

# ¿Quo vadis, Romanística?

Ministerio  
de Educación, Cultura  
y Deporte

Univerzita  
Komenského  
v Bratislave



*Vladar*

*Didáctica*

*Lingüística*

*Traductología*

# ¿Quo vadis, Romanística?

2014  
Universidad Comenius de Bratislava



AGREGADURÍA DE EDUCACIÓN





MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE  
Subdirección General de Cooperación Internacional  
Agregaduría de Educación  
Embajada de España en Eslovaquia

EDITA:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA  
Subdirección General de Documentación y Publicaciones  
Catálogo de publicaciones del Ministerio: [www.mecd.gob.es](http://www.mecd.gob.es)  
Catálogo general de publicaciones: [publicacionesoficiales.boe.es](http://publicacionesoficiales.boe.es)

COEDITA

© Univerzita Komenského v Bratislave

Editor: Bohdan Ulašin

Reviewers: doc. PhDr. Jana Páleníková, CSc.  
doc. PhDr. Ján Taraba, CSc.

Corrections: Ana Velasco López  
Margarita Rosell Saco  
Miguel Ángel Miguel Miguel

DISEÑO GRÁFICO Y MAQUETACIÓN  
Andrea Jahnátková

DISTRIBUCIÓN  
Departamento de Lenguas Románicas  
Facultad de Filosofía de la Universidad Comenius de Bratislava  
Correo electrónico: [ulasin@fphil.uniba.sk](mailto:ulasin@fphil.uniba.sk)

FECHA DE PUBLICACIÓN  
diciembre de 2014

NIPO: 030-14-259-5  
ISBN: 978-80-223-3731-1

IMPRIME: Polygrafické stredisko UK

## Índice

|   |     |
|---|-----|
| Introducción .....  | 7   |
| LA (ANSIOSA) VIDA EN EL PARAÍSO: LA MIGRACIÓN EN LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA Y SU REFLEJO EN LA NOVELA <i>PASEADOR DE PERROS</i> DE SERGIO GALARZA<br>Athena Alchazidu..... | 9   |
| LA EXPRESIÓN DE LA MODALIDAD DEÓNTICA EN LOS DISCURSOS DE INVESTIDURA DE JOSÉ MARÍA AZNAR LÓPEZ Y JOSÉ LUIS RODRÍGUEZ ZAPATERO<br>Mioara Adelina Anghelută.....           | 18  |
| LA FALTA DE LA CONCORDANCIA DEL PARTICIPIO EN LOS TIEMPOS COMPUESTOS EN TEXTOS MEDIEVALES NO LITERARIOS DE LA PENÍNSULA IBÉRICA<br>Tibor Berta.....                       | 33  |
| ÁLVARO COLOMER Y EL CUENTO URBANO<br>Valeria Cavazzino.....   | 43  |
| EL EXILIO INTELECTUAL RUMANO EN ESPAÑA: PARA UNA LITERATURA ROMÁNICA INTERCULTURAL<br>Luca Cerullo .....  | 57  |
| LA IMAGEN DEL REY MORO EN <i>EL LIBRO DE LOS ENXIEMPLOS DEL CONDE LUCANOR ET DE PATRONIO</i> DE DON JUAN MANUEL<br>Željko Donić .....                                     | 70  |
| EN TORNO A LAS TRADUCCIONES ESLOVACAS DE <i>EL MILAGRO SECRETO</i> DE JORGE LUIS BORGES<br>Barbara Ďurčová .....  | 82  |
| IDENTIDAD FEMENINA Y AUTOCONCIENCIA: TRISTANA Y LULÚ, LA BÚSQUEDA DE SÍ MISMAS A TRAVÉS DEL EROS<br>Maria Alessandra Giovannini .....                                     | 91  |
| EL DISCURSO MISÓGINO, LA MUJER NARRADORA Y LA IMAGEN FEMENINA EN <i>LA PÍCARA JUSTINA</i> DE FRANCISCO LÓPEZ DE ÚBEDA<br>Vladimir Karanović .....                         | 101 |

|   |     |
|---|-----|
| PREFERENCIAS DE LOS ESTUDIANTES DE E/LE EN EL PROCESO DE LA ADQUISICIÓN DEL ESPAÑOL ESPECIALIZADO<br>Katarína Klimentová .....            | 117 |
| ESTUDIO DE LA VITALIDAD DE LA LENGUA PEMÓN EN VENEZUELA: LAS COMUNIDADES DE MAURAK Y MANAK-KRŮ<br>Julia Kuhn y Rafael Eduardo Matos ..... | 131 |
| TRADUCIENDO A SERGIO RAMÍREZ: REFLEXIONES SOBRE LA TRADUCCIÓN DE <i>MARGARITA ESTÁ LINDA LA MAR</i><br>Jasmina Markič .....               | 141 |
| PATAGONIA VISTA POR MARTIN KUKUČÍN<br>Mária Medveczká.....  | 153 |
| DOS QUIJOTES POSMODERNOS: AUGUSTO FARONI Y JUAN FANECA<br>Giuseppina Notaro .....   | 162 |
| <i>DON QUIJOTE</i> EN ESLOVAQUIA<br>Eva Palkovičová.....  | 170 |
| ACERCA DEL SIGNIFICADO FRASEOLÓGICO<br>Anđelka Pejović .....  | 180 |
| LA MEMORIA MULTIDIRECCIONAL EN LA OBRA DE MANUELA FIGUERET<br>Georg Rosensteiner .....  | 196 |
| ALGUNOS APUNTES SOBRE LOS MANUSCRITOS LITERARIOS HISPÁNICOS DE LA BIBLIOTECA JAGUELLÓNICA DE CRACOVIA<br>Anna Rzepka.....                 | 204 |
| LA RELEVANCIA DEL CRITERIO SEMÁNTICO EN LA DELIMITACIÓN DE LOS PROCEDIMIENTOS LEXICOGENÉTICOS EN ESPAÑOL<br>Petr Stehlík.....             | 218 |
| EL <i>QUIJOTE</i> EN EL MUNDO Y EN ESLOVAQUIA (Proyecto VEGA 1/0853/14)<br>Paulína Šišmišová .....  | 228 |
| CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DE LOS HISPANISMOS EN LA OBRA DEL ESCRITOR ESLOVACO MARTIN KUKUČÍN<br>Radana Štrbáková .....                      | 234 |

|  |     |
|--|-----|
| LA HUELLA LÉXICA DEL ESLOVACO EN ESPAÑOL: EL CASO<br>DE LOS NOMBRES PROPIOS<br>Bohdan Ulašin.....  | 252 |
| EL ACTUAL DISCURSO POLÍTICO ESLOVACO. ALGUNOS ESCOLLOS<br>PARA SU INTERPRETACIÓN AL ESPAÑOL<br>Silvia Vertanová.....                     | 263 |
| LA ESCRITURA EN COLABORACIÓN ENTRE CALDERÓN,<br>MONTALBÁN Y ROJAS ZORRILLA<br>EN <i>EL MONSTRUO DE LA FORTUNA</i><br>Germana Volpe ..... | 270 |
| CON VOZ PROPIA: LITERATURA DE INMIGRANTES EN LA ESPAÑA<br>CONTEMPORÁNEA<br>Maja Zovko.....   | 279 |



## Introducción

El libro que el lector tiene en sus manos pretende recopilar y presentar los proyectos científicos actuales que están siendo desarrollados o acaban de ser terminados por hispanistas europeos, sobre todo los del área centroeuropea. El objetivo de nuestra publicación es ofrecer un espacio para compartir e informar sobre las actividades científicas en diferentes lugares del mundo académico europeo en los que se desarrollan investigaciones científicas en torno a los estudios hispánicos. Cabe decir que simultáneamente con este libro se publican otros bajo el título de *Quo vadis, Romanistica*, que se dedican a sus respectivas áreas de estudios románicos (francesa, italiana, portuguesa y rumana).

A continuación se ofrecen trabajos científicos de las áreas de literatura, lingüística, traductología y didáctica. Aparte de los trabajos de profesores de la Universidad Comenius, recogemos los de nuestros colegas de otra universidad eslovaca (Universidad Agrícola de Nitra) y los de profesores de otros países europeos: Alemania (Universidad Friedrich Schiller de Jena), Austria (Universidad de Innsbruck), Croacia (Universidad de Zadar), Eslovenia (Universidad de Ljubljana), Hungría (Universidad de Szeged), Italia (Universidad de Nápoles La Oriental), Polonia (Universidad Jaguelónica de Cracovia), República Checa (Universidad Masaryk de Brno), Rumanía (Universidad de Bucarest) y Serbia (Universidad de Belgrado y Universidad de Kragujevac).

Nos complace constatar que la lista de los trabajos no solo son una lectura inspiradora y enriquecedora desde un punto de vista académico y profesional, sino que también muestran el continuo interés por la lengua y cultura españolas. Además, esta publicación sale en el año en el que se conmemora el 95º aniversario de la fundación de la Universidad Comenius de Bratislava. Por ello nos gustaría que se viese también como un modesto homenaje a nuestra Alma Mater.

Asimismo expresamos nuestro agradecimiento a la Agregaduría de Educación de la Embajada de España en Eslovaquia y a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Comenius, que han contribuido a la elaboración y publicación de este libro.

*Bohdan Ulašin*



**LA (ANSIOSA) VIDA EN EL PARAÍSO:  
LA MIGRACIÓN EN LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA  
Y SU REFLEJO EN LA NOVELA  
*PASEADOR DE PERROS* DE SERGIO GALARZA**

ATHENA ALCHAZIDU  
Universidad Masaryk de Brno

---

Uno de los temas más tratados en la narrativa contemporánea es la migración, puesto que refleja los importantes fenómenos sociales, que se proyectan prácticamente en todas las esferas de la vida en nuestra sociedad globalizada. El reconocido sociólogo Gilles Lipovetsky sostiene que a consecuencia de la globalización, la época en la que vivimos, conduce a una inevitable unificación del mundo. (LIPOVETSKY, JUVIN, 2010 : 13) La globalización, a su vez, es también un tipo de cultura, considerada por el pensador francés “cultura del tercer tipo”, una “hipercultura transnacional”, la que denomina “cultura-mundo”. (Íbid : 14) Quizás sería oportuno aplicar dicho concepto al campo de las letras, y hablar de una “literatura del tercer tipo”, o de una “literatura-mundo”, como producto de los grandes cambios en la sociedad occidental, condicionados, entre otros factores, precisamente por las migraciones.

En el panorama literario español de las últimas dos décadas se han dado a conocer varios autores, procedentes de diferentes países de Latinoamérica, que actualmente residen en España. Aunque estos escritores no llegan a formar un grupo literario, comparten numerosos rasgos en común. Sobre todo, hay que mencionar que con sus obras se incorporan en el corpus de la literatura española, independientemente de si siguen manteniendo contactos con el mundo artístico e intelectual de sus países de origen. Todos, de esta forma, contribuyen a fortalecer aquellas tendencias, gracias a las que crece el número de títulos de la producción literaria escrita en castellano, en cuyo caso es cada vez menos importante, cuál es la nacionalidad del autor, o cuál es su país natal. Una de estas voces singulares es el peruano Sergio Gamarza, quien en su novela *Paseador de perros* (2009), ambientada en la capital española, enfoca el tema de la migración desde una perspectiva poco común, ofreciendo un reflejo peculiar de la sociedad actual.

Debido a los cambios geopolíticos producidos tras la caída del muro de Berlín, ha surgido la necesidad de una redefinición de la situación, en la que actualmente nos encontramos. Ha desaparecido el telón de acero que antes dividía el continente europeo en dos bloques de países regidos por sistemas políticos incompatibles. Con el paso del tiempo, que nos separa de aquel momento histórico crucial, va aumentando la urgencia de someter a una nueva delimitación los antiguos conceptos del Este y del Oeste, que hoy ya resultan anacrónicos. Y lo mismo vale sobre el caso del Sur y del Norte, puesto que desde hace mucho, el Sur de antaño –representado principalmente por España o Italia– ha dejado de ser sinónimo de atraso, escasez y pobreza. Gracias a las transformaciones sociales aquel Sur, de donde siempre partían grandes flujos migratorios, se ha convertido en un Norte desarrollado, rico y próspero, a cuyas fronteras vigiladas se dirigen multitudes procedentes de otros sures. Cabe comentar que el caso de España es ilustrativo: a lo largo del siglo XX en varias ocasiones numerosos españoles se han visto obligados a abandonar su país, forzados a optar por el difícil camino de la emigración y el exilio. Al umbral del nuevo milenio, sin embargo, se produce un tremendo cambio, dado que, España, un país emisor de emigrantes por excelencia, de repente pasa a ser un país receptor, que anualmente acoge un gran número de inmigrantes, cuya presencia en la sociedad española hoy no puede pasar inadvertida.

Justo a finales del siglo pasado el país ha decidido introducir ciertas medidas para hacer frente al creciente número de inmigrantes ilegales, siendo una de ellas una mayor protección de las fronteras. En aquel momento Juan Goytisolo aludió a la anterior experiencia histórica, hablando de: “(...) la erección de nuevos telones y muros (perdón, vallas; perdón, perímetros disuasivos; perdón, sistemas perfeccionados de vigilancia electrónica) entre los países de alta renta per cápita (aunque mal distribuida) y los piadosamente llamados ‘en vías de desarrollo’ (y en realidad, sumidos en condiciones de vida inicuas, tanto más indecentes cuanto más cercanas al supuesto paraíso del consumismo a ultranza).” (GOYTISOLO, 1998 : en línea)

A diario somos testigos de dramas humanos de todos aquellos, quienes al dirigirse desde África al “Norte”, no dudan en arriesgar sus vidas emprendiendo viajes en condiciones infrahumanas y apostándolo todo por la esperanza insegura de desembarcar en las costas europeas. Para estos hombres y mujeres cruzar el Estrecho significa no sólo realizar su máximo proyecto vital, sino que además, entrar en Europa para ellos equivale a pasar el umbral del Edén, y resolver de una vez por todas los graves problemas de su existencia.

A la hora de retratar la cruda realidad de los inmigrantes, algunos autores deciden mostrarla a través del prisma de la crítica social, partiendo

de unos principios muy cercanos a la literatura comprometida. Como observa Marco Kunz, a finales del siglo XX el tema de la inmigración estaba relacionado, sobre todo, con obras, cuyos autores eran relativamente poco conocidos, mientras que: “Las «estrellas», en cambio, callan o se limitan a comentarios ocasionales, con la notable excepción de unos cuantos autores (...)”, entre los que destaca, ante todo, a Juan Goytisolo. (2002 : 131) En algunos casos, los autores, quienes optan por la revitalización de los principios sartreanos, al enfocar el tema de la inmigración y al tocar los negativos fenómenos sociales relacionados –como el racismo y la xenofobia–, tienden a recurrir a cierto tipo de clichés y tópicos, así como a un maniqueísmo indeseable.<sup>1</sup> Éste, sin embargo, no es el caso de los autores latinos quienes viven y publican en España. A parte de Sergio Galarza, conviene mencionar, por lo menos, a su compatriota Fernando Iwasaki. A ambos les une, por un lado la misma suerte de escritores emigrados, y por el otro, los temas parecidos, entre los que destacan justamente el de la migración y el de la identidad.

Fernando Iwasaki parte de su propia experiencia vital basada en una herencia de distintas culturas, y ofrece reflexiones sugerentes sobre las complejas cuestiones de la autodeterminación identitaria. En una entrevista declara: “Tengo un libro de ensayos que se titula «Mi poncho es un kimono flamenco», con el cual pretendo, desde el título, poner en entredicho el tema de la identidad; porque es verdad, yo nací en el Perú pero mi familia paterna es japonesa y vivo en España. Yo no es que sea un exiliado: yo soy el exilio. Yo no existiría sin el exilio de mis familias. Entonces ponerme ahora a presumir de ser de un sólo sitio, pues creo que no.” (MARTÍN, 2010 : en línea) Iwasaki de una forma muy convincente polemiza con el concepto generalizado, según el que la patria es uno de los básicos elementos constitutivos sobre los que se construye la identidad del individuo. Al desarrollar estas ideas apunta que: “Patria significa etimológicamente la tierra de los padres, pero para la tierra de los hijos no hay ningún sustantivo y la tierra de los hijos es igual o más importante que la de los padres.”(EL NUEVO DÍA, 2001: en línea)

Desde unas posturas muy similares, que se oponen abiertamente al concepto del sentimiento patriótico entendido como legado del Romanticismo decimonónico, parte también Sergio Galarza en su novela, en la que ofrece un reflejo sui génesis de la situación de los inmigrantes en la

---

<sup>1</sup> En *La inmigración en la literatura española contemporánea* (Andrés-Suárez, Kunz, d’Ors: 2002) los autores analizan la producción literaria de los años noventa y del comienzo de este siglo, sin embargo, desde la publicación de sus estudios, la lista de títulos con temas sobre la inmigración ha aumentado considerablemente.

sociedad española. En relación con la novela *Paseador de perros* se observa que Galarza, al reelaborar su historia personal, crea una peculiar crónica urbana;<sup>2</sup> pero el propio autor dice: “*Paseador de perros* se construyó por kilómetros de kilómetros entre calles y parques de Madrid. La historia pertenece más a la ficción que a la realidad pese a mi intención de convertirme en un cronista–crítico–hiperrealista de una ciudad que nadie se preocupa por contar. (...) Mi etapa de paseador ha llegado a su fin de manera oficial, lo que no me impide soltar a los perros y a sus dueños en el parque de mi imaginación, allí donde las emociones juegan a favor del autor.” (GALARZA, 2009 : 134)

Galarza va, incluso, más allá: la ciudad no se limita a servir de un mero escenario en el que se desarrollan las historias de quienes las protagonizan. Madrid se convierte en uno de los personajes principales, en el auténtico protagonista de la novela. El lector tiene la sensación de que, en cierto sentido, se trata de una variación moderna de las novelas de posguerra, de una obra a modo de *La noria* de Luis Romero, o, mejor aún, de *La Colmena* de Camilo José Cela. Pues al acercarnos a la novela de Galarza, pronto nos damos cuenta de que la metáfora de la “colmena urbana” aplicada a la ciudad novelada es realmente acertada. No obstante, es evidente que entre ambas novelas ambientadas en la metrópoli española hay muchas diferencias, y no se trata solamente del hecho de reflejar diferentes épocas – la postguerra en el caso de *La colmena*, y la actualidad, en el del *Paseador de perros*–. Igualmente podemos encontrar numerosas diferencias en las estrategias empleadas para desarrollar el discurso narrativo. Por otro lado, lo que une a ambos textos es el retrato minucioso de la ciudad, gracias al que Madrid se despliega ante nosotros de una forma casi tridimensional. Las calles y las plazas concurridas por los madrileños, se trazan con tal detallismo que ante nuestros ojos va surgiendo un mapa plástico, que debido a su cartografía peculiar parece haberse inspirado en un atlas anatómico.

La historia es narrada por el protagonista, un inmigrante ilegal, un “sin papeles” a quien podemos considerarle un prototipo del joven contemporáneo, reflejado con frecuencia en la narrativa actual: ese chico constantemente descontento, porque la vida no le proporciona suficientes razones, para que se pueda sentir satisfecho, o bien porque él no sabe encontrarlas. El protagonista por falta de conseguir otro trabajo, se dedica a prestar servicios de paseador de perros. Según opina, se trata de un oficio rechazado por los demás, porque carece de atractivos: “(...) nadie más aceptaría el trabajo. ¿Quién más cruzaría la ciudad de extremo a extremo por un sueldo miserable? ¿Quién más aguantaría a unos dueños a veces más

---

<sup>2</sup> Véase p. ej. la reseña “En el lado B de la vida” de Cristian Jara (2010 : en línea).

pesados que sus mascotas? ¿Quién más recogería esas toneladas de mierda? Los españoles que empiezan a pasear perros se despiden en menos de una semana, hartos de los ladridos, con dolores de espalda y maldiciendo a los perros. Por eso los paseadores de perros pertenecemos a un gremio minúsculo de inmigrantes. Un mexicano ilegal, una pareja de lesbianas venezolanas, una argentina de la pampa, mis compañeros y yo somos sus integrantes. A veces coincidimos en el parque Gregorio Ordóñez por la mañana. Conversamos sobre los perros y los problemas con los papeles. Ninguno tiene visa de trabajo.” (GALARZA, 2009 : 61)

El protagonista es un hombre introvertido. Se aísla deliberadamente de su alrededor, encerrándose en una cápsula impermeable, desde donde observa con una mirada perspicaz todo lo que está pasando. Y gracias a su don de observación minuciosa elabora una presentación muy peculiar del mundo que le rodea, y del que él se distancia intencionadamente. Debido a su estatuto de inmigrante ilegal se encuentra al margen de la sociedad, no obstante, no se siente identificado, como otros tantos, con la comunidad de los latinos, unidos y hermanados aún más por los lazos de la exclusión social. Y tampoco siente nostalgia por su patria, ni por su ciudad natal, la capital peruana, con la que no le unen vínculos sentimentales positivos.

El protagonista al pasear por la ciudad va construyendo la imagen del espacio urbano, en el que se escucha la polifonía de voces, muchas veces, disonantes, de sus habitantes. “(...) los latinos peleando por dinero desde los locutorios con alguien al otro lado del Atlántico”(GALARZA, 2009 : 19), los europeos de “Este” y árabes deseosos de legalizar su situación, y los propios españoles, representantes de diversos estratos sociales y categorías de edad, quienes a pesar de sus intentos de disimular, exhiben sus paranoias y neurosis, bien en la privacidad de sus casas, bien en los espacios públicos.

La novela está dividida en treinta y siete capítulos de extensiones desiguales, más un “post data” a modo de epílogo. En cada uno de los capítulos seguimos las peripecias del protagonista quien nos presenta las (mini)historias de los demás personajes y sus mascotas. Sus vivencias se entretajan formando una telaraña en la que cada uno de los hilos tiene su importancia. Ante el lector desfila una cantidad enorme de personajes, quienes representan una muestra ejemplar de la composición social de la España de hoy. Todos comparten el mismo hormiguero humano, dominado por la desilusión y la enajenación. A diferencia de las hormigas, cuya vida organizada asegura a la especie la sobrevivencia, parece que el mecanismo del funcionamiento de la sociedad urbana ha llegado a un grado de tan alta complejidad, que muchos mueren aplastados entre sus engranaje. Los personajes se muestran, a menudo, impotentes y apáticos, y su subordinación a la realidad agotadora, alude a la degradación del hombre moderno que vive

en un estado de letargo, producto de las desfavorables circunstancias, sobre todo, de la profunda crisis universal.

Por eso la única salida de esta situación para los personajes parece ser la huida, como una forma de escape ante la aplastante realidad, ante la angustia omnipresente. Ese tipo de pensamiento es propio también del paseador de perros, quien tiende a resolver sus problemas, fugando: “Llegué a Madrid en compañía de Laura Song, mi novia. Madrid es como una maternidad para los viajeros. Aquí todo empieza y yo tenía ganas de borrar el Lado A de un disco sin éxitos. El Lado B es éste que empieza, como todo aquí, en Madrid. Convencí a Laura Song de que no valía la pena quedarse estacionado en una misma ciudad, y menos en Lima.” (GALARZA, 2009 : 8) La huida del personaje es, de hecho, continua, puesto que él no se da cuenta de que es una solución inútil. Sus fobias le siguen a todos lados, porque uno simplemente no puede huir de sí mismo. La obra, efectivamente, termina en el momento cuando el protagonista se prepara para un nuevo viaje. Decide irse a Francia, condenándose así a perpetuar su suerte de inmigrante. Como observa Bauman: “Cada vez más escapar se convierte en nuestra más preciada atracción de feria.” (TUSQUETS, 2007 : 146-147) No son pocos los personajes en la novela, que parecen obsesionados por la idea de tener que seguir escapando. Y si se quedan sin posibilidades de escape, se resignan, e, incluso optan por la autodestrucción.

Aunque las cifras de las estadísticas demuestran que en Europa vivimos en una sociedad de bienestar y de abundancia material propia de la sociedad del consumo, este hecho no nos asegura una mayor satisfacción, al contrario, según Lipovetsky, la sociedad del “hiperconsumo” está inevitablemente vinculada a la espiral de la ansiedad y de las depresiones, a cuya consecuencia: “(...) a todos les cuesta cada vez más afrontar las dificultades de la vida, todos tienen la sensación de que la vida es más opresiva, más caótica, más «insoportable», precisamente cuando mejoran las condiciones materiales.”(2010 : 141).Y justo ésta es una de las mayores paradojas de nuestra sociedad. Según observa el sociólogo noruego Thomas Hylland Eriksen, en comparación con las generaciones de nuestros padres y abuelos, disfrutamos de un nivel de vida mucho mayor, no obstante, no estamos más contentos que ellos, más bien todo lo contrario. Eriksen en esta relación habla del *síndrome del lobo malo*, y con el ejemplo del personaje animal de los cuentos tradicionales –ese lobo voraz y hambriento dedicado a perseguir a los tres cerditos–, demuestra que en el mismo momento cuando uno alcanza sus metas, pierde, inevitablemente el sentido de su existencia. El hecho de obtener lo que siempre se deseaba, en vez de proporcionar satisfacción, se convierte en la causa del desengaño y de la frustración. (ERIKSEN, 2010 : 11-27)

En la novela de Galarza hay, además, un importante protagonismo de los animales. En primer lugar conviene destacar que las mascotas sirven de cierto tipo de referencia, para caracterizar a sus amos, vertiendo luz sobre sus rarezas, porque según comenta el protagonista: “Muchas veces creo que el animal refleja el carácter de sus amos”. (GALARZA, 2009 : 98) Esta afirmación tampoco es válida en términos absolutos. Uno de esos casos, que rompen la regla, es el del ama de un perro boxer, una mujer emocionalmente inestable que carece del carácter combativo de su mascota, puesto que se deja vencer por su angustia, y acaba suicidándose.

Uno de los personajes animales más importantes en la novela, es el mapache Odo, el principal adversario del protagonista; éste incluso formula el siguiente deseo: “Si al morir me ponen una lápida, por favor que diga: ‘Peleó contra el mapache.’” (GALARZA, 2009 :125) En la novela abundan las situaciones en las que el animal se muestra como una pequeña fiera impredecible y algo alevosa, siempre preparada para sacar las uñas y atacar. De un particular interés es la escena que describe cómo Odo aprovecha el momento del descuido del protagonista, cuando la jaula se queda abierta, y ataca con una extrema fiereza, que desencadena las siguientes reflexiones del protagonista: “Para qué tanto viaje si me va a matar un mapache, me lamenté. En momentos así uno se sumerge en el recuerdo de cosas que aún le faltaban por hacer, o en el recuento de aquellas que le producen un arrepentimiento sutil o brutal que, da igual, son el síntoma de la fragilidad humana. Sus bufidos bajaron de tono y empecé a girar la cabeza hacia él. Un leve movimiento bastó para que el animal retomara su posición hostil. Tardó un rato en calmarse y luego saltó al suelo. Se quedó sentado a mis pies.” (GALARZA, 2009 :109)

El mapache hurraño no representa sólo la agresividad y la furia. Según iremos descubriendo, ésta es solamente su forma desesperada de defenderse ante el mundo adverso que le rodea. La escena anteriormente citada es muy peculiar, ya que de repente se produce un giro inesperado, cuando la mirada del personaje cambia por completo, y éste observa el animal como si fuera un ser humano: “¿Cuántos días llevaba en esa jaula? ¿Quién y dónde lo había capturado? ¿Cuál era su edad? ¿Le gustaba viajar? ¿Qué lugares había conocido? ¿Tenía una familia esperándolo? Los días siguientes el mapache se deprimió y el trabajo dejó de ser un riesgo.” (GALARZA, 2009 :109) El animal, igual que muchos de los personajes, se encuentra en una situación estresante que le conduce a adoptar posturas extremadas: por una parte se enfurece, saca las uñas y ataca a quien se le acerque, por otra parte se deja vencer por el desespero, sumiéndose en una profunda depresión.

A modo de conclusión podemos hacer constar que en la novela *Paseador de perros* Sergio Galarza ha logrado reinventar la ciudad de

Madrid, ofreciendo una geografía novelada, en la que la ciudad representa mucho más que un mero escenario de las historias de quienes habitan su mundo ficticio. El novelista se ha encargado de contarnos la biografía de la propia ciudad, elaborando un curioso retrato de la compleja realidad social vivida actualmente en la capital española, un auténtico hormiguero urbano. A la hora de tratar la compleja problemática relacionada con la inmigración, no obstante, el autor logra evitar clichés y patrones esquemáticos y simplificadores, contribuyendo así al debate con una obra que invita al lector a ponerse a pensar y reflexionar sobre las cuestiones planteadas.

### Summary

Migration represents one of the most frequent topics in contemporary narrative. Sergio Galarza's novel *Paseador de perros (Dog Walker)* offers a unique reflection of the complex social reality in today's Madrid. The novel brings the story of a young immigrant (that earns his living walking other people's dogs) and also the (mini)stories of his numerous clients, reaching in this way a colorful mosaic of the contemporary society. A closer view reveals that all those characters live in a certain state of a permanent lack of satisfaction that reflects the general feeling of disillusion and frustration. It is very interesting to focus not only on those questions that are related to the position of immigrants in the Spanish metropolis, but also on the global vision of life in contemporary Spanish society.

### Bibliografía

ANDRES-SUÁREZ, Irène, KUNZ, Marco, D'ORS, Inés, eds. (2002), *La inmigración en la literatura española contemporánea*. Madrid, Verbum.

BAUMAN, Zygmunt (2007) *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*. Barcelona, Tusquets.

EL NUEVO DÍA (2001) "Puerto Rico es una de las fronteras de la lengua" *El Nuevo Día* [en línea]. Disponible en:

<http://www.elnuevodia.com/Xstatic/endi/template/imprimir.aspx?id=1019040&t=3> [18/9/2014].

ERIKSEN, Thomas Hylland (2010) *Syndrom velkého vlka. Hledání štěstí ve společnosti nadbytku*. Brno. Doplněk.

GALARZA, Sergio (2009) *Paseador de perros*. Barcelona, Editorial Candaya.

GOYTISOLO, Juan (1998) "Fronteras de cristal" *INTEF* [en línea]. Disponible en:

[http://ntic.educacion.es/w3//tematicas/juangoytisololo/1998\\_07/1998\\_07\\_fcristal.html](http://ntic.educacion.es/w3//tematicas/juangoytisololo/1998_07/1998_07_fcristal.html) [18/9/2014].

IWASAKI, Fernando (2006) *Mi poncho es un kimono flamenco*. Madrid, Alfaguara.

- JARA, Cristian (2010) “En el lado B de la vida“ [en línea] Disponible en: <http://revistareplicante.com/en-el-lado-b-de-la-vida/> [18/9/2014].
- KUNZ, Marco (2002) “La inmigración en la literatura española contemporánea: un panorama crítico”, págs .109 – 136, en: Irene Andres–Suárez, Marco Kunz, Inés d’Ors (eds.) *La inmigración en la literatura española contemporánea*. Madrid, Verbum.
- LIPOVETSKY, Gilles (2007) *La felicidad paradójica*. Barcelona, Anagrama.
- LIPOVETSKY, Gilles, JUVIN, Hervé (2011) *El Occidente globalizado*. Barcelona, Anagrama.
- MARTÍN, Rebeca (2014) “Entrevista a Fernando Iwasaki” [en línea] *Ecolatino*. Disponible en [http://www.ecolatino.ch/index.php?option=com\\_content&view=article&id=83:entrevista-a-fernando-iwasaki&catid=55:arte-y-cultura&Itemid=80](http://www.ecolatino.ch/index.php?option=com_content&view=article&id=83:entrevista-a-fernando-iwasaki&catid=55:arte-y-cultura&Itemid=80) [18/9/2014].

# LA EXPRESIÓN DE LA MODALIDAD DEÓNTICA EN LOS DISCURSOS DE INVESTIDURA DE JOSÉ MARÍA AZNAR LÓPEZ Y JOSÉ LUIS RODRÍGUEZ ZAPATERO

MIOARA ADELINA ANGHELUȚĂ

Universidad de Bucarest

---

## Introducción

El estudio de la modalidad implica varias disciplinas lingüísticas, como la semántica y pragmática, dado que requiere analizar no sólo el significado, sino también el uso y la interpretación, la manifestación de la subjetividad del emisor, pero también del receptor, que puede convertirse incluso en agente, ejecutor de la modalidad deóntica de la que trata el artículo a continuación.

La elección de la modalidad deóntica para el análisis de unos discursos políticos está vinculada con el carácter mismo de los discursos políticos, que se proponen, además de transmitir una ideología y un programa político, influir en el público, en los electores y en los ciudadanos.

De hecho, según nuestros análisis anteriores que incluyeron discursos de investidura de los presidentes de gobierno españoles en el período siguiente a la muerte del general Francisco Franco, hemos podido constatar que la modalidad deóntica se manifiesta más frecuentemente a nivel léxico-semántico que la modalidad epistémica.

En los discursos de los presidentes de gobierno José María Aznar<sup>1</sup> y José Luis Rodríguez Zapatero<sup>2</sup>, la modalidad deóntica se manifiesta también a nivel léxico-semántico de modo más frecuente que la modalidad epistémica. Además, aunque pertenecen a partidos políticos diferentes, los oradores acuden a las mismas estrategias modales, más exactamente el predominio de la expresión de la necesidad frente a la volición y al permiso,

---

<sup>1</sup> Representante del Partido Popular, asumió el cargo de presidente de gobierno en 1996 y 2000.

<sup>2</sup> Ex líder del Partido Socialista Obrero Español, asumió dos veces el cargo de presidente de gobierno: en 2004 y 2008.

y también a la objetivación en oposición con la subjetividad, que manifiesta de modo directo la perspectiva del *yo*, considerado maestro o dueño<sup>3</sup> de las modalidades.

### La modalidad deóntica

Para hablar de la modalidad, es necesario mencionar nociones como *modus* y *dictum*, definidos por ALARCOS LLORACH (2000: 149), conforme a los conceptos filosóficos antiguos, como “contenido de lo que se comunica” en el caso del *dictum*, y “manera de presentarlo según nuestra actitud psíquica” en el caso del *modus*.

La existencia misma de un *dictum*, aunque aparentemente neutro en comparación con el *modus*, implica la existencia de un *yo* oracional, de un ente subjetivo, más o menos manifiesto, que está organizando la información. El esfuerzo más o menos consciente del emisor de eliminar los modalizadores no es una garantía de objetividad. El mero hecho de haber seleccionado y presentado ciertos datos (y no otros), puede convertirse incluso en muestra de intentar manipular de la información<sup>4</sup>. Aunque el *dictum* es el que posee y transmite información al oyente o lector, no se puede negar el hecho de que el *modus* también aporta datos sobre el hablante, sobre su grado de compromiso con la información presentada.

Si la modalidad epistémica (a la que nos vamos a referir sólo de paso en este artículo, pero que se percibe como complementaria<sup>5</sup> de la modalidad deóntica) ilustra la actitud que manifiesta el hablante (de compromiso, reserva, rechazo) hacia el contenido de su mensaje, a través de la modalidad deóntica, el hablante o emisor intenta inculcar cierta reacción o actitud en el oyente, de modo que actúe según las *instrucciones*.

El papel de la modalidad epistémica es el de fijar el marco de las creencias, de los conocimientos sobre el mundo, de las convicciones personales, de lo que se considera posible, probable o cierto. Su poca frecuencia en los discursos de investidura se justifica por la *preferencia* o por la necesidad generalizada de los políticos de manifestar su certeza (connotada positivamente no sólo en la lengua diaria, sino sobre todo en las posiciones clave en la sociedad y especialmente en el ámbito político) no por

---

<sup>3</sup> Según POTTIER (1992: 199), *dueño de las modalidades* siendo el equivalente en español para *maître de modalités*.

<sup>4</sup> Según PIEDRAHITA TORO (1993: 155) “La manipulación de la noticia empieza en la selección”. Aun más, el acto de la selección es una manifestación de la subjetividad (LĂZĂROIU, 2007: 83).

<sup>5</sup> Según RIDRUEJO (2000: 3214)

marcos modales léxico-semánticos, sino por modos y tiempos<sup>6</sup>, principalmente el presente de indicativo, según se podrá constatar también en el apartado dedicado al análisis.

El papel de la modalidad deóntica, en cambio, es el de fijar las prescripciones, las acciones por hacer por el orador mismo, por sus oyentes o por otros agentes, más exactamente, en el caso de los discursos de investidura, un programa gubernamental.

Las expresiones modales, sean éstas epistémicas o deónticas, cobran sentido en el contexto, porque los verbos modales no son completos al nivel semántico sin un verbo modalizado, como es el caso de los verbos *deber* y *tener que* expresan necesidad y posibilidad tanto desde la perspectiva epistémica como desde la deóntica y que necesitan más información para que se les pueda discernir el significado.

Aunque en este artículo nos vamos a referir sólo a las manifestaciones léxico-semánticas de la modalidad deóntica, cabe añadir que la modalidad en general se puede expresar también por el modo (el indicativo expresando un grado mayor de certeza que el subjuntivo, por ejemplo), el tiempo (el pasado con un grado más elevado de certeza que el presente<sup>7</sup>, y el presente con un grado más elevado de certeza que el futuro) y la entonación (según *Gramatica Limbii Române*, tomo II, 2008: 703 y RIDRUEJO, ídem: 3214).

Para referirnos a las manifestaciones léxico-semánticas de la modalidad deóntica en los discursos de investidura, es necesario definir la modalidad deóntica, cuya denominación deriva del griego *déon* que significa “necesidad” (LYONS, ídem: 754) o “como debería ser”, “debidamente” (ABRAHAM et al., 1981: 144).

Según RIDRUEJO (ídem: 3214), la modalidad deóntica tiene en común con la modalidad epistémica “una calificación de las condiciones en que se establece la verdad del predicado”, sólo que, a diferencia de esta, las condiciones representan normas a cumplir para el agente de la proposición o para el hablante. Conforme a LYONS (ibídem), la modalidad deóntica “se ocupa de la necesidad o posibilidad de los actos ejecutados por agentes moralmente responsables” y describe las circunstancias en que se produce una acción y no la acción en sí. Aunque el valor de verdad no se puede descartar de la expresión deóntica, pero “se aplica menos directamente” que en las oraciones epistémicas.

---

<sup>6</sup> Además de papel deíctico, los tiempos tienen también significado modal, como destaca LYONS (1989: 741).

<sup>7</sup> El futuro supone “incertidumbre”, mientras que sólo el pasado y el presente, en la opinión de los lógicos, permiten formular aserciones (RIDRUEJO, ídem: 3229).

Para Michael Perkins (1983, apud I. Ștefănescu, 1988: 406-407), la modalidad epistémica corresponde con el intento del ser humano de interpretar el entorno mediante las leyes de la razón, mientras que la modalidad deóntica alude a las leyes institucionales y sociales.

Asimismo, la modalidad deóntica se orienta hacia el futuro<sup>8</sup> y está determinada por una causa que implica la obligación, la necesidad, la prescripción que, según LYONS (idem: 755), puede proceder de diferentes entidades<sup>9</sup> (una autoridad política o social, unos preceptos morales tradicionales o simplemente “una fuerza interior difícil de identificar y precisar”).

La manifestación de la voluntad puede reflejarse sobre el hablante mismo y también sobre otros participantes en el diálogo, mientras que las indicaciones o las prescripciones se dirigen principalmente<sup>10</sup> a otros agentes. Las prescripciones se dirigen menos hacia los propios oradores en los discursos de investidura porque éstos no quieren comprometerse con una acción que no podrían cumplir, comportamiento que suele tener connotaciones negativas para la opinión pública.

*Gramatica Limbii Române* (idem: 718) clasifica la modalidad deóntica en prescriptiva (propia de la obligación) y volitiva, y la define como índice del grado de obligatoriedad o de permisividad en relación con un conjunto de normas ya existentes, perspectiva compartida parcialmente también por RIDRUEJO (idem: 3214), que reconoce tres direcciones: el mandato, la obligación y el deseo.

Para analizar las manifestaciones de la modalidad deóntica en los discursos de investidura, hemos adoptado la perspectiva de *Gramatica Limbii Române* porque la consideramos más cercana del estilo adoptado en general por los oradores en los discursos de investidura, ya que un futuro presidente de gobierno no puede lanzar mandatos al público formado por miembros de la Cámara sin ser tildado de autoritario. En cambio, las mismas

---

<sup>8</sup> Detalle que se ha de tener en cuenta a la hora de analizar las manifestaciones de la modalidad deóntica en los discursos de investidura, ya que los presidentes de gobierno utilizan el futuro con sentido prescriptivo y compromisorio más que anticipativo.

<sup>9</sup> En palabras de GOSELIN (idem: 361), la modalidad deóntica procede de instituciones y *sistemas de convenciones* que el hablante representa o incluso sustituye.

<sup>10</sup> En los discursos de investidura españoles, las prescripciones pueden incumbir, aunque en menor medida, a los oradores cuando éstos utilizan formas verbales como *debo, he de*, a pesar de que no se refieren a una acción de gran envergadura, sino a la estructura y al contenido del discurso, como en el caso de José Luis Rodríguez Zapatero en su discurso de 2004: “No repetiré aquí cuanto he afirmado sobre el deterioro que padece la escuela pública (...); pero sí **debo reiterar** el anuncio que en su día formulé en relación con la Ley Orgánica de Calidad de la Educación y la Ley Orgánica de Universidades”.

acciones que se podrían expresar y prescribir a través del mandato se pueden transmitir por la obligación, con más eficacia incluso, ya que las acciones prescritas no se presentan como emisiones arbitrarias de una persona, sino que son requeridas supuestamente por las circunstancias mismas.

Como la modalidad deóntica supone una orden, una imposición, una recomendación, una prescripción, se puede manifestar por el modo imperativo (menos frecuente en los discursos de investidura, limitado a formulaciones que se refieren al discurso mismo como *permítanme*, utilizado por José Luis Rodríguez Zapatero en 2004: “Permítanme que en este momento mi primer pensamiento sea para los casi cuarenta y dos millones de personas que representamos”).

Al nivel de los tiempos, se puede manifestar por el futuro como se puede constatar en la siguiente enumeración de verbos del primer discurso de investidura, del año 1996, de José María Aznar: *abordará, orientará, mantendrá, adoptará, impulsará, se iniciará, se reforzarán, se reformará, se establecerá*. Estas formas verbales no se manifiestan sólo en el discurso del mencionado hombre político español, sino que son comunes a todos los discursos de investidura españoles desde el año 1979 que hemos analizado en otras ocasiones.

En cuanto al léxico-semántico, nos vamos a referir a continuación a unos cuantos verbos que expresan las ramas mencionadas: la volición y la prescripción (la obligación y el permiso).

La volición (expresada a través de verbos como *desear, querer, esperar, pretender, aceptar, admitir*, para citar sólo los que tienen más oportunidades de encontrarse en un discurso de investidura, en comparación con *ansiar, codiciar, envidiar*) supone que el hablante expresa directamente su intención de que un acontecimiento, una acción se produzca en el futuro, por lo tanto, tiene una carga subjetiva elevada y no se orienta únicamente hacia el hablante, como se considera generalmente.

La prescripción puede cobrar varios aspectos:

- según el significado, puede dividirse en permiso (*poder*), obligación, necesidad (*deber, ser necesario, tener que, haber que*) y determina grados más altos o más atenuados de imposición de acciones sobre los agentes;
- en cuanto a la subjetividad, supone implicación del hablante (la utilización de los verbos *poder, tener que, haber de, deber* en primera persona) o prescripciones emitidas por una entidad desconocida o procedentes de la tradición, de las reglas sociales (*es necesario, hay que*);
- en cuanto al agente que debe cumplir la acción prescrita, puede tratarse del hablante mismo (*debo, tengo que, he de*), del interlocutor (*tienes que, debéis*) o de un agente indeterminado (*hay que, es necesario*).

En cuanto a estos aspectos, se observa que la objetivación<sup>11</sup> de la entidad emisora se corresponde a la objetivación del agente. Las prescripciones se lanzan de modo impersonal, para que ninguna persona se sienta obligada de modo abusivo a realizar cierta acción y tampoco el emisor sea acusado de actitud autoritaria frente a sus interlocutores.

En lo que concierne a las entidades emisoras de la modalidad, aunque se considera que la modalidad es una categoría semántica o semántico-pragmática subjetiva por excelencia, y que la subjetividad implica obligatoriamente un *yo*, se ha visto anteriormente que la modalidad puede manifestar cierta tendencia de objetivación de parte del orador. También el mismo orador puede acudir al argumento de la pluralidad, de la pertenencia a un grupo social o político, y, por consiguiente, incluirse en el pronombre aparentemente homogéneo *nosotros*, para dar más fuerza a sus ideas, potencialmente validadas por la comunidad, para esconderse detrás de una identidad comunitaria o para erigirse en representante de un grupo.

De hecho, según Núñez Cabezas y Guerrero Salazar (2006: 35), los políticos españoles acuden más frecuentemente al *nosotros* que al *yo*, lo que se puede comprobar en los discursos de investidura también.

Esta idea de la comunidad fuerte, solidaria, identificada con el hablante, o de un gobierno “en plural”, en el que participan, al menos formal y constitucionalmente, los ciudadanos de un país, es frecuente en los discursos políticos de la democracia española. Si, por un lado, su objetivo es atraer la simpatía y el apoyo del público, el político que se sirve excesivamente de estos recursos corre el riesgo de ser tildado de populista y manipulador.

Por lo tanto, el *yo*, el emisor sigue siendo el “eje del discurso” (Moignet, apud Enríquez, 1984: 62), “el punto cero” que designa “a quien habla en el acto comunicativo” (Rivarola, 1984: 206), “el sujeto de la enunciación” (Benveniste, apud Rivarola, ídem: 203), aunque se sirve de la máscara del *nosotros* o de la impersonalidad.

### **Aspectos políticos del proceso de investidura en España**

El acto de investidura no es un mero ritual gestual, un desfile sobre la pasarela política, sino un sistema de actos de habla mediante el cual las instituciones del estado transfieren el poder *en manos de* un jefe de gobierno, líder de un partido político.

---

<sup>11</sup> Término utilizado en *Gramatica Limbii Române* (ídem: 703) que consideramos más adecuado que *objetividad*, ya que la objetividad es sólo aparente cuando se habla de modalidad.

La razón para aplicar el análisis modal a los discursos de investidura, además de los argumentos anteriormente mencionados, es la posibilidad de definir este proceso mediante verbos y estructuras modales.

Más exactamente, la investidura es un proceso *necesario* que destaca el *deber* de la sociedad representada por sus instituciones de depositar su *poder* en un líder que se comprometa, a su vez, de cumplir con sus *obligaciones*.

También, la definición de la investidura corresponde al permiso que se da a un gobierno (modalidad deóntica) de ejercer su habilidad de cumplir (pseudo-modalidad dinámica) su proyecto de gobernación – los mundos posibles (modalidad epistémica).

Los discursos de investidura de los dos hombres políticos españoles presentan los siguientes rasgos comunes, a pesar de pertenecer a partidos políticos diferentes y a desempeñar el cargo de modo consecutivo:

- utilizan una lengua común (el castellano);
- ambos han desempeñado por dos veces el cargo de presidente de gobierno;
- ambos presentan su programa de gobierno en el mismo espacio (país, región, recinto, la Cámara de los Diputados, lo que conduce, junto con otros factores, al cumplimiento de una especie de ritual laico, que asegura la validez del acto);
- ambos exponen su programa delante del mismo tipo de público avezado, formado por miembros de la Cámara, aunque el discurso puede llegar también a los ciudadanos por diversos medios de comunicación;
- los discursos representan la emanación de la Constitución de 1978 que está reglamentando los comicios;
- son discursos pronunciados a finales de comicios libres y democráticos;
- ambos oradores presentan una especie de receta para alcanzar el bienestar público, es decir un programa de gobernación futura;
- las ideas expresadas giran en torno a los mismos temas económicos, políticos y sociales.

En España, el discurso de investidura tiene el siguiente significado:

- aunque es un discurso oficial, el orador que lo pronuncia no se puede declarar todavía presidente de gobierno, tiene que ser aceptado y votado por la Cámara<sup>12</sup>;
- es un discurso mediante el cual solicita el poder utilizando una estructura consagrada *si la Cámara me otorga / me da / me concede su confianza*;
- es una manifestación del carácter democrático del poder instaurado;

---

<sup>12</sup> Conforme al Artículo 99 de la Constitución Española de 1978.

- muestra también que el presidente ha participado en un proceso de selección y que se propone superar;
- el presidente de gobierno lanza una serie de invitaciones de colaboración y de reconciliación, rasgos específicos de los discursos de investidura en general, según muestran también Álvarez y Chumaceiro (2009: 14)<sup>13</sup>;
- es un discurso que se pronuncia sólo una vez con vistas a iniciar un mandato, su unicidad siendo una garantía de la autenticidad, la repetición de uno significando que el discurso pronunciado anteriormente no fue válido;
- es un momento generalmente único en la existencia de un posible presidente de gobierno, repetible sólo en el caso de un segundo mandato que puede producirse o no;
- es un discurso que establece las identidades: durante la presentación de su programa gubernamental, el orador se refiere a sí mismo, se identifica con el presidente de gobierno, y también actualiza las identidades de los miembros de la Cámara, del Presidente de la Cámara o incluso de los ciudadanos.

### **La manifestación de la modalidad deóntica en los discursos de investidura de José María Aznar y José Luis Rodríguez Zapatero**

Para analizar las manifestaciones de la modalidad deóntica a nivel léxico-semántico se ha contabilizado el número de usos de verbos (integrados, por lo tanto, en contextos) según su significado: volición, permiso, obligación. También, se han inventariado las perspectivas de las entidades emisoras de la modalidad deóntica: la entidad subjetiva (que contiene verbos en primera persona singular y plural) y las formulaciones impersonales, prueba del intento de objetivación del hablante. Por lo tanto, a continuación se van a exponer los resultados de este análisis según los años en que se pronunciaron los discursos de investidura.

---

<sup>13</sup> En *El discurso de investidura en la reelección de Uribe y de Chávez*, Álvarez y Chumaceiro llaman la atención sobre el hecho de que al discurso político se le atribuye en general funciones como la coerción, la protesta y la persuasión, sin que se incluya también la reconciliación. Sin embargo, cabe observar que este rasgo es específico sobre todo de los discursos de investidura y es muy raro a lo largo del ejercicio del poder o en la disputa del poder. El discurso de investidura es uno de los pocos momentos cuando el hombre más fuerte del gobierno propone *hacer las paces* con los miembros de la Cámara para poder llevar a cabo su programa gubernamental, cuando más bien se trata de una tregua destinada a permitir el funcionamiento del país y del sistema político.

## José María Aznar – 1996

En 1996, José María Aznar representa al Partido Popular, considerado (Powell, 2001: 569) por la opinión pública como el continuador de la política conservadora del franquismo; sin embargo, se puede decir que el político español pronuncia un discurso canónico, porque alude repetidas veces a la democracia, al voto popular y a otros símbolos de una gobernación democrática.

En cuanto a los modalizadores deónticos léxico-semánticos, se han notado los siguientes usos (en total, 127):

- volición / intencionalidad – 27 (expresados por verbos y expresiones verbales como *querer, desear, proponerse, aspirar*)
- permiso / prohibición – 15 (*no deber, poder*)
- obligación / necesidad – 85 (*deber, haber de, corresponderle a uno, tener que*)

En cuanto a las entidades emisoras de las estructuras deónticas, se observa la siguiente jerarquización: las más numerosas son las construcciones de objetivación, que utilizan verbos en tercera persona singular o plural o el modo infinitivo (86), seguidas por verbos en primera persona del plural (23), mientras que los verbos en primera persona singular registran sólo 18 usos. Sin embargo, cabe destacar que, a pesar de abordar la posición de un especialista que emite prescripciones en tercera persona, José María Aznar es uno de los pocos presidentes de gobierno de la época posterior al régimen franquista que utiliza verbos deónticos que aluden a la obligación en primera persona singular (*debo*) o que utiliza verbos en futuro del indicativo también en primera persona singular que se refieren a sus responsabilidades.

El hecho de que la toma del poder por el Partido Popular vino después de un largo período (14 años) en que el más alto cargo del Gobierno Español fue ocupado por un representante del Partido Socialista Obrero Español, explica, por un lado, los reproches que dirige el orador hacia el programa de gobernación anterior<sup>14</sup> y, por otro, la iteración de la necesidad de cambio<sup>15</sup>.

## José María Aznar – 2000

En el discurso de investidura de 2000, se notan 124 usos modales deónticos a nivel léxico-semántico:

---

<sup>14</sup> “Los continuos cambios y retoques de estos últimos años ni han logrado la creación del marco fiscal adecuado al nuevo entorno económico ni han corregido su falta de equidad”.

<sup>15</sup> “Los españoles, tras un largo período de gobiernos socialistas, han manifestado su deseo de renovar nuestra vida pública”

- volición – 44 usos
- permiso – 10 usos
- obligación / necesidad – 70 usos.

En cuanto a las entidades emisoras de las estructuras deónticas, se observa la siguiente jerarquización:

- yo – 20
- nosotros – 45
- objetivación – 59.

Según estos resultados se puede concluir lo siguiente:

- las expresiones de la necesidad son más frecuentes, dado que se considera que la obligación o la necesidad es más convincente que las expresiones de la volición y del permiso o de la prohibición (interpretables como arbitrarias) y puede determinar con más eficacia el comportamiento del público, ya que los argumentos traídos tienen que ver con una apariencia de objetividad y con el bien común;
- la expresión del permiso es la menos frecuente porque afectaría tanto la imagen del hablante como la del público, ya que ilustraría la sumisión a unas reglas posiblemente arbitrarias y también aludiría a una clasificación también de tipo arbitrario: inferioridad – superioridad.

En lo que concierne a las entidades emisoras de expresiones modales, se observa lo siguiente:

- en la modalidad epistémica, el más frecuente es el uso del *yo*
- en la modalidad deóntica, el más frecuente es el procedimiento de la objetivación, seguido por el del *nosotros*, mientras que los verbos en primera persona singular son los menos frecuentes. La interpretación de estos resultados es similar a la predominancia de las expresiones de la necesidad: una acción prescrita es más convincente si la emite una entidad neutra o si las acciones futuras son requeridas por las circunstancias mismas.

### **José Luis Rodríguez Zapatero – 2004**

La modalidad deóntica, expresada por medios léxico-semánticos, registra 102 usos:

- volición / intencionalidad – 43
- permiso / prohibición – 7
- obligación / necesidad – 52

En cuanto a las entidades emisoras de las estructuras deónticas, se observa la siguiente jerarquización:

- yo – 39
- nosotros – 11
- objetivación – 52

Según estos resultados se puede concluir lo siguiente:

- en cuanto a las entidades emisoras de estructuras deónticas, aunque la tendencia de objetivación es predominante, como en el caso de los demás oradores, se observa que los verbos en primera persona singular se utilizan más frecuentemente que los verbos en primera persona plural (situación poco frecuente en los discursos de investidura españoles), lo que sugiere que el hablante confía en la capacidad de su propia imagen como individualidad de convencer, sin necesitar de servirse a menudo de la colectividad para reforzar sus argumentos.

Sin embargo, el discurso de investidura antes de su segundo mandato muestra que estos valores cambian según las circunstancias políticas y la necesidad de acudir al apoyo de un grupo (sea político o ciudadano).

### **José Luis Rodríguez Zapatero – 2008**

La modalidad deóntica se manifiesta a nivel léxico-semánticos en 86 usos:

- volición / intencionalidad – 30 usos
- permiso / prohibición – 12 usos
- obligación / necesidad – 44 usos

Las entidades emisoras de las estructuras deónticas presentan la siguiente composición:

- yo – 23
- nosotros – 18
- objetivación – 45

En comparación con el discurso de investidura anterior, se observa una tendencia predominante hacia la objetivación, igual que en los demás discursos de presidentes de gobierno españoles, pero también la utilización más frecuente de verbos en primera persona plural que en el primer discurso de investidura, lo que muestra una tendencia de acudir a la comunidad para dar más fuerza a los argumentos.

### **Conclusiones**

A pesar de las diferencias de orientación política, ambos políticos españoles manifiestan las mismas tendencias en la modalidad deóntica expresada mediante procedimientos léxico-semánticos.

Ambos sustentan sus acciones futuras acudiendo a la comunidad porque el argumento de la pluralidad es más fuerte y mejor valorado que el de la autoridad individual, sobre todo después de un primer mandato cuando se supone que la imagen pública del político ha sufrido un inevitable desgaste.

Además, en el caso de ambos políticos se observa un incremento de los verbos en primera persona plural antes de la segunda legislatura.

Desde la caída del franquismo, los presidentes del gobierno españoles aprendieron, posiblemente, que la democracia supone, además de libertades, la posibilidad o el derecho de los adversarios políticos de criticar al líder por incumplimiento de las promesas electorales y sobre todo de las promesas hechas en el discurso de investidura. Esta situación obliga a los oradores a comprometerse con un programa gubernamental sin responsabilizarse, paradójicamente, ellos mismos, sino aludiendo a una entidad impersonal, con posibilidad de ser representada tanto por los políticos como por los ciudadanos.

También utilizan menos frecuentemente verbos de la intencionalidad o de la voluntad porque los verbos *querer* y *desear* se podrían asociar con un comportamiento abusivo. A estos verbos deónticos les siguen, en general, verbos o construcciones que aluden al discurso, del tipo *quiero recalcar*, *quiero subrayar* y no referencias a una acción que se deba realizar en concreto fuera del Hemiciclo. Las estructuras deónticas que se refieren a acciones futuras están por lo general precedidas por modalizadores que significan necesidad u obligación. En vez del verbo *querer*, el hablante prefiere utilizar el verbo *pretender* o *proponer* para hacer referencia a su programa gubernamental.

Si se refiere a una acción que se debe realizar por un grupo o por una institución, entonces el sujeto del verbo volitivo está en plural: *queremos*, *pretendemos*.

Dentro de los modalizadores deónticos, se observa que las construcciones con significado de *permiso* son muy reducidas, ya que en general el hablante se sirve de éstas para continuar o para iniciar su discurso, pero no para referirse a una acción de mayor envergadura. Su escasez muestra también cierta autonomía del orador y del futuro presidente de gobierno, que no se propone enfatizar lo que le está permitido, sino lo que es necesario y obligatorio. Además, si el hablante utilizara el verbo *permitir* o *poder* para referirse a una acción que uno tiene derecho a realizar, su actitud se interpretaría como autoritaria o superior y, por consiguiente, se connotaría negativamente. Si el hablante lo utilizara en otros contextos que las referidas estrictamente al discurso y que lo presentaran como dependiente de la decisión o voluntad ajena, se situaría

en una posición inferior frente a su público y también connotada negativamente por los demás.

Asimismo, se observa que las estructuras deónticas están por lo general en tercera persona singular o plural, lo que demuestra una tendencia hacia la objetivación de las obligaciones, de modo que el orador no se presente en la posición de un líder autoritario, sino de un presidente de gobierno que *sugiere, propone* soluciones que *se deben cumplir*, que *hay que cumplir*, que *son necesarias*.

La misma tendencia de objetivación se observa por la pertenencia de los verbos deónticos a la subclase de la necesidad que a la de la volición o del permiso, posiblemente porque la necesidad alude a una acción recomendada no por una persona o institución hallada en una posición de autoridad, sino por las circunstancias mismas, por las costumbres sociales y morales, lo que determina que sea más fácilmente aceptada, sin que se le acuse al orador de exceso de autoridad.

### Summary

The deontic modality in political speeches has to do with their specific character: the intent to influence people's behaviour in the same way as the deontic modality.

Even if Aznar and Zapatero belong to different parties, their *deontic behaviour* is similar in the semantic level: the expression of necessity is used more often than volition or permission. This aspect together with the prevalence of the apparent objectivity regarding the perspective of the modality show that orators trust more in the argument of impersonality, social necessity than in the expression of his own subjectivity.

### Bibliografía

ABRAHAM, Werner (1981) *Diccionario de la terminología lingüística actual*, con la colaboración de R. Elema, R. Griesen, A.P. Ten Cate, J. Kok, Madrid, Gredos

ACADEMIA ROMÂNĂ, Institutul de Lingvistică "Iorgu Iordan – Al. Rosetti" (2008) *Gramatica Limbii Române*, tomo I, Editura Academiei Române, Bucarest

ACADEMIA ROMÂNĂ, Institutul de Lingvistică "Iorgu Iordan – Al. Rosetti" (2008): *Gramatica Limbii Române*, tomo II, Editura Academiei Române, Bucarest

ALARCOS LLORACH, Emilio (2000) *Gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa

ÁLVAREZ Alexandra e Irma CHUMACEIRO (2009) "El discurso de investidura en la reelección de Uribe y de Chávez" en *Forma y Función*, vol. 22, n.º 2, julio-diciembre del 2009, Bogotá, p. 13-42

ENRÍQUEZ, Emilia Victoria (1984) *El pronombre personal sujeto en la lengua española hablada en Madrid*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas – CSIC, Instituto “Miguel de Cervantes”

GOSSELIN, Laurent (2010) *Les modalités en français – La validation des représentations*, Amsterdam – New York, Rodopi

LĂZĂROIU, George (2007) *Comunicare mediatică și comunicare socială*, Bucarest, Cartea Universitară

LYONS, John (1989) *Semántica*, 2ª edición, Barcelona, Teide

NÚÑEZ CABEZAS, Emilio Alejandro y Susana GUERRERO SALAZAR (2002) *El lenguaje político español*, Madrid, Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.)

PIEDRAHITA TORO, Manuel (1993) *Periodismo moderno: historias, perspectivas y tendencias hacia el año 2000*, Madrid, Editorial Paraninfo SA.

POTTIER, Bernard (1992) *Semántica General*, Madrid, Gredos

POWELL, Charles (2001) *España en democracia (1975-2000): las claves de la profunda transformación en España*, Barcelona, Plaza y Janés Editores, S.A.

RIDRUEJO, Emilio (2000) “Modo y modalidad. El modo en las subordinadas sustantivas”, in *Gramática descriptiva de la lengua española*, Bosque, Ignacio y Violeta Demonte (coord.), Real Academia Española, Madrid, Espasa Calpe, tomo II

RIVAROLA, José Luis (1984) “¿Quién es nosotros?” en *Estudios de Lingüística*, nº 2, Universidad de Alicante, Departamento de Lengua Española, Facultad de Filosofía y Letras, Secretariado de Publicaciones Universidad de Alicante, p. 201-206

ȘTEFĂNESCU, Ioana (1988) *English Morphology*, Bucarest, Tipografia Universității din București, Facultatea de Filologie, Catedra de Limbi Germanice

### Fuentes electrónicas

Discurso de investidura de **José María Aznar** de **1996**:

<http://www.lamoncloa.gob.es/presidente/presidentes/paginas/InvestiduraAznar1996.aspx>

Discurso de investidura de **José María Aznar** de **2000**:

<http://www.lamoncloa.gob.es/presidente/presidentes/paginas/InvestiduraAznar2000.aspx>

Discurso de investidura de **José Luis Rodríguez Zapatero** de **2004**:

<http://www.lamoncloa.gob.es/presidente/presidentes/paginas/InvestiduraZapatero2004.aspx>

Discurso de investidura de **José Luis Rodríguez Zapatero** de **2008**:

<http://www.lamoncloa.gob.es/presidente/presidentes/paginas/InvestiduraZapatero2008.aspx>

La Constitución de 1978

Página oficial de la Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado  
<http://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1978-31229>

B.O. del Estado, Número 311.1, Depósito Legal M. 1 – 1958, publicado el 29 de diciembre de 1978 en la *Gaceta de Madrid*, Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado, Madrid:  
<http://www.boe.es/boe/dias/1978/12/29/pdfs/A29313-29424.pdf>

# LA FALTA DE LA CONCORDANCIA DEL PARTICIPIO EN LOS TIEMPOS COMPUESTOS EN TEXTOS MEDIEVALES NO LITERARIOS DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

TIBOR BERTA  
Universidad de Szeged

---

El objetivo de este trabajo es presentar algunos resultados de una investigación en curso que se propone documentar la cronología y analizar el mecanismo de la difusión de la desaparición de la concordancia del participio perfectivo con el complemento directo en los llamados tiempos verbales compuestos de los verbos transitivos, del tipo *ha escrito una carta*, en las lenguas romances de la Península Ibérica. Aunque la investigación pretende abarcar el ámbito de las tres lenguas representativas de la Península, en la fase actual del trabajo nos limitamos a ofrecer resultados más pormenorizados referentes al catalán, los cuales, sin embargo, pueden indicar cuáles son las ambiciones, la metodología y las perspectivas de la labor que estamos realizando.

El objeto de estudio de dichas investigaciones es el cambio gramatical que consiste en la sustitución diacrónica de la estructura en la que el participio, por herencia de las construcciones latinas resultativas del tipo *epistulam scriptam habeo*, equivalentes a ‘tengo una carta escrita’, concordaba con el complemento directo, por la estructura innovadora no concordante, en la que el participio se mantiene invariable. Los ejemplos aducidos en (1) representan el primer tipo de estructura, mientras que los ejemplos presentados en (2) el segundo, que, después de una fase de coexistencia, la reemplazó.

- (1) a. esp. Después que el conde don sancho *ouo vengada* **la muerte de su padre** (CVR, 46r)
  - b. ptg. Quando o conde *ouve acabada* **sua razon** (CGE, 119d)
  - c. cat. que'ls hòmens de Figueras *havién desamparada* **la vila** (Desclot, 5)
- (2) a. esp. non *aujendo avn olujdado* **su mala costumbre** (CVR, fol. 47v)
  - b. ptg. E o conde e os seus de grande manh[ãã] *avyam ja ouvydo* **missa**. (CGE, fol. 125b)
  - c. cat. que nós levarem d'assò **nostra deuta** que *dít havets* (Desclot, 13)

En la Península el español y el portugués han generalizado definitivamente la sintaxis innovadora hasta tal punto que actualmente el participio no concuerda con el complemento directo, así como se ve en los ejemplos de (3), donde (3a) y (3c), sin concordancia, son gramaticalmente aceptadas, mientras que (3b) y (3d), con concordancia, son agramaticales. El catalán también ha evolucionado hacia esta dirección, pero ha mantenido la concordancia cuando el complemento es un clítico pronominal; en esta lengua, por tanto, observamos la alternancia de la sintaxis innovadora, representada por (4a), y de la conservadora, representada por (4d), dependiendo de las circunstancias sintácticas. En este rasgo el catalán se comporta como el italiano, que presenta la misma alternancia, según se ve en (4e-h).

- (3) a. esp. María *ha escrito* esta carta.  
 b. esp. \*María *ha escrita* esta carta.  
 c. ptg. A Maria *tem escrito* esta carta.  
 d. ptg. \*A Maria *tem escrita* esta carta.
- (4) a. cat. La Maria *ha escrit* aquesta carta.  
 b. cat. \*La Maria *ha escrita* aquesta carta.  
 c. cat. \*Aquesta carta *l'ha escrit* la Maria.  
 d. cat. Aquesta carta *l'ha escrita* la Maria.  
 e. ita. Maria *ha scritto* questa lettera.  
 f. ita. \*Maria *ha scritta* questa lettera.  
 g. ita. \*Questa lettera *l'ha scritto* Maria.  
 h. ita. Questa lettera *l'ha scritta* Maria.

Según el testimonio de la bibliografía, los estudiosos se han interesado por la cronología de la difusión de la no-concordancia en las lenguas peninsulares, quizás por su importancia en el proceso de gramaticalización de la construcción, pero las opiniones son muy variadas. Algunos la consideran indicio de la formación diacrónica de la categoría de tiempo verbal compuesto (MATTOS E SILVA, 1997 : 274-275, BOMFIM, 2002 : 5, COSTA, 2010 : 65), mientras que otros objetan que la concordancia no es incompatible con la formación de los tiempos compuestos (LOPORCARO 1998, CARDOSO y PEREIRA, 2003 : 167). Algunos estudios dedicados a cuestiones de la estructura gramatical han destacado que la tendencia a no concordar aparecería primero en construcciones donde el complemento se encontraba en posición canónica (COMPANY, 1983 : 248; PÉREZ SALDANYA 1998 : 211), mientras que otros afirman “que la sintxis concordante del participio y la no concordante alternan libremente” (ROMANI, 2006: 303). Los datos ofrecidos por la bibliografía especializada muestran una cronología también muy interesante; para el siglo XV el español ya habría generalizado la no-concordancia

(ANDRES-SUÁREZ, 1994 : 64, LAPESA, 2000 : 783, PENNY 2006 : 193-194, HANSEN, 1966: 230, ROMANI, 2006 : 284), mientras que en el portugués y en el catalán, pese a su presencia<sup>1</sup>, las referencias sugieren una datación tardía, no anterior al siglo XVI para su difusión (BECHARA, 1985 : 53, COSTA, 2010 : 64-65, GARCÍA MARTÍN, 2001 : 56-57, HARRE, 1991, MATTOS E SILVA 1997: 275 y BERTA 2013, PAR 1923, 1928, respectivamente). Los resultados de estos estudios, sin embargo, se basan en análisis realizados en textos literarios, los cuales documentan el estado de las cosas en una sola variedad lingüística, que a menudo oculta las tendencias innovadoras existentes en otras variedades. Falta cualquier información referente a la oralidad, que suele ser el nivel más innovador, y, por tanto, núcleo de las innovaciones<sup>2</sup>.

Sobre la base de estas consideraciones hemos creído necesario reconsiderar la cuestión de la cronología de la difusión de la no-concordancia en las lenguas peninsulares y nos hemos propuesto un análisis de la frecuencia de las estructuras concordantes y no concordantes con criterios novedosos desde dos puntos de vista.

Por una parte, a diferencia de otros estudios –véanse, por ejemplo, PAR (1923) y FARRENY SISTAC (2004)–, hemos creído necesario realizar un análisis en el que no sólo se tienen en cuenta las estructuras transitivas con participio concordado –como en (5)– y con participio no concordado –como en (6)–, sino también las que presentan casos de concordancia dudosa, cuando el complemento directo es masculino singular –como en (7)–. Según nuestra hipótesis, la alta frecuencia de este último tipo de estructuras, con participio aparentemente invariable, pudo contribuir a la difusión de mantener la misma forma del participio con otros tipos de complemento directo también.

(5) a. esp. Después que el conde don sancho *ouo vengada* **la muerte de su padre** (CVR, fol. 46r)

b. cat. Esperança m'ha donada **confiança** (Llull, 124, 23-24)

ptg. emperador esteue pensando toda anoite **nas pallauras** que oseu mestresalla lha *tinha ditas*. (VesPtg. Cap. xi.)

<sup>1</sup> Es cierto que hay referencias a la documentación de ejemplos de la falta de concordancia en obras literarias escritas tanto en portugués (MATTOS E SILVA 1997 : 275) como en catalán (BERTA, 2013: 53; PAR, 1923; MOLL, 2006 : 292), pero su proporción es muy baja (Ibíd.). En otros textos catalanes del siglo XV no se registra ningún caso de concordancia (PAR, 1928; BERTA, ibíd.). Cabe suponer que la concordancia era la solución habitual (MATTOS E SILVA, Ibíd.; SOLÀ, 1993 : 71).

<sup>2</sup> Baste mencionar que Badia i Margarit considera la concordancia con el pronombre clítico presentada en (4d) un rasgo elegante que no caracteriza la lengua catalana hablada, “com si la tendència a la invariabilitat del participi, que s’havia iniciat als mateixos orígens de la llengua, avui arribés a la seva consumació”(BADIA I MARGARIT, 1995 : 683-684).

- (6) a. esp. non *aujendo* avn *olujdado* **su mala costumbre** (CVR, fol. 47v)  
 b. cat. ab un gavinet *havie donat* dos **colps** en los pits del dit Miquel Cortés son amo (*Lleida*, 63, 6–8)  
 c. ptg. E perguntou lhe se *avya achado* **algu<m>a cousa** com que ouesse saude e fosse saa<n>o de sua doença e enfermida<de> (VesPtg, Cap. ix)
- (7) a. esp. los berberis les *ovieron fecho* **mucho mal** (CVR, fol. 61)  
 b. cat. de l'**honorament** que Déus t'*ha donat* (Llull, 111, 25)  
 c. ptg. e saiose dize<n>do que **mao co<n>selho** *auia tomado* pilato (VesPtg, Cap. viii)

Por otra parte, hemos planteado la idea de llevar a cabo el análisis examinando textos no literarios peninsulares anteriores al siglo XVI, de configuración heterogénea desde el punto de vista tipológico y sociolingüístico. Según nuestras expectativas, la heterogeneidad del corpus asegura que se obtenga información acerca de qué tipos de textos o el lenguaje de qué clases sociales presentaba la mayor proporción de no-concordancia constituyendo el núcleo de la innovación, y, aunque indirectamente, también puede ofrecer información acerca de la situación en la oralidad.

En la primera fase del trabajo, que deseamos presentar aquí, nos hemos concentrado en el siglo XV, período sumamente interesante por preceder inmediatamente la época que muestra la difusión de la no-concordancia en los textos literarios escritos en catalán y portugués, y por ser, teóricamente, el mejor documentado de la Edad Media. Al mismo tiempo, ciertas circunstancias nos han obligado a limitar nuestra atención al caso del catalán. Por una parte, dado que para este período en el español ya se había producido el cambio gramatical, y, por tanto, los resultados habrían sido indiferentes, esta lengua ha sido excluida de esta fase del análisis. Por otra parte, para el resto de los idiomas la selección de textos ha resultado bastante asimétrica: mientras que en el caso del catalán ha sido posible establecer un corpus adecuado a las exigencias de la investigación, en lo referente al portugués no hemos podido encontrar suficientes documentos. Por todas estas razones aquí y ahora presentamos los resultados extraídos del corpus catalán, los cuales, sin embargo, pueden señalar el camino por seguir en las fases futuras de la investigación.

El corpus examinado está formado por cinco corpus parciales formados por textos no literarios escritos en catalán, procedentes del siglo XV<sup>3</sup>, cuyos datos se resumen en la *Tabla 1*. El conjunto de textos es bastante

---

<sup>3</sup> Los datos bibliográficos concretos del corpus se encuentran en la bibliografía final.

heterogéneo en cuanto al tipo de textos y al estatus sociolingüístico de los autores. Los corpus parciales señalados como *Borja*, *Cahner* y *Martorell* coinciden en recoger cartas privadas, que generalmente relatan asuntos personales en un estilo relativamente íntimo, pero el nivel sociocultural de los autores no es el mismo: en el primero escriben generalmente personas eclesiásticas, relativamente cultas, que representan el estilo de la alta inteligencia de la época, mientras que las otras dos colecciones contienen textos producidos por personas de estatus social variado, como comerciantes, miembros de la nobleza mediana etc. La colección titulada *València* contiene cartas oficiales redactadas por los regidores de la Valencia del siglo XV, por tanto representa un registro formal no literario. El corpus *Lleida* está formado por los textos de las actas de confesiones y denuncias hechas por testigos oralmente durante diversos procesos criminales en la corte de Lleida. Éste es el corpus parcial sociolingüísticamente más heterogéneo y el más próximo al habla real de la época.

**Tabla 1.** El corpus catalán examinado

| Corpus           | Período   | Tipo de texto | Clase sociocultural | Extensión (pal.) |
|------------------|-----------|---------------|---------------------|------------------|
| <i>Cahner</i>    | 1479-1500 | privado       | variado             | 24 mil           |
| <i>Martorell</i> | 1444-1480 | privado       | variado             | 12 mil           |
| <i>Borja</i>     | 1493-1494 | privado       | culto               | 9 mil            |
| <i>València</i>  | 1412-1471 | oficial       | culto               | 16 mil           |
| <i>Lleida</i>    | 1402-1499 | oficial       | variado             | 25 mil           |

Veamos ahora los datos extraídos del corpus analizado, que se pueden ver en la *Tabla 2*, donde la columna que lleva el signo [+conc] contiene los datos de frecuencia de la concordancia evidente ilustrada en (5), la que está encabezada por el signo [±conc] se refiere a la concordancia dudosa observada en (7), mientras que la indicada por [-conc] presenta la proporción de la falta evidente de concordancia ilustrada en (6).

**Tabla 2.** Distribución de la concordancia del participio en el corpus

| Textos           | [+conc]   | [±conc]   | [-conc]  | Total      |
|------------------|-----------|-----------|----------|------------|
| <i>Cahner</i>    | 38% (35)  | 46% (43)  | 16% (15) | 100% (93)  |
| <i>Martorell</i> | 46% (20)  | 40% (17)  | 14% (6)  | 100% (43)  |
| <i>Borja</i>     | 10% (7)   | 57% (38)  | 33% (22) | 100% (67)  |
| <i>València</i>  | 23% (14)  | 34% (20)  | 43% (26) | 100% (60)  |
| <i>Lleida</i>    | 36% (45)  | 45% (56)  | 19% (24) | 100% (125) |
| Total            | 31% (121) | 45% (174) | 24% (93) | 100% (388) |

Al comparar los datos extraídos del corpus no literario catalán con los datos de estudios referentes a obras literarias podemos observar que la proporción de la sintaxis no concordante es relativamente alta: alcanza el 24% para todo el corpus no literario formado por 388 ejemplos. Estos datos corresponden a nuestras expectativas, puesto que suponíamos que la no-concordancia sería más frecuente en textos no literarios que en obras literarias que presentan porcentajes muy inferiores a estos datos. Nótese, además, que si sólo se tienen en cuenta los casos de concordancia y no-concordancia evidentes haciendo caso omiso de los datos del componente referente a la concordancia dudosa, la proporción de la no-concordancia será todavía más alta, y se aproxima a la mitad de los casos: los 93 casos de no-concordancia constituyen el 45% de los 214 ejemplos no dudosos.

Prestando atención a los datos más detallados que corresponden a nuestros criterios, podemos observar que las proporciones varían entre los tipos de textos. La frecuencia de la no-concordancia en todo el corpus oscila entre el 14% y el 43% respecto a la totalidad de los ejemplos recogidos. En los corpus parciales que hemos clasificado como socioculturalmente heterogéneos el porcentaje de la innovación se mueve sólo ligeramente, alcanzando el 14% en *Cahner*, el 15% en *Martorell* y el 19% en *Lleida*. Al mismo tiempo, en los dos corpus parciales que hemos atribuido a autores pertenecientes a clases socioculturalmente altas encontramos proporciones considerablemente más altas: el 33% en el corpus *Borja* y el 43% en *València*.

Quitando los datos de concordancia dudosa, podemos contrastar de una manera más nítida los casos de concordancia con los casos de falta de concordancia. En los primeros tres corpus parciales el predominio de la estructura concordante conservadora aún es evidente: en *Cahner* llega al 70%, en *Martorell* al 77% y en *Lleida*, el texto más próximo a la oralidad, al 65%. En cambio, en los dos corpus asociables con las clases más cultas se invierte la proporción de las estructuras, y la sintaxis no concordante innovadora alcanza el 76% en *Borja* y el 65% *València*.

De la comparación de los datos aquí presentados se puede extraer la conclusión de que la alternante morfosintáctica no concordante innovadora caracterizaba más bien la lengua de la élite intelectual, mientras que la alternante concordante se conservaba más en las variedades usadas por las clases menos cultas. Estos resultados son plausibles con los de otras investigaciones sociolingüísticas que han demostrado que las innovaciones lingüísticas exitosas son aquellas que aparecen en las clases prestigiosas de la sociedad. Estos hechos pueden explicar la rápida difusión del fenómeno de la no-concordancia en el período siguiente a las variedades de los demás grupos sociales.

En cuanto a la concordancia dudosa debemos mencionar que los estudiosos generalmente no tienen en cuenta estas construcciones en las investigaciones debido a que no sirven para identificar claramente el tipo concordante o no concordante. Sin embargo, en nuestro corpus su proporción, con una sola excepción, siempre supera el 40% de la totalidad de los ejemplos recogidos. Le da importancia el hecho de que la forma del participio masculino singular concordado coincide con la del participio invariable de las construcciones sin concordancia. Sumando de esta manera todos los casos donde el participio aparece en esta forma, los casos de concordancia evidente quedarán siempre en minoría –alcanzando el 35% en *Cahner*, el 46% en *Martorell*, el 36% en *Lleida*, el 10% en *Borja* y el 23% en *València*–. De estos hechos podemos concluir que los casos de concordancia dudosa pudieron contribuir a que la falta de concordancia, mediante un cambio analógico, se extendiese gradualmente en todo el sistema lingüístico.

Sobre la base del análisis que hemos presentado podemos extraer las siguientes conclusiones.

A diferencia de las obras contemporáneas de alta literatura, los textos aquí analizados muestran la presencia constante de la sintaxis no concordante en textos del siglo XV escritos en catalán, y podemos suponer su proporción sería aún más alta en el lenguaje oral. El análisis basado en parámetros socioculturales también ha revelado que esta innovación era especialmente frecuente en la lengua de las capas más cultas de la sociedad, lo cual explica por qué se difundió tan rápidamente llegando a sobreponerse como variante predominante ya en el primer tercio del siglo posterior. Desde el punto de vista estructural hemos deducido que la alta frecuencia de los casos de concordancia dudosa pudo contribuir a la generalización del uso del participio invariable a todos los contextos sintácticos.

Pese a que estas conclusiones se basan en los resultados de un trabajo apenas iniciado, y en el análisis de un corpus geográfica y cronológicamente reducido, pueden servir para definir objetivos y perspectivas para las siguientes fases de la investigación. Sería conveniente realizar un análisis en un corpus portugués de configuración similar al que hemos utilizado en el catalán. Esto, sin embargo, resultará más difícil debido a la falta de documentos parecidos y editados y por la baja frecuencia de los tiempos compuestos en esta lengua. También sería necesario ampliar la investigación a los siglos anteriores, lo cual haría posible que el castellano también se incluyera en el análisis, aunque esto seguramente signifique la carencia de textos adecuados. Finalmente, entre los criterios de la selección de textos se podría incluir el aspecto geográfico, lo cual haría posible el examen de la difusión de la innovación en las diversas variedades dialectales.

## Summary

Castilian had evolved the innovation of not matching the participle of compound tenses, which seems to have spread in literary texts in Portuguese and Catalan only from the 16th century on. However, the chronology of this phenomenon is not complete without the information about other registers. In this study we intend to specify the development of the spreading of the non-concordance of the participle in non-literary texts of the 15th century, with special attention to Catalan. The analysis contributes to documenting the diffusion of this syntactic innovation and to understand its mechanism.

## Bibliografia

### Fuentes analizadas Textos catalanes analizados

*Borja*=Batllori, Miquel: *De València a Roma. Cartes triades dels Borja*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998.

*Lleida*=*Processos de crims del segle XV a Lleida: transcripció i estudi lingüístic*, a cura de Maria Dolors Farreny i Sistac, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1986.

*Cahner*=*Epistolari del Renaixement*, vol. I, edició a cura de Max Cahner, València, Clàssics Albatros, 1977-1978.

*Martorell*=*Epistolari del segle XV. Recull de cartes privades*. Text, introducció, notes i glossari per Francesc Martorell, Barcelona, Ed. Barcino, 1926.

*València*=*Epistolari de la València medieval*, vol. II. Introducció, edició, notes i apèndixs a cura de Agustín Rubió Vela, València/Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.

### Otras fuentes citadas

Admyte, 1995=Archivo Digital de Manuscritos y Textos Españoles, Madrid, Micronet S. A., 1995.

*CVR*= *Crónica de Veinte Reyes en Admyte, 1995*.

*Crónica*=*Crónica Geral de Espanha de 1344* [sin fecha, manuscrito del siglo XIV], a partir de Luís Filipe Lindley CINTRA (ed.), *Crónica Geral de Espanha de 1344*, Lisboa, INCM, 1951.

*Desclot*=Bernat DESCLOT, *Crònica* (vol. V, Barcelona, Barcino, «Els Nostres Clàssics», 1951).

*Llull*=*Llibre d'Ave Maria* en: Ramon LLULL, *Llibre d'amic e amat. Llibre d'Ave Maria*. Barcelona, Ed. Barcino, 1985. Reimpresió de l'edició de 1927.

*VesPtg*=*Historia de mui nobre Vespasiano Imperador de Roma*, a cura de Valentim Fernandes, Lisboa, 1496 (accessible en la Biblioteca Nacional de Portugal).

## Obras consultadas

- ANDRES-SUÁREZ, Irene (1994) *El verbo español. Sistemas medievales y sistema clásico*. Madrid, Gredos.
- BADIA I MARGARIT, Antoni M. (1995) *Gramàtica de la llengua catalana*. Barcelona, Edicions Proa.
- BECHARA, Evanildo (1985) *As fases históricas da língua portuguesa: tentativa de proposta de nova periodização*. Tese de concurso para Professor Titular de Língua Portuguesa da UFF, Niterói.
- BERTA, Tibor (2013) “Sobre la manca de concordança del participi dels temps compostos en textos catalans antics” en: Carles BARTUAL, Balázs DÉRI, Kálmán FALUBA, Ildikó SZIJJ (eds.) *Catalanística a Hongria (1971/72-2011/12). Actes del Simposi Internacional de Catalanística (Budapest, 24-26 d'abril de 2012)*, Budapest, Universitat Eötvös Loránd, Facultat de Lletres, Estudis d'Iberoromanística: 49-56.
- BOMFIM, Eneida do Rêgo Monteiro (2002) “Considerações sobre a história dos tempos compostos em português”, en: MATEUS, M. H., CORREIA, C. N. (eds.), *Saberes no Tempo: Homenagem a Maria Henriqueta Costa Campos*, Lisboa, Colibri, 2002.
- CARDOSO, Adriana, PEREIRA, Susana (2003) “Contributos para o estudo da emergência do tempo composto em português”. *Revista da ABRALIN*. 2/2: 159-181.
- COMPANY, Concepción (1983) “Sintaxis y valores de los tiempos compuestos en el español medieval”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 32/2: 235-257.
- COSTA, Maria João (2010) “Os verbos ‘aver’ e ‘teer’ no português arcaico – breve sinopse”. *Filologia e linguística portuguesa*. 12/1: 59-68.
- FARRENY SISTAC, Maria Dolors (2004) *La llengua del processos de crims a la Lleida del segle XVI*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- GARCÍA MARTÍN, José María (2001) *La formación de los tiempos compuestos del verbo en español medieval y clásico. Aspectos fonológicos, morfológicos y sintácticos*. Valencia, Universitat de València.
- HANSSEN, Federico (1966) *Gramática histórica de la lengua castellana*. París, Ediciones Hispanoamericanas.
- HARRE, Catherine E. (1991). *Tener+past participle: a case study in linguistic description*. London/New York, Routledge.
- LAPESA, Rafael (2000) *Estudios de morfosintaxis histórica del español*. Madrid, Gredos.
- LOPORCARO, Michele (1998), *Sintassi comparata dell'acordo participiale romanzo*, Torino, Rosenberg & Sellier.
- MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia (1997) “Observações sobre a variação no uso dos verbos *ser, estar, haver, ter* no galego-português ducentista”. *Estudos Linguísticos e Literários*. 19: 253-286.

MOLL, Francesc de B., *Gramàtica històrica catalana*, València, Universitat de València, 2006.

PAR, Anfós (1923) *Sintaxi catalana segons los escrits en prosa de Bernat Metge*. Halle (Saale), Verlag Von Max Niemeyer.

PAR, Anfós (1928) “*Curial e Guelfa*”. *Notes lingüístiques y d'estil*, Barcelona, Biblioteca Balmes.

PENNY, Ralph (2006) *Gramática histórica del español*. Barcelona, Ariel.

PÉREZ SALDANYA, Manuel (1998) *Del llatí al català. Morfosintaxi verbal històrica*. València, Universitat de València.

ROMANI, Patrizia (2006) “Tiempos de formación romance I. Los tiempos compuestos”, en: Concepción COMPANY COMPANY (dir.) *Sintaxis histórica de la lengua española. Primera parte: La frase verbal*. México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México/Fondo de Cultura Económica: 243-346.

SOLÀ, Joan (1993) [1973] “La concordança del participi passat” en: *Estudis de sintaxi catalana 2. Capítol VI*. Barcelona, Edicions 62: 57-86.

# ÁLVARO COLOMER Y EL CUENTO URBANO

VALERIA CAVAZZINO

Universidad "L'Orientale" de Nápoles

---

La obra del escritor y periodista barcelonés Álvaro Colomer se presenta como un itinerario variado, de muchos colores, en el cual ha logrado conjugar facetas narrativas diferentes, recreando el ambiente urbano dentro de la página literaria, tanto narrativa como periodística. Moviéndose de la narrativa “comprometida”, y pasando sin dejar nunca su empeño periodístico, llega, finalmente, a la literatura juvenil, con una serie de recopilaciones de cuentos escritos junto con Antonio Lozano, y que todavía siguen publicándose con éxito. Aludimos, hace poco, a la procedencia catalana de nuestro autor; aunque resulte difícil presentar a Álvaro Colomer según criterios unívocos, adelantamos una de las llaves de lectura “simbolizada” de esa parte de su producción que se quiere tomar en cuenta. La ciudad, entidad a la que ya hemos dado relevancia a propósito de la identidad del autor, adquiere prioridad al hablar concretamente de su obra. Es el espacio en que se mueven los personajes, así como el narrador y el autor mismo, sujetos reunidos que revelan la capacidad de ofrecer al lector la fascinación alternativa, objeto de los cuentos urbanos. De hecho, el papel desempeñado por el autor viste dos roles simultáneamente; como se hace narrador de las historias a contar, no puede eludir el cargo de su misma actuación como recreador- más que organizador- de la materia narrativa, así que nos encontramos frente a una serie de deslices de roles superpuestos a la clásica visión crítica de los personajes con respecto a la posición que se suele identificar como “autoría”. Pero, cabe ahora anticiparlo, no es el espacio urbano de la ciudad a ocupar el centro de nuestra relación ya que, como veremos, la ciudad, no es necesariamente configuración de un espacio concreto, o sea trasfiguración de la capital catalana, ni tampoco, es objeto de detalladas descripciones aptas a darle conformación real. En cambio, será entendida y funcionará como protagonista de la exploración del mundo narrativo reconstruido dentro de la página escrita y no simplemente como espacio, vital o de fondo, sino como verdadero tema.

Álvaro Colomer, autor polifacético, publica libros a partir del año 2000 y, aunque siga dominando las ventas, su carrera como escritor ha cambiado notablemente. Su primer trabajo fue una novela corta, *La calle de los suicidios*, publicada gracias al apoyo de Alberto Vázquez Figueroa, quien la recogió en una de las ediciones de su novela *Ebano*, en la cual le dedicó el prólogo. Cuatro años después aparece su segunda novela, *Mimodrama de una ciudad muerta*, que confirma no sólo al autor como una de las voces más representativas del panorama contemporáneo, sino que marca la línea del *iter* temático emprendido por Colomer y que se concluirá, finalmente, en el año 2009 con la publicación de *Los bosques de Upsala*. Esto es lo que se puede definir, un rápido vistazo a la primera fase de producción literaria del autor, pero, nuestra atención ha de fijarse en la simultaneidad con la que Colomer publica dos libros de éxito y de naturaleza tan diferente de las novelas mencionadas, durante los mismos años. *Se Alquila una mujer* (MARTÍNEZ ROCA, 2001) y *Guardianes de la memoria* (2008) representan el paso del periodismo profesional a la narrativa periodística, ámbito de producción creativa dentro del cual Colomer ocupa una posición destacada, confirmada también por la concesión del premio International Award for Excellence in Journalism (2007).

Lamentablemente, no es posible fijar la atención directamente en las modalidades de escritura literaria en comparación con la periodística, a pesar de que éste sería un enfoque metodológico capaz de llevar a objetivos de interpretación interesantísimos en relación a cada uno de los textos, considerados como conjunto original. Consistiría, por lo tanto, en individualizar las conexiones y las analogías que interesan el proceso creativo llevado a cabo por Álvaro Colomer y que afecta tanto a las novelas como a los “reportajes narrativos”; evitando cualquier tipo de referencia a esta última categoría textual, se va concretizando otra lectura que interesa exclusivamente a las tres novelas mencionadas, y que concierne a la puesta en juego de una visión crítica comparada basada en la selección temática de la ciudad/territorio y de las tragedias humanas, como protagonistas de sus narraciones.

De hecho, al considerar las tres novelas-objeto de estudio, se les agrupa bajo la etiqueta de *Trilogía de la muerte urbana*; sin embargo, cada una difiere tanto de la otra, en su composición como en los objetivos perseguidos, más o menos narrativos, que parece una aproximación más que una verdadera y apropiada definición, el empleo del término “trilogía” o, también de “serie”, para visualizar globalmente esas tres novelas. Colomer mismo reveló que “la creación de la ‘Trilogía de la muerte urbana’ es casual”, añadiendo: “quiero decir que, cuando escribí la primera de las tres novelas, no era consciente de que estaba iniciando una trilogía” ([www.epdll-comic.blogspot.it/](http://www.epdll-comic.blogspot.it/) 2009/09/alvaro-colomer-los-bosques-de-upsala.html, 09/2009).

Ahora bien, más allá de su propia definición, y en consideración de la diversidad que las caracterizan, hay que decir que a partir de la lectura de la primera, se nota el fuerte juego narrativo centrado en el desalojamiento del punto de vista por parte del autor, quién a la vez se despoja de su poder organizador para vestirse de primer actor de la escena narrativa, lugar de excepción puesto al margen de la historia particular. Éste es un punto fundamental para la comprensión de las dimensiones creativas entre las cuales Colomer va desplazando de vez en cuando sus intereses, transformándolos, finalmente, en puro material narrativo. Evidentemente, las razones que dominan esta transferencia de planes y contenidos -de lo informativo al creativo-, ha de buscarse en la procedencia periodística de la labor del autor;

Mi faceta periodística me permite acceder a muchos temas que, en algunas ocasiones, acaban convirtiéndose en novelas.  
(...)

Efectivamente, Colomer realizó varios reportajes sobre el tema de los suicidios en los contextos urbanos y esto le llevo a la consideración de que el suicidio representara realmente un suceso a lo más subestimado y, sobre todo, callado por parte de los media. Así que llega a definirlo “Muerte ignorada” y, de la misma manera, declara haber encontrado en la literatura la expresión necesaria para la exploración y, a la vez, la denuncia del acto trágico:

Era un tema que me interesaba desde hacía años. Para documentarme contacté con Carmen Tejedor, la experta en suicidios más importante de España, ubicada en el Hospital Sant Pau de Barcelona. Un día me pidió que hiciera un documental sobre el tema para uso interno del hospital. Acepté encantado, entre otras cosas porque eso me permitió adentrarme en la problemática del suicidio de un modo mucho más eficaz. Ese documental –hoy de uso cotidiano en todos los hospitales psiquiátricos de España– me ayudó a comprender cómo funciona la mente de un suicida. ([www.epd11-comic.blogspot.it/2009/09/alvaro-colomer-los-bosques-de-upsala.html](http://www.epd11-comic.blogspot.it/2009/09/alvaro-colomer-los-bosques-de-upsala.html), 09/2009).

Así es que los suicidios aparecen como el objeto sobre el que se fija su mirada literaria, pero, no de la misma manera, los actuantes del gesto extremo llegan a ser los protagonistas de las historias contadas. Siguiendo esta línea de interpretación textual, se hace evidente el proceso al que ya aludimos, que concierne al pasaje de roles entre autor/actor y

personajes/actantes; juntamente, analizamos los puntos en que resaltan los contactos entre la metodología explicativa y organizativa de los datos de origen periodístico y literario, aplicado a las novelas.

**Tres historias de amor suicida: *La calle de los suicidios*, *Mimodrama de una ciudad muerta* y *Los bosques de Upsala***

En *Calle de los suicidios* se pretende enfocar la historia a través de la mirada de su protagonista, el quiosquero, quien nos cuenta lo que pasa por delante de sus ojos comprometiéndose totalmente con la realidad misma, lógica externa y, al mismo tiempo, interna de la narración.

Yo tengo un quiosco que es como una ventana a la realidad.  
(...) Este estrecho margen es para muchos, simplemente la acera, pero, para mí, cumple las funciones de pantalla de cine por la que transcurre la vida protagonizada por otros (COLOMER, 2000: 355).

La historia cuenta de la vida de ese hombre a partir de la muerte de su hijo, y de cómo ha transformado su quiosco en una habitación oscura desde la cual contemplaba, sin participar verdaderamente, la vida social de la comunidad instalada en la calle de los suicidios. A partir de los recuerdos de su niño, así como de la reciente separación de su mujer, consecuencia de la pérdida del hijo, el protagonista nos cuenta de la muerte “accidental” de un perro caído de la barandilla de un balcón, justo en frente de su tienda. Así ocurre el encuentro con una mujer muy guapa con la que el hombre logra entretener una relación amorosa provocando el resentimiento de la dueña de la panadería en frente, que hace tiempo le cuidaba demostrándole su interés.

La relación con esa mujer le adentra en un túnel de aparente felicidad; los encuentros se celebran en la residencia de ella y es allí en dónde se desenreda la historia. La narración, hasta ese momento centrada en la recuperación de un tiempo pasado, fracasado con la muerte del niño y marcado por el divorcio, arrastrado en un presente manchado de sangre revocado por las paredes rojas del interior del quiosco, se actualiza en el descubrimiento de un retrato que desvela huellas del pasado de la mujer; una fotografía, domina la habitación, el rostro de un hombre, probablemente la pareja de ella, acciona los pensamientos gastados del protagonista.

La felicidad que aparentan las personas, por norma general, no es más que eso: una apariencia. Lo supe porque, desde lo de mi niño, no soy ajeno a la mirada del suicida. Quienes van a morir por voluntad propia tienen un brillo especial en los ojos, un brillo que les humedece y que transmite tranquilidad al observador (...) No sé, pero en los ojos de los futuros suicidas, hay como una mancha blanca, ahí, en la pupila, casi

imperceptible, pero que, sueño a veces, no es otra cosa que el rostro cadavérico de la misma Muerte....sé de lo que hablo (IBID: 370-376, 377).

Es así que el quiosquero vuelve a su antigua percepción de la vida, alimentada por el temor y por la conciencia de la muerte. Vuelve a encerrarse en su quiosco hasta que otra muerte accidental no le saque de allí, llevándole a dejarse cuidar por la tranquilizadora presencia de la vecina, quien finalmente le conducirá a la normalidad, supuestamente fingida.

Esta novela contiene huellas, trocitos de ideas y sugerencias perfectamente desarrolladas en las siguientes; su brevedad contribuye a reforzar su función de núcleo en el que el autor comprime los principios básicos de su concepción sobre el suicidio, tema y protagonista absoluto de la “Trilogía”. Entre *Mimodrama de una ciudad muerta y los Bosques de Upsala* se lleva a cabo la puesta en escena de dramas completos, en los que no sólo se completan los perfiles de los protagonistas, dotados ahora de una identidad compleja, sino que se profundiza la vertiente urbana del relato humano.

En las dos novelas Colomer nos presenta a una pareja en la que el hombre actúa como presencia física, punto de vista y voz narradora, parte activa del matrimonio en oposición a la estaticidad que domina la figura femenina de Natalia o Elena, presencias ausentes de la historia. Pero, ahora, a pesar de que muestren muchas analogías, merece la pena seguir el hilo de cada una de las novelas. Eduardo Arrollo es el protagonista del segundo volumen de la “Trilogía”, su imagen se realiza a través de sus mismas palabras al comienzo de la narración, y se compone a partir de una visión desalojada del tiempo y del espacio. Se mueve entre dos dimensiones distantes, anunciadas siempre por adjetivos imprecisos: la figura de Arrollo, su formación y psicología no pueden prescindir del contexto urbano en el que vive, inmerso hasta perdido. “Esta ciudad”, espacio de la época presente, se enfrenta a un pasado transcurrido en “nuestra isla”. Su historia se desvelará muy lentamente al paso con el avance de la narración principal; él mismo realiza una descripción atenta en la que no toma distancia del espacio que le rodea, espacio en que funde su propia identidad:

Me llamo Eduardo Arrollo, tengo treinta y cinco años y soy tanatopractor. Durante ocho horas al día manipulo cadáveres en los sótanos de un edificio tan rectangular que parece un gran féretro y, durante el resto de la jornada y hasta el pasado 2 de noviembre, los espíritus de esos mismos cadáveres me manipulan a mí en una ciudad tan abundantes en ventanas que a menudo me hace pensar en una enorme pared de nichos.

Llevo una década maquillando a los difuntos de esta localidad, pero también he soportado su presencia en el dormitorio de mi apartamento, en el espejo del lavabo, en el asiento trasero del coche y, como ocurrió aquella mañana, en la neblina que inunda los amaneceres (COLOMER. 2004: 14-15).

Las alusiones dejadas por el marco de un presente establecido a partir de una distancia cuantificada en “unos diez años”, nos dejan entrever los restos de un pasado angustioso que supuestamente ha llevado al protagonista hasta “esta localidad” cerrada entre el tanatorio y la ciudad que lo envuelve.

A partir de este punto se detecta uno de los procedimientos más típicos de la representación (o recreación) topográfica dentro de la página literaria y, más concretamente, en la novela contemporánea, o sea la fusión de elementos infernales y mercantiles dominantes en la concepción (posmoderna) de figuración fragmentada de la entidad urbana. El rigor impuesto por el principio realista, como sabemos, deja el paso a los matices personales y sociales responsables, ahora, de la trasfiguración espacial y temporal que se apodera de la realidad narrativa; esto ocurre y se actúa a través de la mirada del personaje, sea el autor mismo o un nombre personificado, la realidad pasa por experiencias individuales, se recrea en el cruce de una narración humana. El espacio, como el tiempo, se definen por la psicología humana, y *Mimodrama* (pero, de la misma manera se puede entender el complejo dibujo de fondo en *Los bosques de Upsala* como proyección del ese procedimiento, así como se puede considerar un antecedente el retrato del quiosco de *La calle de los suicidios*) pone en escena toda materia narrativa como resultante de la psicosis que infecta a nuestro protagonista.

Como dicho, el protagonista Eduardo Arrollo se presenta envuelto en una neblina gris, típica mancha de la calle metropolitana y señal metafórica de recuperación de la locura, de su psicosis a punto de disolverse, después de haber transcurrido los últimos diez años en compañía de los cadáveres y de los respectivos espectros. Trabaja en el obitorio de una ciudad no identificada y que no deja de disimular sus límites concretos. Arrollo proviene de “una isla”, lugar igualmente vago como su residencia actual; allí vivía con su pareja, Natalia, hasta que un día le mató, probablemente a causa de su inestabilidad mental que le condujo al homicidio a raíz del rechazo a la complejidad de la vida real. Huida, eso es lo que persigue nuestro protagonista, desafiando los organismos sociales y el sistema gubernativo, que le desilusionan aún más permitiéndole la impunidad. La culpa no le sobresa y esto no hace más que desestabilizar su, ya comprometida, salud mental. Así que llega a su nueva residencia, encuentra trabajo en el obitorio, en dónde reconstruye su vida entre las paredes del edificio, en compañía de

algunos compañeros y espectros. Aquí se centra la historia: se superponen las tramas tejidas entre los recuerdos pasados y experiencias actuales: por delante de sus ojos pasan cuerpos sin vidas cuyas almas le hablan y todo esto es costumbre. El juego se pliega cuando llega en su laboratorio el cadáver de una mujer, Silvia Viladevall, muerta suicida hace dos días. Los espectros susurran al *Guardián de los muertos* que esa mujer no tiene identidad; sus ojos le hablan, le comunican algo raro que no sabe todavía explicar. La acompañante de la muerta es Amanda Luna, una mujer embarazada de treinta años, que se presenta como su mejor amiga. La conversación con Amanda implica a Eduardo hasta el punto de acompañarle a casa de la difunta para recuperar una estilográfica destinada a formar parte de la dotación mortuoria de Silvia. Una serie de acontecimientos raros y, sobre todo, la búsqueda de indicios que denoten el suicidio, llevan al descubrimiento del cambio de identidad entre las dos mujeres: En realidad, Amanda yace muerta en su mesa de hierro y Silvia está allí, a su lado, viva, contándole la historia que habrá de ser leída al revés. Otra vez, se le presenta la posibilidad de huir, pero ahora puede hacerlo en compañía de Silvia, quien se ofrece como última posibilidad de redención. Rechaza, huye: confirmando su actitud, reforma su estado de pecador quedando en su sitio. Los muertos vuelven a agarrarse a su inquietud; el pasado marino arrastra su meditación a la orilla del mar del que sale, deformado, el fantasma de Natalia quien le incita a seguirle abandonándose a la muerte reconciliadora, a reconstruir su rostro con las técnicas adquiridas del maquillaje mortuorio. De la Muerte misma llega su salvación:

Natalia regresaba del pasado para ordenarme que me suicidara y, cuando al fin tendí mi mano dispuesto a seguir hasta donde ella quisiera, un alarido quebró el silencio. Alguien me llamó traidor desde algún lugar situado a mis espaldas, y al darme la vuelta descubrí a centenares de difuntos apostados a orillas de la carreteras (...) El recuerdo de mi chica había emergido de las profundidades de mi inconsciente para incitarme a alzar la mano contra mí mismo pero, en vez de aceptar el suicidio como vía de escape a mis problemas, decidí abrazarme a la vida. Por eso los fantasmas de mi imaginación maniataron a Natalia y (...) la arrastraron mar adentro (IBID.: 176-177) .

“Alguien” le hace cuerdo; la soledad fingida por la presencia fantasmal en su cabeza le permite recuperar la dignidad humana, hace posible su rechazo al suicidio: los muertos le confieren el cargo de Guardián, “es decir, el encargado de cuidar a quienes sólo pretenden un rincón en nuestra memoria y a quienes, a cambio de eso, prometen custodiar nuestros

seños sentados a los pies de la cama” (IBID: 179). Desvanecen así las alucinaciones y, finalmente, Eduardo puede recuperar su emotividad, congelada hasta ese momento por el peso de la culpa no expiada; los muertos, su última compañía, le facilitan su propio reconocimiento identitario dentro del sistema social.

La interrupción del silencio justifica la salvación del hombre perdido en su soledad; de esta forma, Colomer manifiesta con herramientas propias de la literatura, su denuncia en contra de la ignorancia y de superficialidad dominante en la sociedad. Sale de la página periodística, desde la cual ya había declarado su interés hacia la fenomenología del suicidio como tragedia ínsita en la conformación social de nuestros tiempos, y llega a contarlo desde otro punto de vista. Esto representa verdaderamente no sólo el motivo básico de su escritura sino que se configura como prueba del compromiso social que une a las figuras del escritor y del periodista en la misma persona;

Creo que hay una literatura que debería de ser más tratada y que, sin embargo, abordan muy pocos autores españoles de mi generación. Esa literatura estaría cercana a lo que hace cincuenta años llamaban “literatura de compromiso”. Me refiero a una literatura que pretenda afectar a la realidad, que cree debate, que aborde cuestiones de las que la prensa no se hace eco de un modo sincero. (...) Mi interés está en la gente de la calle, no en la gente de mi círculo laboral (<http://epdll-comic.blogspot.it/2009/09/alvaro-colomer-los-bosques-de-upsala.html>., 09, 2009).

Llegando a la última parte de la *Trilogía*, Colomer confía el encargo a su protagonista, Julio Garrido, quien declara:

Siento ánimo de venganza contra esta sociedad porque considero que todos, absolutamente todos sus integrantes han contribuido al fracaso de mis expectativas vitales, así como las de mi esposa, mediante el silencio respecto a las miserias que nos afectan. Cientos de personas se quitan la vida bajo las ruedas del metro, desde las alturas de sus balcones, en los lavabos de sus hogares, entre las ramas de los bosques y en tantos sitios más, mientras otras se atiborran de antidepressivos, ansiolíticos y demás psicóticos, Pero nadie dice una sola palabra al respecto (COLOMER, 2009: 204).

Colomer logra expresar con eficacia su propia capacidad de volcar los límites expresivos propios de los ámbitos literarios y periodísticos, a través de desdoblamiento de su propia voz, como organizador de los datos y de la

materia narrativa, en personaje y narrador, a la vez interno y externo a la diégesis.

La suspensión espacial y temporal constituye el hilo que une las tres partes de la serie de *La muerte urbana*. Así es que *Los bosques de Upsala* representa el culmen de toda narración y denuncia llevada a cabo por Álvaro Colomer. A partir del título se pone el acento sobre la atmósfera infernal de un lugar suspendido entre leyenda y antigüedad, destinado a acoger las almas y los cuerpos de los hombres que habían dejado de ser útiles a la sociedad, escogiendo su fin en la soledad de los bosques. De la vieja tradición vikinga, Colomer anima una historia protagonizada por un matrimonio metafóricamente “enterrado” en su propio apartamento a forma de cruz, evocación simbólica del mítico cementerio. Otra vez, el espacio es el elemento de definición de los personajes; Julio y Elena Garrido se encuentran encerrados en una realidad plasmada alrededor del perímetro del piso y de la depresión sufrida por ella que le empuja a sentir la necesidad de morir. El tiempo de la acción narrativa vuelve, también en esta novela, a contemplar la distancia de un acontecimiento pasado, ahora reflejado en el último año de vida de la pareja hasta llegar a la tentativa (o ilusión) de celebración de su quinto aniversario, momento en el que se inicia el cuento. Asimismo, el personaje que nos adentra en la historia es Julio quien, a la par de Eduardo, hace de actuante y espejo del Colomer-actor. Estos tres puntos detectan las primeras semejanzas estructurales entre las novelas de la serie pero, si es verdad que soportan a toda construcción narrativa en torno al tema elegido, quedan por demostrarse, todavía, los demás procedimientos de escritura “a medias” empleados por Colomer en su obra.

Julio Garrido se presenta desde el comienzo de la historia como marido de Elena, coprotagonista *en absentia*, quien se define por su sufrimiento depresivo. La *neblina* que envolvía a Eduardo Arrollo al principio de *Mimodrama* se concretiza, ahora, en la consulta del psiquiatra al que Julio llevó a su esposa en cuanto le confesó que estaba harta de vivir.

Al regresar en casa en el día de su quinto aniversario, Julio no encuentra a su esposa; Elena no está en casa, de la misma manera que no es ya la misma mujer de siempre. La enfermedad mental contamina, hasta ahoga la pareja. La búsqueda de Elena ocupa las primeras cuarenta páginas; mientras tanto, se alternan recuerdos de un pasado lejano, referencias a la infancia del protagonista, a los traumas sufridos de niño desde cuando asistió al suicidio de una anciana vecina tirándose por el balcón, hasta la difícil relación con sus padres derivada de un silencio impuesto a partir de aquel momento; junto a esto, desfilan otros recuerdos y confesiones que pertenecen a un pasado más próximo, a su relación con Elena, persona sin la cual no sabría concebir su vida. Así paulatinamente, se revela la índole de

Julio “un hombre que vive para dentro”, que suele esconderse en su “habitación del bicho” cada vez que su esposa se dedica a “ordenar el salón por tercera, cuarta o hasta quinta vez” o “tiene un día irascible, uno de esos días en los que se irrita por cualquier minucia y en los que me abronca por esto, por lo otro y por lo de más allá”(COLOMER, 2004: 32). Julio recorre todo el apartamento, cada habitación, la terraza, se baja a la calle dispuesto a encontrar indicios de la tragedia. Elena sigue no encontrándose; los recuerdos del pasado le sobresalen, el ambiente es cerrado, afuera como adentro, claustrofóbico. Finalmente Julio, de vuelta de la inspección en la calle, cuelga el abrigo y es allí, en el ropero, donde encuentra a Elena tumbada en su interior. Julio no se atreve a tocarla, no la quita de allí, se queda paralizado. La acción se mueve: acuden los sanitarios, le hacen preguntas y lo único que Julio siente es cobardía “tal cota de vileza que he preferido su muerte inmediata a una agonía lo suficientemente larga como para que reparara en mi abandono”(COLOMER, 2009: 43). Su ineptitud se hace aún más evidente en la antesala de hospital, lugar en que se enfrenta con los pacientes del reparto psiquiátrico; lo que fueron “los muertos” para Arrollo [“nadie comprende que mi ciudad está llena de muertos (...) He convivido con ellos durante los últimos diez años, pero recientemente culminó el largo camino para recuperar la cordura. Desde entonces no hay espectros a mi alrededor. Sino recuerdos.”(COLOMER, 2004: 13)] que se concretan en la imagen de los locos para Garrido, así como fue para el quiosquero en su hábil reconstrucción de recuerdos en el interior de las paredes manchadas de su tienda. Una multitud invisible para muchos, que constituye para los protagonistas el tejido urbano que habitan:

Los locos de mi ciudad aguardan tranquilamente en la sala de espera porque la medicina contemporánea ya no trata a desquiciados, sino a personas normales, personas como mi esposa o como yo mismo, en cuyo interior habitan monstruos imposibles de describir” (COLOMER, 2009: 53)

Articula su identidad, informando de su actividad como entomólogo, y cuenta de su investigación sobre el primer ejemplar de mosquito tigre (otro recurso biográfico del autor, quien realizó, por encargo de la revista *Interviú*, un reportaje sobre las primeras colonias de esos insectos en España) sólo después de una entrevista con el médico, quien le asegura una serie de advertencias prácticas sobre la dificultad de vivir junto a personas potencialmente suicidas. “Contemplando la cara sin rostro de este hombre”, Julio realiza su aislamiento en calidad de familiar afectado por el “síndrome suicida” (IBID.: 61); su esfuerzo para evitar que Elena vuelva a pensar en suicidarse no obtiene otra respuesta que “entienda que la angustia suicida

sólo se apacigua cuando verbaliza los pensamientos que rondan en su cabeza” (IBID.: 62). La necesidad de atender a su mujer le arrastra hacia un caos de sensaciones que no hacen más que aportarle inquietud. La insistencia del psiquiatra en la raíz fisiológica del suicidio no le deja margen de huida; ha de ocuparse de ella, romper los silencios, hundirse en los abismos de la psique humana para recuperar a los dos de aquel dolor que les impide vivir. De aquí todo se vuelve caótico. La vuelta a casa determina el comienzo de un camino personal por parte de Julio que le llevaría al descubrimiento de su cinismo, quizá egoísmo, justificado por la necesidad de su esposa de tener a su lado “un hombre de verdad” consciente de que su actuación quiera “conseguir un mundo mejor para los dos”(IBID.: 147). Persiguiendo el intento de ayudar a su mujer, no logra darle consuelo, le parece vivir como en una pesadilla de la que intenta huirse. Aprovecha de una llamada de su compañera para dirigirse en el lugar en donde se ha finalmente encontrado el primer ejemplar de mosquito tigre. La satisfacción personal de Julio cuenta con el apoyo del hermano de Elena, quien, a pesar de que sea un drogadicto inestable y con tendencias suicidas, se cuidará de ella en ausencia del marido. Juan representa, en calidad de hermano de la suicida, la validez de la teoría del médico sobre las causas de factores biológicos como determinantes de las tendencias suicidas; su personaje adelanta denuncias y convicciones propias de Colomer en relación con la responsabilidad de la sociedad frente a estas tragedias:

Desde que me he enterado de que mi hermana tiene el mismo impulso que yo, es decir desde que he descubierto que no estoy solo en esto, he llegado a la conclusión de que nos es mi cabeza que funcione mal, sino que hay algo dentro de mí, un gen que también tiene Elena, que me incita a pensar en la muerte una y otra vez (...) y por eso ya no creo que esté loco, sino que acepto el cuerpo en que me ha tocado vivir, un cuerpo con una tara genética. (...) Cosa que nos tendría que hacer pensar que el suicidio no es algo ambiental, sino biológico (...) de manera que mi hermana y yo, así como todos los ciudadanos que no lo dicen pero que luchan a diario contra el imperativo de la muerte, unos ciudadanos que en este país son multitud, como demuestra el hecho de que tres mil quinientas personas se suicidan cada año en España y de que por cada suicidios hay treinta tentativas (IBID.: 159-160).

A través de ese personaje, el autor inserta datos estadísticos y teorías basadas en informes oficiales en el discurso narrativo y los pone a cargo de Juan; en realidad toda base documental procede de la labor periodística y de

investigación personal a la que se ha dedicado Colomer durante los nueve años de elaboración de las novelas, y en *Los bosques de Upsala* todo esto se hace más evidente que en las otras dos partes de la serie.

La locura del cuñado, provoca desprecio por parte de Julio quien, rechazando esta visión del mundo y subestimando sus charlas paranoicas, le aleja de sus vidas. A partir de ese momento, el camino de reconciliación consigo mismo, le lleva a escribir una carta de perdón a sus padres y a visitar el viudo de la vecina suicida de su infancia; esto le conducirá al retorno de una visión no alterada de la realidad, deseo que se traduce activamente en la conversión de las tragedias pasadas en opciones presentes:

Con todos estos asuntos arreglados y después de circular durante un rato por las soledumbres de mi ciudad, las cuales se me presentan tremendamente parecidas a las soledades del hombre que cenaba junto a una sombra del pasado, llego a mi edificio, donde por primera vez no tengo la sensación de que las mirillas se hayan transformado en ojos [...] (IBID.: 203).

Pero, entra el apartamento en forma de cruz y no encuentra a Elena; alarmado, en su búsqueda recorre nuevamente el piso, la calle, y la casa de la vecina, hasta encontrarla en estado de trance acurrucada tras el ángulo de la puerta, tumbada en el suelo. La voluntad de ser el elemento diferenciador entre el suicidio de mi vecina y el de mi esposa”, les permite huir juntos hacia nuevos horizontes.

El ensimismamiento total en el que se hallan hundidos los protagonistas de las tres novelas, se revela como el espacio privilegiado a través del cual toma conciencia de su estado. Como consecuencia, sólo al salir de las respectivas rutinas encarceladas, emprenden al camino de recuperación de sus propias psicosis y logran valorar el concepto mismo de Vida ante el espectro de la muerte voluntaria. Vivir en primera persona, ver de cerca y comprobar la realidad mediatizada por los ojos de los suicidas les permite el acceso a la única solución, o remedio posible, en contra de ésta que Colomer considera “pandemia urbana”: o sea, la comunicación. Más allá de las competencias médicas, y de las medidas prácticas (maquillaje, medicamentos) los personajes que habitan este ciclo de novelas sobreviven a la Muerte gracias a la derrota del Miedo, “auténtica plaga, la que a estas alturas ya resulta imposible de detener. Un miedo que enmudece, que triunfa sobre nuestro silencio, que nos aplasta.” (IBID.: 204)

Colomer retrata a sus protagonistas como hombres viles, inmóviles, que no se atreven a enfrentarse con la muerte, que no saben relacionarse con el exterior, encerrados en celdas urbanas; “hombres para adentro” que sólo al

final de un largo recorrido logran recuperar su propia humanidad incorporándose, finalmente, a la ciudad.

### Summary

The study explores the early literary production of Spanish journalist and writer Alvaro Colomer. A critical reading will be done of three novels published between 2000 and 2009. These novels are also known as the Urban Death Trilogy. We focus on the value of compared critique, favouring the theme approach as a key to interpreting the text. The importance of Colomer in Spain's contemporary literary milieu is due not only to his being capable of merging literary and journalistic writing. His importance is further confirmed by the complementarity of the person –the writer himself– and of his texts. This aspect is one of the cornerstones of contemporary fiction and is reason for the increased interest in this literary trend which throws light on the freshness whereby authors like Colomer contribute to renovating and enriching literary journalism and, more in general, contemporary Spanish literature. Hence our bringing together these two components and considering them not only as mere biographical notes but also as intrinsic traits of the literary text. Even focusing on the «fictional» component of this author's work, one will notice that the journalistic practice steps in to influence narration.

### Bibliografía

ÁNGULO EGEA, María (2013), *Crónicas y miradas. Aproximaciones al Periodismo narrativo*, Madrid, Libros del K.O.

CARRIÓN, Jorge (2009), *Madrid/Barcelona. Literatura y ciudad (1995-2010)*, Madrid, Iberoamerica Editorial Vervuert.

COLOMER, Alvaro, en *Ébano* de Alberto Vázquez Figueroa (2000), *La calle de los suicidios*, Barcelona, Círculo de lectores, Barcelona.

COLOMER, Alvaro (2004), *Mimodrama de una ciudad muerta*, Madrid, Ediciones Siruela.

COLOMER, Alvaro (2009), *Los bosques de Upsala*, Madrid, Alfaguara.

COLOMER, Alvaro (junio, 2008) “El puente de los suicidas”. Frente al escritorio, publicado en *Cultura/s de La Vanguardia*: <http://frentealescritorio.blogspot.it/2008/06/el-puente-de-los-suicidas.html>. [2014].

Entrevista a Álvaro Colomer (septiembre, 2009) “Álvaro Colomer – Los bosques de Upsala”. *El placer de la lectura. Entrevistas*: <http://epdll-comic.blogspot.it/2009/09/alvaro-colomer-los-bosques-de-upsala.html>. [2014]

HARVEL, José, LASHERAS, Javier (24 de julio, 2012) “Una entrevista ligera a Álvaro Colomer”. *Literarias. Escritores de Asturias*: <http://www.escritoresdeasturias.es/literarias/entrevistas/una-entrevista-ligera-a-alvaro-colomer-por-j-havel-y-j-lasheras-24072012.html?hemeroteca=true&pag=10>. [2014]

PATO, Miguel (18 de septiembre, 2009) “Álvaro Colomer presenta "Los bosques de Upsala". *Periodista Digital*:  
<http://www.periodistadigital.com/salud/medicina/2009/09/18/en-espana-el-suicidio-es-mas-grave-que-los-accidentes-de-trafico.shtml>. [2014]

# EL EXILIO INTELECTUAL RUMANO EN ESPAÑA: PARA UNA LITERATURA ROMÁNICA INTERCULTURAL

LUCA CERULLO

Universidad "L'Orientale" de Nápoles

---

En su extenso trabajo, *Reflexiones sobre el exilio*, el escritor palestino Edward Said evidencia en varias ocasiones que sentimientos como la identidad nacional y cultural no se atenuaron después de los dos conflictos mundiales sino que se incrementaron (SAID, 2005). Fue ésta una reacción fisiológica de los pueblos y etnias, o simplemente razas, al encontrarse en un mundo radicalmente transformado por fenómenos contundentes como las guerras coloniales, la descolonización y las insurrecciones masivas y no cabe duda de que estos acontecimientos históricos conducen a ese tipo de desplazamiento que incluimos en la gran categoría llamada exilio.

El siglo XX queda, por lo tanto, constituido por una cantidad innumerable de exilios, migraciones y desplazamientos debidos a acontecimientos políticos que por primera vez adquieren un alcance universal. El carácter global de las dos guerras provoca nuevas líneas geográficas, nuevas rutas del exilio y hace que la cultura occidental moderna sea, en gran medida, obra de exiliados, emigrados y refugiados.

Durante esta época, España vive un momento de inestable oscilación, cuyos orígenes se encuentran, por un lado, en el desastre del 98, pérdida definitiva de las colonias de ultramar que obliga al país a mirarse por dentro y, por otro, el levantamiento franquista de 1939, que caracterizará su historia contemporánea hasta por lo menos principios de los años ochenta. Un siglo infeliz, sin duda, que políticamente no solo deja el país ibérico bastante al margen del proceso político central, sino que también lo condena a un retraso global, cuyas consecuencias permanecen vivas hasta el final de la transición política.

En este contexto, sin embargo, queda algo desconocido el papel que puede tener España como tierra de acogida. Es decir, y valga como pregunta, ¿Ha sido España un país de exilio? ¿Hay intelectuales que eligen España como tierra de exilio?

En primer lugar, cabe decir que el exilio que se produce dentro del territorio español no puede ser de ninguna forma comparable con otras migraciones, sobre todo en términos de números. No se puede comparar, por ejemplo, el exilio que conoce Francia, ni países como Argentina, México o EE UU. Los exiliados que escogen España son relativamente pocos. La mayoría de éstos llega de países de algunas zonas de la Europa del Este, donde se produce el cambio político conocido como soviétización. Así que los viejos regímenes de derecha, permanentes hasta mediados de los años treinta, son reemplazados por dictaduras comunistas, y los viejos miembros de dichas instituciones son considerados traidores, saboteadores o enemigos de la patria. Ahora bien, la división de Europa y del mundo entre dos facciones bien separadas propicia la migración de políticos, escritores, militantes e intelectuales que participaron o colaboraron en la época fascista.

A este propósito, en el caso del exilio español no parece cumplirse el esquema ideado por el escritor Josif Brodskij, cuando dice que el exilio es pasar de un país de “no libertad” a un territorio completamente libre (BRODSKIJ, 1988). En este caso, la elección de España está bastante vinculada a una ideología radical. Una ideología que, hace falta preanunciarlo, se expresa también a través del texto literario.

En los años inmediatamente posteriores al conflicto mundial el número de ex miembros de los regímenes de derecha es bastante alto. Se habla de 700 unidades que llegan de la ex Guardia de Hierro Rumana, y los ex cuerpos especiales croatas, búlgaros y húngaros.

En esta ocasión, trataremos el caso del exilio español de algunos intelectuales rumanos. Intelectuales y escritores que, en un momento dado, empezaron a escribir su propia obra en castellano, dando legitimidad a uno de los principios fundamentales de todo exiliado: la aceptación definitiva de la tierra de exilio y del idioma extranjero. Señas de una conexión evidente, en este caso, entre dos países que revelan varios elementos comunes y dos lenguas, el rumano y el castellano, que propicia la que se llamaría “literatura transnacional e intralingüística.”<sup>1</sup>

Cabe señalar, como premisa, que la cultura rumana puede ser considerada un producto estrictamente extraterritorial. Esto, por varias razones; por un lado, la condición marginal, tanto geográfica como cultural de un país aislado en el cuadro románico. El aislamiento efectivo de

---

<sup>1</sup> Para una visión completa del exilio rumano véase; Eva Behring, *Scrittori români din exil 1945-1989. O perspectivă istorico-literară*, Fundației Culturale Române, Bucarest, 2001. Laurențiu Ulici, “Avatarii lui Ovidiu, Observații statistice despre exilul literar românesc”, *Luceăfarul*, n.5/1994. Sandra-Valeria Moraru, *Literatura exilului românesc de expresie spaniolă*, tesis doctoral, supervisor, Mircea Popa, Alba Iulia 2010

Rumanía, enjaulada en la península balcánica, hace que su cultura tenga, como afán primordial, el de acercarse al occidente románico, en especial a Francia, aquel París soñado donde se refugian Ionescu y Cioran. Por otro lado, la escasa difusión del rumano, que no puede competir, dentro del cuadro lingüístico románico. El contexto extraterritorial de Rumanía, pues, conlleva una peculiaridad: las obras cumbres de muchos de los escritores aparecen, por primera vez, en otro idioma. Es el caso, por ejemplo, de Eugen Ionescu, que alcanza su fama y su prestigio por sus dramas escritos en francés, o de Mircea Eliade, que lleva a cabo casi toda su obra en inglés. Además, otro aspecto a señalar, es el retraso con que el eco de estos nombres llega a Rumanía. El éxito, en su propia tierra es, a menudo, póstumo. El caso rumano se presenta, por lo tanto, ya favorable a la teoría de Georg Steiner que remonta a una “extraterritorialidad” del texto literario y de la literatura en general, siendo esta afectada por el proceso histórico que lleva al hombre a huir de su propia tierra y a elegir nuevas fronteras, tanto físicas como literarias y lingüísticas.

El exilio madrileño empieza y coincide con el cambio político que se produce en Rumanía, aunque, de hecho, son ya muchos los intelectuales que se encuentran o han pasado por el territorio español. Algunos de estos, aunque no centraré mi relación en este tema, son ex combatientes y miembros de la Guardia de Hierro, falange ultraderechista del régimen de Antonescu, que proyectan, gracias también a la ayuda del entorno franquista, organizar y realizar una falange en el extranjero para sabotear el poder comunista en Rumanía. Es el caso, por ejemplo, de Horia Sima, ex jefe de la Guardia de Hierro, que permanece en la capital española durante más de veinte años. El exilio en España, y la consecuente aceptación del refugiado por parte de la autoridad española, se funda en dos principios fundamentales: el anticomunismo (evidente la postura al respecto de Vintila Horia) y el confesionalismo. Anticomunismo y religiosidad son, pues, los pilares de un fenómeno bastante desconocido, que no deja de sorprender por la cantidad de actividades y contribuciones que la cultura rumana entregaron al peculiar contexto de la España de posguerra y de la época franquista.

La homogeneidad del grupo de Madrid, que nace a principios de los años cincuenta, tiene como afán principal la difusión de la cultura nacional, dando seguimiento a una idea, bastante utópica, de una república rumana en el exilio.

El grupo de Madrid recién constituido en la capital madrileña, se desarrolla en torno a una revista, *Destin*, fundada en 1951 por Gheorghe Uscătescu, y que cuenta con la aportación no solo de los intelectuales rumanos en Madrid sino también de muchas contribuciones de exiliados en otros lugares de Europa y del mundo. Tal como se explica en el prólogo a la

primera edición, la revista no quiere ser una simple manifestación cultural rumana en el exilio. Los escritos y escritores reunidos en estas páginas se plantean el exilio como problema histórico, que conlleva una transformación de un pueblo. Por lo tanto, el que escribe fuera de su patria tiene una misión: asegurar una continuidad cultural con su país, establecer un pacto, con quienes sí se han quedado en su propia patria de un diálogo que fuera más allá de la imposición política. Deseos que, como subraya Said, nacen de la voluntad de autoafirmación. El proyecto, pues, de reconstruir una historia y una cultura nacional, a través de la creación de revistas, entidades culturales y centros de estudios (SAID, IBID.).

La revista, que aparecerá hasta 1972, se puede decir que, a lo largo de los años, cumple con sus premisas. Poco a poco, *Destin* se convierte en un eje fundamental de la cultura rumana en exilio y en especial del grupo de Madrid, que, años después, funda otra revista, *Fapta*, dirigida por Vintila Horia, y más centrada en temas de filosofía y sociología. Además, pocos años más tarde aparece *Libertatea Romaneasca*, revista “de acción rumana”, tal como se la define el día de su primera publicación. La presencia, pues, de tres revistas editadas en Madrid da muestra de cómo el grupo de Madrid puede moverse libremente en la capital, además porque, entre otras cosas, una de las bases fundamentales y mayores posturas del grupo y de los textos hasta entonces editados, es el declarado anticomunismo.

La aparición de dichas revistas es el recurso también para publicar algunos trabajos de los escritores rumanos, que, como se puede deducir, encuentran dificultades a la hora de convencer a los ya pocos editores españoles de la posguerra. El castellano de dichos autores, por lo menos al principio de su etapa de exiliados, es bastante rudimental. Las revistas, pues, son el vehículo para llevar a la publicación muchos trabajos de Vintila Horia, es el ejemplo, “Platón personaje de novela”, aparecido a continuación de su novela en lengua francesa, *La septieme lettre*. O de los primeros poemas de Alexandru Busuioceanu, el que, poco más tarde, será reconocido como gran poeta en español.

Hay que decir que, a lo largo de los años, la revista empieza a integrarse con elementos de cultura española. Es la señal de una mayor aceptación del exilio; España y su cultura se convierten en una segunda patria y dejan de ser el lugar de exilio. Son, ahora, la segunda casa de muchos. Horia, por ejemplo, que permanecerá en Madrid hasta 1992, año de su muerte, nunca deja de exaltar España. Es admirador de su literatura, nombra muy a menudo a Maetzu, Unamuno y Cela, y de su filosofía, es lector apasionado de Ortega. Tampoco desprecia la vida en España, ya que dice encontrarse muy a gusto en Madrid y que no cambiaría su ciudad de residencia por ninguna otra. Alexandru Busuioceanu, que tampoco dejará

España en su exilio, es un gran conocedor del momento poético castellano de entonces. Alexandru Cioranescu, desde lejos, en Canarias, empieza un trabajo excelente de reorganización y amodernización de la Universidad La Laguna.

En cuanto a las asociaciones surgidas, señalamos; “Asociația culturală Hispano-română”, fundada en Salamanca por Gheorghe Uscătescu y Cirilo Popovici en 1949, “Asociația culturală Românească”, nacida en Madrid en 1957, gracias a la labor de todo el grupo de *Destin*, y que más tarde tomará el nombre de “Fundatiã culturalã Română” y el Instituto Cultural Rumano, fundado por Alejandro Busuioceanu.

A pesar de las posibles conexiones entre español y rumano, el comienzo literario de estos escritores es, como dijimos, bastante difícil. Vintila Horia, por ejemplo, llega a la novela en castellano tras varias etapas; primero, escribe en francés, su segundo idioma, con el que no parece tener problemas, y después, pasa por el género del ensayo, como hacen muchos de los exiliados. El ensayo, tanto literario como de otro tema, parece transformarse en la clave para adquirir competencias lingüísticas y acercarse al idioma de acogida. Es por eso que, en el caso de Horia, hay una distancia temporal enorme entre su primera obra en castellano, *Presencia del mito*, de 1956, y su primera novela, *Marta o la Segunda Guerra*, de 1982.

En 1942, tras conseguir un puesto de docente en la Universidad de Salamanca, llega a España el poeta Alexandru Busuioceanu. Ya director de revistas, historiador y crítico de arte y concejal del gobierno Antonescu, Busuioceanu es el primer nombre del exilio rumano en España. Debido a su relación estrecha con el régimen fascista rumano, su regreso a la patria es, casi desde el principio, imposible. En su tierra natal, Busuioceanu deja a su hija y a su mujer. No volverá a verlas, ni se les permitirá, a ellas, visitar al poeta en Madrid.

Su actividad cultural es bastante intensa. Teniendo el apoyo de las casi neonatas instituciones franquistas, que entrevén la posibilidad de convertirse en el baluarte anticomunista de Europa y dan cobijo a una enorme cantidad de refugiados de Europa del Este, Busuioceanu funda el Instituto Cultural Rumano en Madrid, del que es el primer director, hoy todavía activo en la capital. Su discurso, en ocasión de la inauguración del centro, puede tomarse también como manifiesto del exilio rumano en España.

“El fin de este Instituto era ser el órgano permanente de acercamiento cultural entre España y Rumanía, desarrollando su actividad en todos los terrenos intelectuales y manteniendo relaciones con las instituciones y personalidades culturales de ambos países. Su programa es amplio y reflexionado: organizar un centro de documentación, constituido por la

biblioteca del Instituto que será dotada para poder informar sobre Rumanía y los problemas del oriente europeo en relación con Rumanía y por un servicio de documentación referente a Rumanía y a las relaciones hispanorumanas; establecer contacto con Universidades y las instituciones de alta cultura de los dos países, iniciando y facilitando relaciones, intercambios y colaboraciones.

Tendrá en cuenta sobre todo la dotación de las bibliotecas españolas con libros rumanos concernientes a Rumanía y la organización de cambios de publicaciones; organizar cursillos y conferencias; invitando con este fin a profesores y conferenciantes españoles y rumanos; colaborar con las Universidades e instituciones españolas de alta cultura, organizar intercambios de profesores y estudiantes, ser el órgano de coordinación de la actividad de los profesores y lectores rumanos en las Universidades españolas y dirigir la actividad de los estudiantes rumanos en España; organizar visitas de intelectuales para facilitar el acercamiento y conocimiento recíproco entre los dos países; con el mismo fin, organizar manifestaciones artísticas rumanas en España y españolas en Rumanía; facilitar traducciones y ediciones de obras literarias rumanas o de estudios sobre Rumanía en lengua española, editar una colección de publicaciones literarias y un anuario científico del Instituto, etc.

Con la colaboración de los estudiantes españoles, el director del Instituto pensaba también componer el primer diccionario rumano-español, y otras.” (ANGHELESCU, 2001: 19-29)

Desde el comienzo, en efecto, se establece cierta conexión entre ambas culturas, apoyada, como ya señalamos, por un gobierno que ve al intelectual rumano como a un mártir del comunismo filosoviético y que se fija también en el matiz conservador católico defendido por ambos países. Ya en los primeros años en Madrid, Busuioceanu empieza a escribir poemas en lengua castellana.

Su primer volumen, *Poemas patéticos*, se publica en 1946 en la colección “Mensajes”, dirigida por Leopoldo de Luis. La crítica española acoge con entusiasmo a un poeta que ya se expresa perfectamente en lengua castellana, tras solo cuatro años de estancia en Madrid. Después del primer libro de poemas, aparecen *Inominada luz*, Escorial, 1949, y *Proporción de vivir*, 1954, Insula. Sobre la poética de Busuioceanu hay un número bastante

consistente de reflexiones: en 1948, Pablo Cabañas, en *Cuadernos de literatura*, define al exiliado rumano “gran poeta español”, y dice:

“[...] el excepcional dominio de un idioma distinto al suyo natal, hasta el punto en que sus *Poemas patéticos*, en la espontaneidad, en la naturalidad y en la fluidez de sus imágenes parecen mostrarnos un poeta que escribe en su lengua vernácula. Por eso no dudamos ni un instante en dar al gran escritor rumano Alejandro Busuiocanu el título de poeta español.”<sup>2</sup> (CABAÑAS, 1948: 339)

Una capacidad poética subrayada también por Bartolomé Mostaza, que en la revista *Ya*, define estos versos:

“Excelente piezas líricas éstas que, en un castellano que se diría mamado, brinda el poeta de Rumanía. Forma versolibrista, pero el contenido se ajusta a una expresión clarificada por un noble pensar y por una romántica imaginería [...] Un mundo elemental, sin paisaje, como de génesis, sirve de fondo armonizador [...] Recuerda Busuiocanu, por procedimientos y motivaciones, a nuestro Vicente Aleixandre, el máximo campeón acaso de lo que ha dado a llamarse superrealismo, neoromanticismo o existencialismo.” (MOSTAZA, 1948)

Y, como concluye José Luis Cano:

“Un poeta y escritor rumano que vive hace años en España. Alejandro Busuiocanu, ha intentado una experiencia poética verdaderamente difícil, pero que ha sabido realizar airoosamente. Para un poeta, escribir en lengua distinta de la materna, es siempre empresa ardua y llena de peligros, pues no basta con dominar el idioma ajeno, sino que es necesario compenetrarse, en el *ser* poético de esa lengua –ritmo interior y exterior, cadencia del verso, propiedad lírica del vocabulario, etc.– es fácil acordarse de Rilke, Milosy o Supervielle escribiendo en francés sus poemas, pero ¡Cuántos otros poetas no han fracasado en el intento! Busuiocanu ha querido escribir en castellano sus poemas, y el resultado de su experiencia acaba de ver la luz en un hermoso libro: *Poemas*

---

<sup>2</sup> Pablo Cabañas, “Alejandro Busuiocanu, poeta español”, *Cuadernos de Literatura*, vol. III, num. 1948, p.339.

*patéticos*. Difícilmente se adivinaría a un escritor extranjero en el lenguaje poético de este libro. [...] Todo el libro es, en realidad un continuado poema amoroso, en que el poeta habitante de un país latino —el nuestro— canta su dicha y su libertad ganadas en el amor. Pero este amor viene del Norte, de un paisaje de nevados abetos y mares helados, y en el contraste de ese estático país de la amada y el sol ardiente del Sur [...]” (CANO, 1948)

Existe, como acabamos de ver, una real aceptación de la labor literaria producida por los exiliados, aunque queda reducida la capacidad de éstos de convencer al público lector y el grupo de escritores al que Busuioceanu se sitúa prácticamente fuera del círculo comercial español. En el archivo de estado en Bucarest, se encontraron, hace no mucho tiempo, unas cartas que el poeta escribió a Antoaneta Bodisco, escritora rumana que, en la época a la que remontan las cartas, residía en Cádiz. Es un diálogo íntimo, en el que el poeta habla sin cesar de sus preocupaciones sobre la familia, el exilio y su futuro. Pero también, de las cartas sobresale el contacto que Busuioceanu mantiene con los grandes nombres de la poesía española de la época. Escribe, por ejemplo, del entusiasmo producido por las charlas con Vicente Alexandre, quien aprecia y exalta sus primeros versos.

En 1952, en una de estas cartas, el poeta revela:

“He escrito hace no mucho un poema para ti. Vicente Alexandre lo leyó y me dijo que quisiera haberlo escrito él.”

Otra trayectoria tiene, sin duda, Vintila Horia. Antes de llegar a Madrid y dar comienzo a una actividad intensa que lo convierte rápidamente en el símbolo del exilio intelectual rumano en España, el novelista, pensador, crítico nacido en la zona de Sibiu en 1915, pasa por Italia, donde es retenido en un lugar para intelectuales, Argentina, donde empieza de hecho su exilio, y Francia, donde, en cambio, consigue publicar su primera novela.

El éxito francés lo lleva a una polémica por su pasada adhesión a la doctrina fascista. De ahí la decisión definitiva de permanecer en España.

Vintila Horia es un escritor de muy difícil adscripción a un género o a un movimiento. Su literatura, escrita en tres idiomas, no encuentra fácil ubicación ni en el canon existencialista francés ni en la novela española reconocida como realismo social de los años sesenta ni tampoco parece advertir ni asimilar el empuje de la posmodernidad. Queda fuera de discusión su pertenencia y su presencia en un círculo bastante reducido y elitista pero sí presente en la Madrid de los años sesenta. Hablamos del grupo metafísico, cuyo principal escritor y exegeta es Manuel García Viñó y al que Vintil Horia se adhiere por razones tanto literarias como ideológicas. Viñó, junto con otros miembros del grupo, no deja de destacar la obra

literaria de Vintila Horia y de buscar en la escritura una técnica de conocimiento y un acercamiento posible a lo divino y a las mayores tendencias filosóficas. De esta tendencia es testigo su último texto, *Un sepulcro en el cielo*, publicada en 1989. Diario apócrifo de El Greco, la novela parece resumir toda una poética y un pensamiento. El pintor descubre la presencia divina, igual que el escritor, y se le revela el secreto de un lugar en el cielo donde encontrar la paz divina. Es, dicho de otra forma, la conclusión de un exilio terrenal, cuya trayectoria coincide con la presencia del paraíso, idea que nace del concepto filtrado por el viejo testamento, que ve al hombre como exiliado en la tierra y el paraíso como tierra perdida.

Otro nombre del exilio intelectual español es Alexandru Cioranescu, que nace en Moroeni, en el sur de Rumanía, en 1911. Su primer contacto con la cultura española remonta a su época en París, cuando, durante su doctorado, se interesa por la perspectiva comparativa entre un poeta y dramaturgo rumano, Deparateanu, y el Romancero. Durante su investigación, viaja a España varias veces. Ahí, conoce y traba amistad con Gregorio Marañón y Antonio Tovar. Su futuro parece, sin embargo, impulsado hacia Francia. El cambio político en Rumanía, y sus consecuencias en las embajadas extranjeras, donde muchos pierden el puesto de trabajo, hace que Cioranescu se invente su propio futuro. Recurre, pues, a sus amigos españoles. Antonio Tovar le convence a aceptar una docencia en Canarias en el año 1949. Antes de establecerse definitivamente en la isla a la que dedicaría toda su vida académica y sentimental, Alexandru Cioranescu pasa un tiempo en Madrid, en casa de Busuioceanu. Gracias al poeta, publicará, durante este tiempo, algunos artículos en *Ínsula*.

En el caso de Alexandru Cioranescu, nos encontramos ante una plena aceptación del lugar de exilio. Canarias, Tenerife y la Universidad de La Laguna se convierten de manera rápida en su segunda patria, ya que, desde el comienzo, sus investigaciones están muy relacionadas con el territorio canario. Lleva a cabo estudios, reconocidos y galardonados de historia, historiografía y topografía. Gracias a sus buenas amistades en París, realiza una importante labor de mejora y modernización de la biblioteca universitaria, sobre todo en términos de circulación de libros con el continente europeo. Hoy en día, se considera uno de los más destacados historiadores de las islas Canarias y su recuerdo permanece vivo en quienes lo han conocido directa e indirectamente. En su larguísima producción queda espacio para un libro de memorias escrito en rumano, *Amintirii fara memorie*, y una novela, escrita, en cambio, en francés, *Le coteau vert*. En tiempos recientes, se le ha dedicado un libro, por Lilica Brey, *Alexandru Cioranescu, biografía de un comparatista*. Volumen exhaustivo y completo, ofrece la posibilidad de conocer, desde varios puntos de vista, a una personalidad cumbre del territorio canario y del exilio intelectual rumano en España.

En 1943, llega a Madrid el profesor Gheorghe Uscătescu. Su nombre está relacionado con estudios, sobre todo, de ciencias políticas. Desde 1947, tras colaborar con el CSIC durante cuatro años, es profesor de Estética y Relaciones Internacionales en la Complutense. Escribe en prestigiosas revistas, de las que citamos, *ABC*, *Revista de filosofía* y *Cuadernos hispanoamericanos*. Su actividad docente e investigadora conlleva varios y prestigiosos reconocimientos. En 1957, se le otorga el premio de las Uniones latinas por el volumen *Muerte de Europa*, y, tres años más tarde, recibe el premio de las uniones europeas para *Europa ausente*. En Madrid, además de ser punto de referencia para los exiliados rumanos, es fundador y miembro de varias asociaciones, entre las cuales recordamos la Sociedad Iberoamericana de Filosofía.

Después de la revolución de diciembre en Rumanía, la Universidad de Cluj Napoca le confiere la laurea Honoris Causa, en 1991. Autor, como muchos otros rumanos, de ensayos sobre varios temas y argumentos, es también poeta. En 1966, con Bitácora, se publica *Poemas de la tierra perdida*, antología de penas cuyo tema central, como se puede deducir, son el exilio y la nostalgia hacia el país abandonado en la posguerra.

Pertencen al exilio intelectual rumano también Aaron Cotruș y Aurel Răuță. El primero llega a Madrid en 1945 y se queda en la capital española hasta 1956, año en que se traslada a Estados Unidos. Durante su estancia española publica tres libros de poemas en castellano. Será reconocido por Vintila Horia y Busuiocanu como gran poeta de los sentimientos rumanos y transilvanos, ejemplo directo de una poética cuyo vehículo oculto es el rumano y su vehículo formal, el castellano.

Aurel Răuță, en cambio, no escribe nunca en español. Su personalidad está relacionada más bien con el círculo de intelectuales rumanos, entre los cuales Răuță actúa como organizador y responsable de los mayores proyectos de difusión y promoción de la cultura nacional.

Al grupo madrileño pertenecen también los que podríamos llamar personalidades menores, que en España transcurren solo parte de su propio exilio.

Alexandru Gregorian llega a España a mediados de los años setenta tras una larga estancia en EEUU. En Madrid, continúa su carrera literaria y poética. En 1985 publica una novela en castellano, *El encanto andaluz*.

Ion Mirea llega a Madrid en 1968, durante su periodo español, escribe en varias revista culturales rumanas. Nunca escribirá en lengua castellana.

Horia Stamatu y N.S. Govora llegan a España a principios de los años cincuenta y llevan a cabo una importante labor de difusión cultural.

Queda por último, una escritora que es una de las primeras escritoras rumanas en exilio. Antoaneta Bodisco llega a Madrid para ser auxiliar de

Alexandru Busuioceanu en el Instituto de Cultura Rumana. Permanece en España hasta 1963. En 1949, publica una novela de aventura, *Un puerto en el mar negro*. La correspondencia con el poeta rumano durará hasta su muerte, y será un documento importante para la comprensión del sentimiento que relaciona y une este peculiar, pero muy importante, grupo de intelectuales.

El grupo de exiliados rumanos en Madrid es, de alguna forma, un producto del siglo pasado, de acontecimientos históricos que cambiaron el planeta y llevaron a una división entre dos superpotencias que influyeron en buena parte de nuestra historia contemporánea. Además, estos intelectuales y su obra académica, científica y literaria, son una pieza importante para la realización de una posible literatura inter-románica. La capacidad de muchos de ellos de expresarse en casi todos los idiomas del área románica propicia una lectura que va más allá de las fronteras nacionales y lingüísticas y tiende a ser considerada como literatura universal.

Tomamos como referencia la intuición de Georg Steiner, que, como vimos, propone la tesis según la cual existe toda una literatura llamada “extraterritorial”, o sea llevada a cabo por exiliados y sobre los exiliados, y que simboliza la era que vivimos, la del refugiado.

Interculturalidad y exilio constituyen dos elementos muy relacionados entre ellos. Si, por un lado, escribir en varios idiomas y romper con las barreras lingüístico-nacionales, surgidas y fomentadas en época romántica, supone un paso adelante hacia dimensiones como “la literatura mundial”, “world literature”, por otro lado la elección de otro idioma casi nunca es fruto de libertad. El exilio es a menudo el vehículo para llegar a otra expresión lingüística, el recurso para que un público ideal, que en el caso del exiliado parece no definirse nunca, pueda acceder al texto literario.

De esta manera, la interculturalidad será en muchos casos, un acto o un producto de violencia, y casi nunca un valor añadido del proceso literario.

Como ya sugería Said, existe un género literario “de exiliados”, un producto que nace ya en su dimensión intercultural y que confiere a sí mismo la misión de una reivindicación, tanto histórica como particular, que a menudo es el “móvil” auténtico del escribir.

Como se puede deducir, la literatura intercultural, interrománica en este caso, y también del exilio, cuenta con algunos temas y elementos recurrentes:

En primer lugar, la patria perdida adquiere un valor trascendental. En cada uno de los autores que acabamos de señalar, Rumanía aparece tematizada en muchísimas ocasiones. En el caso de Vintila Horia, el país balcánico es objeto de reformulación, idealización y en algunos casos de demonización. No es casual que tanto en los poemas de Busuioceanu como

el único libro de poesía de Uscătescu menudeen referencias a la patria perdida. En especial, se configura una escritura que elabora un luto y que toma conciencia de la imposibilidad de un retorno. Grigory Lukacs, ha señalado la presencia del espacio perdido en la literatura como sublimación de la falta de un “hogar trascendental”, que, claro está, en el caso de los exiliados rumanos en España coincide no sólo con la patria perdida sino también con el más allá de la tradición cristiana. De ahí, la tendencia mística de un texto que conlleva varios elementos de carácter religioso y confesional. En el caso de Vintila Horia, por ejemplo, el mensaje cristiano queda bastante inmanente, se percibe en el texto de Horia la presencia de lo divino como garantía para una posible y última unión con el tiempo y el espacio perdido.

Pero el elemento más interesante queda, sin duda, la capacidad de estos intelectuales de adaptarse a otro idioma y de realizar el que podría llamarse un “caso” literario; una literatura inter-románica que abraza todos los idiomas, absorbiendo matices culturales, referencias e ideas. Como Horia mismo dijo en una entrevista, sobre la facilidad de expresarse en tres o cuatro idiomas; “es el que, al fin y al cabo, todos hablamos latín”.

### Summary

Our goal is to describe and examine the literary history of a group of Rumanian intellectuals who went into exile to Spain immediately after WW II. They made this decision following the sovietization of Romania. Their choosing Spain as their country of exile offers a two-fold interpretation: one can consider the extraterritorial character of a literature that tries to view exile as an historical problem or one can focus on it being the first example of the Spanish used for what one could call inter-romanic literature. Expressing itself through magazines and cultural associations, the so-called Madrid Group can be considered a peculiarity in post-war Spain. It belonged to no literary trend and stuck to its identity as an extraterritorial and extralinguistic group.

### Bibliografía

ANGHELESCU, Mircea, “Alexandru Busuioceanu en España: poeta y profesor”, *Revista de Filología Románica*, num.7, 2011

BEHRING, Eva, *Scritori români din exil 1945 – 1989. O perspectivă istorico-literară*, Fundației Culturale Române, Bucurest, 2001

BRODSKIJ, Josif, *Dall'esilio*, Adelphi, Milano, 1988

CABAÑAS, Pablo, “Alejandro Busuioceanu, poeta español”, *Cuadernos de Literatura*, vol. III, num. 1948, p.339

CANO, José Luis, “Crónica de poesía”. *Ínsula*, 1948

- MORARU, Sandra-Valeria, *Literatura exilului românesc de expresie spaniolă*, tesis doctoral, supervisor, Mircea Popa, Alba Iulia 2010
- MOSTAZA, Bartolomé, “Alejandro Busuioceanu”. *Ya*, 1948
- SAID, Edward, , *Reflexiones sobre el exilio*, Madrid, Debate, 2005
- STEINER, Georg, *En el castillo de Barbazul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura*, Madrid, Guadarrama, 1971
- STEINER, Georg, *Extraterritorial. Ensayo sobre la literatura y la revolución lingüística*, Madrid, Siruela, 1972
- ULICI, Laurențiu, “Avatarii lui Ovidiu, Observații statistice despre exilul literar românesc”, *Luceăfarul*, n.5/1994

# LA IMAGEN DEL REY MORO EN EL LIBRO DE LOS ENXIEMPLOS DEL CONDE LUCANOR ET DE PATRONIO DE DON JUAN MANUEL

ŽELJKO DONIĆ

Universidad de Belgrado

---

## Introducción

*El Conde Lucanor*, o *Libro de los enxiepllos del Conde Lucanor et de Patronio*, fechado en 1335, representa el momento de mayor perfección del arte narrativo de don Juan Manuel y es, sin duda su obra más importante y por la que es reconocido universalmente como el mejor prosista del siglo XIV español. Al igual que Boccaccio y Chaucer, don Juan Manuel recogió toda una tradición cuentística anterior y la llevó a su más alta cumbre, utilizando varias fuentes, en que las más numerosas son dominicas y arábigas. En toda su obra –como en tantas de su época– se hace patente la relación que toda su vida tuvo con los moros peninsulares. La influencia árabe en don Juan Manuel es incuestionable, así como es obvia su inclinación y simpatía hacia una cultura literaria y científica que había gozado de la protección de su tío rey Alfonso el Sabio (SOTELO, 2004: 35, 54).

En este trabajo se analizará la imagen del rey moro (musulmán) en la primera parte de *El Conde Lucanor* de don Juan Manuel. Estamos de acuerdo con Diego Marín, cuando apunta, al estudiar los elementos orientales en Juan Manuel (1955: 2), que lo significativo del tema no está tanto en examinar las fuentes utilizadas por D. Juan Manuel, como en observar a éste en su condición de representante de la literatura mudéjar que florece hacia el siglo XIV y que forma el punto de convergencia o “simbiosis” de las culturas oriental y occidental, tan típico y singular de España.<sup>1</sup> Tras presentar esta “singularidad” de la situación geográfica y cultural de la España Medieval, examinaremos diferentes aspectos de la alteridad literaria en *El Conde Lucanor*, sobre todo la imagen del rey moro percibido como el “otro”.

---

<sup>1</sup> El autor anota también las obras como *el Libro de buen amor*, *El Cavallero Cifar*, *Castigos e Documentos del rey don Sancho*, *la Historia de la doncella Teodor*.

Trataremos de presentar observaciones imagológicas basándonos en los conceptos teóricos de Jean-Marc Moura y Paul Ricoeur. Moura propone investigar la imagen centrándose en tres aspectos temáticos: primero, propone abordar el término imagen como imagen de lo (o del) *extraño* o *extranjero*; en segundo lugar, sugiere investigar la imagen como producto de una nación, cultura o sociedad (*el imaginario social*); finalmente, sugiere profundizar en una imagen como un producto creado por un autor determinado. La imagen literaria de lo extraño, transmitida social y culturalmente, no es considerada en la teoría de Ricoeur como reflejo de la realidad. Al contrario, es necesario investigar esta cuestión de forma interdisciplinaria para poder analizar las relaciones entre la literatura y el alcance del imaginario social, fenómeno que Ricoeur distingue en los textos literarios con los términos *ideología* y *utopía*. A este respecto este estudioso destaca el hecho de que la imagen pertenezca por referencia a una idea o un sistema de valores anterior a su representación. Las imágenes no pueden ser consideradas como una duplicación de la realidad, deben ser investigadas como creaciones literarias autorreferenciales. Por lo tanto, la interpretación de la imagen tiene que hacerse, según Moura, en dos fases. Primero, es necesario estudiar el contexto cultural del que surge la imagen y, luego, su aparición en textos literarios (SÁNCHEZ ROMERO, 2005: 13-14).

### **España Medieval: “moro” como “otro”**

Es de particular importancia tener en cuenta que todos los *imagotipos* se circunscriben en una determinada época y que en el sentido *diacrónico*, pueden estar sujetos a grandes oscilaciones, o sea, que la visión del musulmán, “el moro”, en la España medieval cambió junto con los factores históricos, económicos y culturales. Enfrentados a los invasores árabes en EL 711, los cristianos hispano-romanos demostraron primero sorpresa e incredulidad, y luego, el miedo, interés y asombro, especialmente entre los siglos IX y XI, cuando el poder militar y los logros culturales de Al-Ándalus estaban en su auge.<sup>2</sup> Los siglos de convivencia entre las culturas rivales condicionaron una interacción fructífera y relativamente respetuosa. Aunque se enfrentaron en innumerables campañas militares, cristianos y musulmanes conocían también un *modo vivendi*, diario y de vecindad, sobre todo en los grandes centros urbanos (LINDENBAUER, 2013: 362). Esta relación ambivalente, de adversario y de vecino, está presente en gran medida en la

---

<sup>2</sup> En aquel momento el resto de Europa occidental sabía muy poco acerca de los musulmanes y su percepción de la teología y sociedad islámica estaba construida, primariamente, en base a los prejuicios y estereotipos negativos.

épica castellana del periodo. Estudiando el personaje musulmán en la épica española (y serbia) Jasna Stojanović (2010: 125) concluye que el autor del *Poema del Cid* no percibe a los moros únicamente como adversarios, porque entre los cristianos y musulmanes se describen también lazos estrechos, incluso amistades, lo que explica la existencia de figuras positivas, como el rey Abengalbón. Al parecer de la autora (Íbid., 125), esto se puede explicar “quizá con el hecho que los poetas les consideraban, además de rivales militares y religiosos, como gente cercana y conocida con que se ha compartido durante años el mismo espacio histórico y espiritual.”

La situación histórica en España cambió drásticamente tras la desintegración del califato Omayya, y sobre todo a principios del siglo XII, cuando en la Península llegaron las *extranjeras* e intolerantes dinastías norteafricanas. El inicio de las Cruzadas dio a la Reconquista un empuje vital, con que este proceso teológico-ideológico entró en su fase decisiva. El espíritu de la Europa cristiana, unificada por la idea de las cruzadas y predominio de la literatura religiosa, cambiaron la perspectiva del moro en la literatura española, especialmente en la épica. El *Poema de Fernán González*, producto del mester de clerecía, es decir, del discurso clerical, encarna este cambio de imagen porque “ (...) se creó en una época más tardía en la que el dominio árabe de la península estaba a punto de desaparecer y en la que la separación entre culturas aumentó notablemente. Todo esto condiciona un tratamiento más intolerante e intransigente en la aproximación a la figura del ‘otro’, que se traduce por una imagen considerablemente más simplificada. En este sentido el citado poema se aproxima a las gestas francesas, en la que los sarracenos siempre han sido representados como enemigos ficcionales e inventados, y, por lo tanto, exagerados, y, a fin de cuentas, desconocidos.” (Íbid., 125).

Ya a mediados del siglo XIII, los grandes centros del antiguo poder y esplendor árabe, Toledo, Sevilla y Córdoba, estaban en las manos de los cristianos del norte y en los principios del siglo XIV, en la época de don Juan Manuel (1282-1348), sólo el pequeño reino de Granada Nazarí, se preservó como recordatorio de la antigua potencia y la inmensa riqueza de los moros en España. Los centros urbanos, como Toledo, especialmente en el siglo XIII, con la *Escuela de traductores*, se convierten en un semillero de la cultura árabe, gracias al cual Europa, por primera vez, se topa con varios textos orientales y redescubre obras perdidas de la Antigüedad. A esto contribuyó particularmente Alfonso X el Sabio, el rey que con gran entusiasmo introducirá la lengua castellana en la órbita pública, traduciendo del árabe, del latín y del hebreo numerosos textos científicos y literarios. El rey, que tenía la ambición de convertirse en emperador del Sacro Imperio, protector y líder de los cristianos en la lucha contra los musulmanes, en

cuanto la cultura árabe fue propiamente un gran maurófilo. Aunque en las obras escritas bajo su tutela no existe una actitud positiva hacia el Islam como religión y se niega el derecho de los árabes a gobernar España, hay momentos de tolerancia religiosa hacia los musulmanes y judíos, desconocidos en el resto de la Europa Medieval, sobre todo en las leyes. Así, en las *Siete Partidas* a los moros se les permite convivir con los cristianos, se les garantiza la libertad de movimiento y de comercio, la manera especial de jurar ante la ley etc.

Américo Castro en *España en su historia* (2001: 198) señala que para Alfonso el Sabio y su sobrino don Juan Manuel el moro aparecía como un rival político que había que vencer y no como un enemigo religioso que hubiese que exterminar. Don Juan Manuel en el *Libro de los estados* explica que los musulmanes tienen que ser combatidos, no porque profesan una religión falsa, sino por ocupar tierras que pertenecen a los españoles cristianos:

Ha guerra entre los cristianos e los moros, e habrá, fasta que hayan cobrado los cristianos las tierras que los moros tienen forçadas; ca quanto por la ley nin por la secta que ellos tienen, non habrían guerra entre ellos /.../ (*Libro de los estados* p. 294, *apud* Íbid., 199)

### **Reyes cristianos en *El Conde Lucanor*: autoimagnetipo**

Las características que diferencian los reyes cristianos de los moros pueden ser utilizadas como indicadores fundamentales en esbozar la imagen del “otro”. Es decir, el llamado *heteroimagnetipo*, la imagen inculcada que uno tiene del otro, y el *autoimagnetipo*, la imagen que uno tiene de sí mismo, existen como un complemento mutuo y tienen una dependencia histórica (SÁNCHEZ ROMERO, 2005: 24).

Empecemos por notar que en *El Conde Lucanor* hay al menos dieciocho *enxiemplos* en que aparecen los monarcas cristianos o moros. No son todas estas figuras de igual importancia: algunas son personajes únicamente aludidos o mencionados y otras protagonistas, designadas por nombres propios. Para tener mejor evidencia, dividiremos todos los cuentos donde aparecen los reyes en cuatro grupos: 1) No está indicado o sólo se puede presumir (es de poca importancia) si el protagonista es un rey cristiano o moro (I, XX, XXI); 2) El protagonista es un gobernante (rey, conde, emperador) cristiano (III, XVI, XXVII, XXXVII, LI); 3) El protagonista es un rey moro/musulmán (XXIV, XXV, XXVIII, XXX, XXXII, XLI, L); 4) el rey (cristiano o moro) solo se menciona, no es un protagonista, ni su papel es imprescindible para el desarrollo del cuento

(m-IX, c-XV, c-XVIII, c-XXVIII). En el presente análisis nos dedicamos mayormente a los cuentos donde el personaje del rey juega un papel clave. En primer lugar, cabe destacar que los reyes moros son más frecuentes como protagonistas, que los cristianos. Los líderes cristianos son primariamente representados como austeros y devotos campeones de la Reconquista (Ricardo de Inglaterra, Fernando III el Santo, Fernán González). Su más importante obligación es la de luchar, sobre todo contra los infieles (moros), para ganar la merced de Dios y preservar sus tierras. El rey cristiano tiene asistencia de Dios (por medio de su ángel) para corregir su estado de pecador y “salvar el alma.” (Ricardo de Inglaterra, El rey soberbio del ejemplo LI). Esta visión del rey guerrero y reconquistador, bastante unidimensional, está de acuerdo con el ambiente que tampoco varía mucho y es reducido al campo de batalla.<sup>3</sup>

### Los reyes moros

Los siete ejemplos protagonizados por los reyes mahometanos también pueden agruparse según algunos rasgos temáticos y estilísticos: 1) Los dos cuentos que parecen cuentos folclóricos y donde el rey anónimo es denominado simplemente como “el rey moro” (XXIV, XXXII); 2) Los tres cuentos cuya trama se desarrolla en las ciudades andaluzas –Granada, Sevilla y Córdoba– basados en dichos proverbiales o anécdotas acerca de las figuras históricas (XXVIII, XXX, XLI); 3) Los dos cuentos del sultán Saladino (XXV, L).

En el ejemplo “De lo que contesçió a un rey que quería provar a tres sus fijos” (XXIV), el rey moro es un personaje tipo de la literatura popular. Además de mencionar de que entre moros “El padre puede fazer que regne cual fijo de los suyos él quisiere”, don Juan Manuel completa el propio ambiente morisco con arabismos como “el aljuva”, “almexía”, o “tabal”. Este es un procedimiento indicativo teniendo en cuenta que el autor castellano es bastante restringido en la utilización de neologismos, tanto latinos, como árabes. En la mencionada ambientación aparecen cuadros con la intención de recrear el poder y la riqueza del reino moro (*Poder militar, riqueza*):

Et desde el infante cavalgó, mandó quel’ mostrassen toda la villa de dentro, et las calles et *do tenía el rey sus tesoros*, et cuántos podían seer, et las *mezquitas* et *toda la nobleza* de la villa de dentro et las gentes que ý moravan (MANUEL, 2004 168-169).

---

<sup>3</sup> El énfasis en el cuento LI está sobre el pecado y penitencia.

Et el infante le dixo que como quier que él era muy leal rey, quel' paresçia que non era tan bueno como devía, ca si lo fuesse, pues avía *tan buena gente et tanta*, et *tan grand poder* et *tan grand aver*, et que si por él non fincasse, *que todo el mundo devía ser suyo* (Íbid., 169).

El autor considera que la decisión del rey es un gesto prudente, al no actuar autoritariamente, sino a favor del futuro del reino (*prudencia*):

Et commo quier que más quisiera cualquier de los otros para rey, non tovo por aguisado de lo fazer por lo que vio en los unos et en el otro. (Íbid., 169)

En el ejemplo XXXII, “De lo que contesció a un rey con los burladores que fizieron el paño” el rey es muy pudiente (*riqueza*) ya que para mandar a hacer el paño mágico entrega “mucho oro et plata et seda et muy grand aver” (Íbid., 209) pero a la vez avaro (*avaricia*) pues, como bien dice el autor, quiere aprovechar la oportunidad y revelar los hijos ilegítimos de su reino, apoderándose así de sus herencias, puesto que:

(...) los moros non heredan cosa de su padre si non son verdaderamente sus fijos.” (Íbid., 209).

La presencia simbólica de “un negro que guardava el cavallo del rey” es una prueba contundente de la atmósfera morisca. Mirado estilística y temáticamente, aunque no se mencione al “rey moro”, tiene una gran semejanza con otro cuento de origen árabe sobre el rey y fingido alquimista que acuñaba doblas con una substancia ficticia llamada *tabardie* (en arabe, “tabardit”).

*Enxiemplo XXX*, “De lo que contesció al rey Abenabet de Sevilla con Ramaiquía, su muger”, cuyos protagonistas son el rey de Sevilla Abenabet y su esposa Ramaiquía, está inspirado en una anécdota de Al-Mutamid (1040-1090), rey poeta, gran mecenas del arte y de las ciencias. El espacio donde el autor desarrolla la trama, aunque fidedigno (Sevilla y Córdoba), está intensamente orientalizado y parece un cuento de hadas. A la reina, de la que don Juan Manuel señala que era “muy buena muger et los moros an della muchos buenos exiemplos” (Íbid., 203) el rey la ama con un amor predimensionado e incondicional (*amor*):

(...) el rey Abenabet era casado con Ramaiquía et amávala más que cosa del mundo (Íbid., 203).

El rey complace los caprichos de la reina, como el de mirar la nieve en Córdoba, o pisar el lodo como una campesina, con el estilo característico de la literatura popular y oriental (*riqueza, lujo, generosidad*):

/.../ Entonce, por le fazer plazer, mandó el rey fenchir de agua rosada aquella grand albuhera de Córdoba en lugar de agua, et en lugar de tierra, fizola fenchir de açúcar et de canela et de de espic et clavos et musgo et ambra et algalina, et de todas buenas espeçias et buenos olores que pudían seer; et en lugar de paja, poner cañas de açúcar... (Íbid., 204).

En relación a esto, Daniel Devoto (1972: 438-440) concluye que: “la refinada pintura del lujo que rodea a Romaiquia está colocada allí para dar un ambiente oriental.”

Las especias y los aromas que menciona don Juan Manuel eran en la Edad Media, productos muy raros y preciosos, importados exclusivamente desde el Oriente. En España, el centro del comercio de algodón, el azúcar, la seda, el azafrán, metales y otros bienes de lujo, era Almería, principal puerto mediterráneo del Sur musulmán, mientras que el esplendor y la urbanidad de Córdoba y Sevilla se podían comparar con las metrópolis como Constantinopla y Bagdad. La riqueza de las capitales moriscas ha dejado una fuerte impresión tanto en los viajeros castellanos, como en los procedentes de otros países cristianos, que en sus crónicas de viajes admiraban sus grandezas, el desarrollo de la vida urbana y la espléndida arquitectura (AZNAR, 2010: 21).

Otro monarca andalusí a quien don Juan Manuel menciona por su nombre es el califa Al-Hakán II (961-976), también conocido por ser mecenas y bibliófilo (*Enxiemplo* XLI).<sup>4</sup> Aunque buen rey, quien “mantenía assaz bien su regno” (MANUEL, 2004: 236), era propenso al disfrute y al lujo (*lujo*). En momentos de ocio añade al albogón un orificio para mejorar su sonido (*prudencia*). Por considerarlo un acto indigno de un rey, sus súbditos se burlan de él, lo que tolera: “como era muy buen rey, non quiso fazer mal en los que dizían esta palabra” (*bondad, generosidad*) (Íbid., 237). Para mercer la fama y mejorar su reputación el rey Alhaquem finaliza la construcción de la grandiosa mezquita de Córdoba, de la que don Juan Manuel habla con tanta admiración (*riqueza, prudencia*):

Ésta es la mayor et más complida et más noble mezquita que los moros avían en España.../. (Íbid., 238)

---

<sup>4</sup> Quizás se pueden, en la introducción en este cuento, reconocer los elementos autobiográficos del escritor castellano, porque don Juan Manuel fue un cazador apasionado, y además, el autor del *Libro de la caza*. Según sus propias palabras, a menudo fue mofado por haberse dedicado a escribir libros. Por lo tanto, parece lógico pensar en paralelos entre Patronio, o sea, don Juan Manuel, cazador y escritor, y el rey cordobés, burlado por su “añadimiento”.

Los ejemplos XXX y XLI (también XLVII) son interesantes y singulares ya que el autor introduce en el texto proverbios originales árabes, así como su traducción al castellano.<sup>5</sup> La crítica se ha dividido y sigue a la cabeza de un vigoroso debate sobre si Don Juan Manuel conocía la lengua árabe.<sup>6</sup> Aunque no es el tema de este trabajo, este procedimiento, en gran medida, indica la relación de don Juan Manuel con el “otro”, especialmente entendido a la luz de Berman (2004: 75) y de su entendimiento de la traducción como apertura del Extranjero hacia su propio espacio de lengua, como descubrimiento del “otro”. Este descubrimiento no es pura comunicación, sino la demostración de la alteridad que conduce a la transferencia transcultural. En este sentido, la traducción es un reconocimiento al “otro” como tal, un diálogo de dos lenguas y dos culturas, no sólo un hablar de dos socios, sino también la voluntad de percibir al “otro” en su “otredad” (JAUSS 1998: 334).

En el ejemplo XXVIII "De lo que contesçió a don Llorenço Suárez Gallinato" el rey moro de Granada aparece como árbitro en la disputa entre el caballero Llorenço Suárez y los moros que habían cometido pecado de profanación del cuerpo de Jesús (*Corpus Christi*). Este caballero al servicio del rey moro mata a un sacerdote que se convirtió al Islam y así impide la dilatación del sacrilegio. Tras escuchar la explicación del caballero y a pesar de las quejas de los moros enojados, el rey moro adjudica a favor del cristiano (*prudencia, generosidad*):

E cuando el rey esto oyó, plúgol mucho de lo que don Llorenço Suárez fiziera e amól e preciól e fizo mucho más amado desde allí adelante. (MANUEL, 2004: 199)

Esta es una de las dos historias (la otra es de Saladino y el príncipe de Provenza), en la que un cristiano y un musulmán se muestran en diálogo, al mismo tiempo como rivales y amigos. El cristiano depende de la voluntad del musulmán, que resuelve el conflicto a su favor, lo que manifiesta su generosidad y prudencia como el “otro”.

---

<sup>5</sup> Don Juan Manuel transcribe los dichos proverbiales árabes con letras latinas y los traduce al castellano. Para el primero, “v. a. le mahar aten?” el autor señala que “se dize en l'algaravía” que significa “¿Et non el día del lodo?” El segundo es “V.a. he de ziat Alhaquim”, o “Éste es el añadimiento del rey Alhaquem”. Existen varias propuestas de transcripción en árabe. Knust propone: “Va la haral el-tin” y “Va hede ziat Alhaquim”, mientras que A.R. Nilk ofrece versiones “Wa la haral al-tin” y “Wa hadi ziyadat Al-HaKam” (“Arabic phrases in *El Conde Lucanor*» In *Hispanic Review*”, X, 1942, p.14, SOTELO, 2004: 204)

<sup>6</sup> Hoy día la opinión prevaleciente es que los proverbios son tomados de la tradición oral morisca, aunque algunos estudiosos siguen tratando de probar la tesis que don Juan Manuel hablaba y leía árabe (Richard Hitchcock).

El personaje del Saladino, que aparece en dos ejemplos (XXV y L) abre diversos caminos de interpretación, tanto en el campo de la literatura comparada, como en el del análisis imagológico. No hace falta recordar la fortuna de la que gozó la imagen de Saladino en las literaturas románica y europea: se puede encontrar en innumerables fuentes históricas y literarias, incluso en la obra de los mayores narradores del siglo XIV, Boccaccio y Chaucer. En el cuento XXV Saladino es la personificación de un sabio consejero. Él aconseja al príncipe de Provenza que su hija se case con un “omne” (*prudencia*). Cuando el cuñado del príncipe viene a rescatar a su suegro, y detiene al sultán, Saladino muestra confianza y amabilidad hacia el cristiano (*bondad, prudencia*), libera al príncipe, demostrando a la vez su inmenso poder y riqueza (*generosidad, riqueza*).

Entonçe dio el soldán *muchos dones* et muy ricos al conde et a su yerno; et por el enojo que el conde tomara en la prisión, diol’ dobladas todas las rentas que el conde pudiera levar de su tierra en quanto estudo en la prisión, et enviól’ muy rico et muy honrado et muy bien andante para su tierra. (Íbid., 177)

La imagen de Saladino puede ser interpretada como *Alius*, una figura mítica y simbólica, en términos de la concepción imagológica-hermeneútica de *multiple étrangeté* de Paur Ricoeur. Siguiendo ideas de Ricoeur y Jean-Marc Moura, Małgorzata Świdorska en su artículo “Comparativist Imagology and the Phenomenon of Strangeness” (2013: 2) distingue dos personajes complementarios del extranjero o forastero, que llama *Alter* y *Alius*. Estos dos tipos de personajes literarios siempre deben ser interpretados en su contexto cultural. Un *Alter* es uno de los dos “otros”, semejantes y complementarios, y representa la ideología de un determinado grupo, nación o cultura. Un *Alius* es también un extranjero o forastero, pero se encuentra fuera del mundo de un determinado grupo, nación o cultura. Los personajes *Alter* están contruidos principalmente como estereotipos étnicos/nacionales positivos o negativos, mientras que personajes *Alius* tienen funciones predominantemente simbólicas o míticas. En Europa Medieval este personaje se ha originado y evolucionado como imagotipo *supranacional* con función *utópica* y *subversiva*.

En *El Conde Lucanor* Saladino está representado más bien como un *rey ejemplar* que como un adversario abominable, lo que demuestra una manera paradójica en que Juan Manuel trata de reconciliar la imagen positiva del líder musulmán con el propósito didáctico-moralizante de su texto, destinado a un público exclusivamente cristiano. En ambos cuentos el personaje de Saladino aparece como una figura dominante, un mítico sabio, e incluso “mejor omne del mundo”, lo que revela profunda fascinación del

autor con esta personalidad histórica. Por lo tanto, Saladino funciona como un objeto de deseo, y de este anhelo de un oponente venerado emerge una fascinación agarre y una unión fantaseada del “yo” con el “otro”, lo que en este caso lleva a la imagen paradójica de Saladino, que simultáneamente existe como amigo y enemigo, musulmán y cristiano (ÁVILA ATMACA, 2011: 62).

Juan Manuel convierte al sultán árabe en modelo de consejero, símbolo de virtudes fundamentales y universalmente humanas como: bondad, prudencia, amor y justicia. Según Américo Castro (1956: 21) Saladino “(...) sirvió, en realidad, de medio expresivo a situaciones preexistentes que había interés en manifestar y que ganaban prestigio al ser encuadradas en el marco de una ilustre figura, lejana y ejemplar.” Relacionado con esto, Aldo Ruffinatto en “Todos los hombres de Betsabé: desde II Samuel, hasta el *Conde Lucanor* y el *Decamerón*” (1997: 26), proporciona una explicación de la transposición, de un rey *genérico*, ‘un rey que amava mucho las mugeres’ de *Sendebbar*, a un ‘modelo de perfección’ (*Enxiemplo L*), que, “(...) trasladándose al mundo [ $W_1$ ] de *El Conde Lucanor*, I L, adquiere el semblante de Saladino, el sultán de Babilonia, es decir, el semblante de un personaje que la cultura de la Edad Media señalaba como símbolo de perfección. En otras palabras, el «individuo» genérico de  $W_0$  se convierte en el individuo simbólico de  $W_1$  dejando así entender que el desplazamiento de un mundo narrativo a otro supone también el pasaje de un ‘constructo cultural’ a otro.”<sup>7</sup>

## Conclusiones

Don Juan Manuel es uno de los primeros representantes de una literatura que florece hacia el siglo XIV y que forma el punto de convergencia entre las culturas oriental y occidental tan típico y singular de España. Aunque en el sentido *diacrónico* el imagotipo de “moro” ha sufrido notables oscilaciones, en el siglo XIV aparecen varias obras que favorecen la civilización y cultura árabes. La imagen o imagotipo del rey moro (musulmán) en la primera parte de *El Conde Lucanor* de don Juan Manuel es una combinación de los estereotipos *reproductivos (colectivos)* y (*productivos*) *creativos* y es predominantemente positiva hacia el personaje del rey musulmán percibido como el “otro”.

A los reyes mahometanos don Juan Manuel les atribuye características generalmente positivas o favorables como: *poder militar*,

---

<sup>7</sup> El autor explica que el mundo de referencia ( $W_0, W_1$ ) aquí se identifica con un modelo narrativo, mientras que en la teoría de los mundos remite a la realidad.

*prudencia, generosidad, riqueza, lujo, amor*. Por lo tanto en el texto de *El Conde Lucanor* se pueden encontrar los elementos de maurofilia, modalidad de representación del “otro” que, según Pageaux, permite instaurar una relación y un dialogo paritario entre nosotros y los “otros” (MOLL, 2002: 365). A favor de esta opinión va también el uso de los proverbios (dichos proverbiales) árabes introducidos en el texto en forma original, transliterada y traducida, que puede ser interpretado como un reconocimiento al “otro” como tal, un diálogo de dos lenguas y dos culturas o voluntad de percibir al “otro” en su “otredad”. El ideal del “buen rey” de don Juan Manuel tiene un significado general, es decir, no depende de la ética cristiana, sino está sujeto a los principios universales. Los buenos reyes, a su juicio, eran cristianos o musulmanes “acresçienten su regno et fagan en guisa que en su vida sean muy loados de las gentes, et después de su muerte finquen buenas fazañas de las buenas obras que ellos ovieren fechas.” (MANUEL, 2004: 237).

Comparando los autoimagentipos (reyes cristianos) y heteroimagentipos (reyes moros) concluimos que el moro como el “otro” posee las características venerables, según el sistema de valores del autor, presentes en el texto. Algunos personajes, como Saladino, en la Europa Medieval han evolucionado en un imagentipo *supranacional*. Puesto que los personajes que representan la “otredad” encarnan los valores, tanto humanos (amor, generosidad, bondad, prudencia), como nobiliarios y caballerescos (poder militar, riqueza, lujo), podemos considerarlos imagentipos presentes en la cosmovisión de don Juan Manuel, hasta cierto punto, como *utópicos* y *subversivos*.

### Summary

Don Juan Manuel is one of the first representatives of a literature that flourishes around the fourteenth century and that is the point of convergence between Eastern and Western cultures so typical and specific for Spain. After presenting the uniqueness of the geographical and cultural situation of Medieval Spain, the work examines different aspects of literary otherness in *El Conde Lucanor* (*The Count Lucanor*), especially the image of the Moorish king perceived as the "other", based on the theoretical concepts of imagology and comparative literature of Jean-Marc Moura and Paul Ricœur.

### Bibliografía

ÁVILA ATMACA, Delia (2011): *The Paradoxical Exemplar: The Image of Saladin in Don Juan Manuel's El Conde Lucanor*, Austin, University of Texas.

AZNAR, Fernando (2010): *España medieval, musulmanes, judíos y cristianos*. Madrid, Anaya.

- BERMAN, Antoan (2004): *Prevođenje i slovo ili konačište za dalekog*, prevod i predgovor Aleksandra Mančić, Beograd, Rad.
- CASTRO, Américo (2001): *España en su historia: cristianos, moros y judíos*, Barcelona, Crítica.
- CASTRO, Américo (1956): “Presencia del sultán Saladino en las literaturas románicas”, en: *Semblanzas y estudios españoles*, Princeton.
- DEVOTO, Daniel (1972): *Introducción al estudio de Don Juan Manuel y en particular de 'El Conde Lucanor': una bibliografía*, Madrid, Editorial Castalia.
- HITCHCOCK Richard (1985): “Don Juan Manuel's Knowledge of Arabic”. *The Modern Language Review*, Vol. 80, No. 3: 594-603.
- JAUSS, Hans Robert (1998): „Poetski tekst u mijeni horizonta razumevanja”, en: Pavić, Željko, *Filozofska hermeneutika, XX stoljeće u Njemačkoj*, prevod Tomislav Bracanović, *Et al.* Zagreb, Hrvatski studiji – Studia Croatica.
- LINDENBAUER, Petrea (2013): “Cognición, estereotipia y variación del figura del otro musulmán en romances y baladas rumanas”, en: Jasmina Nikolić y Dalibor Soldatić (Eds.) *Avances en el estudio de la literatura oral/ Advances in oral literature research*, Universidad de Belgrado/University of Belgrade: 361-371.
- MANUEL, Manuel (2004): *El Conde Lucanor*, Edición de Alfonso I. Sotelo, Madrid, Cátedra.
- MARÍN, Diego (1955): “El Elemento Oriental en D. Juan Manuel: Síntesis y Revaluación”. *Comparative Literature*, Duke University Press, University of Oregon, Vol. 7, No. 1: 1-14.
- MOLL, Nora (2002): “Imágenes del ‘otro’. La literatura y los estudios interculturales” en: *Introducción a la literatura comparada*, al cuidado de Armando Gnisci, traducción y adaptación bibliográfica de Luigi Giuliani, Barcelona, Editorial Crítica: 347-389.
- RUFFINATO, Aldo (1997): “Todos los hombres de Betsabé: desde *II Samuel*, hasta el *Conde Lucanor* y el *Decamerón*”, en: *Analecta Malacitana*, Anejo IX: 19-42.
- SOTELO, Alfonso (2004): “Introducción”, en: Don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, Edición de Alfonso I. Sotelo, Madrid, Cátedra: 15-59.
- SÁNCHEZ ROMERO, Manuel (2005): “La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias”. *Revista de Filología Alemana*, 13: 9-28.
- STOJANOVIĆ, Jasna (2010): “El personaje del musulmán en la poesía épica española y serbia (análisis comparativo)”. *Anali Filološkog fakulteta*, XXII: 113-125.
- ŚWIDERSKA, Małgorzata (2013): “Comparativist Imagology and the Phenomenon of Strangeness”. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, Volume 15, Issue 7, Art. 13:1-8.

# EN TORNO A LAS TRADUCCIONES ESLOVACAS DE *EL MILAGRO SECRETO* DE JORGE LUIS BORGES

BARBARA ĎURČOVÁ

Universidad Comenius de Bratislava

---

Jorge Luis Borges figura entre los autores hispanoamericanos más traducidos al eslovaco. Desde 1969 los traductores eslovacos han elaborado más de 200 traducciones de sus textos en verso y en prosa. Éstas constituyen un valioso corpus para la investigación traductológica. Nuestra comunicación analiza y compara dos traducciones eslovacas del cuento *El milagro secreto* (1943), una del año 1969 y la otra del 2000, ambas hechas por el traductor Vladimír Oleríny.

## La obra de Jorge Luis Borges en Eslovaquia

Las primeras traducciones de textos borgianos al eslovaco aparecieron en 1969. Una de ellas fue la traducción del cuento *El milagro secreto*, hecha por Vladimír Oleríny y publicada en la antología de cuentos hispanoamericanos *Dni a noci Latinskej Ameriky*<sup>1</sup> (Días y noches de América Latina) junto con un breve texto sobre Jorge Luis Borges. Desde entonces, Borges ha sido leído en eslovaco principalmente en las traducciones de Vladimír Oleríny, Nélida Noskovičová, Paulína Šišmišová y Ján Zambor.

Nélida Noskovičová ha traducido cuentos, ensayos, conferencias y poemas de Borges, cooperando en las traducciones poéticas con poetas renombrados Ivan Štrpka y Ján Buzássy. En el año 1980 la traductora preparó una selección de cuentos borgianos bajo el título *Kniha z piesku*<sup>2</sup> (El libro de arena), en 1992 una selección de prosas y poemas de Borges *Labyrint*<sup>3</sup> (Laberinto) y en 2001 la colección de siete conferencias de Borges

---

<sup>1</sup> BORGES, Jorge Luis (1969) Tajný zázrak. En: MORETIĆ, Yerko (ed.) *Dni a noci Latinskej Ameriky*. Bratislava, SPKK. pp. 363-369.

<sup>2</sup> BORGES, Jorge Luis (1980) *Kniha z piesku*. Bratislava, Tatran.

<sup>3</sup> BORGES, Jorge Luis (1992) *Labyrint*. Bratislava, Slovenský spisovateľ.

bajo el nombre *Sedem večerov*<sup>4</sup> (Siete noches). Además ha publicado numerosas traducciones de textos borgianos en periódicos y varios artículos y estudios sobre el autor.

Las traducciones de Paulína Šišmišová se han enfocado en la obra ensayística de Borges. En 2005 compiló y tradujo una antología de sus ensayos y conferencias titulado *Borges ústne*<sup>5</sup> (Borges oral). También ha escrito estudios literarios y traductológicos sobre los textos de Borges.

El poeta Ján Zambor ha contribuido a la bibliografía de traducciones borgianas con la antología poética *Ten druhý, ten istý*<sup>6</sup> (El otro, el mismo), traducida en colaboración con Elena Račková y Eva Palkovičová y publicada en 2000. El libro recoge 55 poemas e incluye un epílogo de Zambor sobre la obra poética de Borges, a la que hasta entonces se había dedicado poca atención en Eslovaquia.

Vladimír Oleríny se ha centrado sobre todo en la obra narrativa del escritor argentino y se encargó también de traducir al eslovaco fragmentos de varias entrevistas con el autor. En 2000 ofreció a los lectores eslovacos una extensa antología de cuentos de Borges bajo el nombre de *Rozhovory mŕtvych*<sup>7</sup> (Diálogos de los muertos). En este libro fue incluida la segunda traducción de *El milagro secreto* que vamos a analizar.

Por lo visto, las editoriales eslovacas han preferido publicar antologías selectas a editar colecciones íntegras de textos del autor argentino. Sin embargo, los lectores eslovacos que desean conocer el panorama completo de la producción literaria de Borges y no entienden la lengua de origen, pueden acudir a las traducciones checas. Desde 2009, la editorial praguense Argo ha sido publicando la obra completa del autor, habiendo lanzado al mercado el octavo volumen este año y avisando más libros por venir. La disponibilidad de las traducciones checas en las librerías eslovacas y la proximidad de los dos idiomas es probablemente la razón principal por la que desde 2005 no se ha publicado más que un texto de Borges traducido al eslovaco.<sup>8</sup>

### **El milagro secreto y sus traducciones eslovacas**

El cuento *El milagro secreto* apareció por primera vez en la revista argentina *Sur* en 1943 y más tarde fue incluido en el libro *Ficciones* (1944).

---

<sup>4</sup> BORGES, Jorge Luis (2001) *Sedem večerov*. Bratislava, Kalligram.

<sup>5</sup> BORGES, Jorge Luis (2005) *Borges ústne*. Bratislava, Kalligram.

<sup>6</sup> BORGES, Jorge Luis (2000) *Ten druhý, ten istý*. Bratislava, Dilema.

<sup>7</sup> BORGES, Jorge Luis (2000) *Rozhovory mŕtvych*. Bratislava, Slovart.

<sup>8</sup> BORGES, Jorge Luis (2010) Prekladatel'ia tisíc a jednej noci. en: Paulína Šišmišová (ed.) *Translatologické štúdie*. Bratislava, Ana Press. pp.123-136.

Ambas versiones de Vladimír Oleríny fueron traducidas a base de la 4ª edición de *Ficciones* publicada por Emecé Editores en 1965. Ésta fue también la versión con la que comparamos nosotros las dos traducciones eslovacas. En el texto origen encontramos algunos de los temas metafísicos preferidos del autor: el cuestionamiento de nuestra percepción del tiempo, el borroso límite entre el sueño y la realidad y el problema de la identidad personal. El protagonista, el escritor judío Jaromír Hladik, es arrestado por la Gestapo tras la ocupación nazi de Praga y condenado a muerte. En la prisión, Hladik resume su vida y llega a la conclusión de que la única justificación de su existencia ha sido el drama *Los enemigos* que empezó a escribir, pero jamás concluyó. La noche anterior a su ejecución habla con Dios: “*Si de algún modo existo, si no soy una de tus repeticiones y erratas, existo como autor de Los enemigos...*” y le pide que le conceda un año más de vida “*...para llevar a término ese drama, que puede justificarme y justificarte...*” Dios oye sus ruegos y obra un “milagro secreto”: En el momento de la ejecución se “detiene el universo físico” sin que pare el pensamiento de Hladik y el protagonista tiene un año de tiempo “individual” para terminar el drama en su mente. En cuanto lo termine, el tiempo “objetivo” o “solar” se volverá a poner en marcha y Hladik será fusilado.

Como se puede ver, uno de los motivos centrales del cuento es el contraste entre la percepción subjetiva del tiempo y el tiempo “cronométrico” u “objetivo.” Los acontecimientos narrados en el cuento transcurren durante 15 días y 15 noches, pero el tiempo percibido por Hladik se alarga no sólo debido al “milagro secreto” operado por Dios, sino también por los sueños en los que el protagonista se sumerge durante su encarcelamiento. El cuestionamiento de nuestra capacidad para distinguir entre la realidad y el sueño, entra la vida y el sueño y la equiparación del sueño con la creación literaria son procedimientos preferidos de Borges. El cuento analizado está compuesto como una cadena de sueños intercalados en sueños o en obras literarias ficticias que en la concepción de Borges también son sueños. Si leemos el cuento a través del prisma de lo que sucede en los sueños interpolados, podemos llegar a varias interpretaciones. Además de las complejas relaciones autorreferenciales del texto, la historia de Hladik está situada en una red de alusiones intertextuales y autobiográficas (o mejor dicho autobibliográficas) que ofrecen aún más claves de interpretación.

Sin embargo, el lenguaje en el que Borges expresa estas ideas intrincadas es muy sobrio y depurado. El cuento confirma lo que dice Jaime Alazrakí: “Para Borges el estilo no es orfebrería sino herrería, no ornato sino función, uso, eficacia. La imagen o el adjetivo que de alguna manera no es célula viva capaz de función, es un cuerpo inútil que entorpece la buena

filosofía del texto.<sup>9</sup>” Por consiguiente, el traductor no sólo debería tratar de descifrar y preservar el potencial interpretativo de los cuentos de Borges, sino también de respetar e intentar reproducir el estilo que funciona como soporte de las ideas expresadas. Es más, debería afanarse por evitar el uso de cualquier palabra que pueda “desdibujar o falsear la imagen del tema.<sup>10</sup>” No es nada fácil cumplir con estos requisitos, pero hoy en día los traductores y los críticos de la traducción de la obra Borges se pueden apoyar en amplio material teórico y crítico sobre los temas y el estilo del autor.

Jaime Alazraki indica que hay expresiones que se repiten obsesivamente a lo largo de sus textos y reflejan los temas que más le interesan al autor.<sup>11</sup> En el cuento analizado se repiten las palabras *sueño*, *soñador*, y *soñar*, *reloj*, *tiempo* y *campanadas*, lo que claramente está vinculado con el enfoque temático del texto. También aparecen varias veces los sustantivos *biblioteca*, *universo*, *laberinto* e *irrealidad*. El primero ilustra la fascinación borgiana por los libros y los otros tres se pueden atribuir a la cosmovisión borgiana del universo como algo vasto e impenetrable. Tanto como los adjetivos *infinito*, *interminable*, *vertiginoso*, *enorme*, *vasto*, *remoto*, *secreto*, *invisible*, *indeterminado*, *imaginario*, *misterioso* que también se encuentran en el texto de origen analizado.

A pesar de que en 1969 aún no existían muchos estudios sobre el estilo de Borges (y los que existían eran muy difíciles de conseguir para un traductor eslovaco) en la primera traducción de *El milagro secreto*, Vladimír Oleríny preservó la repetición de los símbolos que identificamos en el texto origen. En la traducción que se publicó en 2000 en la antología *Rozhovory mŕtych*, Oleríny no sigue tan sistemáticamente la simbología del texto origen, lo que causa algunos desplazamientos de significado que desdibujan el tema.

Por ejemplo en la frase del texto origen “*Pensaba que las noches de sueño eran piletas hondas y oscuras en las que podía sumergirse.*” el sueño simboliza una huida de las limitaciones de la realidad y del tiempo. Mientras que en 1969 Oleríny asocia el sueño con el mundo atemporal de sueños en los que se sumerge Hladik y traduce “las noches de sueño” como “noci plné snov” (literalmente “noches llenas de sueños”), en la traducción de 2000 encontramos una expresión de valor semántico opuesto: “bezsené noci” (literalmente “noches sin sueños”).

---

<sup>9</sup> ALAZRAKI, Jaime (1974) *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid, Editorial Gredos S.A. pp. 161-162.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 210

Otra referencia intratextual que se preservó en la primera traducción y que fue eliminada en la segunda, es el símbolo de las siete campanadas del reloj que Hladik quiere situar al principio y al final de su drama para indicar al supuesto espectador que está viendo un drama circular. Antes de morir, Hladik tacha las campanadas repetidas del drama. En el texto origen de Borges leemos: “*Borró algún símbolo demasiado evidente: las repetidas campanadas, la música.*” En la primera traducción de 1969 Oleríny traduce “las repetidas campanadas” como “opakujúce sa údery hodín” (literalmente “las campanadas del reloj que se repiten”) explicitando la referencia anafórica al “reloj que da las siete” en el drama. En la traducción del 2000 el mismo traductor desdibuja la referencia anafórica. Traduce la expresión mencionada como “opakované údery zvona” (literalmente “los repetidos golpes de la campana”) y rompe con la cadena de juegos con el tiempo que Borges desarrolla a lo largo del cuento.

Otro rasgo característico del estilo de Borges es una atípica adjetivación, concretamente el uso de los adjetivos metonímicos y de la hipálage que le sirven como recursos de la economía verbal.<sup>12</sup> También se aprovecha del oxímoron por los efectos paradójicos que éste produce en el nivel temático. Ambas traducciones preservan la mayoría de las figuras que mencionamos, aunque la más reciente no lo hace tan sistemáticamente.

Veamos por ejemplo el oxímoron *desierto lluvioso* que subraya el ambiente onírico del primer sueño de Hladik. En la traducción de 1969 leemos el equivalente literal del oxímoron: “*daždívá púšť.*” En la traducción más reciente Vladimír Oleríny emplea la expresión “*zadaždená pustatina,*” (páramo lluvioso), en la que se pierde el efecto oximorónico.

En cuanto a los tropos, es sabido que Jorge Luis Borges prefería el lenguaje metonímico al metafórico en sus cuentos<sup>13</sup>. Sin embargo, en *El milagro secreto* encontramos algunas metáforas y símiles interesantes desde el punto de vista de nuestro análisis traductológico. La comparación entre las traducciones eslovacas revela en la traducción más reciente una tendencia a desarrollar innecesariamente las metáforas y los símiles de Borges, mientras que la primera traducción se atiene a la sobriedad de expresión del texto origen.

Veamos algunos ejemplos:

“...*el viento había cesado como en un cuadro...*”

“...*vietor ustal ako na obraze...*” (1969)

(literalmente: “el viento había cesado como en un cuadro”)

---

<sup>12</sup> *Íbid.*, pp. 211-223

<sup>13</sup> *Íbid.*, pp. 242-243

“...vietor prestal fúkať ako na nejakom obraze...” (2000)  
(literalmente: “el viento había cesado de soplar como en algún cuadro”)

“...el sueño lo anegó como un agua oscura...”

“...spánok ho zaplavil ako temná voda...” (1969)

(literalmente: “el sueño lo anegó un agua oscura”)

“...zmocnil sa ho spánok akoby ho pohltila tmavá voda...”  
(2000)

(literalmente: “el sueño se apoderó de él como si lo devorase un agua oscura”)

Encontramos diferencias entre las dos traducciones también en el nivel sintáctico. Como indica Andrew Hurley<sup>14</sup>, Borges prefería en sus cuentos la parataxis a la hipotaxis, ya que aquella le posibilitaba no relacionar explícitamente las frases. Además aprovechó con abundancia el punto y coma, un signo de puntuación que puede unir o separar las ideas, contribuyendo al mismo tiempo al ritmo de la narración. En el texto analizado, Borges empleó este signo 41 veces. La primera traducción copia todos estos signos sin excepción. En cambio, la más reciente reemplaza casi todos con otros signos de puntuación y preserva el punto y coma solo dos veces.

En el texto analizado también nos ha llamado la atención la posición de los adverbios, complementos u oraciones adverbiales que semánticamente indican el tiempo. El cuento empieza y termina con un indicador temporal. Veamos la primera frase: “*La noche del catorce de marzo de 1939, en un departamento de la Zeltnergasse de Praga, Jaromír Hladík, autor de la inconclusa tragedia Los enemigos, de una Vindicación de la eternidad y de un examen de las indirectas fuentes judías de Jakob Boehme, soñó con un largo ajedrez.*”

El posicionamiento de un indicador temporal en el principio de la primera frase se respecta solamente en la primera traducción. En la segunda, se pone al principio de la primera frase el nombre del protagonista, lo que según nuestra opinión desvía la atención del lector del enfoque temático del cuento. Por otro lado, la primera traducción cambia la fecha de la víspera de la ocupación nazi de Praga “La noche del catorce de marzo” (v noci 14. marca) a la “víspera del 14 de marzo” (“v noci na 14. marca”), lo que sugiere al lector de la traducción que Borges no conocía bien los hechos históricos.

---

<sup>14</sup> HURLEY, Andrew (1999) What I Lost When I Translated Borges. En: *Cadernos de Tradução*, No. 4, pp. 300-301

El último problema traductológico que quisiéramos destacar son las referencias culturales. En el cuento se mencionan varios nombres de personajes reales- filósofos, escritores, teólogos, etc.- que se dedicaron en sus obras a los temas relacionados con el tiempo, la lucha entre el bien y el mal, la identidad o la autognosis. Sus nombres aparecen también en otros textos de Borges, sobre todo en los de la *Historia de la eternidad* (1936). El libro que escribió el protagonista del cuento, Hladik, la *Vindicación de la eternidad* recuerda en muchos aspectos al libro de Borges. Por lo tanto creemos que la identificación y la traducción correcta de estas alusiones permiten al lector no sólo encontrar nuevas posibilidades de interpretación del cuento, sino también descubrir rasgos autobiográficos en el personaje de Hladik.

En la primera traducción eslovaca, el nombre de Abnesra (Abenezra o Ibn Ezra) cambió en “Abenesta”. En la segunda, la referencia al filósofo es mucho más fácil de identificar de la transcripción “Aben Ezra.” Algo parecido ocurrió con el nombre del escritor Hinton. Éste se preservó sin cambios en la traducción más reciente, pero en la traducción del 1969, la referencia desapareció por error (o errata) que reemplazó al escritor con alguien llamado “Hilton.” Por otra parte, ambas traducciones corrigen la transcripción del nombre del astrónomo Robert Fludd que apareció en el texto origen como “Flood.”

Es curioso como (no) se ha transmitido la referencia al libro Sepher Yezirah en la primera traducción. En el texto origen leemos que Hladik tradujo el Sepher Yezirah, pero en 1969 Oleríny confundió el título del libro con un antropónimo y tradujo “...preložil Sephera Yeziraha...” (literalmente “tradujo a Sepher Yezirah”). En la traducción de 2000, ya se puede identificar la referencia sin dificultades. Oleríny explicita que se trata de la “obra Sepher Yezirah” y utiliza la transcripción checa del título del libro (“preložil dielo Sefer Jesirá”).

### **Para concluir**

Aunque analizamos dos traducciones del mismo traductor, comprobamos que las estrategias traductológicas empleadas en la primera y en la segunda difieren sustancialmente. La de 1969 se atiene estrictamente a la composición y a los procedimientos estilísticos del texto origen. Algunas veces incluso al coste de que la formulación resulta forzada y poco natural en la lengua meta. Sin embargo, gracias a esta “fidelidad formal” se ha preservado la mayoría de los símbolos, de tropos y figuras retóricas y también la sobriedad expresiva, es decir, las peculiaridades del estilo de Borges. Por otro lado, encontramos en esta traducción varios

desplazamientos de significado relacionados con faltas de identificación de las referencias a los eventos y personajes históricos y a las obras literarias.

La traducción del año 2000 no es tan fiel a la forma del texto origen y es menos sistemática en respetar la simbología sutil del cuento. De ello se desprenden algunos desplazamientos de significado que pueden desviar al lector de las interpretaciones cifradas en el texto origen. Además encontramos en ella muchos ejemplos de redundancia y expresividad que se aleja de la austeridad, precisión y rigor del estilo de Borges. A pesar de que esta traducción transmite correctamente más referencias históricas e intertextuales que la anterior, encontramos en ella varias soluciones que van contra la lógica del texto. Los errores ya citados como “las noches sin sueño” o “los golpes de la campana” son solo algunos de ellos.

Con cierta dosis de hipérbole podríamos comparar las dos traducciones de Vladimír Oleríny con las dos maneras de traducir del célebre ensayo de Borges<sup>15</sup>. La del 1969 se acerca en algunos aspectos a las estrategias de la traducción romántica y la más reciente se parece en su libertad formal a los procedimientos clásicos. Aunque las dos traducciones eslovacas de *El milagro secreto* son traducciones literarias legítimas que se siguen leyendo, ambas tienen sus puntos fuertes y débiles, tal y como los tiene cada traducción. Sin embargo, creemos que apoyándose en el amplio material secundario que se ha publicado sobre Borges, las futuras traducciones de los cuentos de este autor al eslovaco podrían evitar muchas de las imperfecciones que aparecieron en las traducciones anteriores y ofrecer al lector eslovaco una experiencia que se acerque más a la lectura del original.

### Summary

The article examines two Slovak translations of the short story *El milagro secreto* (1943) by Jorge Luis Borges. With more than 200 texts translated into Slovak, the Argentine author is one of the most translated Latin American writers in our country. Therefore his translated work constitutes a valuable corpus for literary and translational research.

### Bibliografía

- ALAZRAKI, Jaime (1974) *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid, Editorial Gredos S.A.
- BERMAN, Antoine (2009) *Toward a Translation Criticism: John Donne*. Kent, The Kent State University Press

---

<sup>15</sup> BORGES, Jorge Luis (1997) Las dos maneras de traducir. En: *Textos recobrados 1919-1930*, Buenos Aires, Emecé, pp. 256-259.

- BORGES, Jorge Luis (1997) Las dos maneras de traducir. En: *Textos recobrados 1919-1930*, Buenos Aires, Emecé, pp. 256-259.
- BORGES, Jorge Luis (1965) El milagro secreto. En: BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires, Emecé Editores, S.A.
- BORGES, Jorge Luis (1969) Tajný zázrak. En: MORETIĆ, Yerko (ed.) *Dni a noci Latinskej Ameriky*. Bratislava, SPKK. pp. 363-369.
- BORGES, Jorge Luis (2000) Tajný zázrak. En: BORGES, Jorge Luis. *Rozhovory mŕtvych*. Bratislava, Slovart. pp. 100-105.
- HURLEY, Andrew (1999) What I Lost When I Translated Borges. En: *Cadernos de Tradução*, No. 4, pp. 289-303

# IDENTIDAD FEMENINA Y AUTOCONCIENCIA: TRISTANA Y LULÚ, LA BÚSQUEDA DE SÍ MISMAS A TRAVÉS DEL EROS

MARIA ALESSANDRA GIOVANNINI

Universidad "L'Orientale" de Nápoles

---

Almudena Grandes se ha distinguido desde su primera novela por ser una escritora innovadora y polifacética, unificando en su quehacer literario la actitud experimentadora y la herencia de su propia tradición literaria. Su escritura se dedica a la exploración del universo interior de sus personajes y a la realidad que les rodea, buscando respuestas básicas para el hombre contemporáneo, perdido en el laberinto de la posmodernidad. Sin embargo, la escritora es siempre consciente de la continuidad que su obra guarda con la de los autores que le han precedido.

La interrelación entre realidad colectiva e interior y, sobre todo, la necesidad de sus protagonistas de encontrarse a sí mismas, averiguando y profundizando la relación entre el ser humano y su contexto histórico, son cualidades de la escritura de la autora presentes ya en su novela de exordio. En efecto, *Las edades de Lulú*<sup>1</sup>, de 1989<sup>2</sup>, más allá de ser novela de género, representa la primera acertada prueba de esa búsqueda interior, dentro y a través de la realidad contemporánea de su protagonista. Y, en este sentido, Lulú es un personaje que guarda, en mi opinión, una relación muy estrecha con otra heroína de la novela española moderna, Tristana, protagonista de la homónima novela de Benito Pérez Galdós, de 1892<sup>3</sup>. Ambas son espejos de su propia realidad histórico-social, y aunque esa realidad ha cambiado de manera muy profunda a lo largo de un siglo, las dos mujeres comparten la manera de reaccionar ante la misma.

---

<sup>1</sup> Las perspectivas críticas que se han desarrollado a lo largo de los años con respecto a la primera novela de Almudena Grandes, con la cual la escritora inauguró sus reflexiones sobre el ser mujer en la contemporaneidad, caben dentro del discurso más amplio de la novela femenina en la posmodernidad, véase: (ROLLE-RISETTO, 2009: 576-584); (BEZHANOVA, 2009: 1-26); (NAVAJAS, 2002: 13-23); (GODOY RAMOS, 2006: 1-8); (POTOK-NYCZ, 2003: 151-160).

<sup>2</sup> Utilizo para las citas la edición de 2010.

<sup>3</sup> Utilizo para las citas la edición italiana con texto cotejado.

La modernidad de la escritura de Galdós<sup>4</sup> –y Tristana, en este sentido, me parece una buena muestra de esto– reside en dibujar personajes más que contradictorios, complejos, cuyas pulsiones y deseos profundos se enfrentan con su entorno hostil. El choque entre la búsqueda de libertad interior y las reglas que mantienen el orden de una sociedad todavía encarcelada en una concepción anacrónica de sí misma, pero ya inevitablemente sujeta a cambios temporales, lleva a esos personajes a actuar de manera conflictiva consigo mismos, debatiéndose entre su identidad y la adecuación a la realidad que les rodea.

Tristana acepta su esclavitud sexual, la relación casi incestuosa con un hombre mayor que le hace de padre por no tener otra posibilidad de sobrevivencia; acepta vivir como concubina de un hombre que aun a sabiendas de que no quiere casarse, es decir, formalizar socialmente esta relación que con una boda sería aceptada como algo normal en la mentalidad de la época. Como ya se sabe don Lope, con su actitud trasgresora, intenta continuar siendo un don Juan, intenta subvertir las leyes naturales del paso del tiempo, halagando y alimentando su ego con tener una amante joven.

El encuentro del amor y la pasión erótica en la relación con el joven pintor Horacio, desencadena en la protagonista un proceso de madurez y de independencia:

Como el amor había encendido nuevos focos de luz en su inteligencia, llenándole de ideas el cerebro, dándole asimismo una gran sutileza de expresión para traducir al lenguaje los más hondos misterios del alma, pudo exponer a su amante aquellos recelos con frase tan delicada y tropos tan exquisitos, que decía cuanto en lo humano cabe, sin decir nada que el pudor pudiera ofender. (PÉREZ GALDÓS, 1991: 150-151)

Por primera vez en su joven vida, Tristana empieza a fantasear sobre sí misma, a proyectarse como mujer que es capaz de decidir y opinar sobre su futuro:

Toda mujer aspira a casarse con el hombre que ama; yo, no.  
Según las reglas de la sociedad, estoy ya imposibilitada de

---

<sup>4</sup> Dentro de la extensa producción crítica sobre la obra narrativa de Galdós, voy a fijarme sólo en algunos ensayos que se centran sobre el discurso que estoy llevando al cabo y en la novela en cuestión. Véase, entre muchos: (SOBEJANO, 1966: 85-100); (SOBEJANO, 1998: 189-199), (GULLÓN, 1966); (GUILLÓL, 1977: 13-27); (SÁNCHEZ, 1977: 111-127); (CARA, 2012: 1-18).

casarme. (...) Yo te quiero y te querré siempre; pero deseo ser libre. Por eso ambiciono un medio de vivir; cosa difícil, ¿verdad? Saturna me pone en solfa, y dice que no hay más que tres carreras para las mujeres: el matrimonio, el teatro y... Ninguna de las tres me hace gracia. Buscaremos otra. Pero te pregunto: ¿es locura poseer un arte, cultivarlo y vivir de él? ¿tan poco entiendo el mundo que tengo por posible lo imposible? (Íbid, pág.184)

Y además:

Si encuentro mi manera de vivir, viviré sola. ¡Viva la independencia!, sin prejuicio de amarte y de ser siempre tuya. Yo me entiendo: tengo acá mis ideítas. Nada de matrimonio, para no andar a la greña por aquello de quién tiene las faldas y quién no. Creo que has de quererme menos si me haces tu esclava; creo que te querré poco si te meto en un puño. Libertad honrada es mi tema..., o si quieres, mi dogma. Ya sé que es difícil, porque la *sociedad*, como dice Saturna... No acaba de entenderlo... Pero yo me lanzo al ensayo... ¿Que fracaso? Bueno. Y si no fracaso, hijito, si me salgo con la mía, ¿qué dirás tú? (Íbid, pág. 196)

La fuerza interior de la protagonista, esta identidad todavía ingenua que se ha calificado ya como compleja, se impone a lo largo de la narración a veces a través del narrador omnisciente que, sin embargo, muy a menudo la deja libre de expresarse directamente a través del discurso directo en los diálogos con Horacio o en las cartas que ella escribe a su amante lejano.

Sin embargo, los sueños de libertad a través del amor sin vínculos y, sobre todo, de independencia del hombre desde un punto de vista económico, protegiéndose del poder masculino a través de una formación profesional, siguen siendo lo que son: sueños imposibles de realizar en una sociedad como la española de finales del siglo XIX. La enfermedad en la pierna, símbolo del fracaso vital de Tristana, y la consiguiente amputación, son hechos que la llevarán a aceptar el matrimonio con don Lope, es decir, a volver a un estado de esclavitud de una relación sin amor, pero esta vez aceptada por la sociedad y a conformarse con las aspiraciones de las demás mujeres, la afición a la cocina y a la iglesia. El fracaso para la pobre Tristana es total.

Pero, ¿qué les ocurre a los personajes femeninos de la contemporaneidad, en la era posmoderna?

A diferencia de los personajes masculinos<sup>5</sup> que pueblan el universo literario de la narrativa de la *transición*, individuos, por así decirlo, con una interioridad intercambiable que intentan desesperadamente encontrar su propia originalidad, sus propios rasgos distintivos, hasta llegar a descubrir su falta completa de identidad<sup>6</sup>, los personajes femeninos se distinguen por poseer una personalidad más sólida e identificadora. Ellas también se buscan o por lo menos intentan llegar a ser conscientes de sí mismas a través de un proceso de autoconocimiento que sí se lleva a cabo. Incluso el medio a través del cual se concreta ese proceso es diferente entre hombres y mujeres. Para los personajes masculinos es la escritura el medio que parece asegurarles la toma de conciencia de sí mismos, pero su impotencia para realizarse como personas lleva simbólicamente a la paradoja de no ser capaz de realizar su propio oficio, convirtiéndose en escritores que no escriben. Téngase en cuenta muchas novelas de Millás<sup>7</sup>, en las que hay todo un juego de cambio de identidad entre ellos por estar difuminados los límites entre yo y el otro o en las de Vila-Matas<sup>8</sup>, donde la realidad creada por la escritura no es suficiente para el intento de salvación personal. Las mujeres, en cambio, necesitan algo interno a su propio ser para desvelarse a sí mismas, siendo el amor, o mejor dicho, lo que ellas sienten, el punto de enfoque de su búsqueda.

Es como si diferentes puntos de partida llevaran a diferentes conclusiones: frente al “soy porque hago” de los personajes masculinos, los femeninos oponen el “soy porque siento” y quizás por eso los primeros llegan a “no ser” por no conseguir “hacer”, mientras que los segundos descubren y desarrollan su identidad a través de un largo y doloroso camino de independencia en sus relaciones personales. Eso es evidente ya en muchas novelas de la posguerra, como en Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité, hasta la complaciente ironía de una obra de Millás, *La soledad era esto*, en la que, en mi opinión, el autor juega con este rasgo característico de la escritura femenina para dibujar un *happy end* en el cual la protagonista se deshace de todas las obsesiones del pasado –privado y público– para volver a una nueva

---

<sup>5</sup> Véase: (BERNATH, 2011: 1-23).

<sup>6</sup> Este aspecto específico de la novela contemporánea española que, en mi opinión, surge a *leitmotif* de la posmodernidad, puede detectarlo y analizarlo según las diferentes modalidades en que se encuentra en las obras de muchos autores de la *transición* –Javier Marías, José María Merino, Enrique Vila-Matas y Juan José Millás–. Véase: (GIOVANNINI, 2000: 243-254); (GIOVANNINI, 2001: 245-260); (GIOVANNINI, 2005: 253-261).

<sup>7</sup> Por lo que concierne este tema en la obra de Juan José Millás, se vea mi estudio monográfico sobre la obra narrativa del escritor valenciano y su extensa bibliografía: (GIOVANNINI, 2012).

<sup>8</sup> Véase: (GIOVANNINI, 2007: 77-84).

vida, supuestamente adueñándose de sí misma a través de la redacción de un diario –otra vez el poder salvador de la escritura– y actuando consecuentemente en su realidad diaria<sup>9</sup>.

Con la llegada de la democracia y motivadas por las instancias feministas, autoras como Esther Tusquets bucean por los límites de la experiencia amorosa, independizándose por completo de la servidumbre erótico-sentimental del hombre, entregándose al amor lesbiano, medio para la mujer de conocimiento íntimo y rescate a la vez<sup>10</sup>.

La protagonista de *Las edades de Lulú* presenta una actitud, por decirlo de alguna forma, más tradicional con respecto al tema y su historia se desarrolla, como ya anticipa el título de la novela, en etapas en las que el sujeto se va construyendo como tal, de la niñez a la edad adulta, etapas, por supuesto, que no tienen relación con la edad biológica del personaje, sino con su camino de autoconciencia y autodefinición como “yo”. En este sentido la novela es un *bildungsroman*, la historia de un aprendizaje.

Lulú se nos presenta ya desde el principio de la novela como una personalidad sólida, una adolescente atrevida que no tiene miedo de enfrentarse a la vida, característica ya destacada por su madre en un raro momento de intimidad, cuando le confiesa conocer muy bien su capacidad de tener éxito en la vida, por ser ella, su hija menor, fuerte y determinada:

Tú tienes muchas cosas de las que darle gracias a Dios, hija. Eres guapa, eres lista, te gusta estudiar, sacas buenas notas, tienes carácter, y fortaleza, sabes encarar los problemas, los disgustos... No me preocupas, aunque eso no quiere decir que no te quiera. (GRANDES, 2010: 151).

Pero esa supuesta fuerza interior que se le reconoce a Lulú es motivo del abandono de su madre y del aislamiento del resto de su familia, llevándola a encontrar amparo sólo en el amor de su hermano Marcelo.

Le dice su madre:

En fin, Dios me ha dado nueve hijos, y todos los días le doy las gracias por ello, pero no puedo ocuparme de todos vosotros a la vez, y tú eres tan inteligente, tan responsable, y tan dura a la vez, no quiero decir que no seas sensible, pero pareces tan segura de ti misma, no te dejas afectar por nada, creas tan pocos problemas... Marisa, hija mía, ¿entiendes lo que quiero decir? (Íbid, pág.152)

---

<sup>9</sup> Se vea: (GIOVANNINI, 2012: 270-300).

<sup>10</sup> Véase mi contribución al análisis de este tema en (GIOVANNINI, 1999: 359-369).

Lo que falta en la joven vida de Lulú es supuestamente lo que ella intenta realizar: tener una familia con el hombre que ama, rodeada del amor fraternal de Marcelo, un deseo que cabe en la concepción tradicional de la sociedad donde la muchacha vive. Y muy pronto ella consigue realizar su sueño, casándose con el hombre del que ella estaba enamorada desde pequeña, íntimo amigo de Marcelo, el que la había iniciado al sexo y había continuado siendo su Pigmalión en el campo erótico. Además, su amor se había completado con el nacimiento de una hija, Inés: nada más simple y más perfecto. En cambio, esa joven mujer de treinta años, de repente y sin saber en realidad por qué, decide dejar a su marido y quebrantar el equilibrio familiar.

Así es como empieza la narración, construida integralmente en primera persona: el narrador intradieético nos brinda su propia historia desde su personal punto de vista, filtrando todo lo narrado a través de lo que él siente y opina, revelándonos y revelándose a sí mismo poco a poco las pautas del proceso de autoconciencia que llevará a cabo, después de unos acontecimientos que coinciden con el final de la novela.

En efecto, lo que sabemos de los demás personajes depende de la opinión que Lulú, nuestra intérprete, tiene de ellos y por eso, las personalidades de Pablo y de Marcelo, puntos de referencia centrales en la vida de la protagonista y directamente relacionados con sus elecciones, parecen no sufrir cambios substanciales. La que cambia y evoluciona es sólo Lulú, porque es ella la que se pone en juego, es ella la que acepta el reto de ir hasta el fondo de su abismo y la que tiene el valor de mirarse y reconocerse.

La historia de Lulú se desarrolla a lo largo de quince años, aproximadamente entre finales de los 60 y primera mitad de los 80. Los acontecimientos históricos que marcan este periodo a toda Europa y llegan, aunque de soslayo a la España franquista, constituyen el telón de fondo de la historia de la protagonista y su entorno. La afiliación al comunismo y la actitud “progre” de Pablo y Marcelo, su detención por cuestiones políticas hasta el aire nuevo de la movida madrileña en el cual se mueve Lulú en sus búsquedas nocturnas, son aspectos imprescindibles para insertar la historia personal del personaje en su contexto histórico y para que ella se enfrente con su realidad social.

Durante los quince años en los que se desarrolla la historia, saltando del presente al pasado a través de *flashback* evocados por la mente de la protagonista que a lo largo de la narración va atando cabos en su memoria, esos hombres tan importantes hasta “invasivos” en la vida de Lulú se habían ido adecuando al cambio de los tiempos, guardando sin embargo aquella actitud de jóvenes progres que se les había impuesto en los años rebeldes de finales de los 60, una actitud descarada que escondía antiguas obsesiones. El deseo incestuoso de Marcelo por su hermana, y el deseo todavía más

inconfesable de verse involucrados en una relación sexual los dos amigos, son obsesiones que quedan inalteradas a lo largo del tiempo y que se cumplirán gracias a la complacencia de Pablo. Lulú es la víctima sacrificada porque se le utilizará sexualmente sin que ella lo sepa y, al mismo tiempo, es el anillo imprescindible, *trait d'union* entre los dos hombres en el doble sentido, emotivo y carnal. Los orificios de Lulú se llenan de los sexos de su marido y de su hermano, convirtiéndose ella en una invisible lámina de carne que los separa. Su deseo homosexual no sería realizable sin su intervención porque ellos no se atreven a llevarlo a cabo a solas.

Este es el acontecimiento que desencadena la rebeldía de Lulú por verse traicionada por los seres que ella más quiere, porque mientras se estaba consumiendo el acto entre los tres sin que ella supiera quién era el segundo hombre, Pablo la iba tranquilizando repitiéndole al oído “Te quiero”, sabiendo que su amor significaba todo para ella, y que por amor ella se había entregado a su marido desde la adolescencia, dejándose llevar de la mano. Ella se sentía todavía su niña, incluso después de quince años, porque dependía todavía de él. El amor había sido el arma con la que Pablo había ejercitado su poder sobre Lulú: no es casual que muchas veces ella se refiera a él —en sus sueños eróticos, por ejemplo— como a su padre, por ser quien la había guiado dentro de los senderos del deseo y del sexo. Y como el sexo había sido el campo experimental en que Pablo la había introducido, supuestamente a través de su cuerpo ella empezará su búsqueda interior, ahora sin el amparo de nadie. Dejar a su marido es la primera prueba de nuestra heroína para crecer con identidad autónoma.

Escribe Carmen Gloria Godoy Ramos:

Para Pablo, Lulú no es una mujer ni tampoco para sí misma. Su voluntad de crecer la lleva a abandonarlo; su voluntad de construirse como sujeto con deseo propio. Como si abandonase la “casa paterna” Lulú debe renunciar a los privilegios y comodidades que le otorgaba su relación con Pablo. Esto es, la seguridad de saberse Lulú, su identidad individual. (GODOY RAMOS, 2006: 7).

Una identidad individual, añadiría yo, construida por los demás hasta aquel momento.

Lulú, como Tristana, se había formado como mujer bajo el control de una figura masculina —el amante-padre— figura de la cual en su momento ella se aleja, transformándose de objeto a sujeto responsable de sus propias elecciones; pero, a diferencia de la protagonista de la novela galdosiana, ella huye del hombre que ama, desafiándose y adentrándose en el peligroso sendero de la promiscuidad sexual.

Poco a poco el valor simbólico del corderito con el que ella misma se identifica diversas veces a lo largo de la narración, adquiere su compleja significación: desde la primera experiencia a los quince años en el atelier de la madre de Pablo, hasta el momento del incesto y la nefasta experiencia final en el festín sado-maso organizado por Remi. Para no seguir siendo eso, Lulú se convierte en dueña de su propio deseo: la participación en orgías entre homosexuales, de mera realización de sus fantasías sexuales se convierte en su personalísima obsesión. Pagar para que unos desconocidos hagan lo que ella quiere es como si fuera catárticamente una manera de independizarse de los hombres que le habían hecho daño, del amor por ellos. El cuerpo, sólo el cuerpo, sin la esclavitud de los sentimientos.

La aventura dentro de sí misma por parte de Lulú, el desarrollo de su identidad hasta su autoconocimiento empieza y termina simbólicamente a través de la mirada del personaje a través del espejo. Ella se mira desconcertada en los espejos del atelier de la madre de Pablo la primera vez que hace el amor con él, episodio que marca toda su vida; cada espejo le devuelve una imagen parcial y distorsionada de sí misma, una *mise en abîme* fragmentaria que refleja su falta de coherencia como yo. La noche en la cual se prepara para ir a la cita con Remi para participar en su última orgía, Lulú se mira al espejo de su cuarto de baño y la imagen que ve no le gusta: es la imagen de una mujer adulta en la que no quiere reconocerse. Este es el preciso momento en el cual ella se da cuenta de que su búsqueda ha terminado:

La salida al mundo, la búsqueda que inicia a través de juegos sexuales es la búsqueda de sí, pero supone también el “descenso” hacia el peligro. Lulú debe llegar a los límites de su propio juego y de su propio deseo para luego emerger nuevamente hacia Pablo. (Íbid.: pág. 7)

Ahora puede volver a ser lo que siempre había querido ser: la mujer de Pablo. Pero el rechazo del marido la empuja a atender a la cita que casi le costará la vida. Al final de aquella larga noche en que el deseo deja paso al miedo, Lulú vuelve definitivamente a su vida, una vida normal de mujer cualquiera, con la conciencia de haber comprendido finalmente quién es ella y, sobre todo, quien ya no quiere ser. El que haya vuelto al lado de Pablo no es una derrota, sino todo lo contrario: ahora puede enfrentarse con él de manera adulta.

A diferencia de Tristana, cuyos sueños de independencia están destinados a no realizarse por ser demasiado atrevidos, por consiguiente su regreso a una condición de “desamor” marca su definitiva adecuación a la sociedad de su tiempo, Lulú consigue vencer su reto con respecto a sí misma. Lo que ella había querido, en definitiva, era encontrarse y entenderse

como individuo autónomo, como ser autoconsciente de su propia identidad, para luego volver a ser lo que nunca había dejado de ser: una mujer enamorada de su hombre al que ahora puede enfrentarse a la par.

### Summary

This study tries to compare two female figures of spanish literature: Tristana, the protagonist of a very interesting novel of Benito Pérez Galdós and Lulú, the main character of Almudena Grandes' novel *Las edades de Lulú*. In very different historical times and in different situation of their lives, they try to reach their own identity, their very deep consciousness through the sexual independence. These themes introduce to a wider reflexion about the role of female body in the process of self-awareness of woman in contemporary literature.

### Bibliografía

BERNATH, Mónica (2011) “¿Existe una masculinidad hegemónica en *Las edades de Lulú*? Un estudio sobre el personaje Pablo en la novela *Las edades de Lulú* de Almudena Grandes”. *Institutionen för spanska, portugisiska och latinamerika studier Examensarbete 15 hp*, Spanska IV, 30 hp, Vårterminen, Stockholms universitet/Stockholm University: 1-23.

BEZHANOVA, Olga (2009) “La angustia de ser mujer en el *Bildungsroman* femenino: Varsavsky, Boullosa y Grandes” *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid. 41: 1-26.

CARA, Giovanni (2012) “El romanzo a pezzi. Benito Pérez Galdós: *Tristana* (1892) e l’urgenza del Modernismo”. *Orillas. Rivista d’Ispanistica*. 1: 1-18.

GIOVANNINI, Maria Alessandra (1999) “Quando la ‘voce’ del romanzo è (una) donna: l’ultima Esther Tusquets”, en *Fine Secolo e Scrittura: dal Medioevo ai giorni nostri*, Atti del XVIII Convegno Associazione Ispanisti Italiani, Siena 5-7 marzo 1998. Roma, Bulzoni: 359-369.

GIOVANNINI, Maria Alessandra (2000) “La realidad y su ‘doble’: el espacio narrativo en la obra de Juan José Millás”. en *Cuadernos de Narrativa, Juan José Millás, Grand Séminaire*. Universidad de Neuchâtel 9-11 de mayo 2000. Neuchâtel (Suiza), Ed. Centro de Investigación de Narrativa Española UniNeuchâtel. 5 : 243-254.

GIOVANNINI, Maria Alessandra (2001) “La evaporación corpórea como metáfora de la pérdida de la identidad del yo: “Las palabras del mundo” e “Imposibilidad de la memoria””. en *Cuadernos de Narrativa, José María Merino, Grand Séminaire*, Universidad de Neuchâtel 14-16 de mayo 2001. Neuchâtel (Suiza), Ed. Centro de Investigación de Narrativa Española UniNeuchâtel. 6: 245-260.

GIOVANNINI, Maria Alessandra (2005) “Los protagonistas de las novelas de Javier Marías, intérpretes y traductores simultáneos de vidas ajenas”. *Annali dell’Istituto Universitario Orientale di Napoli, Sezione Romanza*, XLVII, 2: 253-261.

- GIOVANNINI, Maria Alessandra (2007) “El secreto de la “pareja eléctrica” o la ambigua relación entre arte y realidad en dos escritos de Enrique Vila-Matas”. en *Cuadernos de Narrativa, Enrique Vila-Matas, Grand Séminaire*, Universidad de Neuchâtel 2-3 de diciembre 2002. Neuchâtel (Suiza), en Irene Andres-Suárez, Ana Casas (eds.), *Cuadernos de Narrativa, Enrique Vila-Matas*, Madrid, Arco/Libros: 77-84.
- GIOVANNINI, Maria Alessandra (2012) *La memoria, l'identità, la scrittura: l'universo narrativo di fine millennio di Juan José Millás*. Nápoles, Il Torcoliere ed.
- GODOY RAMOS, Carmen Gloria (2006) “Las edades de Lulú. Erotismo y subjetividad femenina. *Revista Artemis*. 4: 1-8
- GRANDES, Almudena (2010) *Las edades de Lulú*. Barcelona, Tusquets.
- GUILLÓN, Germán (1977) “*Tristana*, literaturización y estructura novelesca”. *Hispanc Review*. 45: 13-27.
- GULLÓN, Ricardo 1966 *Galdós, novelista moderno*. Madrid, Gredos.
- NAVAJAS, Gonzalo (2002) “Ficción y Erotismo. La reubicación del cuerpo en la ficción española contemporánea”. *Verba Hispánica*. X:13-23.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (1991) *Tristana*. Venecia, Marsilio.
- POTOK-NY CZ, Magda (2003) “Escritoras españolas y el concepto de literatura femenina”. *Lectora revista de dones i textualitat*. 9:151-160.
- ROLLE-RISSETTO, Silvia (2009) “Decirse desde el cuerpo: *Modelos de mujer*, de Almudena Grandes”. *Destiempos*.19: 576-584.
- SÁNCHEZ, Roberto G. (1977) “Galdós’ *Tristana*, Anathomy of a “Disappointment””. *Anales Galdosianos*.XII: 111-127.
- SOBEJANO, Gonzalo (1966) “Galdós y el vocabulario de los amantes”. *Anales galdosianos*. I: 85-100.
- SOBEJANO, Gonzalo (1998) “La prosa de *Tristana*” en Yvan Lissorgues, Gonzalo Sobejano (eds.), *Pensamiento y Literatura en España en el Siglo XIX. Idealismo, Positivismo, Espiritualismo*. Toulouse, Presses Universitaires de Marail: 189-199.

**EL DISCURSO MISÓGINO,  
LA MUJER NARRADORA Y LA IMAGEN FEMENINA  
EN LA PÍCARA JUSTINA  
DE FRANCISCO LÓPEZ DE ÚBEDA**

VLADIMIR KARANOVIĆ  
Universidad de Belgrado

---

**Introducción**

Publicada en Medina del Campo en 1605, con el título completo *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, esta obra ha sido una de las más intrigantes de la época, en primer lugar por la cuestionada autoría de Francisco López de Úbeda, médico de Toledo, considerado el seudónimo de los siguientes autores: fraile dominico Andrés Pérez de León o también el dominico y teólogo vallisoletano fray Baltasar Navarrete<sup>1</sup>. Hasta ese momento dentro del género picaresco se han publicado *Lazarillo de Tormes* (1554), *Primera parte del Guzmán de Alfarache* (1599) de Mateo Alemán y *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache* (1602) de Mateo Luján de Sayavedra. Lo original de *La pícaro Justina* es el hecho de que por primera vez se incorpora una protagonista dentro del género picaresco, tratándose de una auténtica pícaro, que durante sus andanzas conoce a diferentes personajes y es capaz de burlarse de muchos y llevar a cabo sustanciales estafas (PEDRAZA JIMÉNEZ, RODRÍGUEZ CÁCERES, 1980: 232-233).

Resulta bastante llamativo que esta novela haya sido condenada constantemente en la historia de la crítica literaria y moral, “considerándola como un intento particularmente crudo de vestir de colores morales una historia totalmente amoral” (PARKER, 1971: 90). Además, su estructura, recursos estilísticos, conceptos de ironía, sátira, moral e ideología antifeminista y misógina llaman mucho la atención.

---

<sup>1</sup> Los estudiosos todavía no están de acuerdo con la autoría de la novela, por eso seguiremos las indicaciones de la edición moderna que hemos utilizado y consideramos a Francisco López de Úbeda como auténtico autor de la obra.

Hoy en día sabemos que la condición social e individual femeninas han experimentado varias fluctuaciones en distintas culturas y momentos históricos, puesto que cada sociedad organiza la oposición de sexos según su tradición y el grado de libertad, formando varias imágenes femeninas, reflejadas en la literatura de la época en cuestión (SERVÉN DÍEZ, 2007: 13). “En la realidad extraliteraria (...) la historia descubre una sociedad en la que lo femenino se subordina a lo masculino, porque se identifican respectivamente con deficiencia y excelencia. Por tanto, procedemos de una cultura sexista, si llamamos «sexismo» precisamente a esa actitud, a esa tendencia consistente en excluir, menospreciar o estereotipar la imagen de las personas según su sexo, o, con más frecuencia, a orientar la opinión favorable hacia un sexo en detrimento del otro.” (Íbid., 35). La representación de lo femenino en la literatura española durante la historia se multiplica en cuanto a los estereotipos dominantes (la monja, la loca, la mujer varonil vestida de hombre en el Siglo de Oro, etc.), aunque predominan dos imágenes: la mujer como “ángel del hogar”, tan característica en la literatura del realismo y naturalismo español, y la otra imagen muy frecuente – la mujer fatal, vil, origen de maldad y destrucción, dominante en la literatura picaresca, cuyas protagonistas son mujeres pícaras.

La misoginia y el antifeminismo de la picaresca femenina en general se realizan y detectan en el proceso narrativo y dan forma al discurso y sus niveles, variando las voces narrativas. Es bien sabido que *el narrador* es el sujeto primordial a partir del cual se configura un relato. *El escritor*, como creador del relato, es el único organizador de la materia ficcional, y, aunque intenta desaparecer del relato, siempre quedará fuera como “autor implícito”, que articula el relato según su idea y proyecta el esquema de valores que se derivan de la obra en su conjunto (ESTÉBANEZ CALDERÓN, 2006: 712). El narrador puede, asimilándose a un personaje, contar la historia desde dentro, participando en ella en mayor o menor grado. En este caso se trata de la tradicional narración en primera persona, el “yo” aparece en el discurso narrativo (TACCA, 2000: 85). Este tipo de narración, cuando el narrador y el personaje coinciden, puesto que el personaje es el protagonista del relato y testigo de los acontecimientos, es característico de las novelas picarescas. Cada una de las novelas picarescas españolas representa un caso especial y original en cuanto al proceso narrativo y se diferencian entre sí por el grado de intervención del autor en la narración, por la posición actual del narrador-protagonista, por los planos temporales, por la distancia entre el autor y los personajes, etc. *El libro de entretenimiento de la pícaro Justina* no es una excepción, sino un libro original, lleno de intervenciones externas al proceso narrativo, que se encuentran ocultas o camufladas por los juicios ideológicos

sobre la mujer o por la parodia, crítica o burla de la sociedad española de ese tiempo.

### **El espacio de lo narrado en *La pícaro Justina***

A diferencia de sus antecedentes picarescos, en dos Prólogos y una Introducción de *La pícaro Justina* aparece un desdoblamiento en dos voces narrativas, la del autor y la de la pícaro, enmarcada frecuentemente en la del autor. La protagonista se presenta como una gran lectora y como una pícaro que escribió la obra entera, diferencia significativa con El Lazarillo y El Guzmán de Alfarache. También es curioso que en el nacimiento de la pícaro se elimine el indicador temporal y el transcurso del tiempo entre el nacimiento e historia vital hasta el momento de la escritura. Por eso la aparición física de Justina es simultánea al momento de su aparición espacial en el papel (WEISS, 2013: 192-196), o sea el nacimiento se da simultáneamente al acto de escribir:

Nació Justina Díez, la pícaro, el año de las nacidas, que fue bisesto, a los seis de agosto, en el signo de Virgo, a las seis de la boballa. ¿Ya soy nacida? ¡Ox, que hace frío! ¡Tapagija, que me verán nacer desnuda! (LÓPEZ DE ÚBEDA, 2012: 269-270).

Tras la lectura de la obra, podemos observar que el fin por el que se confronta el “yo” de Justina no es por el espacio narrado, sino por el espacio textualizado, o más bien, por la espacialidad del texto como objeto material, resumido en el “libro”, sinónimo de “vida” (WEISS, 2013: 202).

Empezamos con el análisis de la voz del autor en los Prólogos de la obra porque posiblemente guardan un gran potencial ideológico y, debido a su longitud, no están en conformidad con la tradición de escribir textos introductorios que sean el medio de comunicación con el lector. El autor, según Juan Ignacio Ferreras (2009: 207-208), “no parece preocuparse por armonizar la aventura con el discurso o la reflexión, se limita a casi eliminar la aventura o el devenir de la heroína, para salvar el discurso inagotable de la protagonista. O, de otra manera, el autor sustituye constantemente a la protagonista, lo que se traduce en un ataque a la acción, a la posible acción, del autor que juega el papel de protagonista.” En muchas ocasiones en la novela, la protagonista narra formalmente en primera persona, aunque se podría notar el cambio de la voz narradora, casi siempre sin una separación clara del autor y la protagonista. Es una consecuencia lógica de la impotencia de López de Úbeda para diferenciar la frontera entre sí mismo y la protagonista, así que es el autor quien por la boca de la protagonista habla

y domina el espacio narrativo, borrando la psicología de la protagonista y su voz propia (Ibid., 219). La novela abunda en ejemplos de este tipo, especialmente en los momentos de la narración en los que Justina–narradora no tiene información que ofrecer al lector o cuando el discurso narrativo obtiene un carácter misógino, no tan inmanente a una mujer.

Francisco Rico (2000: 127) tiene un punto de vista bastante original y extremo, porque afirma que la conciencia de ver y escribir que forma parte de la historia picaresca en esta novela no pertenece ni a la protagonista ni a la supuesta autora–protagonista. Ni la perspectiva ni el estilo novelesco tienen nada que ver con Justina, ni son propiedad exclusiva de Francisco López de Úbeda. El autor no se olvida de su dominio narrativo, aunque disimula de vez en cuando su poca o escasa presencia en el proceso narrativo, recordándonoslo al imponer su voz en la Introducción general:

Si ello el libro está bueno, buen provecho les haga; y si malo, perdonen, que mal se pueden purgar bien los enfermos si yo me pongo ahora muy de espacio a purgar la pícara. Mas, ¡ay!, que se me olvidaba que *ero* mujer y me llamo Justina (LÓPEZ DE ÚBEDA, 2012: 259).

Es bastante difícil reconstruir “el significado de la condición femenina de la protagonista–narradora y las particularidades propias por ser pícara. Por un lado, la trayectoria de Justina parece bastante verosímil para una mujer joven de semejante clase social, viveza y gran atractivo” (NIEMEYER, 2008: 210). En muchas ocasiones, en la novela se relaciona la condición de mujer con el hecho de ser pícara y se insinúa que el ser mujer y el ser pícara es lo mismo, hasta tal grado que en la picardía cualquier pícara supera a cualquier pícaro. Esta relación entre lo picaresco y lo femenino condiciona el discurso *autodiegético* y prácticamente hace que no haya diferencia ideológica y psicológica entre el “yo narrado” y el “yo narrador”.

Uno de los ejemplos más importantes de la presencia de la alternativa voz narradora del autor son los llamados “Aprovechamientos”, que encierran los capítulos de la novela, y representan una conclusión, un lema del contenido o sólo una síntesis de lo anteriormente dicho. Pero, aunque se trate de sentencias breves e ingeniosas, que de vez en cuando parecen aforismos, el escritor los usará para dar opiniones, comentar o insinuar algo sobre los acontecimientos novelescos:

Personas mal intencionadas son como arañas, que de la flor sacan veneno, y, así, Justina, de las fiestas santas no se aprovecha sino para decir malicias impertinentes (LÓPEZ DE ÚBEDA, 2012: 600).

O sobre las características de las mujeres en general, fuente inagotable de la ideología misógina:

Las mujeres libres aun los nombres de los santos lugares ignoran; tal es el descuido que tienen de las cosas santas (Ibid., 712).

La mujer viciosa fácilmente se precipita a poner a los hombres en peligro; que quien no teme el suyo tampoco teme el ajeno (Ibid., 726).

Uno de los factores narrativos relevantes para nuestro tema es la distancia narrativa, como parte y base fundamental del discurso ficcional. Es un tipo de espacio imaginado entre el narrador y la historia que narra. Este espacio está desarrollado por el narrador, los personajes y el autor implícito. En *La pícaro Justina* la distancia entre narradora y personaje es prácticamente inexistente (SOGUERO, 1997: 292, 297). Además, Justina, como narradora formal de la historia de su vida, es una narradora “poco fiable”<sup>2</sup>. Por eso, el discurso de la novela está lleno de engaños, numerosas incongruencias, improvisaciones narrativas o mentiras, con un toque de ironía más o menos obvio, faltas de organización textual y narrativa que son consecuencia directa del discurso misógino que domina el texto en su totalidad. La misoginia es clara especialmente en el intento de presentar a la protagonista como un ser humano sin orden ni rumbo en su caminar, porque cada mujer es “variable, inconstante y vana” (REY HAZAS, 2003: 212). Teniendo en cuenta estas características femeninas, hoy día consideradas ofensivas e inadecuadas, podemos afirmar que la concepción de la narradora “poco fiable” no proviene de su posición en la historia novelesca o dentro del proceso narrativo, sino de la ideología misógina del autor, cuyas raíces e inspiración encontramos en la tradición cristiana y en el papel dominante masculino en la sociedad de los siglos pasados.

### **La imagen de la mujer: misoginia tradicional versus independencia femenina**

La marginación social y la violencia contra la mujer, directa o pasiva, que forman parte de la sociedad y condicionan la imagen femenina en la España de los siglos XVI y XVII, proceden, paradójicamente, de la alta función que se les asignó en el ordenamiento social. La razón principal es el problema del honor, o mejor dicho, la honra, calidad externa que depende de los demás y de percepción del ser humano. La mujer, como portadora de la

---

<sup>2</sup> Vide. Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1983.

honra, tiene una gran responsabilidad y no puede permitírsele un comportamiento inadecuado y libertino. Así queda reducida socialmente al círculo familiar y a los trabajos domésticos, porque los escritores e intelectuales de la época consideraban que no era capaz de encargarse de la educación o de los trabajos intelectuales (RODRÍGUEZ – SAN PEDRO, SÁNCHEZ LORA, 2000: 242-243). Obviamente la mujer de la época no era libre, dependía del poder y la voluntad del padre, hermano o marido y no le quedaba más salida que confiar en su padre que le iba a elegir un buen marido. A pesar de este hecho histórico-social, las pícaras tenían una ventaja sobre las demás mujeres de la época porque podían elegir libremente a su hombre al no tener padre o hermano que se encargase de eso. Solían manejar a los hombres libremente porque conocían al tipo de mujer que les gustaba (SÁINZ GONZÁLEZ, 1999: 33-34).

Partimos de la suposición que ha expresado Leopoldo de Trazegnies Granda (2010: 119) de que *La pícaro Justina* es una crítica de las “malas costumbres de las mujeres” o “malas artes femeninas” de la época, llevadas al extremo. En primer lugar, llama la atención el hecho de que a pesar de ser una mujer extraordinaria, hermosa, coqueta, López de Úbeda no ofrece casi ninguna descripción detallada de las características físicas de Justina, siendo la característica fundamental que forma parte del trama argumental y que condiciona el comportamiento de todos los personajes masculinos. Una de las pocas descripciones de la protagonista la encontramos en las primeras páginas de la novela:

Justina fue mujer de raro ingenio, feliz memoria, amorosa y risueña, de buen cuerpo, talle y brío; ojos zarcos, pelinegra, nariz aguileña y color moreno (LÓPEZ DE ÚBEDA, 2012: 188).

Según la opinión de Antonio Rey Hazas (2009: 210), “Justina no es un personaje logrado, ni mucho menos; no se desarrolla de una manera coherente, ni persigue una meta clara en su deambular por el mundo. Tampoco evoluciona progresiva o gradualmente, ya que su personalidad está condenada a truncarse en cada momento, sin que haya razones que expliquen ese constante salto brusco, ni motivaciones psicológicas que lo aclaren.” Por eso, la confusión entre el autor y la protagonista es bastante frecuente, porque a él no le interesa crear un personaje concreto sino un ente objeto de burla, femenino en esta ocasión, para presentar su visión misógina, tan característica y presente en la literatura de la época.

Existen unas peculiaridades que diferencian las pícaras de los protagonistas masculinos, que simultáneamente forman parte de su identidad literaria (REY HAZAS, 1990: 33-37):

- *Belleza, aseo y atracción erótica.* Las pícaras, como mujeres que vivieron en la sociedad barroca española, estaban condicionadas por cualidades físicas, rasgos morales y papeles del género, tenían que satisfacer unas condiciones y acentuar la diferenciación con los pícaros, para mantener la verosimilitud del mundo literario. Son todas hermosas, astutas y utilizan su belleza para conseguir fines superiores y bienestar.
- *El cuidado de la apariencia.* Suelen ir mejor vestidas que los protagonistas masculinos, casi nunca o raras veces pasan hambre y por su astucia y prudencia no necesitan mendigar para sobrevivir.
- *Compañías y campo de actuación.* Suelen ir acompañadas, por satisfacer la condición de la verosimilitud, puesto que no sería normal que una mujer anduviera sola por los caminos de la España del Siglo de Oro. Tampoco son mozas de muchos años sino dueñas de sus actos y de la situación que suelen provocar.
- *Proximidad a la novela cortesana.* Son mucho más cultas, refinadas y equilibradas que los pícaros, y son capaces de engañar fácilmente a las damas y caballeros sin ninguna duda u obstáculo.
- *Misoginia.* Las antiheroínas culpan frecuentemente a las demás mujeres de sus propias faltas de honor o de su condición social, con el fin de aclarar que, si son crueles, vengativas, mentirosas, desleales, ingratas, es porque todos estos vicios, según la tradición misógina española, son los propios de su condición femenina.

El antifeminismo, visión característica en todos los tiempos y en las sociedades rígidas, como la española del Siglo de Oro, es un constante en la novela de López de Úbeda. En muchas ocasiones en la novela encontramos elementos textuales que reflejan la posición pasiva y el puesto secundario que se le asignaba a la mujer de la época:

...el hombre fue hecho para enseñar y gobernar, en lo cual las mujeres ni damos ni tomamos. La mujer fue hecha principalmente para ayudarlo; no a este oficio, sino a otro, que a ratos, conviene saber: a la propagación del linaje humano y a cuidar de la familia (LÓPEZ DE ÚBEDA, 2012: 300-301).

Los elementos misóginos y antifeministas se pueden encontrar tanto en la narración, dentro de las situaciones que protagoniza Justina, mostrando su encanto femenino, su estrategia de conquistar a los hombres, engañarlos y utilizarlos para sus fines, como en las sentencias y breves comentarios que de vez en cuando da el autor por medio de las palabras de su protagonista femenina:

...y el día que nacemos, del cuerpo de Eva heredamos las mujeres ser glotonas y decir que sabe bien lo que solo

probamos por antojo; hablar de gana, aunque sea con serpientes, comoquiera que tengan cara y hablen gordo; comprar un pequeño gusto, aunque cueste la honra de un linaje; poner a riesgo a un hombre por un juguete; echar la culpa al diablo de lo que peca la carne; y, finalmente, heredamos comprar caro y vender barato (Íbid., 336-337).

“...López de Úbeda insiste hasta la saciedad en que todas las tachas de su heroína son heredadas, procedentes de una estirpe que se remonta no sólo a sus abuelos, sino también al origen bíblico del mundo. De ahí que reincida a menudo en tres factores, a saber: 1) el origen de sus “manchas” se remonta a Eva, que ha marcado a la pícara, como a todas las mujeres. 2) Son además producto de la caracterización misógina general y tópica del mundo mujeril. 3) Son también herencia de tatarabuelos, bisabuelos, abuelos y padres. A todo ello, hay que unir en esta obra, la influencia fundamental del ambiente, puesto que la vida de Justina se organiza en torno al mesón y, como mesonera –ya lo sabemos– debía ser meretriz. (...) Demuestra también que ha perdido su “flor” a causa de su parlería, deseo de galas y afeites, amor exagerado a músicas y bailes, carácter risueño, etc.” (REY HAZAS, 2003: 228-229).

Además, según Mañero Lozano (2012: 76-77), el potencial misógino de la obra está en el grado de imitación paródica de la estructura e intención moral de *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, como una de las novelas modelos para la creación de *La pícara Justina*. En ese sentido es conveniente mencionar una de las características principales de la imagen de la mujer en la picaresca femenina: la capacidad de hablar abundantemente y de seducir a los hombres. La pícara es una muchacha astuta e ingeniosa en cuanto a disimular su virginidad. Es capaz de engañar a los abusadores y violadores con sus palabras y el talento de hablar, cuyo eje temático encontramos en el episodio con la Bigornia estudiantil del *Libro II* de la novela:

Dígame, muy infame, ¿parécele que mi entereza, guardada por espacio de diez y ocho años (que tantos hazo a las primeras yerbas), es bien que se consuma a humo muerto y se quede aquí entre dos costeras de carro, como si fuera hoja seca da carrasco viejo, que después de vendida la leña se queda en la lastre de la carreta? (LÓPEZ DE ÚBEDA, 2012: 493-494).

Así nos informa Justina que las mujeres son parlantes, soberbias, envidiosas, vengativas, incapaces de guardar un secreto, sin que falte en ellas los vicios normalmente achacados y criticados, parte de la tradición

antifeminista cuyas raíces están en la Antigüedad (REY HAZAS, 2003: 216). Pero no sólo eso:

Somos, sin duda, las mujeres como puentes, que, si no estamos cargadas de ojos, se abre y hiende la obra, y antes quebramos por falta de ojos que por sobra de pasajeros, aunque sean muy pesados. Somos las mujeres como mosquitos, que se van con más deseo al vino más fuerte, en que más presto se ahogan. Somos como rabos de pulpo, que quien más le azota, le come mejor sazonado. Somos como mariposas, que dejando la apacibilidad del sol y de la luna, con toda propiedad morimos por la abrasadora luz de la candela, donde juntamente hallamos el desengaño y el castigo. Muere muy antes una mujer por un atrevido que ofendió su honor, y aun su gusto, que por un comedido que la guarda el aire, que es un no sé qué y sí sé qué raro. Las mujeres, del disgusto hacemos salsa de agraz al gusto. El diablo entienda el guisado (LÓPEZ DE ÚBEDA, 2012: 561-562).

La dualidad de la protagonista, muchas veces presentada como virgen y prostituta, es posiblemente una de las claves esenciales de la interpretación de esta novela picaresca. Esa dualidad que preside la protagonista femenina presupone una sátira que se dirige a ella misma, puesto que ni Justina podría creer sus propias afirmaciones de doncellez, que sirven para medrar socialmente y convertirse en hidalga (REY HAZAS, 2003: 228). Por otro lado, la crítica social se refiere a la visión que presupone que lo importante en ella no es la vida honesta, sino la apariencia de honradez.

La caracterización de la pícara como prostituta tiene una implícita sanción social y económica que explica y trasciende la condena moral, porque, según la ideología vigente en la España del Siglo de Oro, “la mujer que se encuentra sometida a intercambios sexuales destinados a la producción de dinero (o a la obtención de favores), y no a la reproducción biológica, es un cuerpo estéril cuyo valor se encuentra determinado por el placer y el beneficio económico de terceros” (MONTAUBAN, 2003: 72). Además, no hay que olvidarnos de que Justina cumple al relatar en primera persona la historia de su vida, sus picardías, sus estafas, mentiras, juegos de naipes, con una intención de verosimilitud:

No quiero, pluma mía, que vuestras manchas cubran las de mi vida, que (si es que mi historia ha de ser retrato verdadero, sin tener que retratar de lo mentido), siendo pícara, es forzoso pintarme con manchas y mechas, pico y picote, venta y monte,

a uso de la mandilandinga. Y entendido que las manchas de la vida picaresca, si es que se ha de contar y cantar en canto llano, son como las del pellejo de pía, onza, tigre, pórvido, taracea y jaspe, que son cosas las cuales con cada mancha añaden un cero a su valor (LÓPEZ DE ÚBEDA, 2012: 203-204).

Incluso la omisión de sus aventuras sexuales explícitas no pueden hacernos olvidar que la protagonista escribe en estado de una enferma:

Mas ya querréis decirme, pluma mía, que el pelo de vuestros puntos está llamando a la puerta y al cerrojo de las amargas memorias de mi pelona francesa (Íbid., 204).

La “pelona francesa” es la consecuencia de la sífilis, símbolo de la prostitución e inmoralidad de la época. Como afirma Jannine Montauban (2003: 86), “la voluntad del narrador de hacernos creer que Justina es poseedora de su propio discurso y que no se encuentra contaminada por el comercio sexual es desmontada a lo largo de la lectura hasta el punto de demostrar precisamente lo contrario.” El discurso de Justina, aunque intenta presentarse como autónomo, se encuentra contaminado por las intervenciones del autor y por el intento de subordinarlo al discurso puramente masculino. Además, Justina como protagonista femenina tiene que acomodarse a las bromas latentes antifeministas del autor-narrador implícito y aceptar diferentes papeles: la pícara romera, la pícara montañesa, la pícara novia, etc. (Íbid., 87).

Finalmente, en el *Libro IV, Capítulo 4, De las obligaciones de amor*, en el que se describe la naturaleza del amor y de las relaciones humanas, Justina brevemente describe el papel de la mujer:

Varias semejanzas y jeroglíficos dibujaron los antiguos, para por ellos significar qué cosa es la mujer; pero casi en todos iban apuntar cuán natural cosa le es buscar marido para que la apoye, fortalezca, defienda y haga sombra, acá aun pintadas no nos quieren dejar estar sin hombres. Unos, la dibujaron en la paloma, porque esta ave, sin hembra conocida, jamás está en palomar, ni la hembra sin el macho. (...) Otros, por la yedra, por cuanto esta planta jamás puede prevalecer sin tener parte de adonde asir, en tanta manera que, por asirse fuertemente a lo que topa, suele derribar los muros, a cuya causa establecieron las leyes que no plantasen yedra junto a los muros, lo cual he visto yo traer a propósito

de que las mujeres hagan menos sombra en los muros de la república y desmoronen menos cal (LÓPEZ DE ÚBEDA, 2012: 942-943).

La visión del matrimonio y de la relación hombre-mujer en los últimos capítulos de la novela es bastante oscura y pesimista, tal vez por la experiencia de la pícara y la constante discriminación por su condición de mujer. Aunque Justina concluye que el interés, tanto material como social, tiene un papel importante en el matrimonio, no la vemos capaz de valorar la injusta y la posición sumisa de la mujer en la sociedad vigente:

Lo segundo que nos rinde y obliga es ver que un hombre nos está sujeto, rendido, puntual, reconecedor de nuestras excelencias y hermosura, protestador de que es indigno siervo y nosotras reinas meritísimas. Este es gran punto, y su fundamento también es muy natural; y, si no me engaño, es este: las mujeres nacimos esclavas y sujetas; y, como por nuestros pecados todo el dominio y sujeción es aborrecible, aunque sea natural y para nuestro bien, ni cosa más amable que el mandar, viene a ser que no hay cosa de nosotras más estimada que vernos con cetro sobre las vidas y sobre las almas, aunque sepamos que ha de durar poco (Íbid., 951).

Pensamos que esta incapacidad forma parte del entonces papel tradicional de la mujer en las sociedades rígidamente organizadas, pero López de Úbeda no se limita a presentar a la pícara como una mera variante del pícaro masculino, como su versión femenina. La primera pícara en la picaresca española y la imagen de la mujer presentada en el discurso novelesco sirven para iniciar una polémica, un discurso cargado de elementos misóginos pero de vez en cuando entrecruzados con los feministas o por lo menos críticos sobre los clichés de la mujer y su papel en la organización social. A pesar de la visión estereotipada de la mujer que ofrece esta novela encontramos algunos esbozos del feminismo moderado, simbolizado por los diálogos novelescos entre Justina y otros personajes. Como testimonio y ejemplo nos sirve el episodio con la doncella Teodora del *Libro II, Capítulo I, De la romera bailona*:

«Habéis de suponer, ilustres madamas y daifises, que aunque es cosa tan natural como obligatoria que el hombre sea señor natural de su mujer, pero que el hombre tenga rendida a la mujer, aunque la pese, eso no es natural, sino contra su humana naturaleza, porque es captividad, pena, maldición y

castigo. Y como sea natural el aborrecimiento desta servidumbre forzosa y contraria a la naturaleza, no hay cosa que más huyamos ni que más nos pene que el estar atenuadas contra nuestra voluntad a la de nuestros maridos, y generalmente a la obediencia de cualquier hombre. De aquí viene que el deseo de vernos libres desta penalidad nos pone alas en los pies. Vean aquí la razón por que somos andariegas. Y la que hay para que seamos tan amigas da bailar es la siguiente: en el bailar hay dos cosas, la una es andar mucho, y la otra es alegrarnos mucho con el alegre son. Y como en el estar sujetas hay dos males, el uno estar atadas para no poder salir donde queremos, el otro estar tristes de vernos oprimidas; y tanto que no hay necio a quien no le parezca que hace suerte en decir mal de nosotros, como si fuéramos todas burras de venta y en mala feria, que para ser compradas hayamos de ser vituperadas. Y, como en el bailar hay dos bienes contra estos dos males, el uno el andar y el otro el alegrarnos, tomamos por medio estas dos alas para huir de nuestras penas y estas dos capas para cubrir nuestras menguas. Y esta es la causa porque somos tan amigas de la baila, que encierra dos bienes contra dos males» (LÓPEZ DE ÚBEDA, 2012: 426-427).

Aquí Teodora obtiene el papel de la voz consciente, prudente y crítica, por la capacidad de percibir la posición femenina e intentar de explicar y justificar la libertad de la mujer, considerada negativa e inapropiada. Es importante el hecho de que las ideas de la doncella hayan sido premiadas en las cortes, un ambiente donde desaparecía la tradición y donde la voz femenina significaba algo.

La voz femenina en esta novela en muchas ocasiones aparece invalidada por la presencia y la dominación masculina, simbolizada por la autoría, pero paradójicamente constituye la base del retrato de la mujer libre, muy diferente de las costumbres sociales de la época y de la imagen de los moralistas en los tiempos pasados. El retrato de esta “nueva” mujer, liberada del ámbito doméstico, es un nuevo reflejo de la mujer cortesana, participante en las fiestas populares y en la vida pública (TORRES, 2010: 43). Al abandonar el ambiente doméstico y al participar plenamente en las fiestas populares y eventos oficiales, la mujer gana en movilidad y libertad pero pierde su buena fama y discreción encontrándose alejada de la moral oficial y de la oportunidad de participar o formar parte de las “decisiones importantes” de la sociedad.

## Conclusiones

La protagonista femenina en la picaresca aparece casi en los orígenes del género, que se había consolidado a finales del siglo XVI y a principios del siglo XVII. De un lado, según Pedro Ruiz Pérez (2010: 295-296), “desde *La pícaro Justina*, como «libro de entretenimiento», el recurso al protagonismo femenino parece ir unido a una cierta experimentación o variación dentro de los cánones del género, incorporando novedades formales o reorientando su sentido, como si la diferencia entre autor y personaje se acentuara hasta una distancia imposible para mantener la ficción autobiográfica, lo que afecta a la instancia narrativa y, de resultas de ello, a la naturaleza de su discurso. De otro lado, desde el programático grabado de la edición firmada por López de Úbeda en 1605, se percibe la voluntad de establecer redes que, más allá de las referencias intertextuales, habituales en muchas de las obras picarescas, consolidan una solidaridad genérica muy fuerte, como si fuese necesario acentuarla en algo que puede percibirse como una desviación o como si la pícaro no pudiera sustentar por sí misma la autonomía de su relato, como reflejo del papel de la mujer en la sociedad del momento y su subordinación al varón...”.

Está claro que *La pícaro Justina* se sirve de referencias de naturaleza misógina con las que la narradora se refiere al colectivo de mujeres, acentuando el manifiesto de que “las mujeres en general son malas”. Por otro lado, muchos episodios de la novela y el comportamiento de la protagonista, su actitud e ideología dominantes, de vez en cuando muestran un contexto pre-feminista (CALZÓN GARCÍA, 2008: 482-483). Esta alternancia entre el discurso misógino y la conducta feminista nos lleva a la conclusión de que la verdadera ideología de la obra se encuentra a medio camino entre la tradición y la innovación, guardados todos en los “aprovechamientos” de los capítulos novelescos.

*La pícaro Justina*, en la mayoría de sus aspectos formales, representa una burla del discurso didáctico (tan característico en los emblemas morales), de la picaresca como (sub)género narrativo, de la vida cotidiana y de las costumbres de la época. Por eso, pensamos que la misoginia y el discurso misógino en esta obra no son sino una parodia o burla del antifeminismo en la época áurea. A pesar de la mala recepción de la crítica española, *La pícaro Justina* es una obra literaria de excelente calidad y hasta revolucionaria por la singularidad de tener por protagonista a una mujer-pícaro que explica sus andanzas en primera persona con unas intervenciones del autor masculino y su ideología antifeminista, flor de la tradición misógina de la literatura y la sociedad del Siglo de Oro. El discurso misógino en esta obra tiene dos características ideológicamente opuestas: 1)

la crítica y la condena de las mujeres libertinas está en conformidad con las aspiraciones de los moralistas de la época; 2) el mero hecho de que la mujer protagoniza un (sub)género novelesco, hasta aquel momento reservado exclusivamente a los hombres, da la oportunidad a los lectores de percibir una imagen desde perspectivas diferentes. Hay que tener cuidado con el potencial misógino de esta novela: aunque está hecha por el autor como una protagonista condenable, Justina se ha convertido en un símbolo de libertad femenina, en una mujer libre que juega con los prejuicios de la época y con los sentimientos masculinos en un mundo hasta el momento exclusivamente masculino. Este hecho condicionará la formación de las protagonistas literarias originales de varios géneros durante los siglos venideros.

### Summary

Picaresque novels with female characters, especially *La pícaro Justina* (*The Spanish Jilt*, 1605) by Francisco López de Úbeda, with their corrupt and morally degrading characters, are part of a misogynistic ideology, extremely present from the Middle Ages to the Baroque literature (with its forms and levels of misogyny). The female rogue is an authentic anti-heroine and her behaviour represents the opposite of the image of the kind woman who acts in accordance with Christian doctrine and the woman advocated by traditional Christian moralists. The author of the article dedicates his analysis to the concept of the female rogue as the “unreliable narrator”, which is a part of the misogynist ideology of the wise novelist, according to which the unreliability was a defect attributed to women in general. It also shows that although a female narrator-protagonist is the voice of the picaresque novel its narration is occasionally interrupted by the mediation of the male author, imposed to give opinions, comments, to criticize and to make anti-feminist judgments.

### Bibliografía

CALZÓN GARCÍA, José Antonio (2008): *Enunciación, alteridad y polifonía en La pícaro Justina*. Tesis doctoral dirigida por Emilio Martínez Mata, Oviedo, Universidad de Oviedo.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio (2006): “Narrador”, en: Demetrio Estébanez Calderón. *Diccionario de términos literarios*. Madrid, Alianza Editorial, Biblioteca Filología y Lingüística: 712-713.

FERRERAS, Juan Ignacio (2009): “La novela picaresca en el XVI y en el XVII”, en: Juan Ignacio Ferreras. *La novela en España (Historia, estudios, ensayos)*, Vol. II, Siglos XVI, XVII y XVIII. Madrid, La Biblioteca del laberinto: 119-246.

LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco (2012): *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*. Edición, introducción y notas de David Mañero Lozano, Madrid, Editorial Cátedra, Letras Hispánicas.

MAÑERO LOZANO, David (2012): “Introducción”, en: Francisco López de Úbeda. *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*. Edición, introducción y notas de David Mañero Lozano, Madrid, Editorial Cátedra, Letras Hispánicas: 11-98.

MONTAUBAN, Jannine (2003): *El ajuar de la vida picaresca (Reproducción, genealogía y sexualidad en la novela picaresca española)*. Madrid, Visor Libros.

NIEMEYER, Katharina (2008): “¿Quién creará que no he de decir más mentiras que letras?» *El libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, de Francisco López de Úbeda (Medina del Campo, 1605)” en: Klaus Meyer-Minnemann y Sabine Schlickers (eds.). *La novela picaresca – Concepto genero y evolución del género (siglos XVI y XVII)*. Madrid, Editorial Iberoamericana/Frankfurt, Vervuert, Biblioteca Áurea Hispánica: 193-221.

PARKER, Alexander A. (1971): *Los pícaros en la literatura (La novela picaresca en España y Europa, 1599-1753)*. Versión española de Rodolfo Arévalo Mackry. Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros (1980): *Manual de literatura española, Vol. III (Barroco: Introducción, prosa y poesía)*. Tafalla (Navarra), Cénlit Ediciones.

REY HAZAS, Antonio (1990): *La novela picaresca*. Madrid, Editorial Anaya, Biblioteca Básica de Literatura.

REY HAZAS, Antonio (2003): “La compleja faz de una pícaro: hacia una interpretación de *La pícaro Justina*”, en: Antonio Rey Hazas. *Deslindes de la novela picaresca*. Málaga, Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga: 205-231.

RICO, Francisco (2000): *La novela picaresca y el punto de vista*. Nueva edición corregida y aumentada, Barcelona, Seix Barral.

RODRÍGUEZ-SAN PEDRO, Luis E. y SÁNCHEZ LORA, José Luis (2000): *Los siglos XVI y XVII – Cultura y vida cotidiana*. Madrid, Editorial Síntesis.

RUIZ PÉREZ, Pedro (2010): *Historia de la literatura española, Vol. 3 (El siglo del arte nuevo, 1598-1691)*. Barcelona, Editorial Crítica.

SÁINZ GONZÁLEZ, Eugenia (1999): “Misoginia o miedo en la picaresca femenina”. *VERBA HISPANICA: Anuario del Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana*, Número 8: 27-48.

SERVÉN DíEZ, Carmen *et al.* (2007): “Introducción”, en: Carmen Servén Díez *et al.* (Eds.) *La mujer en los textos literarios*. Madrid, Ediciones Akal: 11-42.

SOGUERO, Francisco M. (1997): “El discurso antifeminista de las pícaras. Misoginia en la picaresca femenina”. *DICENDA: Cuadernos de Filología Hispánica*, Número 15: 289-303.

TACCA, Oscar (2000): *Las voces de la novela*. Tercera edición corregida y aumentada, Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica.

TORRES, Luc (2010): “Introducción”, en: Francisco López de Úbeda. *La pícara Justina*. Edición, introducción y notas de Luc Torres, Madrid, Editorial Castalia, Colección Clásicos Castalia.

TRAZEGNIES GRANDA, Leopoldo de (2010): *A los leyenderos de Cervantes & Cia. (Ensayo)*. Madrid, Bubok.

WEISS, Irene M. (2013): “Refracción de espacios textuales en *La pícara Justina*, de López de Úbeda”, en: Eberhard Geisler (ed.) *La representación del espacio en la literatura española del Siglo de Oro*. Barcelona, Anthropos Editorial: 182-205.

# PREFERENCIAS DE LOS ESTUDIANTES DE E/LE EN EL PROCESO DE LA ADQUISICIÓN DEL ESPAÑOL ESPECIALIZADO

KATARÍNA KLIMENTOVÁ

Universidad Agrícola de Nitra

---

## Introducción

En la actualidad la enseñanza de lenguas extranjeras está alcanzando una importancia mayor. Podemos señalar que es consecuencia del desarrollo socio-económico marcado por las necesidades de la comunicación y cooperación internacional, de los intercambios profesionales y, por supuesto, por las demandas del mercado laboral, ya que cada vez se requieren más profesionales que sean capaces de comunicar y procesar la información tanto en la lengua materna como en otras lenguas extranjeras. Como consecuencia de esta situación aumenta de manera notable el interés por el estudio de lenguas extranjeras para fines específicos y la actividad de los docentes de la enseñanza de éstas se ha visto incrementada y es cada vez más compleja y especializada.

Los estudiantes desean aprovechar el proceso de enseñanza-aprendizaje para desarrollar actividades relacionadas con su futuro profesional y prestan gran interés al aprendizaje de nuevos términos de su área de especialidad. Para que su adquisición sea efectiva se debe atender las necesidades de dichos estudiantes y diseñar unos programas que desarrollen las diversas destrezas de la lengua en un contexto específico. Al mismo tiempo, el conocimiento de las estrategias y técnicas que los estudiantes utilizan en el aprendizaje y en la comunicación facilitan al profesor la selección de métodos adecuados a la hora de enseñar el vocabulario especializado.

En este informe presentamos los datos del cuestionario cuyo objetivo fue determinar las estrategias y técnicas que los estudiantes utilizan en el proceso de la adquisición del español especializado. El cuestionario se elaboró para las necesidades del Proyecto Institucional “Implementación del Enfoque Autónomo en el Proceso de Enseñanza-Aprendizaje de las Lenguas Extranjeras en las Universidades de Diversas Especialidades” que se llevó a cabo en el Departamento de Lenguas de la Universidad Agrícola de Nitra.

## **El proceso de enseñanza – aprendizaje de lenguas para fines específicos**

Los lenguajes de especialidad se conciben como un registro funcional de la lengua general. Así, si observamos las características de estos supuestos lenguajes de especialidad, no existen rasgos o peculiaridades suficientes que permitan establecer diferencias entre los recursos lingüísticos empleados en el lenguaje general y los del lenguaje especializado y, en consecuencia, no es posible postular la existencia de un lenguaje especializado autónomo. En definitiva, los lenguajes de especialidad constituyen variedades funcionales del lenguaje general y se diferencian del mismo por un conjunto de características que se activan cuando se producen determinadas circunstancias comunicativas: el tema es especializado, los emisores son especialistas, la situación es formal y profesional, discursivamente se intenta informar de algo, etc. (CABRÉ, 2003).

El tema del proceso de enseñanza – aprendizaje de lenguas para fines específicos ha sido tratado por varios autores. Fente (1988 : 59) señala que la enseñanza de un lenguaje especializado no es un área de conocimiento separada del resto de la enseñanza de la lengua general, sino que es tan solo una parte dentro de la esfera de la didáctica de lenguas; Robinson (1991 : 2-5) sugiere que un curso de lengua con fines específicos no debe incluir solo contenidos y terminología especiales, sino que será la selección de textos especializados y otra clase de materiales la que conseguirá que dicho curso sea de fines específicos; y, por último, Aguirre (2000 : 36) considera que el proceso de enseñanza-aprendizaje del lenguaje específico debe tener en cuenta, entre otros elementos, la existencia de condiciones adecuadas para que los estudiantes adquieran y desarrollen las capacidades, habilidades y técnicas de comunicación que es necesario aplicar en un contexto determinado y que dichas capacidades demandan el conocimiento de la lengua, el contexto de uso y las características y procesos de comunicación, entre otros.

Por todo lo anterior se puede asumir que el objetivo de un proceso de enseñanza-aprendizaje de lenguas para fines específicos es que un determinado individuo o colectivo adquiera un cierto conocimiento sobre el funcionamiento de aspectos concretos de los lenguajes de las diferentes especialidades, que aprenda a actuar y expresarse adecuadamente en situaciones especializadas específicas y que mejore su conocimiento de la materia (VIDAL – CABRÉ, 2004 : 897).

En el proceso de enseñanza aprendizaje de los lenguajes de especialidad, los docentes deben tener correctamente definido qué contenido léxico debe ser objeto de enseñanza, ya que se debe facilitar la comunicación general a la vez que la consecución de una competencia comunicativa específica que perfeccione las capacidades productiva y receptiva necesarias

para desempeñar un campo profesional específico. Es evidente que el discurso, científico, jurídico, médico, entre otros, está compuesto por términos técnicos (léxico especializado), del léxico funcional (gramatical) y del contenido nocional-general. Así pues, la enseñanza-aprendizaje del lenguaje especializado debe aprovechar los principios psicológicos y orientaciones metodológicas que rigen el desarrollo de la competencia léxica general (ALCARAZ, 2000 : 42-44).

El léxico específico es uno de los componentes imprescindibles de todo curso de lenguas para fines específicos. Se utiliza para transmitir de forma relevante situaciones de comunicación, orales y escritas, de un campo de conocimiento y experiencia particulares y va acompañado siempre de exactitud y precisión, que constituyen características de los campos científicos, técnicos y profesionales a los que se refiere y de los que se nutre este tipo de léxico. (GÓMEZ MOLINA, 2003 : 86).

Para que su adquisición sea efectiva es necesario integrar varias estrategias y técnicas: exposición a textos auténticos; búsqueda en diccionarios, uso de todo tipo de diccionarios; inclusión de vocabulario en contexto; exploración de campos semánticos y construcción de mapas mentales; práctica de estructuras léxicas (formación y descomposición) y tipos de unidades léxicas (combinaciones) con actividades de práctica controlada; memorización; actividades relacionadas con las cuatro destrezas y complementariedad del léxico y de la gramática, etc. (Íbid., págs. 93-101).

### **Estrategias de aprendizaje**

Existen muchas diferencias en la calidad y cantidad de aprendizaje de nuestros alumnos. Nosotros enseñamos para todos, sin embargo, el resultado no siempre responde a nuestras expectativas y a nuestros esfuerzos. Son variadas las causas de estas diferencias: inteligencia, personalidad, conocimientos previos, motivación, etc. Sin embargo, está demostrado que una de las causas más importantes, es la cantidad y calidad de las estrategias que los alumnos ponen en juego cuando aprenden.

Definir las estrategias de aprendizaje implica tener claro los objetivos del curso, la concepción de la enseñanza y del aprendizaje. Para Monereo (1994 ), las estrategias de aprendizaje son procesos de toma de decisiones (conscientes e intencionales) en los cuales el alumno elige y recupera, de manera coordinada, los conocimientos que necesita para cumplimentar un determinado objetivo, dependiendo de las características de la situación educativa en que se produce la acción.

Weinstein y Mayer (1986 : 315) afirman que las estrategias de aprendizaje son las acciones y pensamientos de los alumnos que ocurren

durante el aprendizaje, que tienen gran influencia en el grado de motivación e incluyen aspectos como la adquisición, retención y transferencia. Estos autores consideran las estrategias como técnicas que pueden ser enseñadas para usarse durante el aprendizaje. De esta manera, la meta de cualquier estrategia particular de aprendizaje será la de afectar el estado motivacional y afectivo y la manera en la que el estudiante selecciona, adquiere, organiza o integra un nuevo conocimiento.

Para definir las de una manera simple podríamos decir que las estrategias de aprendizaje son el conjunto de acciones que el estudiante realiza para lograr un objetivo o terminar una tarea. Su actitud es consciente e intencional.

En cuanto a las estrategias de aprendizaje, debemos mencionar la diferencia entre las técnicas y estrategias:

- *técnicas* son actividades específicas que llevan a cabo los alumnos cuando aprenden (ej. repetir, subrayar, esquemas, realizar preguntas, deducir, inducir, etc.). Pueden ser utilizadas de forma mecánica.
- *estrategia* se considera una guía de las acciones que hay que seguir. Por tanto, son siempre conscientes e intencionales, dirigidas a un objetivo relacionado con el aprendizaje (BELTRÁN, 1996 : 394).

### **Clasificación de las estrategias de aprendizaje en el ámbito académico**

Cabe mencionar que en la literatura existe una gran diversidad a la hora de categorizar las estrategias de aprendizaje. Para las necesidades de nuestro trabajo seguimos la clasificación de Weinstein y Mayer (1986 : 320-325), la cual identifica cinco tipos de estrategias generales en el ámbito educativo. Las tres primeras ayudan al alumno a elaborar y organizar los contenidos para que resulte más fácil el aprendizaje (procesar la información), la cuarta está destinada a controlar la actividad mental del alumno para dirigir el aprendizaje y, por último, la quinta sirve de apoyo al aprendizaje para que éste se produzca en las mejores condiciones posibles:

#### **1. Estrategias de ensayo**

Son aquellas que implican la *repetición activa de los contenidos ya sea escrito o hablado*. Consisten en repetir términos en voz alta, aplicar reglas mnemotécnicas, copiar el material objeto de aprendizaje, subrayar para dar énfasis a ciertas partes de un texto, etc.

#### **2. Estrategias de elaboración**

Este tipo de estrategia se basa en *hacer conexiones entre lo nuevo y lo familiar*, por ejemplo: resumir, crear analogías, responder preguntas (las

incluidas en el texto o las que pueda formularse el estudiante), describir como se relaciona la información nueva con el conocimiento existente, etc.

### **3. Estrategias de organización**

Son aquellas que agrupan la información para que sea más fácil recordarla, estudiarla y comprenderla. Implican *imponer estructura a contenidos de aprendizaje, dividiéndolo en partes e identificando relaciones y jerarquías*. Incluyen ejemplos como: resumir un texto, esquema, subrayado, red semántica, mapa conceptual, árbol ordenado, etc.

### **4. Estrategias de control de la comprensión**

Estas son estrategias ligadas a la *Metacognición*. Implican permanecer consciente de lo que se está tratando de lograr, seguir la pista de las estrategias que se usan y del éxito logrado con ellas y adaptar la conducta en concordancia. La comprensión es la base del estudio. Supervisan la acción y el pensamiento del estudiante, y se caracterizan por un alto nivel de conciencia y control voluntario. Entre las estrategias metacognitivas están: la planificación, la regulación y la evaluación.

#### **a) Estrategias de planificación**

Son aquellas mediante las cuales los alumnos dirigen y controlan su conducta. Son, por tanto, *anteriores a que los alumnos realicen alguna acción*. Se llevan a cabo actividades como: establecer el objetivo y la meta de aprendizaje, seleccionar los conocimientos previos que son necesarios para llevarlas a cabo, descomponer la tarea en pasos sucesivos, programar un calendario de ejecución, prever el tiempo que se necesita para realizar esa tarea, los recursos que se necesitan, el esfuerzo necesario, seleccionar la estrategia a seguir, etc.

#### **b) Estrategias de regulación, dirección y supervisión**

Este tipo de estrategia se utiliza *durante la ejecución de la tarea*. Indica la capacidad que el alumno tiene para seguir el plan trazado y comprobar su eficacia. Se realizan actividades como: formular preguntas, seguir el plan trazado, ajustar el tiempo y el esfuerzo requerido por la tarea, modificar y buscar estrategias alternativas en el caso de que las seleccionadas anteriormente no sean eficaces, etc.

#### **c) Estrategias de evaluación**

Son las encargadas de verificar el proceso de aprendizaje. Se llevan a cabo *durante y al final del proceso*. Se realizan actividades como: revisar los pasos dados, valorar si se han conseguido o no los objetivos propuestos, evaluar la calidad de los resultados finales, decidir cuando concluir el proceso emprendido, cuando hacer pausas, la duración de las pausas, etc.

## **5. Estrategias de apoyo o afectivas**

Estas estrategias, no se dirigen directamente al aprendizaje de los contenidos. Se basan en mejorar la eficacia del aprendizaje mejorando las condiciones en las que se van produciendo. Incluyen ejemplos como: establecer y mantener la motivación, enfocar la atención, mantener la concentración, manejar la ansiedad, manejar el tiempo de manera efectiva, etc. El esfuerzo del alumno junto con la dedicación de su profesor serán esenciales para su desarrollo.

### **La elección de las estrategias de aprendizaje**

La elección de las estrategias de aprendizaje no es un proceso fácil. Para que el estudiante logre un determinado objetivo o termine una tarea con éxito, debe escoger de su catálogo las estrategias más adecuadas teniendo en cuenta los contenidos de aprendizaje (tipo y cantidad), los conocimientos previos que tiene sobre el contenido de aprendizaje, las condiciones de aprendizaje (ej. tiempo disponible, la motivación, las ganas de estudiar, etc.) y, por último, el tipo de evaluación al que va a ser sometido.

Bernardo Carrasco (2004 : 39-43) afirma que un alumno emplea una estrategia, cuando es capaz de ajustar su comportamiento, (lo que piensa y hace), a las exigencias de una actividad o tarea encomendada por el profesor, y a las circunstancias en que se produce. Por tanto, para que la actuación de un alumno sea considerada como estratégica es necesario que:

- realice una reflexión consciente sobre el objetivo de la tarea;
- planifique qué va a hacer y cómo lo llevará a cabo: es obvio, que el alumno ha de disponer de un repertorio de recursos entre los que escoger;
- realice la tarea o actividad encomendada;
- evalúe su actuación;
- acumule conocimiento acerca de en qué situaciones puede volver a utilizar esa estrategia, de qué forma debe utilizarse y cuál es la bondad de ese procedimiento (lo que se llamaría conocimiento condicional).

El conocimiento de las estrategias de aprendizaje es importante no sólo para los estudiantes sino también para su profesor, quien dirige el proceso de enseñanza-aprendizaje. Si el profesor está familiarizado con las estrategias que sus alumnos emplean cuando aprenden, puede escoger los métodos y estrategias adecuados para enseñar eficazmente el vocabulario nuevo. Para determinar las estrategias de aprendizaje de los estudiantes, el profesor puede utilizar uno de los cuestionarios de evaluación de las estrategias de aprendizaje refiriéndose a los materiales didácticos.

## Cuestionario de evaluación de las estrategias de aprendizaje

El objetivo del Cuestionario<sup>1</sup> fue determinar y analizar las estrategias de aprendizaje que los estudiantes emplean a la hora de adquirir el español especializado. El Cuestionario consta de 6 apartados (A – H) que contienen los ítems relacionados con diversas estrategias de aprendizaje. En cada uno de los apartados los estudiantes podían indicar solamente una afirmación, es decir, elegir esa actividad que más a menudo hacen cuando aprenden nuevas palabras.

El Cuestionario se pasó a una muestra de 46 estudiantes que asistieron a las clases de “Español para fines específicos” y “Español – nivel avanzado”<sup>2</sup>. Ambas asignaturas se centran en la adquisición de vocabulario económico y en practicar diferentes situaciones comunicativas para que los estudiantes sean capaces de actuar y expresarse adecuadamente en situaciones específicas relacionadas con su futuro profesional. A continuación presentamos los resultados obtenidos en cada uno de los apartados del Cuestionario.

**Tabla 1.** Resultados del Apartado A del Cuestionario de evaluación de las estrategias de aprendizaje

| <b>APARTADO A</b><br><b>Recordar de manera más efectiva</b><br>(agrupar, hacer asociaciones, contextualizar las palabras nuevas, utilizar imágenes, hacer repasos, etc.) | %  |
|--|----|
| 1. Creo asociaciones entre la palabra nueva y lo que ya sé   | 20 |
| 2. Hago frecuentes repasos   | 37 |
| 3. Coloco la palabra nueva en un grupo junto con otras palabras que de alguna manera son similares (vestimenta, colores)   | 9  |
| 4. Uso rimas para recordarla   | 2  |
| 5. Recuerdo la palabra haciéndome una clara imagen mental de ella o haciendo un dibujo   | 6  |
| 6. Visualizo mentalmente cómo se escribe la palabra  | 9  |
| 7. Recuerdo en qué parte de la página está ubicada la palabra nueva, o dónde la vi u oí por primera vez  | 17 |
| 8. Uso fichas en las que pongo la palabra nueva en un lado, y la definición (u otra información), en el otro   | 0  |

<sup>1</sup> El Cuestionario fue adaptado de: ([www.santurtzieus.com/gela\\_irekia/materialak/laguntza/nolaikasi/evaluacion\\_estrategias.htm](http://www.santurtzieus.com/gela_irekia/materialak/laguntza/nolaikasi/evaluacion_estrategias.htm), 12-9-2014).

<sup>2</sup> Hay una diferencia en cuanto a los contenidos de estas asignaturas: a diferencia del “Español para fines específicos”, en las clases del “Español – nivel avanzado” se dedica más tiempo a la explicación de la gramática y aparecen también temas generales sobre la vida cotidiana y cultura española.

Los ítems agrupados en la tabla 1 se refieren a las estrategias que facilitan el proceso de recordar palabras nuevas de la manera más efectiva. Como podemos ver, predominan actividades muy comunes a la hora de adquirir nuevo vocabulario específico: el 37% de los alumnos prefiere hacer frecuentes repasos y el 20% crea asociaciones entre la palabra nueva y la que ya conoce. Otros estudiantes (17%) pueden recordar sin ningún problema en qué página y dónde está ubicada la palabra nueva, pues, podemos asumir que tienen memoria fotográfica y por eso aprenden mejor lo que pueden ver o leer. Sin embargo, hay que mencionar que ninguno de los estudiantes utiliza fichas con la palabra nueva en un lado y su definición en el otro. Puede que no estén familiarizados con esta manera de aprender el vocabulario ya que no se usa mucho en el proceso de enseñanza-aprendizaje del léxico especializado en nuestras universidades.

**Tabla 2.** Resultados del Apartado B del Cuestionario de evaluación de las estrategias de aprendizaje

| <b>APARTADO B</b><br><b>Utilizar procesos mentales</b><br>(repetir, utilizar lo que es familiar de manera nueva, tomar notas, hacer resúmenes, hacer deducciones y comparaciones, etc.) | %  |
|---|----|
| 1. Intento imitar la manera de hablar de los nativos  | 2  |
| 2. Leo un diálogo o una historia varias veces, hasta llegar a entenderlo  | 18 |
| 3. Utilizo las palabras familiares en nuevas frases   | 7  |
| 4. Veo la tele, escucho la radio...   | 17 |
| 5. Intento pensar en español  | 13 |
| 6. Uso el diccionario como ayuda para entender lo que leo   | 39 |
| 7. En clase, tomo notas en español.   | 4  |

La preferencia por las actividades comunes prevalece también en el apartado B. El 39% de los estudiantes utiliza el diccionario cuando lee el texto en español y, si es necesario, el 18% lee el texto varias veces hasta llegar a entenderlo. Otro grupo de estudiantes (17%) prefiere adquirir nuevo vocabulario viendo la televisión o escuchando música. Consideramos muy positivo el hecho de que los alumnos intenten pensar en español (13%). Sin embargo, solamente el 4% toma notas en español. Esta actividad debería emplearse más en las clases ya que contribuye a la práctica de pensar en español. Es obvio que los alumnos no suelen imitar la manera de hablar de los nativos. Suponemos que no lo hacen porque no quieren que resulte ridículo lo que dicen y cómo lo dicen.

Los resultados presentados en la tabla 3 indican que los estudiantes intentan expresarse de todas las maneras posibles y mantener la comunicación en español: utilizan sinónimos o describen la idea (30%),

emplean gestos para facilitar la comprensión (20%) o preguntan directamente a la persona con la que están hablando cómo podrían expresarse correctamente (11%). En cuanto a la comprensión escrita, ya no traducen cada palabra desconocida (22%) e intentan deducir su significado del contexto (13%). Esto es positivo porque, en general, nuestros estudiantes no quieren comunicarse, pues, en las primeras clases les tenemos que forzar a hablar haciéndoles preguntas directas, pero poco a poco la situación va mejorando y los estudiantes inician la comunicación por sí mismos. Suponemos que esto puede ser la consecuencia de la manera en la que se desarrolla la enseñanza de lenguas extranjeras en las escuelas secundarias ya que muchos estudiantes dicen que la enseñanza se centra más en hacer los ejercicios por escrito (sobre todo, ejercicios gramaticales) y la comunicación resulta ser secundaria.

**Tabla 3.** Resultados del Apartado C del Cuestionario de evaluación de las estrategias de aprendizaje

| <b>APARTADO C</b><br><b>Compensar fallos en los conocimientos</b><br>(Utilizar todos los elementos que puedan ayudar a comprender lo que lee y oye, buscar una comprensión global y no de cada palabra en particular, utilizar sinónimos o gestos para hacerse comprender, etc.) | %  |
|--|----|
| 1. Trato de entender lo que leo, sin traducir palabra por palabra a mi propio idioma   | 22 |
| 2. Cuando hablo, si no encuentro la palabra que necesito, hago gestos para explicar lo que quiero decir  | 20 |
| 3. Cuando no conozco la palabra que necesito, pregunto a mi interlocutor cómo puedo decir lo que quiero expresar   | 11 |
| 4. Al leer, no me detengo en cada palabra desconocida  | 13 |
| 5. Al hablar con una persona, intento hacer suposiciones sobre lo que va a decir   | 4  |
| 6. Si no puedo encontrar la palabra que necesito, utilizo una palabra parecida o describo la idea  | 30 |

Las afirmaciones en el apartado D se relacionan con la organización y evaluación del aprendizaje. Se puede ver que los estudiantes se dan cuenta de los errores que cometen (37%) y que intentan mejorar su nivel de español (13%). La autovaloración y autoevaluación son muy importantes – si uno sabe qué quiere conseguir, cómo lo quiere hacer y fija los objetivos, se siente más motivado y el aprendizaje es más efectivo. Es verdad que muchos estudiantes están atentos cuando alguien habla español (41%). Sin embargo, muy pocos alumnos (2%) sienten necesidad de comunicar en español y buscan personas para practicarlo. Puede ser que los alumnos no estén

acostumbrados a hablar español (lo que hemos mencionado antes), que tengan miedo de comunicarse por una mala experiencia o por la escasez de vocabulario o, simplemente, no estén interesados o familiarizados con el tema o contexto específico. Cualquiera que sea la razón de su actitud, deberían tener en cuenta la importancia del dominio de lenguas extranjeras y dedicar más tiempo al estudio del español. Sin duda, el profesor debería motivarles empleando diversas estrategias de enseñanza y así facilitar la adquisición de palabras nuevas.

**Tabla 4.** Resultados del Apartado D del Cuestionario de evaluación de las estrategias de aprendizaje

| <b>APARTADO D</b><br><b>Organizar y evaluar el aprendizaje</b><br>(fijar objetivos, identificar sus necesidades de aprendizaje, repasar lo aprendido, practicar la lengua dentro y fuera de clase, evaluar los progresos, etc.) | %  |
|---|----|
| 1. Me fijo en los errores que cometo e intento no volver a cometerlos   | 37 |
| 2. Estoy siempre atento cuando alguien habla español  | 41 |
| 3. Hago esfuerzos para mejorar mi manera de aprender: leo libros y defiendo mis opiniones sobre el aprendizaje con otras personas   | 13 |
| 4. Dedico todo el tiempo que puedo al estudio del español   | 0  |
| 5. Busco personas con quienes pueda hablar español  | 2  |
| 6. Reflexiono sobre los progresos que hago en mi aprendizaje, compruebo lo que sé y lo que no sé  | 7  |

**Tabla 5.** Resultados del Apartado E del Cuestionario de evaluación de las estrategias de aprendizaje

| <b>APARTADO E</b><br><b>Controlar sus emociones</b><br>(dominar su ansiedad, darse ánimos, anotar lo que siente al estudiar, discutir su estado de ánimo con otras personas, etc.) | %  |
|--|----|
| 1. Siento una cierta ansiedad al utilizar el español, pero intento relajarme   | 33 |
| 2. Tengo miedo a cometer errores al hablar, pero me esfuerzo igualmente en hacerlo   | 28 |
| 3. Cuando mis resultados son buenos me felicito o me concedo algún premio  | 9  |
| 4. Suelo observar si estoy ansioso al estudiar español   | 2  |
| 5. Debato con mis compañeros nuestros estados de ánimo   | 0  |
| 6. Busco las mejores condiciones para estudiar: un lugar tranquilo, sin ruido, con temperatura agradable   | 28 |

Los ítems del apartado E se refieren a las estrategias de apoyo o afectivas. Según los resultados podemos constatar que los estudiantes están

nerviosos y no se sienten cómodos a la hora de hablar español (33%) pero ninguno de ellos comparte su estado de ánimo con otros alumnos. Es natural que se sientan así, ya que el español no es su lengua materna y por eso se sienten inseguros cuando quieren o tienen que utilizarlo. Sin embargo, como sabemos, la comunicación es una de las mejores maneras de aprender una lengua extranjera, por eso es importante superar esos sentimientos y hablar como lo hace el 28% de los estudiantes. Según los resultados, otro factor que juega un papel importante en la adquisición del nuevo vocabulario es el ambiente del estudio.

**Tabla 6.** Resultados del Apartado F del Cuestionario de evaluación de las estrategias de aprendizaje

| <b>APARTADO F</b><br><b>Aprender con los compañeros</b><br>(pedir que le corrijan, reconocer las necesidades y las emociones de los demás, cooperar con el grupo. etc.) | %  |
|---|----|
| 1. Cuando no entiendo algo, pido a la otra persona que hable más despacio o que repita  | 46 |
| 2. Pido que me corrijan si cometo errores al hablar   | 17 |
| 3. Repaso con mis compañeros lo que he aprendido  | 4  |
| 4. Hablo español con mis compañeros   | 0  |
| 5. En la clase prefiero trabajar en pequeños grupos   | 31 |
| 6. Me preparo para el examen con mis compañeros   | 2  |

En el último apartado del Cuestionario se presentan los resultados sobre la cooperación con los compañeros. Podemos observar que los alumnos quieren comunicarse eficazmente: preguntan si no entienden lo que dice la otra persona (46%) y quieren que les corrijan si dicen algo mal (17%). Resulta interesante que en la clase, los estudiantes prefieren trabajar en pequeños grupos (31%) pero fuera de la clase prefieren el estudio individual: muy pocos estudiantes repasan la materia (4%) o estudian para el examen con sus compañeros de clase (2%). Según los resultados presentados en la tabla 6, ninguno de los estudiantes habla español con sus compañeros. Suponemos que este resultado se refiere a la comunicación fuera de la clase de español ya que el objetivo principal de la enseñanza de un lenguaje especializado es desarrollar la comunicación y así contribuir a una efectiva adquisición del léxico específico.

### Conclusiones

En el proceso de enseñanza-aprendizaje del léxico específico se hace necesario considerar el desarrollo de las competencias lingüísticas

relacionadas con el nivel del hablante; hacer una integración de los contenidos de lengua y de las habilidades comunicativas así como tener en cuenta las necesidades reales y específicas del estudiante. Este último aspecto es uno de los más significativos en la planificación de las clases de E/LE. Como afirman Lahuerta y Pujol (1996 : 121): “El objetivo no es sólo enseñar cantidad de vocabulario para saber más sino ofrecer calidad en la enseñanza para conocer mejor y poder enfrentarse con buenos resultados a nuevas situaciones”, es decir, en el aprendizaje del léxico de una lengua extranjera no se trata tan sólo de aprender mucho léxico, sino de qué léxico. Así pues, el profesor de una lengua extranjera para fines específicos debe proporcionarle al estudiante la adquisición de una competencia léxica que le permita perfeccionar sus expectativas comunicativas. Este objetivo se cumplimenta más fácilmente cuando se conocen las estrategias de aprendizaje de los estudiantes: su conocimiento contribuye a una adquisición efectiva del léxico especializado por parte de los estudiantes y, al mismo tiempo, facilita al profesor la selección de métodos adecuados para la enseñanza del vocabulario específico. Por todo lo anterior podemos concluir que, aunque existen otros factores que intervienen en el proceso de enseñanza-aprendizaje (tiempo, condiciones para estudiar, etc.), las estrategias de aprendizaje desempeñan un papel muy importante en la adquisición del léxico específico.

### **Summary**

The importance of foreign language learning is emphasized by international communication and cooperation within all fields of human activities. There is a continuous need of experts and professionals who are able to communicate and process information in foreign languages. As a result, more and more students are interested in learning foreign languages for specific purposes. They are willing to acquire practical knowledge and to learn terminology related to their field of study. To learn professional vocabulary efficiently, it is necessary to consider students' needs and design programs, which would develop different language skills within professional environment. At the same time, the knowledge of strategies and techniques that students use to learn and communicate provide teacher with the opportunity to choose correct and appropriate methods when teaching Spanish for Specific Purposes.

The paper presents data from the questionnaire, which was aimed to determine strategies and techniques used by students in the process of acquisition of Spanish for Specific Purposes. The questionnaire was a part of an Institutional Project “Implementation of Autonomy Approach in Foreign Language Teaching and Learning at Non-Philological Universities”, which was carried out at the Department of Languages of the University of Agriculture in Nitra.

## Bibliografía

- AGUIRRE, Blanca (2000) “El español para la comunicación profesional. Enfoque y orientaciones didácticas” [en línea]. en: Manuel Bordoy, Andreu van Hooft y Agustín Sequeros (eds.) *Actas del I Congreso Internacional de Español para Fines Específicos*. Amsterdam, Estudi Copitrama: págs. 34-43. [http://ciefe.com/wp-content/uploads/2014/05/Actas\\_I\\_CIEFE.pdf](http://ciefe.com/wp-content/uploads/2014/05/Actas_I_CIEFE.pdf) [11-09-2014]
- ALCARAZ, Enrique (2000) *El inglés profesional y académico*. Madrid, Alianza Editorial.
- BELTRÁN, Jesús (1996) “Estrategias de aprendizaje”, en: Jesús Beltrán y Candido Genovar (eds.) *Psicología de la instrucción I: Variables y procesos básicos*. Madrid, Síntesis: págs. 394-450.
- BERNARDO CARRASCO, José (2004) *Estrategias de aprendizaje: Para aprender más y mejor*. Madrid, RIALP, S.A.
- CABRÉ, María Teresa (2004) “¿Lenguajes especializados o lenguas para propósitos específicos?”, en: Andreu van Hooft (coord.) *Foro Hispánico – Revista Hispánica de Flandes y Holanda: Textos y discursos de especialidad: El español de los negocios*. vol. 26(1). Amsterdam; New York, Rodopi: págs. 19-34.
- FENTE, Rafael (1988) “Venturas y desventuras de la enseñanza de la lengua para fines específicos”, en: María Victoria Romero, Francis Lauret y Carmen Saralegui (eds.) *Actas del Vº Congreso Nacional de Lingüística Aplicada (AESLA): La enseñanza de la lengua con fines específicos*. Pamplona, Universidad de Pamplona: págs. 57-68.
- GÓMEZ MOLINA, José Ramón (2003) “La competencia léxica en el currículo de español para fines específicos (EpFC)” [en línea]. en: Andreu van Hooft (ed.) *Actas del II Congreso Internacional de Español para Fines Específicos: Español para Fines Específicos*. Amsterdam, Estudi Copitrama: págs. 82-104. [http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/ciefe/indice2.htm](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/ciefe/indice2.htm) [13-9-2014]
- GÓMEZ MOLINA, José Ramón (2008) “El léxico y su didáctica: una propuesta metodológica” [en línea]. en: *REALE: Revista de Estudios de la Aquisición de la Lengua Española*. vol. 7. Universidad de Alcalá de Henares, Departamento de Filología: págs. 69-93. [http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/antologia\\_didactica/morfologia/gomez.htm](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/antologia_didactica/morfologia/gomez.htm) [13-9-2014]
- LAHUERTA, Javier – PUJOL, Mercé (1996) “El lexicón mental y la enseñanza del vocabulario”, en: Carlos Segoviano (coord.) *La enseñanza del léxico como lengua extranjera*. Madrid, Iberoamericana: págs. 117-129.
- MONEREO, Carles, coord. (1994) *Estrategias de enseñanza y aprendizaje. Formación del profesorado y aplicación en la escuela*. Barcelona, Graó.
- PORTALES VICTORERO, Danay – SOCORRO CASTILLO, María Victoria (2013). *La lúdica en la competencia léxico-profesional en las clases de ELE* [en línea].

<http://www.monografias.com/trabajos98/ludica-competencia-lexico-profesional-clases-ele/ludica-competencia-lexico-profesional-clases-ele.shtml> [10-9-2014]

ROBINSON, Pauline C. (1991) *ESP Today: A Practitioner's Guide*. New Jersey, Prentice Hall.

SANTURTZIKO UDAL EUSKALTEGIAN (2012) *Cuestionario de evaluación de las estrategias de aprendizaje* [en línea].

[http://www.santurtzieus.com/gela\\_irekia/materialak/laguntza/nolaikasi/evaluacion\\_estrategias.htm](http://www.santurtzieus.com/gela_irekia/materialak/laguntza/nolaikasi/evaluacion_estrategias.htm) [12-9-2014].

VIDAL, Vanesa. – CABRÉ, María Teresa (2004). “La combinatoria léxica en la enseñanza y aprendizaje de lenguas para propósitos específicos” [en línea]. en: María Auxiliadora Castillo Carballo (coord.) *Actas del XV Congreso Internacional de ASELE: Las gramáticas y los diccionarios en la enseñanza del español como segunda lengua, deseo y realidad*. Sevilla, Universidad de Sevilla: págs. 896-902.

[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/asele/pdf/15/15\\_0894.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/15/15_0894.pdf) [11-9-2014]

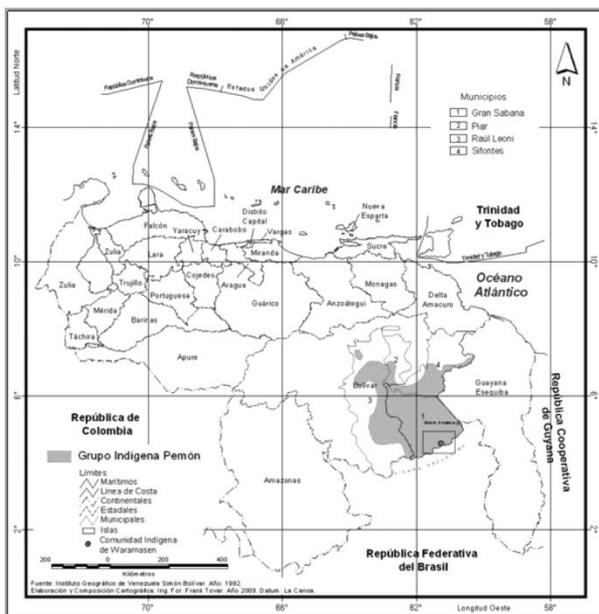
WEINSTEIN, Claire Ellen – MAYER, Richard E. (1986). “The Teaching of Learning Strategies”, en: Merlin C. Wittrock (ed.) *Handbook of Research on Teaching*. New York, McMillan: págs. 315-327.

# ESTUDIO DE LA VITALIDAD DE LA LENGUA PEMÓN EN VENEZUELA: LAS COMUNIDADES DE MAURAK Y MANAK-KRÜ

JULIA KUHN Y RAFAEL EDUARDO MATOS

Universidad Friedrich Schiller de Jena

Los pemón son un pueblo indígena que habita una región compartida entre Venezuela, Brasil y Guyana. Sin embargo, la gran mayoría de los pobladores se encuentran en Venezuela, por lo que la información que se presenta se refiere a este país. El mapa a continuación muestra el territorio venezolano y la zona en la que se localiza este grupo indígena.



Mapa de Venezuela indicando la localización del grupo indígena pemón  
(tomado de Rojas López y Tovar, 2011)

El territorio que habitan los pemón comprende dos zonas ecológicas: una de sabana, donde predomina una topografía ligeramente ondulada, interrumpida por montañas abruptas cubiertas de bosques y lechos de ríos y caños, y una de selva fluvial.

La ocupación de los diversos territorios se realizó entre el siglo XVIII y comienzos del siglo XX. Hasta principios del siglo pasado, fueron mínimos los contactos continuos y directos con los pemón, tanto con venezolanos, brasileños, guyaneses y europeos. El relativo aislamiento fue roto en ese entonces con la instalación de misiones religiosas (capuchinos y adventistas) y la llegada de mineros a las zonas diamantíferas. Los capuchinos crearon diversas misiones, la primera en Santa Elena, en 1931, y luego en otras regiones como Kavanayén (1942) y Kamarata (1954). Las primeras incursiones de las misiones adventistas comenzaron en 1911, siendo más importantes las que sucedieron entre 1927 y 1930, cuando se establecieron en Santa Elena. La influencia de la minería, que se limita mayormente al siglo XX, es considerable a partir de 1945, año a partir del cual se intensifica (Thomas, 1983).

Este pueblo habla una lengua de la familia caribe que se conserva sin mayores alteraciones lingüísticas, con la excepción de algunos individuos muy criollizados (Benavides, 2000). La palabra “pemón” significa gente y el término se utiliza para designar a quienes pertenecen a este grupo étnico, diferenciándolos de criollos y otros indígenas. Tradicionalmente, se distinguen tres dialectos mutuamente inteligibles: el kamarakoto, el arekuna, y el taurepán (Thomas, 1983 : 310). Estos dialectos se ubican en territorios relativamente bien delimitados: si se traza una línea en dirección este-oeste, a través del río Mauruk, afluente del Karuai, se encontraría que el arekuna se ubica al norte, el kamarakoto en el centro-oeste (en las zonas de Kamarata y Urimán) y el taurepán al sur. Sin embargo, y dadas las considerables similitudes entre el taurepán y el arekuna, algunos autores (véase Benavides, 2000) consideran que debe hablarse de sólo dos variantes geográficas, el kamarakoto y el taurepán-arekuna, teniendo en cuenta que el primero se ha ido aproximando al segundo en las últimas generaciones.

En Brasil, el pueblo pemón es conocido como taurepang. Los pobladores se encuentran en la parte norte del estado de Roraima, en la frontera con Venezuela y Guyana. Las comunidades se encuentran en las Tierras Indígenas ‘Raposa Serra do Sol’ y ‘São Marcos’, donde coinciden con otros grupos indígenas. Para el 2010, la población se estimaba en 673 personas (Andrello, 2013).

En Guyana, son identificados como amerindios del grupo lingüístico arekuna y se ubican mayormente al norte de la Sierra de Pacaraima, en la Aldea de Paruima. Para el 2002, la población se estimaba en 500 personas (UNICEF, 2009 : 411).

En Venezuela, habitan una extensa zona en la región sureste del país, en el Estado Bolívar, principalmente en el municipio Gran Sabana. Según los resultados del último censo de población (INE, 2013), los pemón corresponden al cuarto pueblo indígena, según el número de habitantes, con una población de 30.455 personas (el 4,2% del total). El censo anterior (INE, 2010), encontró un nivel de bilingüismo del 51,9%, y una tasa de alfabetismo, en castellano, del 74,6% y del 52,2%, en pemón. Igualmente, encontró 296 comunidades de este pueblo.

La distribución de las comunidades en el territorio es heterogénea. En algunos casos, la comunidad se ubica en un contexto suburbano de fácil acceso, contando con carreteras asfaltadas y transporte público. En otros, la comunidad se localiza en un contexto rural de difícil acceso, dándose el caso de comunidades que cuentan sólo con acceso fluvial o aéreo. En este mismo sentido varía la diversidad de servicios públicos y el acceso a los medios de comunicación.

Las comunidades Maurak y Manak-Krü están ubicadas en el municipio Gran Sabana del Estado Bolívar. Maurak se encuentra a unos 25 km. de la capital del municipio, Santa Elena de Uairén. Para llegar a ella, desde la ciudad, hay que seguir unos 20 km. por una carretera asfaltada que continúa por los terrenos del aeropuerto y posteriormente por una vía de tierra bastante accidentada. A pesar de ello, el acceso a la comunidad no es muy difícil y está conectada con el centro de la ciudad a través de autobuses cada día, lo que hace que quede inscrita dentro de un contexto rural de fácil acceso. Manak-Krü se encuentra aneja a la ciudad conformando, prácticamente, un barrio de ésta, dentro de un contexto suburbano.

Según la información de los respectivos jefes de cada comunidad, en Maurak la población ronda los 700 habitantes, la mayoría de ellos perteneciente a la Iglesia Adventista del Séptimo Día. En Manak-Krü, de mayoría católica, la población ronda los 900 habitantes.

### **Datos empíricos**

Para conocer la situación actual de la lengua pemón se ha realizado una investigación de campo en Venezuela. Allí se han encuestado a un grupo de habitantes de tres comunidades de habla pemón: Turacén, Maurak y Manak-Krü. Este artículo sólo tratará de los habitantes de las comunidades de Maurak y Manak-Krü.

La metodología, incluyendo la construcción del cuestionario, se realizó siguiendo las consideraciones y rangos de Terborg y García Landa (2011). El cuestionario se aplicó oralmente, en español, visitando las casas de la comunidad. A los habitantes se les preguntó según los siguientes

criterios: conocimiento del pemón y del español, la lengua de uso de en el hogar, según la edad de los interlocutores, y su utilización en diferentes dominios: la familia, los amigos, la tienda, la escuela, la iglesia, la asamblea comunitaria y con el Estado.

La muestra quedó constituida por 212 aplicaciones, en Maurak (105 de género femenino y 107 de masculino), y 155, en Manak-Krü (88 femenino y 67 masculino). La distribución de la muestra, según la edad y el género, aparece en la Tabla 1.

**Tabla 1.** Frecuencia por género y grupos de edad según la comunidad

|                |             | Maurak     |            | Total      | Manak-Krü |           | Total      |
|----------------|-------------|------------|------------|------------|-----------|-----------|------------|
|                |             | F          | M          |            | F         | M         |            |
| Grupos de edad | menos de 12 | 4          | 6          | <b>10</b>  | 7         | 6         | <b>13</b>  |
|                | 12-19       | 20         | 21         | <b>41</b>  | 11        | 11        | <b>22</b>  |
|                | 20-35       | 36         | 37         | <b>73</b>  | 42        | 33        | <b>75</b>  |
|                | 36-49       | 29         | 22         | <b>51</b>  | 12        | 9         | <b>21</b>  |
|                | 50 o más    | 16         | 21         | <b>37</b>  | 16        | 8         | <b>24</b>  |
| <b>Total</b>   |             | <b>105</b> | <b>107</b> | <b>212</b> | <b>88</b> | <b>67</b> | <b>155</b> |

En cuanto a la competencia lingüística, las tablas 2 y 3 muestran los resultados en pemón y español por cada comunidad.

**Tabla 2.** Lengua pemón por comunidad

|               |               | Comunidad     |               | Total         |
|---------------|---------------|---------------|---------------|---------------|
|               |               | Maurak        | Manak-Krü     |               |
| Lengua: Pemón | Bien          | 92,0%         | 40,0%         | <b>70,0%</b>  |
|               | Poco          | 3,8%          | 0,6%          | <b>2,5%</b>   |
|               | Sólo entiende | 2,4%          | 35,5%         | <b>16,3%</b>  |
|               | Nada          | 1,9%          | 23,9%         | <b>11,2%</b>  |
| <b>Total</b>  |               | <b>100,0%</b> | <b>100,0%</b> | <b>100,0%</b> |

Como se observa, los resultados son bastantes contrastados. En el caso de Maurak, se ha encontrado un alto nivel de conocimiento de la lengua indígena (92%), mientras que en Manak-Krü es considerablemente bajo (40,0%).

**Tabla 3.** Lengua español por comunidad

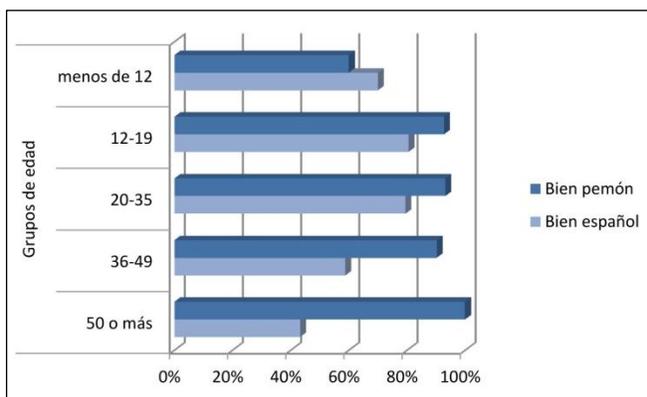
|                 |               | Comunidad     |               | Total         |
|-----------------|---------------|---------------|---------------|---------------|
|                 |               | Maurak        | Manak-Krü     |               |
| Lengua: Español | Bien          | 67,9%         | 98,7%         | <b>80,9%</b>  |
|                 | Poco          | 24,1%         | 1,3%          | <b>14,4%</b>  |
|                 | Sólo entiende | 8,0%          |               | <b>4,6%</b>   |
| <b>Total</b>    |               | <b>100,0%</b> | <b>100,0%</b> | <b>100,0%</b> |

En cuanto a la competencia en español, en Maurak, las dos terceras partes de los encuestados dice hablarlo bien (67,9%), mientras un cuarto (24,1%) dice hablarlo poco. En Manak-Krü, casi la totalidad dice hablarlo bien (98,7%).

Sin consideramos sólo a quienes dicen hablar bien la lengua indígena, encontramos que, en Maurak, el 62,3% dijo hablar bien español y el 21,7% poco. Lo que indica un elevado grado de bilingüismo. En cambio, en Manak-Krü, sólo el 38,7% dijo hablar bien español y el 1,3% poco.

Los resultados en cuanto a la competencia lingüística considerando la edad de los entrevistados, se muestra en los gráficos 1 y 2.

**Gráfico 1.** Maurak: proporción de competencia lingüística por edad

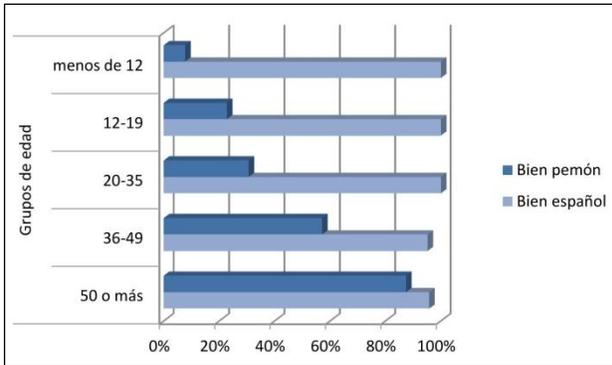


En Maurak, como lo muestra el gráfico 1, la competencia en pemón tiende a aumentar a medida que aumenta la edad. En un cambio casi lineal pasa del 60% en los menores de 12 años al 100% en los mayores de 50. Inversamente, la competencia en español tiende a reducirse. En los menores de 12 años es del 70%, luego disminuye linealmente del 80,5%, en el grupo de 12 a 19 años, hasta un 43,2%, en los mayores de 50 años.

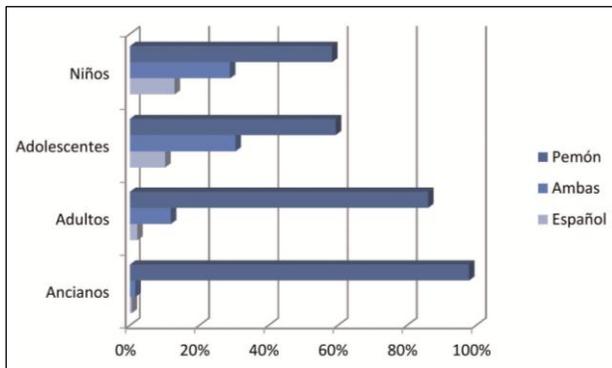
De la misma manera, en Manak-Krü, la competencia en pemón tiende a aumentar a medida que aumenta la edad, pero esta vez el crecimiento es más brusco, pasando del 7,7% en los menores de 12 años, hasta el 87,5%, en los mayores de 50. La competencia en español se mantiene estable, con valores que rondan el 100%. Estos resultados los vemos en el gráfico 2.

A continuación, en los gráficos 3 y 4, veremos los resultados de la lengua hablada según la edad del interlocutor, según sea un niño, un adolescente, un adulto o un anciano.

**Gráfico 2.** Manak-Krü: proporción de competencia lingüística por edad



**Gráfico 3.** Maurak: proporción de lengua hablada según el interlocutor

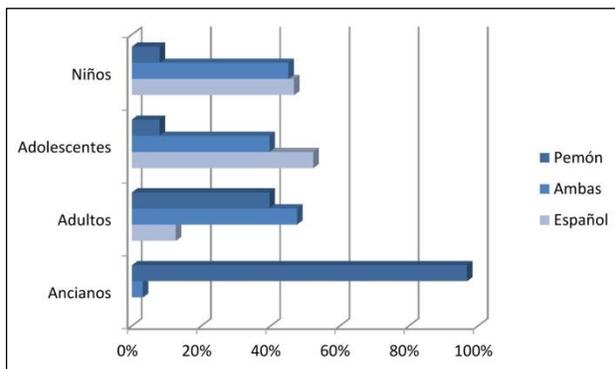


Como muestra el gráfico 3, en Maurak, aumenta linealmente el uso de la lengua indígena a medida que aumenta la edad del interlocutor. Para niños y adolescentes se mantiene en torno al 58%, para luego aumentar al 86%, con los adultos, y al 96%, con los ancianos. De modo inverso, y muy por debajo, el uso del español disminuye, pasando de cerca del 13%, con los niños y adolescentes, a casi cero, con los ancianos. Con el mismo ritmo disminuye la proporción del uso de ambas lenguas, aunque con valores más elevados, bajando de cerca del 30% a casi cero.

En Manak-Krü, como vemos en el gráfico 4, los contrastes son más acentuados. La proporción de uso del pemón igualmente aumenta con la edad del interlocutor. Es muy baja en niños y adolescentes, sólo un 8%,

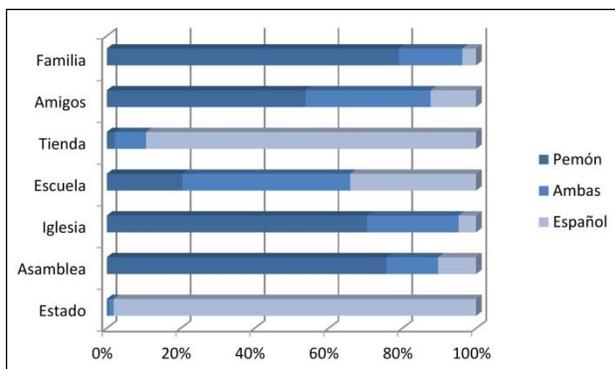
luego aumenta a un 40%, en los adultos, y llega hasta un 97%, en los ancianos. El uso del español disminuye con la edad del interlocutor. Pasa de entorno al 50% en niños y adolescentes, a sólo un 13% en los adultos y los ancianos no lo utilizan. El uso de ambas lenguas se mantiene en torno al 45% en niños, adolescentes y adultos, y sólo un 3% en ancianos.

**Gráfico 4.** Manak-Krü: proporción de lengua hablada según el interlocutor



Podemos apreciar los resultados en cuanto a los diferentes dominios de uso en los gráficos 5 y 6.

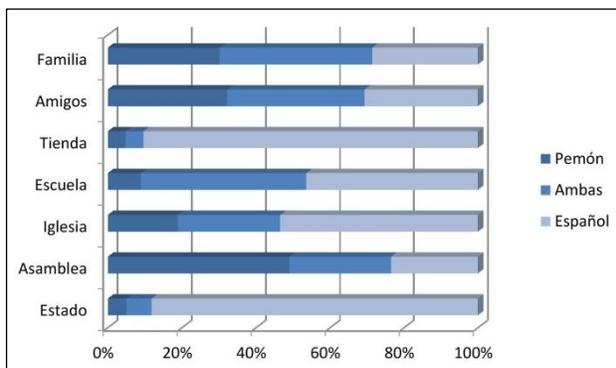
**Gráfico 5.** Maurak: resultados por dominio de uso



En Maurak, como se muestra en el gráfico 5, la lengua indígena predomina en los ámbitos privados (en la familia, 79%, con los amigos, 53,8%, y en la iglesia, 70,5%) y en la asamblea comunitaria (75,7%). En la

escuela se ha encontrado un cierto nivel de bilingüismo (45,3%), seguido del uso del español (34,2%). El español predomina ampliamente en la tienda (89,3%) y en las relaciones con el Estado (98,1%).

**Gráfico 6.** Manak-Krü: resultados por dominio de uso



En Manak-Krü el panorama es bastante diferente. Como nos muestra el gráfico 6, si bien al igual que en Maurak, el español predomina ampliamente en la tienda (90,3%) y en las relaciones con el Estado (88,1%), los otros dominios funcionan de otro modo. Sólo se usa más la lengua indígena en la asamblea comunitaria (49%). Con la familia y con los amigos no predomina ningún uso, y en la iglesia la proporción del español es mayor (53,4%), seguida de ambas lenguas (27,6%). El uso de la lengua indígena en la escuela es mínimo (8,9%), en el 45% de los casos se utiliza tanto el español como ambas lenguas.

En ninguno de los casos descritos anteriormente se observaron diferencias a nivel de género.

### Conclusiones

A pesar de la cercanía geográfica entre las comunidades se encontraron algunas diferencias en cuanto al uso de la lengua. En primer lugar, destaca la buena competencia lingüística en la lengua indígena en la comunidad de Maurak. Más del 90% de los entrevistados dijeron hablarla bien; en cambio, en Manak-Krü, sólo alcanzó el 40%. También en Maurak se encontró un alto nivel de bilingüismo.

Si observamos los resultados por grupos de edad, se encontró que, en Maurak, por lo menos el 60% de cada grupo domina la lengua indígena. Proporción que crece a medida que aumenta la edad, hasta llegar casi al

100% entre los ancianos. En sentido inverso, a medida que aumenta la edad, disminuye la competencia en español. En cambio, en Manak-Krü, aunque la competencia en la lengua indígena aumenta con la edad, las proporciones son mucho más pequeñas. La competencia en español siempre se acerca al 100%.

En cuanto a la lengua de uso según la edad del interlocutor, en Maurak siempre predomina la lengua indígena. La proporción aumenta a medida que el interlocutor va siendo mayor. El español es poco utilizado y ambas lenguas sólo se usan en un cuarto de los casos con niños y adolescentes. En cambio, en Manak-Krü, predomina el español o el uso de ambas lenguas, salvo en los ancianos.

Según los diferentes dominios estudiados, en ambas comunidades el español domina casi totalmente tanto en la tienda como en las relaciones con el Estado. En Maurak la lengua indígena predomina en los ámbitos privados, mientras que en Manak-Krü es el español el que prevalece. Finalmente, en ambas lenguas se aprecia que en la escuela el uso de la lengua indígena es reducido.

### Summary

This work is part of a Study that examines the vitality of Pemon Language, one indigenous Language of the Caribbean family, which is spoken on some territories of Venezuela, Brazil and Guyana. The evaluation has been done in two communities of south-west of Venezuela: Maurak y Manak-Krü. The study uses a questionnaire about the general linguistic situation following the methodology from Terborg and García Landa, 2011. Although the communities are very close to each other, we found out many differences in the usage of language.

### Bibliografía

ANDRELLO, Geraldo (2013) “Taurepang”. *Enciclopédia dos Povos Indígenas no Brasil*. URL <http://pib.socioambiental.org/es/povo/taurepang/print> [01.07.2013].

BENAVIDES, Basilio (2000) “Pemón”, en: Esteban Emilio Mosonyi y Jorge Carlos Mosonyi (ed.): *Manual de las lenguas indígenas de Venezuela*. Caracas, Fundación Bigott: 493-543.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA (2010): *Síntesis estadística: Bolívar*. URL <http://www.ine.gov.ve/documentos/see/sintesisestadistica2011/estados/Bolivar/index.htm> [19.06.2013].

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA (2013): *Primeros Resultados de Población Indígena*. URL

[http://www.ine.gov.ve/index.php?option=com\\_content&view=category&id=95&Itemid=9#](http://www.ine.gov.ve/index.php?option=com_content&view=category&id=95&Itemid=9#) [19.06.2013].

ROJAS LÓPEZ, José Jesús y TOVAR Z., Frank (2011) “Lectura etnogeográfica del territorio Pemón-Taurepan en la frontera sureste de la Guayana Venezolana”. *Revista Venezolana de Ciencia Política* (39): S. 113-134.

TERBORG, Roland y GARCÍA LANDA, Laura (2011) *Muerte y vitalidad de lenguas indígenas y las presiones sobre sus hablantes*. México, DF, Univ. Nacional Autónoma de México.

THOMAS, David J. (1983) “Los Pemón”, en: Roberto Lizarralde y Haydée Seijas (ed.) *Los Aborígenes de Venezuela*. Caracas, Fundación La Salle de Ciencias naturales – Instituto Caribe de Antropología y Sociología: 303-379.

UNICEF (2009) *Atlas sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina*. URL [http://www.unicef.org/lac/media\\_17194.htm](http://www.unicef.org/lac/media_17194.htm) [01.07.2013].

# TRADUCIENDO A SERGIO RAMÍREZ: REFLEXIONES SOBRE LA TRADUCCIÓN DE *MARGARITA ESTÁ LINDA LA MAR*

JASMINA MARKIČ  
Universidad de Ljubljana

---

## Introducción

Los enfoques en la traducción procedentes de diferentes perspectivas críticas, lingüísticas e interdisciplinarias nos han llevado a entender la traducción ya no únicamente como una actitud lingüística sino como una forma de comunicación intercultural y, en el caso de la traducción literaria, como un proceso de mediación intercultural de la literatura en una situación pragmática dada. El entorno en que se produce la traducción y su recepción cobran importancia en los estudios de traducción pero no debemos marginar el factor primordial que mediatiza la traducción: la lengua con la que se transmiten los diferentes significados de una cultura a otra. Este trabajo se centra en algunos aspectos de la traducción de la novela *Margarita está linda la mar* al esloveno tanto en el nivel léxico y sintáctico como en el socio-cultural. Se presentan diferentes posibilidades y dilemas a los que tiene que enfrentarse el traductor para hacer una traducción aceptable del texto original al texto meta.

## Referencias culturales, históricas y geográficas

*Margarita está linda la mar* (1998) de Sergio Ramírez (Masatepe, 1942)<sup>1</sup> es una novela histórica, caracterizada como Nueva novela histórica por Seymour Menton (<http://www.sergioramirez.org.ni/criticas/Seymour%20Menton.htm>, 10/9/2014): «A mi juicio, la mejor de las novelas históricas nicaragüenses de la última década y la única que podría calificarse de “nueva” es “*Margarita, está linda la mar.*”

---

<sup>1</sup> Ganadora del Premio Alfaguara (1998) junto con *Caracol Beach* del novelista cubano Eliseo Alberto.

La traducción al esloveno de esta novela plantea al traductor diferentes obstáculos lingüísticos, literarios e histórico-culturales. Se trata de una novela histórica y de ficción al mismo tiempo, con dos líneas argumentales que se alternan y corresponden a los últimos años de vida del poeta Rubén Darío y su muerte y a la conspiración contra Anastasio Somoza, que culmina con su asesinato. El texto está entrelazado con versos de Rubén Darío y con referencias a su obra y vida. Todo ello exige un buen conocimiento, por parte del traductor, de la obra de Rubén Darío, de su estilo, de su vida y de la realidad socio-política e histórica de Nicaragua (y no solo de Nicaragua sino también de América Central, Estados Unidos y Europa) de la época. Por otra parte está presente en la novela la época de Anastasio Somoza, desde sus inicios cuando Somoza era aun un “mariscal de las letrinas” hasta su apogeo en el poder y su muerte.

Uno de los elementos más importantes en la traducción de esta novela es su inclusión en marcos históricos reales con muchísimas referencias históricas, culturales, geográficas que exigen un gran esfuerzo por parte del traductor, un excelente conocimiento de la situación histórico-social y cultural de América y amplios estudios de la historia de Nicaragua, de la situación política y social de aquel tiempo (aparecen en la novela menciones de PLN – Partido Liberal Nacionalista; Oficina de Seguridad – OSN; “*jueces de mesta*” – autoridad rural de Nicaragua; Guardia Nacional GN; la revolución de Arbeny, oficial guatemalteco ...), de la ubicación geográfica (León, Managua, la famosa isla de Corinto, el golfo de Fonseca, el camino de Puerto Morazán y Chinandega, pasando por Tonalá y El Viejo) y referencias culturales típicas de Centroamérica y de Nicaragua en particular (alusiones a radio novelas conocidas, obras de teatro, elementos de la publicidad, música). Hay un sinfín de alusiones a personajes, eventos, costumbres de las épocas históricas del *fin de siècle* XIX e inicios del XX (referencias a Garibaldi, la Feria Universal de París de 1900, Primera Guerra Mundial, la estancia de Stendhal en América Central, las famosas óperas, obras de teatro y conciertos en París, como por ejemplo el estreno de *La vièrge folle* de Henri Bataille en el Odéon, etc.).

### **Estructura de la novela y estilo**

La novela comienza con dos llegadas a León, la de Somoza para una manifestación política multitudinaria el 21 de septiembre de 1956 que tiene como objetivo apoyar su reelección a la presidencia de la república, y la llegada triunfal de Rubén Darío a Nicaragua el 27 de octubre de 1907. La novela transcurre en dos momentos históricos importantes para Nicaragua: la vida y muerte del mayor poeta nacional, Rubén Darío, y la dictadura

somocista y el atentado a Somoza. La novela se ubica en León pero se mencionan otros lugares por los que viajan los protagonistas. La ciudad de León, Nicaragua es el espacio histórico-mítico, el León de 1907 rinde homenaje al poeta Rubén Darío que escribe en el abanico de una niña (hermana de la futura esposa de Anastasio Somoza) el verso de uno de sus poemas más hermosos y conocidos *Margarita está linda la mar* que da título a la novela.

La narración se genera desde un espacio de diálogo, la mesa maldita en la Casa Prío. Conversan personajes como el Capitán Prío, el poeta Rigoberto López Pérez, Erwin, Norberto y el orfebre Segismundo dedicados a reconstruir la vida de Rubén Darío y a conspirar contra Anastasio Somoza que visita la ciudad en ese momento. El narrador (en la primera persona de singular) aparece frecuentemente a lo largo de la narración para hacer comentarios sobre la historia y se dirige tanto a los contertulios como a los lectores para indicarles qué deben hacer, como p. ej.: “sentadas en la barca mecida por el oleaje, donde una parte de ustedes debe apresurarse en buscar lugar” (MELM, 18); “El Capitán Prío no podía apreciarlo tan de cerca, pero voy en su auxilio...” (MELM, 57); “Pasemos a la mesa” (MELM, 124); “Vengan conmigo cuanto antes para situarnos junto al Capitán Prío” (MELM, 267).

La novela tradicional decimonónica utilizaba a veces este recurso, llevando de la mano a los lectores y explicando los cambios que sucedían en la narración. Sergio Ramírez en esta novela juega con esa actitud, se burla de las convenciones de las tradiciones narrativas, nos recuerda que todo esto es teatro, representación, y que la única forma de entenderlo es aceptarlo como representación, a la que hay que asistir, ocupar un lugar, tomar asiento y observar. La actitud por lo tanto es la de voyeur impasible, guiado por la mano propiciatoria del narrador. (Urbina, 2004: 364)

*Margarita está linda la mar* se divide en dos grandes partes (tituladas Primera y Segunda Parte) separadas por un capítulo llamado *Intermezzo tropical* en el que se presenta con mucha ironía la bibliografía del dictador y una carta de despedida del asesino de Somoza a su madre. Cada capítulo es un verso de uno de los poemas de Rubén Darío. Los estilos de la novela son muy variados y van del diálogo de los amigos en la Casa Prío, que imita el lenguaje oral, a las descripciones minuciosas en los pasajes referentes a Rubén Darío que imitan su estilo y reproducen la atmósfera de la época. La traducción debería reproducir los cambios de estilo y transferir el ambiente histórico-cultural de las épocas a las que alude el texto.

## Relaciones temporales

Los diálogos que llevan a cabo los amigos en la Casa Prío ocupan un lugar importante en la novela, a menudo figuran en la última parte de cada capítulo y enlazan con sus comentarios y charlas los eventos del presente y del pasado de los protagonistas. En muchos casos los verbos introductorios curiosamente cambian de perspectiva temporal, ya que pasan del presente al pretérito simple para concluir el capítulo o tema tratado, pasar de una esfera a otra o tomar distancia de lo dicho. En la traducción este hecho aparece igual que en el original. El traductor debe estar atento cuándo se pasa de una esfera temporal a otra, cuándo cambia el tiempo verbal de los verbos introductorios. A título de ejemplo se presenta el final del capítulo *Prodigios se han visto*. A lo largo de la conversación de los amigos se usa el presente como verbo introductorio que al final pasa al pretérito simple y concluye el capítulo:

—Godofredo quedó impotente desde que se cayó del caballo — **dice** Rigoberto—. Por lo tanto te lo confirmo: *La Mora Zela* es nieta de Rubén.

—Esos amores sucedieron allá arriba, en el mismo aposento donde yo duermo— **dijo** el Capitán Prío. (MELM, 72)

»Godofredo je impotenten, odkar je padel s konja,« **reče** Rigoberto. »Tako lahko z gotovostjo trdim: Mavrinja Zela je Rubénova vnukinja.«

»Te ljubezni so se zgodile gori v isti sobi, v kateri spim jaz,« **je rekel** kapetan Prío. (MLM, 50)

La narración se va desarrollando entre el pasado y el presente. En el capítulo *Este mundo terrible en duelos y espantos*, como en muchos otros, se presentan los hechos en presente (en los tiempos verbales relacionados con el presente: pretérito perfecto compuesto, presente, futuro, futuro próximo) como si fuera una imagen filmica situando a los protagonistas y al lector como observadores o como público en una sala de teatro.

La Casa Prío **ha ido vaciándose** de convencionales, que aturcidos por el ron y las cervezas **vuelven** sin mucha prisa a su Gran Convención que **tardará** aun en reiniciarse en espera del presidente y candidato a presidente. (MELM, 225) *Hiša Prío se počasi prazni, udeleženci konvencije, omamljeni z rumom in pivom, se ne prav hitro odpravljajo na Veliko konvencijo, ki pa se ne bo takoj začela, ker bodo čakali na predsednika in predsedniškega kandidata.* (MLM 152)

Con los tiempos verbales de la serie del pasado (pretérito perfecto simple, pretérito imperfecto, infinitivo compuesto, pluscuamperfecto, condicional) suelen expresarse las acciones pasadas que se recuerdan o se narran. La traducción sigue fielmente al texto original.

Muy niños, **se pudieron haber cruzado** en alguna gallera, en una mesa de dados, sin conocerse, cuando él **era** llamado a recitar y ella **demandaba** limosnas. [...] (MELM, 230)  
*Morda so se njune poti križale na kakšnem petelinjem bojišču ali v igralnici ob kockarski mizi, ko sta bila še majhna otroka in se nista poznala: od njega so zahtevali, da recitira, ona pa je prosjačila.* (MLM, 154)

El narrador interrumpe la historia para comentar, formular preguntas retóricas y orientar a los protagonistas de la tertulia y al lector. En la traducción eslovena se sigue el esquema temporal.

Y si quieren escuchar qué le dice, acérquense conmigo a ese oído, y también usted aguce el suyo en su atalaya, Capitán, y ustedes, las hermanas remendonas, despierten, es tiempo ya de poner atención y alistar los hilos de su labor: [...] (MELM, 229)

*Če želite slišati, kaj mu govori, se skupaj z menoj približajte ušesu, pa tudi vi, kapetan, v opazovališču, nastavite ušesa, pa ve, sestre, ki krpate in šivate, zbudite se, čas je, da pripravite niti za svoje delo:* [...] (MLM, 154)

Dejen al doctor Baltasar Cisne seguir su camino sin distracciones, porque lo necesito. (MELM, 231)

*Pustite doktorja Baltasarja Cisneja, da v miru nadaljuje svojo pot, ker ga potrebujem.* (MLM, 155)

Las descripciones tanto de la época de Rubén Darío como de la de Somoza se presentan generalmente con un estilo rico en descripciones muy minuciosas con muchos detalles y largos fragmentos. El español suele ser fluido, mientras que en esloveno el traductor debe recurrir, a veces, a la fragmentación de las partes demasiado largas.

La Maison de Santé, alejada un tanto de la culata de la catedral, no entraba ya en la mira del Capitán Prío. Pero sigan ustedes conmigo a la Primera Dama, acompañenla al atravesar los corredores tan ruinosos de la casa que ella muy devotamente quería convertir en museo, una sombra húmeda nada más en el sitio de honor donde estuvo el retrato de su

antepasado Stendhal, matojos de higuierilla y tempate desbordando en triste exuberancia los parterres del jardín, el zacate creciendo entre raudales de sol en el quirófano que había perdido ya el techo, allí donde llevó a cabo el sabio Debayle sus mentadas operaciones. (MELM, 59)

*Masion de Santé, malce oddaljena od zadnjega dela stolnice, je bila zunaj vidnega polja kapetana Pria. Vabim vas, da z menoj pospremite Prvo damo. Prečkajmo z njo razpadajoče hodnike v hiši, ki jo je sama želela z vso predanostjo spremeniti v muzej. Na steni, kjer je prej visela slika njenega prednika Stendhala, je ostal le vlažen madež, cvetlične grede na vrtu je žalostno preraščala gošča ricinusa in grmičevja, šopi trav so rasli na sončnih zaplatah v operacijski sobi, ki je bila izgubila streho. Prav tam, kjer je nekoč modrec Debayle izvajal svoje slavne operacije. (MLM, 41)*

Ahora siendo las diez de la mañana, Somoza, el sombrero panamá otra vez en alto, la boquilla de plata prensada entre los dientes, atravesaba en diagonal la plaza para dirigirse al Teatro González, rodeado de sus guardaespaldas (el bulto de sus pistolas automáticas debajo de los faldones de los sacos negros), seguido de los oficiales de guardia presidencial (quepis, uniformes relucientes de plancha, las corbatas negras metidas en la abotonadura de las camisas, anteojos oscuros Ray-Ban, las carteritas de los anteojos al cinto), los miembros de la Junta Nacional y Legal del Partido Liberal Nacionalista (PLN) (anchas corbatas floreadas y trajes de casimir a rayas, bolsudos sacos de lino, y gran diversidad de sombreros). (MELM, 56)

*V tem trenutku je ura deset zjutraj. Somoza spet s panamskim klobukom, dvignjenim visoko v zrak, srebrnim ustnikom, stisnjenim med zobmi, je po čez prečkal trg, namenjen v gledališče Gonzáles. Obkrožen z varnostniki (štrleči obrisi avtomatskih pištol so vidni pod črnimi suknjiči), za njimi pa oficirji predsedniške garde (vojaške čepice, bleščeče zlikane uniforme, črne kravate, zataknjene med srajčne gumbnice, temna sončna očala Ray-Ban, etuiji očal zatakneni za pas), člani Nacionalne in zakonite hunte Liberalno nacionalne stranke (LNS) (široke rožnate kravate, črtaste obleke iz kašmirja, vrečasti laneni jopiči in veliko razno raznih klobukov). (MLM, 39)*

## Rubén Darío y la poesía

Rubén Darío y su poesía están omnipresentes en la novela. Los capítulos llevan títulos de los versos de sus poemas (p. ej. *La caja de armonía que guarda mi tesoro*, el título de uno de los capítulos es un verso del poema *Nicaragua*,<sup>2</sup> *Que púberes canéforas te ofrenden el acanto*, es un verso de *Responso a Verlaine*,<sup>3</sup> etc.), la misma novela lleva como título *Margarita está linda la mar*, un conocido verso del poema *A Margarita Debayle*. Los versos de Darío aparecen también en el interior del texto, los nombres de algunos personajes son nombres que aparecen en los textos darianos: **La Rosa Niña, nombre de una de las protagonistas de la novela, es el título de un poema de Rubén Darío y el apodo de la hija del poeta. El León de Nemea, nombre del luchador, aparece en el poema A Juan Ramón Jiménez**, que presta un verso al título de otro capítulo *¿A los sangrientos tigres del mal darías caza? La maligna* aparece en un poema de *Prosas profanas (Era un aire suave)*, Quirón, uno de los protagonistas centrales de la novela, es el título de un poema del *Coloquio de los Centauros*. Se menciona este poema cuando Rubén le pide a Quirón que recite *El Coloquio de los Centauros* (MELM, 139). La labor del traductor es, por tanto, buscar estas citas de Darío, encontrar las traducciones ya hechas de la poesía de Rubén Darío (que en esloveno, lamentablemente, son pocas) y/o traducirlas adecuadamente.

En los capítulos relacionados con Rubén Darío se intercalan en el texto palabras en francés e inglés (presentadas en cursiva). El objetivo no es comunicativo sino tiene un fin seductor que actúa en el nivel emocional y presenta el francés como una lengua culta de la clase alta (Darío las utiliza para presentar la moda parisina, por ejemplo) y el inglés como una lengua moderna, relacionada con el éxito, la ciencia, la tecnología. La traducción permanece fiel y mantiene las palabras inglesas y francesas en cursiva.

---

<sup>2</sup> Yo te ofrezco el acero en que forje mi empeño,  
La caja de armonía que guarda mi tesoro  
La peña de diamantes del ídolo que adoro  
Y te ofrezco mi esfuerzo, y mi nombre y mi sueño.  
(<http://seriealfa.com/tigre/tigre1/dario.htm> 15/6/2014)

<sup>3</sup> Que púberes canéforas te ofrenden el acanto,  
que sobre tu sepulcro no se derrame el llanto,  
sino rocío, vino, miel:  
que el pámpano allí brote, las flores de Citeres,  
¡y que se escuchen vagos suspiros de mujeres  
bajo un simbólico laurel!  
(<http://www.poemas-del-alma.com/responso-a-verlaine.htm#ixzz2jLJaN7wo>15/6/2014)

Los escotes, *ma chéri*<sup>4</sup>, aún para *soirées*, han entrado allá en el olvido, tan vertiginoso es el capricho de la moda parisina. (MELM, 128)

»*Dekolteji, ma chérie, so tam že pozabljeni, celo za soirées, tako vroglava je muhasta pariška moda. In bojim se, da so njeni diktati usodni.*« (MLM, 86)

Rodamos raudos en su automóvil de cuarenta *horse power*, ella al volante, entre alburas de armiño, y a nuestros pies, una piel de tigre de bengala por alfombra... [...] Y en su chalecito del Bois, su alcoba... intimidades de seda, paños de altar de tiempos de Luis XIII que sirven de cobertor a su lecho lúbrico, sábanas que parecen *robes de fées*, [...] (MELM, 132)

Hitela sva z njenim avtomobilom s štiridesetimi *horse power*, ona je bila za volanom, zavita v čisto belino hermelina, pod najinimi nogami pa preproga bengalskega tigra ... [...] V njeni vili v Boisu, njena spalnica ... svilene intimnosti, oltarni prti s časa Ludvika XIII., ki služijo kot pokrivala za njeno razuzdano posteljo, rjuhe, podobne *robes de fées*, [...] (MLM, 88-89)

¡*L'enfant gâté!*, ¡la deliciosa *gamine* codiciada por magnates judíos, que yo he tenido entre mis brazos de indio chorotega...! (MELM, 132)

*L'enfant gâté! Ljubka gamine, po kateri so hlepeli judovski magnati, pa je bila v mojem objemu Indijanca chorotege!* (MLM, 89)

*Voilà toute la verité, mon frère Louis.* Nada de infancia dichosa como has dicho. (MELM, 136)

*Voilà toute la verité, mon frère Louis. Nobenega srečnega otroštva ni bilo.* (MLM, 91)

### Americanismos y nicaragüismos

En la novela abundan referencias socio-culturales históricas y actuales de Nicaragua y Centroamérica. Hay curiosas referencias a productos y a la publicidad para estos productos como el bebé feliz de Mennen, la sonrisa Kolynos, tomarse un mejoral, popsicle (paleta, polo o helado de agua traducido al esloveno como *lučka*, marca de un helado esloveno), etc.

---

<sup>4</sup> Hay un error en el TO, debería ser *ma chérie*.

Los nombres de frutas, comida, flora típica de la región en muchos casos no tienen traducción al esloveno. En la traducción se deja la palabra extranjera y se explica en una nota de qué se trata.

Los pocos guanacastes y madroños, los jícaros sabaneros, perecían bajo el polvo... (MELM, 107)

*Redka drevesa* guanacaste, madroños, jícara sabanero<sup>5</sup> in  
*druga so umirala pod prahom* ... (MLM, 73)

Aparecen expresiones como los guachimanes (del inglés watchman), nacatamalero, vendedor de nacatamales (tamales rellenos de carne), sorbete de mamey, bajareques, nancites, zopilotes etc...

### Otras referencias culturales

Las alusiones a la mitología griega y romana, a la literatura, al arte, a la música, a las invenciones de la época, a la Biblia, a las Mil y una noches, a la medicina, al deporte... todo este bagaje histórico-cultural se asoma a las páginas de la novela y exige del traductor un amplio conocimiento de muchos temas.

Las referencias a las mitologías griega y romana y al mundo de la Antigüedad son frecuentes (las flores de Citeres, el nombre del protagonista Quirón, los centauros, el nombre de la camioneta Pegaso Viejo, el León de Nemea...), algo que no extraña ya que la novela alude directamente a la poesía modernista de Rubén Darío.

Asimismo son numerosos los pasajes, nombres, lugares, eventos relativos a la Biblia: Belial, Luzbel, Judas Iscarote, Judea, el Arcángel Gabriel, “*Mene, Tequel, Fares*... las palabras misteriosas del banquete de Belsasar. (MELM, 132) / “*Mené, Tequél, Uparsín* ... skrivnostne besede Belšacárjeve gostije.” (MLM, 89).

Tampoco se exceptúan referencias a las *Mil y una noches*. La Mora Zela es el nombre de una protagonista; Perlas de Basora, título de un capítulo del libro, es un verso del poema *La cabeza del rawí* con alusión a las Mil y una noches.

En la novela se mencionan escritores, compositores, cantantes, obras de arte, novelas, poemas, etc. En la primera página hay una cita de *Las aves* de Aristófanes; en el capítulo *Ese mundo terrible de duelos y espantos* se cita un fragmento de la obra de teatro *Juan Gabriel Borkman* de Ibsen.

---

<sup>5</sup> Značilna drevesa v Srednji Ameriki: *guanacaste* (*Enterolobium cyclocarpum*), *madroño* (*Arbutus unedo*), *jícara sabanero* (*Crescentia alata* H. B. K.).

*Tovarich* (obra de Robert Emmet Sherwood de 1935) es la obra de teatro que quieren representar el día de la fiesta en honor a Somoza.

También aparecen fragmentos relativos a la francmasonería, a las logias a las que pertenecía Cesar Augusto Sandino y a las que pertenecen algunos protagonistas de la tertulia. Hay muchas referencias a la cirugía, medicina, anatomía cuando se describen las operaciones quirúrgicas del doctor Debayle.

Un deporte muy popular en Nicaragua es el béisbol sobre el que el periodista Rigoberto escribe un artículo para el periódico *El Cronista* con todos los detalles técnicos:

Con 80 carreras empujadas, 403 puntos de bateo, 23 jonrones, el sensacional slugger<sup>6</sup> cubano, cuarto bate del equipo de los melenudos de León, se encamina a paso firme y seguro hacia la conquista de la triple corona, pues el más cercano de sus perseguidores, el también cubano Pedro naranjo, de los indios del Boer, no le representa por el momento ningún peligro al haber caído en los últimos juegos en un profundo *slump*. (MELM, 215)

*z 80 teki, poslani domov (RBI), 403 točkami udarcev, 23 domačimi teki se senzacionalni kubanski slugger, četrti odbijalec moštva Kuštravcev iz Leóna, trdno in odločno približuje osvojitvi trojne krone, kajti njegov najbližji zasledovalec, prav tako Kubanec, Pedro Naranjo iz moštva Los Indios del Bóer, ga v tem trenutku ne ogroža, ker je v zadnjih tekmah padel v globok slump.* (MLM, 144)

El texto contiene muchísimas alusiones a la música clásica (*Carnaval de Venecia* de Niccolo Paganini, *Rigoletto*, duo de la *Sonnambula*...) y muy especialmente a la música popular. Así, por ejemplo, uno de los protagonistas se llama Jorge Negrete en honor de Jorge Alberto Negrete Moreno (1911-1953) cantante y actor mexicano de la Época de Oro del cine mexicano. En las páginas de la novela suenan tangos («Sonaba el tango platense *Quiero papita*. Música voluptuosa.» MELM,133), el vals *Amores de Abraham*, el vals peruano *Estrellita del Sur*, los boleros *Dos cruces*, *Cariño verdad*, el bolero rítmico *Piel Canela* y el mambo *La múcura* que forma un telón de fondo para el asesinato de Somoza. Los títulos se traducen

---

<sup>6</sup> *Slugger*: se le llama así al bateador de gran poder.  
Jonrón: Aml (carrera de béisbol) home run.

en las notas de pie de página, las letras que se mezclan entre las palabras del texto permanecen en español (con una traducción eslovena al pie de página).

Rigoberto cuida de no ser desplazado de su sitio sin romper la cadencia de las manos, pies y cintura, y sin dejar de sonreír a la muchacha que baila fijándose en el trabajo de sus propios pies mientras masca el chicle *muchacha quién te rompió tu mucurita de barro*, la toma por el talle invitándola a ladear el torso como él mismo lo hace, se vuelve de un giro que lo deja cara a cara a la mesa de honor y eleva las manos como si agitara dos maracas *San Pedro que me ayudó pa' que me hiciste llamarlo*, las baja y las lleva al pecho, se arrodilla abriendo las piernas *la múcura está en el suelo mamá no puedo con ella*, y es Moralitas el que se adelanta asustado, lo ha visto meter la mano bajo el saco *es que no puedo con ella*, el pequeño revólver ya de pronto apuntando, ... (MELM, 340)

*Rigoberto pazi, da ga ne izrinejo z njegovega prostora, ne da bi prenehal ritmično migati z rokami, nogami in pasom in ne da bi se nehal smehljati dekletu, ki pleše in opazuje gibe lastnih nog, medtem ko žveči žvečilko muchacha quien te rompió tu mucurita de barro.*<sup>7</sup> *Prime jo za pas, nakazuje ji, naj tako kot on nagne trup, se zavrti, da obstane pred častno mizo in dvigne roki, kot bi potresal marake San Pedro que me ayudó pa' que me hiciste llamarlo,*<sup>8</sup> *spusti roki, ju položi na prsi, poklekne z nogami narazen la múcura está en el suelo mamá no puedo con ella,*<sup>9</sup> *in Moralitas, preplašen, skoči naprej, ker je videl, da je roko dal pod suknjič es que no puedo con ella, majhen revolver že meri ...*(MLM, 225)

## Conclusión

El objetivo de este artículo ha sido llamar la atención sobre algunos problemas de la traducción de *Margarita está linda la mar* al esloveno que plantea al traductor diferentes obstáculos tanto lingüísticos como histórico-culturales y literarios. El texto está entrelazado con versos de Rubén Darío y con referencias a su vida y obra, lo que exige un buen conocimiento, por parte del traductor, de la obra de Rubén Darío. En la novela abundan

---

<sup>7</sup> *Dekle, kdo ti je razbil keramični vrč?*

<sup>8</sup> *Sveti Peter mi je pomagal. Zakaj si me prisilila, da ga pokličem.*

<sup>9</sup> *Vrč je na tleh. Mama, nisem mu kos.*

también referencias socio-culturales e históricas de Nicaragua y América Central y, desde el punto de vista lingüístico, muchos americanismos y nicaragüismos. Además la novela se caracteriza por un lenguaje preciso y brillante con elementos de humor e ironía y una tenaz crítica de la clase gobernante.

### Summary

The translator has to face up to different challenges while translating to Slovene *Margarita está linda la mar* (1998), a novel written by the Nicaraguan novelist Sergio Ramírez. The story alternates between two historical periods: the last years of Rubén Darío's life, a national poet of Nicaragua, and the conspiracy against the dictator Somoza which culminates with his assassination. The text is interwoven with quotes from Rubén Darío's verses and with references to his life and work. All these facts demand from the translator a good knowledge of Darío's work and also a good knowledge of the history and social and political situation in Nicaragua.

### Bibliografía

GROSMAN, Meta, MOZETIČ, Uroš, SIMONITTI, B., MAHKOTA, Tina, MILOJEVIĆ Sheppard, Milena, (1997) *Književni prevod*. Ljubljana, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

MARKIČ, Jasmina (2007) »Interculturalidad y comunicación: aspectos lingüísticos y socio-culturales de la traducción literaria entre el español y el esloveno.« En Pamies Bertrán, Antonio (ed.), Luque Durán, Juan de Dios (ed.). *Interculturalidad y lenguaje. 2, Identidad cultural y pluralidad lingüística*, (Collectae). Granada, Granada Lingvistica: 309-318.

MENTON, Seymour (2003) *Margarita está linda la mar, una Nueva Novela Histórica en la época posrevolucionaria: 1989 – 2000* <<http://www.sergioramirez.org.ni/criticas/Seymour%20Menton.htm>>.

MOYA, Virgilio (2004) *La selva de la traducción*. Madrid, Cátedra

RAMÍREZ Sergio (1998) *Margarita está linda la mar*. Madrid, Alfaguara (MELM)

RAMÍREZ Sergio (2014) *Margarita, lepo je morje*. Ljubljana, Cankarjeva založba (MLM)

RODRÍGUEZ, Shelia (2007) “La muerte del héroe tradicional... en Margarita está linda la mar de Sergio Ramírez”. En *Latin American Essays MACLAS* Vol. XXI. 36-45

URBINA, Nicasio (2004) “Violencia y estructura en Margarita, está linda la mar de Sergio Ramírez”. En *Revista Iberoamericana* 70. 359-69 <http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/5551/5702>

# PATAGONIA VISTA POR MARTIN KUKUČÍN

MÁRIA MEDVECZKÁ

Universidad Comenius de Bratislava

---

## Introducción

Uno de los escritores más destacados del Realismo eslovaco Matej Bencúr (1860-1928), conocido en el mundo literario bajo el seudónimo Martin Kukučín, además de sus famosas novelas, publicó también varios libros de viaje<sup>1</sup>. Parece que su vida lo predeterminó para dedicarse a temas relacionados con los mundos ajenos para el lector eslovaco de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Nació en un pequeño pueblo en el norte de la actual Eslovaquia, llamado Jasenová. Después de ejercer de maestro allí, cursó los estudios universitarios de medicina en Praga desde donde dirigió sus pasos a las ciudades austríacas de Linz y más tarde a Innsbruck para ejercer de médico allí. Finalmente se asentó en Dalmacia, concretamente en la isla de Brač, que en aquel entonces formaba parte del Imperio austro-húngaro. Allí se casó y escribió sus primeros libros de viajes inspirados en la región, llamados *En Dalmacia y Monte Negro (V Dalmácii a na Čiernej Hore, 1897)* y *Rijeka – Rohič – Zagreb (Rijeka – Rohič – Záhreb, 1901)*.

Sin embargo, la difícil situación económica de la región provocó las salidas masivas de los habitantes hacia América<sup>2</sup>. En 1907 también Kukučín y su mujer con otros muchos croatas abandonaron sus hogares y se embarcaron para atravesar el océano. Llegaron a Buenos Aires que en aquel

---

<sup>1</sup> En el presente artículo presentamos algunos de los resultados parciales del proyecto VEGA 1/0837/14 denominado „Obraz románskeho sveta v cestopisnej próze Martina Kukučina“ (“La imagen del mundo románico en los libros de viaje de Martin Kukučín”) que se lleva a cabo en la Facultad de Pedagogía de la Universidad Comenius y que enfoca diferentes aspectos del mundo hispanohablante y francófono descritos por el escritor eslovaco Martin Kukučín en sus libros de viaje dedicados al mundo hispano- y francoparlante, concretamente en *Apuntes de viaje. Paseo por Patagonia (Črty z ciest. Prehádzka po Patagónii.)* e *Impresiones de Francia (Dojmy z Francúzska)*.

<sup>2</sup> Después de 1900 el número de habitantes de Brač disminuyó bruscamente. Según los datos de Šimunović, la población de la isla que fue superior a 24.000 habitantes descendió “en más de un tercio después de la plaga que asolara las vidas de la isla”. (1975: XXX según MARTINIĆ BEROS 1999 : 31)

entonces pertenecía a los puertos más importantes de la época, pues por allí fluían a América las oleadas migratorias provenientes de Europa. Los recién llegados o se quedaban en la capital argentina o bien continuaban hacia otras partes del continente. Así lo hizo también Kukućin, el doctor Mateo Bencúr como lo llamarían en aquella parte del mundo. Pronto se trasladó a Santiago de Chile donde permaneció durante un año para convalidar su título de médico (ŠKULTÉTY, 1964 : 622). Después de obtener este importante documento para su futuro profesional, continuó hacia el sur y se asentó en la ciudad más austral del país, en Punta Arenas, donde ya habitaba un grupo importante de inmigrantes croatas.<sup>3</sup> Se integró rápidamente en esta comunidad, en la que llevó una vida muy activa. Como afirma Martinić, el doctor Bencúr “en la ciudad del Estrecho realizó una meritisíma actividad profesional, siendo recordados por años su celo y bondad, e incluso le dio tiempo para una no menos intensa vida social e intelectual” (MARTINIĆ BEROS, 1999 : 47). Fueron sus amigos croatas los que le invitaron a salir de la ciudad y a conocer la vida en las fincas de los colonizadores del territorio salvaje de Patagonia. Los apuntes que Kukućin tomó en estos viajes sirvieron de base para su extenso libro de viajes *Apuntes de viaje. Paseo por Patagonia (Črty z ciest. Prehádzka po Patagónii.)*, publicado en 1922.

Las experiencias de estos años pasados en América del Sur sirvieron también para otras obras suyas. La vida de los inmigrantes croatas en esta región que conoció tan profundamente, la describió y caracterizó en los cinco tomos de la voluminosa novela-crónica *La madre llama (Ma' volá)*. Publicó también varios relatos breves arraigados en el ambiente del continente como *En el banquete nupcial (Za svadobným stolom)*, *Fragmento de un trabajo (Úryvok z jednej práce)*, *Instantánea de Patagonia (Momentka z Patagónie)*, *Placeres de la vida social (Spoločenské pôžitky)*, *Alemanes por el mundo (Nemci v cudzom svete)*, *Algo sobre Chile (Niečo o Chiliach)*<sup>4</sup>.

Después de catorce años en Chile, por razones que hasta hoy día son objeto de debate, decidió volver al viejo continente. A Sudamérica regresó solo una vez más, en 1925, para vender sus propiedades inmuebles.

También el camino de regreso de América a su vieja patria fue fuente de inspiración para un libro de viajes. Su barco desembarcó en el sur de Francia y para poder seguir hacia Centroeuropa tuvo que atravesar el país

---

<sup>3</sup> Como advierte M. Martinić Beros: “...cabe señalar que el contingente de migrantes croatas en 1906 y en 1907 representaba respectivamente el 30,7% y el 27,2% de la población extranjera residente en Magallanes y el 11% y 10,5% respectivamente del total de habitantes del Territorio” (1999 : 35-36). Sobre la presencia de los isleños dálmatas el mismo autor opina: “Brac suministró tal vez sobre el 80% del contingente croata que arribó a Magallanes entre 1890 y 1930” (MARTINIĆ BEROS 1999 : 31).

<sup>4</sup> Según los datos incluidos en *Slovenský bibliografický slovník* (1989).

galo. Así encontró una oportunidad de recoger informaciones y experiencias para publicarlas más tarde en *Impresiones de Francia (Dojmy z Francúzska)*.

### ***Paseo por Patagonia***

Como vemos, el afán de Kukučín por la escritura de libros de viaje es indudable. Varios teóricos de la literatura incluso consideran su obra como la cumbre del desarrollo de la literatura de viaje en lengua eslovaca.<sup>5</sup> La razón es tanto su extensión como el nivel estético que alcanza. Kukučín no escribe una prosa centrada en datos ni en el deseo de penetrar más profundamente en los diferentes temas culturales. Él es mero observador que transmite lo visto pero la énfasis la pone más en la forma de la expresión que en el contenido. Por eso, surge la pregunta: ¿qué informaciones obtiene el lector sobre las culturas ajenas? En nuestro caso, ¿qué informaciones obtenemos sobre Patagonia en el libro *Paseos por Patagonia* y hasta qué profundidad trata estos temas?

Un breve análisis de los temas culturales que toca Kukučín en los tres volúmenes de este libro de viajes fue publicado por Bojničanová (2011). La autora resume las materias tratadas por el escritor en varios grupos como: modo de vida en la pampa, los habitantes y su ocupación; economía; transporte; vivienda; alimentación; vestimenta y calzado; arte, artesanía, entretenimiento; festividades; relaciones sociales.

Para responder a la pregunta planteada, voy a enfocar un aspecto transversal: la ganadería ovina, que en aquel entonces era la base de la actividad económica en Patagonia. Como es un tema muy amplio, examinaré dos rasgos concretos de ella: las estancias como núcleo de la crianza de ovejas y las faenas principales llevadas a cabo periódicamente en ellas. Sin embargo, Patagonia cuenta con una superficie muy amplia y diversa lo que influye también en la cría del ganado, por lo que es importante delimitar la región descrita por Kukučín. Lo podemos hacer gracias a la mención de ciertos puntos geográficos que el autor indica cuando relata los viajes y excursiones que hizo. Es sobre todo el lago Argentino que atrae intensamente su atención y al que vuelve constantemente en sus excursiones descritas. También habla del lago Rico (hoy conocido como Brazo Rico), de los ríos Santa Cruz, Mitre y Centinela, de la Cordillera y de los cerros Buenos Aires, Comisión y Frías, de Punta Bandera y Punta de los Ciervos en el lago Argentino. De estos datos queda claro que habla de la provincia argentina de Santa Cruz en la parte austral de Patagonia, más concretamente de la región que se extiende al suroeste del lago Argentino, al pie de los

---

<sup>5</sup> Véase KLÁTIK (1968), NOGE (1975), KRČMÉRY (1954)

Andes. En esta misma región tenían sus estancias los hermanos Jerónimo y José Stipičić, amigos croatas de Kukučín y unos de los antiguos pobladores de la región que en aquella época aún estaba en proceso de colonización. Bajo su influencia, el mismo doctor Bencúr compró un terreno al sur del lago Argentino y fundó allí la estancia que hasta hoy día se llama *Quién sabe*.

### **Las estancias**

Las estancias formaban la unidad productiva de la ganadería patagónica. En la pampa austral que hasta la segunda mitad del siglo XIX quedó sin colonizar, en la época del viaje de Kukučín eran éstos los únicos asentamientos. Como advierte Guzmán: “Después de tres siglos de fallidos intentos por establecer núcleos poblacionales en la Patagonia, la estancia expresa su sentido de permanencia en un lugar impermanente, donde ninguna expresión humana conseguía arraigarse” (2011 : 5).

La finalidad de estas fincas era la producción de lana y carne de ovejas destinadas para la exportación. Dado que se practicaba la cría de ganado de forma extensiva y el rendimiento de la tierra era bajo, se requerían grandes extensiones de terreno para mantener el rebaño. Por eso y por la falta de una infraestructura desarrollada, las estancias estaban aisladas y tenían que autoabastecerse. Se trataba de un mundo duro y casi exclusivamente masculino.

Cada estancia tenía un centro compuesto de diferentes edificios y construcciones: la casa de administración que servía para el administrador, casas particulares en el que habitaba el personal administrativo, dormitorios, cocina y comedor para los obreros, almacenes, talleres de carpintería y herrería, corrales para las ovejas, baños sárnicos, el galpón de esquila y otros galpones, establos (CAMPBELL, 2003).

Kukučín habla de todos ellos cuando describe los edificios presentes en la finca visitada por él. Se fija minuciosamente en ellos y les dedica un capítulo separado. El edificio principal del núcleo de la estancia que fue la casa del administrador, lo llama “palacio”, probablemente porque se trataba del edificio más importante e imponente del lugar. Aunque explica enseguida que fue construido de tablas de madera que luego se cubrieron de zinc. Al material utilizado dedica el autor muchas menciones a lo largo del texto. Por ejemplo, advierte que en el “palacio”, la combinación de madera y zinc caracterizaba tanto las paredes exteriores como la armadura del techo. Este tipo de paredes se daban solo en los edificios más prestigiosos de la estancia. Además del “palacio” se podía ver también en lo que Kukučín

llama “pajta”. Se trataba de un edificio muy grande y cubierto, en su interior dividido en partes, que servía para guardar las ovejas antes de la esquila.

El interior del “palacio” estaba recubierto de tablas de madera de picea de color rojizo. Ciertas partes destacadas de la pared estaban adornadas con madera esculpida. De adorno servían también cuernos, trofeos de las cacerías. Kukučín advierte que el edificio era un verdadero palacio: tenía comedor, dormitorio y una pequeña habitación. En las condiciones patagónicas, éstas significaban el máximo confort. El interés del escritor se refleja también en la descripción del mobiliario de la habitación. Había estantes, mapas, documentos, libros diario y una mesa simple con una silla lo que dejaba a entender que se trataba del escritorio para llevar las cuentas. El autor dedica una especial atención a la cama en el dormitorio. Subraya que era de hierro, cosa excepcional ya que el lecho habitual del resto de los habitantes de la estación fue hecho de tablas de madera colocadas en estacas. Como menciona en otra parte del texto, también el resto de los muebles (como las mesillas de noche y los lavabos, igual que la anteriormente mencionada mesa y silla) fue fabricado de madera, fácilmente accesible en la estancia. Por el uso frecuente de este material no podía faltar en la finca el taller de carpintería. Otro material que abundaba y por lo tanto se usaba frecuentemente era la lana. Ésta servía, por ejemplo, para el relleno de los cojines y también para tapar los intersticios en las paredes de algunos de los edificios.

Junto al “palacio” se encontraba la cocina de madera, pero en la parte exterior del edificio aún llevaba la corteza. Al contrario, la parte interior estaba desbastada. Aparte se encontraban los almacenes. Kukučín hace una larga enumeración de lo que se guardaba en ellos, como distintos alimentos (harina, arroz, legumbres, azúcar, café, mantequilla traída de Dania, bebidas) y otros productos imprescindibles (tabaco, clavos de diferente tamaño, ganchos, astiles para las hachas, azadas, picos, layas, palas, etc.). El petróleo, las pinturas, cartuchos y la pólvora se encontraba, según Kukučín, a unos 20 pasos, en una casita hundida parcialmente bajo la superficie de la tierra. La mayoría de las reservas guardadas en los almacenes tenían que ser suficientes por un año porque las nuevas había que traerlas del puerto al que se accedía solo cuando se transportaba allí la lana esquilada.

Al otro lado del “palacio” se encontraba la fragua con el taller de cerrajería, la casita del ovejero principal y el sector de los obreros que incluía la cocina y el comedor generales y los dormitorios. El escritor se fija en que los últimos estaban interconectados con el comedor para que en los inviernos fríos y lluviosos no se tuviera que salir al mal tiempo.

Además de estos edificios dedicados a las necesidades del hombre, Kukučín caracteriza también las construcciones que servían a los animales.

Entre ellos los corrales y el porter que servían para guardar los animales, el galpón de esquila y los baños sárnicos donde se llevaban a cabo las faenas que eran parte integrante de la cría de ovejas.

### **Las faenas**

La descripción de las faenas que se realizaban durante el año en las estancias patagónicas la encontramos en el libro *La Patagonia Argentina* editado en 1924, es decir, en la misma época en que se publicó el *Paseo por Patagonia*. El libro se centra solo en aquellas estancias que estaban situadas “a una distancia bastante grande de los puertos y cuyos campos altos o de meseta predominan sobre la vega” (CORREA FALCÓN; KLAPPENBACH, 1924 : 107). Estos rasgos son característicos también de las estancias descritas por Kukučín. Las faenas principales que se llevaban a cabo periódicamente son tres: la señalada, la esquila y los baños.

“La señalada se realizaba en los corrales anexos a los puestos, después de separar los corderos de sus madres” (Íbid.: 107). Se marcaba a los animales jóvenes en las orejas con la señal de la estancia. También se les cortaba la cola, lo cual permitía contar más fácilmente el crecimiento del rebaño. Previamente a este acto, a los machos se les castraba. Kukučín observa esta faena con mucha atención. Pero él además de la señalada de corderos se fija también en la de terneros e incluso de vacas y toros que por alguna razón no fueron señalados en el pasado. Sus descripciones son muy vivas, incluso nos podrían parecer crueles. Además de la manera de llevar a cabo esta faena, se fija también en los aspectos legales. Advierte que la señal de cada estancia está debidamente documentada en las instituciones oficiales adecuadas. En la venta, el animal se señala primero con la señal del antiguo propietario pero puesta al revés. Sólo después se le pone la señal del nuevo propietario. Así el ganado lleva en su lomo izquierdo su “curriculum vitae”, como señala Kukučín.

La esquila, es decir, el corte de lana del ganado ovino, se iniciaba en diciembre o enero. Según el libro *La Patagonia Argentina* en la segunda década del siglo XX han cambiado todas las estancias (menos una) de esquilar a mano a la esquila mecanizada. Como Kukučín escribió *Paseos por Patagonia* a base de los apuntes tomados en los años 1913 y 1914, a través de su libro de viaje podemos conocer cada detalle aún de la esquila a mano. Aunque menciona también la tijera mecanizada, pero solo como una novedad. Excepto esta diferencia, el procedimiento es igual:

“Cada esquilador tiene destinado en el galpón un brete, ubicado frente a la tijera que le corresponde. Un peón tiene la misión de llenar el brete de animales cuando esté vacío y el encargado de cancha verifica el

número y lo anota en la tabla del esquilador y en su libreta. El operario toma el animal del brete, lo sienta y después de esquilarlo suelto, lo larga a los Bretes exteriores por la puertita que le corresponde. El vellón es recogido por los cancheros y llevado a la mesa de envellonar, donde después de quitarle la lana de barriga, se lo envuelve y se lo ata” (Íbid.: 109).

Además de la minuciosa descripción de este proceso, Kukučín se dedica también a la cuestión de la calidad de la lana, de la buena alimentación de los esquiladores y de su paga.

La tercera faena imprescindible son los baños contra la sarna. El libro *La Patagonia Argentina* menciona cuatro baños al año (Íbid.: 110). Kukučín deja desapercibida esta cuestión, menciona solo los baños ejecutados después de la esquila. Sin embargo, relata cada detalle del proceso. Describe los bañaderos que eran de madera y estaban llenos de agua mezclada con sarnífugos. En ellas echaban los obreros a los animales. Estos permanecían en el líquido mientras nadaban en dirección al secadero. Allí se les sumergía la cabeza un par de veces para que no quedara ninguna parte del animal sin bañar. Al final el administrador controlaba cada una de las ovejas para separar las infectadas. El escritor se dedica también a la fortuna de las ovejas enfermas y a diversos aspectos de la sarna, a la preparación del baño y al proceso de secar los animales mojados.

## Conclusión

Para concluir podemos decir que el libro de viajes *Paseo por Patagonia* es una fuente valiosa de informaciones sobre Patagonia, lo que hemos comprobado en el ejemplo relacionado con la cría del ganado ovino en las estancias de la Patagonia en la región argentina de Santa Cruz. Martin Kukučín describe diferentes aspectos de esta actividad económica fijándose en una amplia gama de detalles. En el caso examinado los organiza en conjuntos temáticos (edificios de la finca; esquila, baños, señalada del ganado ovino; señalada del ganado bovino). Aunque presenta las informaciones utilizando un lenguaje literario lleno de figuras como la personificación y comparación, ofrece una imagen viva y fiel del ambiente y de las labores que caracterizaban las estancias de Santa Cruz a principios del siglo XX.

## Summary

The objective of this paper is to show what type of information does Martin Kukučín (1860-1928) present in his book *Walk across Patagonia* which he wrote on base of his notes taken on his travelling from the Chilean town Punta Arenas to the ranches in the south of the lake Argentino (province of

Santa Cruz, Argentina). The paper examines especially the facts about sheep farming, most concretely the buildings which compose the centre of the farm and the main works held in the farms during the year (shearing, dipping, marking).

### Bibliografia

ANDRUŠKA, Peter (2011) *Portrétné skice. Desat' slovenských spisovateľov*. Šala nad Váhom, Peter Andruška.

BLANCO, Graciela (2008) "Tierra y ganado en la Patagonia: políticas públicas y conflictividad en las primeras décadas del siglo XX" *Anuario del Centro de Estudios Históricos "Prof. Carlos S.A. Segreti"* 8: 21-44.

BOJNIČANOVÁ, Renáta (2010) Martin Kukučín v kontexte argentínskej a čilskej literatúry: „patagónsky“ a „magellanský“ spisovateľ” en: Ján Gbúr (ed.) *Kukučín v interpretáciách*. Bratislava, Literárne informačné centrum.

BOJNIČANOVÁ, Renáta (2010) "Patagónia. Martin Kukučín – vyhnanec z raja." [en línea] *Tvorba*. 2: 8-11. [http://www.casopis-tvorba.sk/t102c\\_text.htm](http://www.casopis-tvorba.sk/t102c_text.htm) [3-8-2014]

BOJNIČANOVÁ, Renáta (2011) "Las costumbres patagónicas descritas por Martin Kukučín" en: Jana Paľková et al. (eds.) *Tendencias de la hispanística actual en Eslovaquia*. Bratislava, AnaPress : 22-34.

BRTÁŇ, Rudo (1960) *Martin Kukučín. 1860-1928*. Martin, Matica slovenská.

CAMPBELL, Duncan (2003) La Estancia: Sistema Característico de la Patagonia Austral. [en línea] en: *La Presencia Británica en la Patagonia Austral*. <http://patbrit.org/esp/ranchers/estancias.htm> [3-8-2014]

CORREA FALCÓN, Edelmiro A.; KLAPPENBACH, Luis J. (1924) *La Patagonia Argentina. Estudio gráfico y documental del Territorio Nacional de Santa Cruz*. Buenos Aires, G.Kraft.

DE GEA, Ginés (2007) *El ganado lanar en la Argentina*. [en línea] Río Cuarto (Córdoba), Universidad Nacional de Río Cuarto. <http://www.produccion-animal.com.ar/> [5-8-2014]

GUZMÁN, Yuyú (2011) *Viejas Estancias de la Patagonia*. Buenos Aires, Editorial Claridad.

KLÁTIK, Zlatica (1968) *Vývin slovenského cestopisu*. Bratislava, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied.

KRČMÉRY, Štefan (1954) *Výber z diela III*. Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.

KUKUČÍN, Martin (1931) *Črty z ciest. Prechádzka po Patagónii*. Turčiansky Sv. Martin, Matica Slovenská.

MARTINIĆ BEROS, Mateo (1999) *La inmigración croata en Magallanes*. Punta Arenas, Impresos Vanic.

MORRIS, Greenville (1990) *Manual del Ovejero Patagónico*. [en línea] Bariloche, [s.e.]. [http://www.produccion-animal.com.ar/libros\\_on\\_line/18-manual\\_ovejero/00-manual\\_ovejero.htm](http://www.produccion-animal.com.ar/libros_on_line/18-manual_ovejero/00-manual_ovejero.htm) [4-8-2014]

NOGE, Július (1975) *Martin Kukučín, tradicionalista a novátor. II. Život a dielo 1907-1928*. Bratislava, Veda.

ŠKULTÉTY, Jozef (1962) “Martin Kukučín na Chilskej univerzite” *Naša univerzita VIII*, 1-2:2.

ŠKULTÉTY, Jozef (1964) “Po stopách Martina Kukučina v Južnej Amerike” *Slovenská literatúra XI*, 6:621-627.

ZELENÁKOVÁ, Alena; ŠARADINOVÁ, Antónia (eds.) (2000) *Martin Kukučín – život a dielo*. Považská Bystrica, Považská knižnica.

## DOS QUIJOTES POSMODERNOS: AUGUSTO FARONI Y JUAN FANECA

GIUSEPPINA NOTARO

Universidad "L'Orientale" de Nápoles

---

En efecto, rematado ya su juicio [...] le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, e irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama. [...] con estos tan agradables pensamientos, llevado del extraño gusto que en ellos sentía, se dio prisa a poner en efecto lo que deseaba. (CERVANTES, 2000 : 101)

Así Miguel de Cervantes describe el momento en el que Alonso Quijano decide empezar su aventura y seguir su ideal de justicia, con otra identidad, otro mundo, para secundar su deseo de novedad y de cambio de vida. A su lado, su amigo y vasallo Sancho, y en su corazón la amada Dulcinea del Toboso: nombrar de manera diferente a sí mismo y a los que pertenecen a su mundo establece un punto de vista diferente con respecto a la realidad y le permite convencerse de que lo que vive, lo que ve, lo que está en su cabeza es verdad. Nombrar algo es poseerlo, en este caso es dominar la locura, que a veces llega a ser también trampa, impostura:

Puesto nombre, y tan a su gusto, a su caballo, quiso ponérsele a sí mismo, y en este pensamiento duró ocho días, y al cabo se vino a llamar *Don Quijote*. [...] Pero acordándose que el valeroso Amadís no sólo se había contentado con llamarse Amadís a secas, sino que añadió el nombre de su reino y patria, por [hacerla] famosa, y se llamó Amadís de Gaula, así quiso, como buen caballero, añadir al suyo el nombre de la suya y llamarse *don Quijote de la Mancha*, con que, a su parecer, declaraba muy al vivo su linaje y patria, y la honraba con tomar el sobrenombre della. (Íbid., pág. 102)

Casi cuatro siglos después aparecen en la literatura española otros dos héroes que, infelices, desdichados e insatisfechos, intentan cambiar el rumbo de su vida, para llegar a una felicidad inalcanzable: Gregorio Olías (el futuro Augusto Faroni), de más de cuarenta años, y Juan Marés (Juan Faneca después de la transformación), de más de cincuenta, respectivamente protagonistas de *Juegos de la edad tardía* (1989) de Luis Landero (1948) y de *El amante bilingüe* (1990) de Juan Marsé (1933). Los dos escritores tienen un recorrido literario diverso: Marsé, que la crítica adscribe a la generación de los 50, había escrito ya trece obras antes de esta novela; Landero, al contrario, empieza, de manera exitosa y excelente su carrera de novelista con esta obra, con la que consiguió el Premio Nacional de Narrativa, el Premio de la Crítica y el Premio Ícaro.

*Juegos de la edad tardía* y *El amante bilingüe* aparecen en una época en la que España vivía un momento de renacimiento, después de quince años del fin de la dictadura franquista, plenamente hundida en la transición hacia la democracia, cuando también en Europa se respiraba un aire nuevo. Esta “nueva narrativa española” conlleva un cambio significativo y reconocible en sus planteamientos con respecto a la novela española de las décadas anteriores: concibe la obra de narración como una forma de conocimiento más allá de la consideración imperante hasta este momento, que parecía exigir tan sólo que cumplierse con su condición de instrumento de entretenimiento más o menos refinado. José María Izquierdo, a propósito de esta nueva literatura española contemporánea afirma: “El núcleo sustancial de las narraciones de este grupo muestra un mundo del espectáculo, de la apariencia, donde la huida noctámbula y el seguimiento cuasi-religioso de los códigos culturales juveniles imperantes se convierten en una red definidora del propio individuo. Individuo que se aferra a tales códigos y los convierte en señas de identidad individuales y generacionales” ([www.hf.uio.no.pdf](http://www.hf.uio.no.pdf), 16/09/2014) Se trata de obras introspectivas, intimistas, cuyos personajes se buscan a sí mismos, o mejor buscan una identidad diferente de aquella en la que han vivido hasta el momento del cambio, de la “locura”, el momento crucial en el que se decide cambiarlo todo. Además estas dos novelas tienen un carácter profundamente posmodernista, debido sobre todo a la crisis de la subjetividad y a la ruptura entre el lenguaje culto del discurso y el mundo corrupto al que se hace referencia en la historia narrada. De hecho, ambas novelas están caracterizadas por una fortísima ironía, consecuencia de la deconstrucción de los principios de la autoridad sociocultural del momento, deconstrucción que se refleja en el cambio de identidad y en la búsqueda de algo nuevo. Los narradores, a través de la ironía, con un discurso fabulador e imaginativo, dejan traslucir el mensaje de la corrupción total de la sociedad madrileña, y transmiten el sentimiento de

repulsión del autor sobre el mundo narrado. La imaginación ocupa un papel preponderante en esta narrativa, como profundización en la capacidad humana de percibir la realidad que está en continua mutación. Ken Benson, en su estudio sobre el Postmodernismo y la narrativa actual, a este propósito afirma que la aportación de estos nuevos autores “consiste en crear mundos conscientemente parciales y falsos que resultan en su conjunto de una gran riqueza para el lector, el cual, en la intersubjetividad de los mundos conformados por estos narradores, puede experimentar una profunda, constructiva, personal y subjetiva percepción de nuestro tiempo” ([http://ruc.udc.es\\_16/09/2014](http://ruc.udc.es_16/09/2014))

De hecho, en las dos novelas que analizamos, los protagonistas, que viven de manera insatisfactoria, siguen una “inclinación” al cambio, a la deconstrucción de su propia identidad, y entre ellos se encuentran muchísimas características comunes. Recurren a la impostura, haciéndose pasar por lo que no son, y se relacionan con otros personajes, para lograr sus objetivos.

A la base de la elección, o de la necesidad del cambio de identidad, hay una motivación diferente: Olías le cuenta a su colega Gil, que vive en la provincia, la vida de una ciudad imaginaria, llena de nuevos inventos, en la que la vida cultural se centra en el café Hispano Exprés, bautizado por el protagonista Café de los Ensayistas, en el que un tal Augusto Faroni es un gran poeta, participa en las tertulias con los otros intelectuales y es el hombre que Gregorio siempre ha querido ser. Además Faroni tiene una novia, ha vivido experiencias aventureras, es joven, y participa también en la actividad de un partido que lucha en contra de la dictadura franquista. Con el tiempo Olías empieza este juego, fruto de una fantasía exasperada y de una irrefrenable necesidad de ser alguien, acostumbándose a su nueva identidad.

Para Juan Faneca, el motivo del cambio depende sólo de sus sentimientos, de la necesidad de seducir otra vez a su ex mujer, Norma Valentí, cuya debilidad “eran los murcianos de piel oscura y sólida dentadura. Charnegos de todas clases” (MARSÉ, 2009 : 11), y que desde años no quería saber nada de él. Con su nueva manera de hablar, “a la charnega”, el protagonista, afirmando ser el mejor amigo de Juan Marés, y llamarse Faneca, logra conquistar a su ex mujer; pero, cuando al final su transformación ya es definitiva, Norma vuelve a ser sólo “la señora de Marés” (Íbid., pág. 212), que Faneca acompaña hasta la calle, y que deja en su coche como a una mujer cualquiera. Su cambio de identidad, entonces, que comienza por amor, termina de momento con otro cambio más, porque ya no tiene el mismo interés: se ha convertido en otra persona completamente diferente.

Como Don Quijote, ambos protagonistas empiezan su nueva aventura desde el cambio del nombre. “Las cosas que tienen más de un nombre siempre son mágicas, y lo que hacemos los poetas es ponerles a las cosas nombres nuevos, para hacerlas misteriosas” (LANDERO, 2007 : 265), afirma el héroe de *Juegos de la edad tardía*. Por lo que concierne a Gregorio, el nombre es inventado por un amigo suyo, Elicio, que crea la figura de un poeta, que deberá acompañar a Gregorio durante un período bastante largo y atormentado de su vida: “-El poeta Faroni –dijo Elicio–; es tan bonito que parece una marca de motos. Y de nombre podías llamarte Augusto. Augusto Faroni: no sé si será mucho para ti” (Íbid., pág. 79). Juan Faneca es, en cambio, el nombre de un amigo de juventud del protagonista: cuando Marés empieza con su impostura, se acuerda de aquel chico y toma su nombre para su identidad alternativa. “Me acordé porque había un chaval de Granada, un tal Juan Faneca, que le gustaba mucho *El Hombre Enmascarado*... Dice ese loco que podría ser él. Se fue del barrio a los veinte años con una maleta de cartón, dijo que se iba a trabajar a Alemania” (MARSÉ, 2009 : 51). En *Juegos de la edad tardía*, el protagonista nombra a su gusto a todas las personas y cosas que le rodean, como en el *Quijote*, y también a las mujeres amadas por él y por Gil, al que él llama Dacio Gil Monroy. Es el mismo Faroni que afirma, de hecho, para convencer a su amigo Gil de que cambie el nombre de la amada Socorrito, “Pues se lo impones. Don Quijote, por ejemplo, le cambió el nombre a su amada y le puso Dulcinea” (LANDERO, 2007 : 247)<sup>1</sup>. Así el mismo Faroni, dándose cuenta de que realmente no conocía el nombre de la mujer que había llegado a ser el objeto de sus deseos, de que no podía seguir en su sueño erótico que la veía como protagonista, y que luego descubre llamarse Marilín, busca también un seudónimo para esta señora: “desechó Vicky, Amapola, Ester y Rosalinda, y eligió el de Teresa” (Íbid., pág. 238).

Para sumirse completamente en la segunda personalidad, se necesita, además del nombre, un disfraz, una especie de uniforme que identifique el alter ego que se acaba de crear. Gregorio Olías ve un maniquí en un escaparate, y se le ilumina la manera en la que vestirá su Faroni:

Llevaba mocasines color canela, pantalones blancos,  
americana azul cruzada con botones de cobre, gabardina de

---

<sup>1</sup> En *Don Quijote* de hecho se afirma: “Llamábase Aldonza Lorenzo, y a ésta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo, y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla *Dulcinea del Toboso*, porque era natural del Toboso; nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto” (CERVANTES, 2000 : 103).

espíaalzada de solapas, camisa perla de hilo, pañuelo de seda batida apetalado al cuello, sombrero flexible de ala baja y gafas de sol con montura de oro. Entre el sombrero, las gafas, el pañuelo, las solapas, el modelo estaba como enmascarado, y tenía una edad imprecisa. Algo había en él, escondido en el fondo del escaparate con sombría y firme independencia, que provocaba miedo y fascinación. «¡Faroni!», susurró, pues aquél era Faroni, tal como Gregorio se lo había imaginado en sus ensueños nocturnos. (Íbid., pág. 202)

Desde el momento en el que Gregorio Olías compra lo que es un verdadero disfraz, la “indumentaria faroniana” (Íbid., pág. 253), como la llama el narrador, su transformación es casi completa. Juan Marsé por su parte da una importancia fundamental a la máscara, y por eso introduce, al principio de su novela antes de la primera parte, una cita de Antonio Machado que hace referencia precisamente a este mundo paralelo, que se puede relacionar también con el tema del carnaval: “Lo esencial carnavalesco no es ponerse careta, sino quitarse la máscara”. Marés, de hecho, crea su disfraz poco a poco, se quita la máscara en diferentes momentos: un año antes de su transformación definitiva se había comprado una peluca, que hasta aquel momento había utilizado sólo una vez, y un parche negro de terciopelo para el ojo izquierdo. Encuentra por casualidad la lentilla verde de su vecina y decide utilizar todos estos objetos para su nueva identidad:

Se puso la peluca rizada, el parche negro en el ojo y ajustó la lentilla en el otro, y además echó mano de un truco que recordaba haber visto hacer a los caricatos amigos de su madre cuando él era un niño: rellenos de algodón en la nariz y en la boca. Con el lápiz negro se pintó las cejas muy finas y altas, con lo que su expresión de suficiencia socarrona se acentuó. [...] Escogió el anticuado traje marrón a rayas, de americana cruzada, una camisa de seda rosa [...] y una corbata granate. (MARSÉ, págs. 71-72)

Además del traje, el personaje de Juan Marés utiliza también una manera particular de hablar, sea desde el punto de vista del lenguaje como desde el punto de vista de la voz, que tampoco parecía la suya: un “murciano chuleta” (Íbid., pág. 50), que “cecea” y que habla una mezcla de castellano y catalán. Un charnego.

La postura de Juan y Gregorio frente a la realidad es la misma: es una posición de perfil, nunca de cara, porque de esta manera se puede fingir,

engañar mejor. Cuando Gregorio Olías se saca algunas fotos para embellecer su libro, toma esta precisa postura:

El miércoles se hizo una foto de estudio para la contraportada. Posó de medio cuerpo y de perfil, enmascarado por el sombrero bajo, las solapas y las gafas de sol, con un cigarillo humeante en los labios y finalmente envuelto, por la técnica y el retocado, y una luz vaporosa que difuminaba los contornos y le daba un aire de actor de cine negro. Aquél era el héroe que había soñado ser en su adolescencia. (LANDERO, 2007 : 259)

También Marés, cuando se disfraza por primera vez, “se colocó los postizos con sumo cuidado y, aunque no había espejo, se miró en la pared como si lo hubiera, de frente y de perfil” (MARSÉ, 2009 : 93). El espejo es el objeto que más ayuda a los dos hombres a darse cuenta del cambio que se está produciendo en sus propias vidas: ellos se observan en diferentes ocasiones, Faneca más que Faroni, y el espejo refleja de hecho sus expresiones que cambian, las muecas de entendimiento entre las dos personalidades, asiste al paso de una a otra, como un testigo mudo, silencioso, pero siempre presente, que restituye la primera imagen, verdadera, como una imagen diferente y completamente transformada<sup>2</sup>.

Sin embargo, los dos personajes reaccionan con la misma manifestación física delante de la impostura, de la mentira: Gregorio reprime las náuseas “que le producía la irrealidad” (LANDERO, 2007 : 177), y cuando tiene que inventar historias verosímiles para Gil, nace en él un “cansancio próximo a la náusea” (Íbid., pág. 278). Juan Marés, por su parte, la primera vez que se disfraza de limpiabotas “sintió las arcadas y se sentó al borde del camastro. Después de vomitar, su rostro se transfiguró” (MARSÉ, 2009 : 93). Esta reacción puramente física de los dos personajes marca el paso desde la primera identidad hacia la nueva, un paso que no es indoloro e incluso es muy lento para ambos: empieza con una alternancia de las dos y sigue con la imposición de la segunda sobre la primera. Gregorio inventa el

---

<sup>2</sup> A este propósito, podemos referirnos también a la idea de Jacques Lacan sobre la función del espejo como creador de la personalidad, del yo. De hecho, en «Acerca de la causalidad psíquica», tan esencial para la comprensión de la relación intersubjetiva en cuya dependencia se constituye el yo, está descrita en «El estadio del espejo como formador de la función de yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica», artículo que constituyó la comunicación de Lacan al 16º Congreso Internacional de Psicoanálisis en Zurich (1949), y que después de haber aparecido integralmente en la *Revue Française de Psychanalyse*, y resumido en el *International Journal of Psychoanalysis*, el mismo año, fue incorporado a los *Escritos* (1966) (LACAN, 2009).

pasado de Augusto Faroni, las distintas fases de su existencia imaginaria, que llega a ser con el tiempo caracterizada por una “veracidad deslumbrante” (LANDERO, 2007 : 253) hasta el momento en el que “la farsa había alcanzado una fluidez tan natural, que lo arrastraba con su lógica y no exigía ya de ninguna invención [...] ya era tarde para volverse atrás” (Íbid., pág. 254). Si bien los diferentes momentos de abatimiento, tristeza, desengaño o desconfianza, le empujan también a pensar en la posibilidad del suicidio, y a pesar de la presencia de su mujer Angelina, quien intenta conducir a Gregorio a la razón como un moderno Sancho, Augusto Faroni sigue existiendo con sus ideales, con su lucha para una sociedad mejor, pura y libre. Sin embargo, al final de la novela, en el momento más difícil para Gregorio, cuando pensaba haberlo perdido todo, encuentra a su amigo Gil, con el que decide vivir, afirmando “que entre nosotros, y ya para siempre, sea sólo Gregorio Olías” (Íbid., pág. 442).

Marés sigue una trayectoria diferente: con el tiempo “el personaje empezó a comerle el terreno a la persona” (MARSÉ, 2009 : 190), y su primera personalidad desvanece, se borra para siempre. Después de un periodo de coexistencia, durante el cual los dos hombres se escriben también breves mensajes, llega el momento de la anulación total de Marés en favor de Faneca: habiendo alcanzado su deseo originario, es decir Norma Valentí, desaparece para el protagonista el motivo de su disfraz, pero su personalidad es más débil que la de su alter ego, que al final gana. Marés es ahora un “pobre amigo” que da pena a quien le mira, un pobre borracho que tiene sólo que desaparecer: “Faneca le estuvo mirando con la mano apoyada en la pared y lágrimas en los ojos hasta que desapareció; luego recostó la frente en el brazo y permaneció así un buen rato, pensando en el triste destino de su amigo” (Íbid., pág. 214).

Don Quijote muere después de haber cumplido su “carga justa y esencial que le ha asignado el destino”, como afirma Landero (LANDERO, 2007 : 418). Pero su muerte es definitiva, porque es al mismo tiempo la de Alonso Quijano y la de Don Quijote de la Mancha. Por el contrario, en las dos novelas analizadas, la muerte afecta sólo a una de las dos personalidades, es decir a la más débil, la que no tiene razón de existir pero que es la más quijotesca. Por otra parte, no es una casualidad que para convencer a Angelina de sus afirmaciones, y de la verdad de su vida inventada, Gregorio le muestre los prólogos del *Quijote*:

–¿Tú que sabes? –dijo Gregorio–. ¿Qué sabes tú del arte? ¿No ves que la poesía siempre es mentira? Fíjate aquí cuando digo: «la luna en el río se baña». También es mentira, porque la luna no se baña nunca. Es como en el cine. Verás –y fue a buscar

un libro. Trajo el *Quijote* y enseñó los prólogos.—¿Te das cuenta? Todo esto también es inventado. Lo que pasa es que tú no entiendes de estas cosas. El arte todo es mentira, como en el cine. (Íbid., págs. 262-263)

La vida de estos dos personajes profundamente posmodernos, como la del mismo Quijote en la época de Cervantes, refleja perfectamente una época en la que las aspiraciones de los hombres, y las del país en general, se alimentan de una monotonía asfixiante de la que solo se puede escapar por medio de la imaginación, de la mentira. La realidad no representa algo objetivo y finito, sino que está en continua mutación, en continua deconstrucción.

### Summary

Augusto Faroni and Juan Faneca, main characters of the novels by Luis Landero *Juegos de la edad tardía* (1989) and by Juan Marsé *El amante bilingüe* (1990) respectively, are two examples of very typical post-modern characterization, thanks to their wish to escape from the real world they live in and to their own identity de-construction. As Don Quijote creates for himself a new life turning real in his folly, these two characters seek shelter in another *self* overwhelming their old identities, in order to escape from a monotonous and suffocating reality; an escape that can only be realized by means of imagination.

### Bibliografía

- AA.VV., (2005) *Escritores: entrevistas*. Barcelona. Grafein Ediciones.
- AA.VV., Elisabetta Sarmati e Simone Trecca (coord.) (2007) *I mondi possibili del Quijote*, («Crítica del texto», IX/1-2, 2006). Roma. Viella.
- BENSON, Ken “El Postmodernismo y la narrativa española actual”, <http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/2183/8615/1/CC082art4ocr.pdf> [16/09/2014].
- CERVANTES, Miguel de (2000) *Don Quijote de la Mancha*. Madrid.
- IZQUIERDO, José María, “Narradores españoles novísimos de los años Noventa” : <http://www.hf.uio.no/ilos/tjenester/kunnskap/sprak/nettsprak/spansk/lesesal/innforingspansklitteratur/tekster/ultimanarrativaespizquierdo.pdf>, [16/9/2014].
- LACAN, Jacques (2009) *Escritos*. Mexico. Siglo XXI.
- LANDERO, Luis (2007) *Juegos de la edad tardía*. Barcelona. Tusquets.
- MARSÉ, Juan (2009) *El amante bilingüe*. Barcelona. Planeta.
- VALLS, Fernando (2003) *La realidad inventada: análisis crítico de la novela española actual*. Barcelona. Crítica.

# DON QUIJOTE EN ESLOVAQUIA

EVA PALKOVIČOVÁ

Universidad Comenius de Bratislava

---

Como ya sabemos, la primera y (hasta ahora única) traducción integral de los dos tomos del *Quijote* al eslovaco aparece (en comparación con los países vecinos) bastante tarde, en 1950.<sup>1</sup> Sin embargo, es de suponer, que la gran obra cervantina ya resonara en el ambiente cultural eslovaco mucho antes y en 1950 era ya un símbolo bien enraizado en nuestro contexto cultural. Nos interesan los caminos de los lectores eslovacos hacia su primer encuentro con el Caballero manchego, como atestiguan las reminiscencias cervantinas en las obras de los autores eslovacos de diferentes épocas literarias, desde el barroco hasta el realismo (socialista) de mediados del siglo XX. Por lo tanto, en la primera fase de nuestra investigación tratamos de descubrir las primeras “huellas“ eslovacas de Don Quijote (alusiones, personajes, motivos, citas) en la obra de los autores eslovacos, las traducciones al eslovaco y a otras lenguas utilizadas y habladas en el territorio de la actual Eslovaquia gracias a las cuales se conocía aquí el *Don Quijote* directa o indirectamente, y posibles motivos de la inspiración cervantina en sus obras. Nuestra investigación se apoya también en los estudios de Paulína Šišmišová sobre la recepción de *Don Quijote* en Eslovaquia.<sup>2</sup> Nos resultó muy útil también el estudio de las obras póstumas de Jozef Felix (1913-1977), depositadas en la Biblioteca Nacional Eslovaca en Martin.<sup>3</sup> En la segunda parte de este artículo, presentamos la que (probablemente) es la primera adaptación eslovaca del *Quijote* dirigida al público infantil, publicada en 1926, es decir 24 años antes de la traducción integral.

---

<sup>1</sup> CERVANTES Y SAAVEDRA Miguel (1950) *Dômyselný rytier Don Quijote de la Mancha*. I a II. Trad. Jozef Felix, versos Vojtech Mihálik. Bratislava: Tatran.

<sup>2</sup> ŠIŠMIŠOVÁ, Paulína (2006) “Itinerario donquijotesco en la literatura eslovaca.“ *Paralelo 50*. No 3: 50-57.

<sup>3</sup> Obra póstuma de Jozef Felix, la caja No 25, el sobre „Slováci a DQ“.

## I

Como resulta de las primeras investigaciones, los ejemplares del *Quijote* formaban parte de las bibliotecas personales y universitarias ya en el siglo XVIII y la obra cervantina fue el tema de lecturas, charlas y veladas literarias de diferentes sociedades literarias y científicas (*Societas literaria*, Bratislava 1761). Debido a que nos encontramos en la primera fase de nuestra investigación, todavía queda mucho por averiguar sobre las “huellas” quijotescas por ejemplo en los llamados calendarios populares, en las revistas, diarios y sus suplementos literarios, etc.

Es en el siglo XIX cuando los ecos cervantinos en las obras de nuestros autores son ya una prueba de la vitalidad de Don Quijote en la literatura eslovaca. Por lo tanto sorprende, que el nombre de Cervantes no aparezca en el célebre poema *Svobodné volení* de **Bohuslav Tablic** (1769-1823).<sup>4</sup> El poeta, importante traductor del francés e inglés y primer historiador literario eslovaco, presenta en este poema su visión ideal de una “biblioteca excelente” y menciona a los autores de las obras “más preciosas”, a “Voltér, Šekspír, Pop, Jung, Viland, Lessing, Gété, Šiller, Kant y Lomonosov”, junto con “Griegos y Latinos”. Aunque el predominio de los autores clasicistas es evidente, el autor del *Quijote* también podría figurar en la “biblioteca virtual” de Tablic junto con su coetáneo “Šekspír”, sobre todo si tomamos en cuenta la inclinación del autor eslovaco hacia la cultura francesa y la presencia del mito quijotesco en ella.

Por lo tanto, las primeras alusiones a la obra cervantina aparecen en las obras de los autores prerrománticos, románticos y posrománticos. Muchos de ellos se graduaron en las universidades alemanas, húngaras, austríacas o checas, dominaban las lenguas extranjeras (todavía no hemos comprobado si entre ellas también figuraba el español) y podían familiarizarse con el héroe cervantino por medio de las traducciones ya existentes a estas lenguas. Además, la generación romántica podía identificarse también con el idealismo desinteresado de Don Quijote, con su honradez, su afecto hacia la cultura y educación, y hasta con su ceguera ante los efectos de las acciones emprendidas.

---

<sup>4</sup> Bohuslav Tablic tradujo *L'Art poétique* de Nicolas Boileau, considerado como el manual de la poética clasicista. Además, traducía del inglés (Shakespeare, primera traducción al eslovaco del monólogo de Hamlet) y del alemán (Schiller). Es autor de la primera antología poética *Paměti česko-slovenských básníkův aneb veršovcův, kteří se buďto v Uherské zemi zrodili, aneb aspoň v Uhřích živi byli.* (*Poezye*, 1806-1812).

El personaje importante y líder de la generación romántica eslovaca, **Eudovít Štúr** (1815-1856), político, poeta, escritor y profesor de la literatura eslovaca, menciona a Cervantes en su estudio *Zásluhy Slovanov o európsku civilizáciu* (1840). En concordancia con su idea paneslava, Štúr presenta la necesidad de leer más las obras de los autores eslavos, que considera más cercanas al carácter y al alma de los eslovacos que las obras de la cultura occidental. Štúr menciona a los genios de la cultura francesa, inglesa, alemana, italiana, ya traducidos al eslovaco y añade con algo de ironía: “Pero si merece la pena aprender español para la única novela de Cervantes, aunque fuera el célebre *Don Quijote*, por qué no deberíamos aprender las lenguas eslavas que nos ofrecen la llave de los tesoros mayores?”<sup>5</sup> La sentencia de Štúr evoca una pregunta: ¿Conocía Štúr a algún colaborador suyo que hubiera estado interesado en aprender español y traducir el *Quijote* al eslovaco? ¿A quién le merecería la pena aprender español “solo para una única novela de Cervantes, aunque fuera el célebre Don Quijote?”

Muy diferente es el testimonio del impacto cervantino en la novela de **Ján Chalupka** (1791 – 1871). En su novela *Bendeguz, Gyula Kolompos a Pista Kurtaforint*, escrita en alemán y publicada en 1841 en Leipzig, el autor romántico, narrador y dramaturgo, hombre muy culto que hablaba cinco lenguas (todavía no hemos comprobado si también el español) no solamente menciona la obra cervantina o a su héroe como una alusión aislada, sino que se inspira en el motivo de la pareja inmortal y de sus andanzas por los campos y valles. Muy interesante es comparar la estrategia narrativa de Ján Chalupka y el juego cervantino con la autoría de la novela. El autor eslovaco también trata de “escondarse”, en el prólogo presenta como autor a un escritor que anotó lo que le había traducido del húngaro otro traductor. La novela, aunque escrita “al modo eslovaco”, es una prueba muy convincente de que Chalupka conocía la obra de Cervantes muy bien y se inspiraba no solamente en el mito de Don Quijote, sino también en la estrategia narrativa de su autor.

Un poco sorprendente resulta la referencia quijotesca en el poema lírico amoroso *Marína* (1846) de otro poeta romántico, **Andrej Sládkovič** (1820 – 1872). En la estrofa **284 de esta obra cumbre del romanticismo eslovaco podemos leer** la expresión “Los castillos de viento de los Don Quijotes” que aparece junto con la alusión a diferentes obras de la literatura

---

<sup>5</sup> ŠTÚR, Eudovít (1841) “Slovanstvo” [en línea]. [http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1279/Stur\\_Slovanstvo/1](http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1279/Stur_Slovanstvo/1), 10/9/2014.

clásica. Es interesante que el poeta utiliza la expresión “castillos de viento“ en vez de los emblemáticos “molinos de viento“.

No faltan reminiscencias quijotescas en la obra de **Jonáš Záborský** (1812-1876) quién las aprovecha para ridiculizar las actividades de sus coetáneos y reforzar su postura crítica con respecto a sus visiones, que le resultan idealistas y poco realizables. El autor alude a la obra cervantina con mucha ironía y con sarcasmo, tan propios de este autor, que se caracteriza a sí mismo como “el que se reía con un ojo y lloraba con otro“.<sup>6</sup>

A diferencia de la visión de los románticos, Jonáš Záborský apuesta por la importancia de los hidalgos pobres eslovacos (zemani) para el progreso social, cultural y nacional del pueblo eslovaco. En su poema paródico *Faustiáda. Fantastická hrdinská báse* (1866), se inspira en el cánón de las novelas de caballería y aludiendo a la obra cervantina somete a un análisis muy crítico el código de valores de sus protagonistas, se ríe de su idealismo y de sus ideas descabelladas. Así expone su posición crítica hacia las opiniones de ya mencionado líder de los románticos eslovacos, Ľudovít Štúr. La escena a que me refiero transcurre cuando el Doctor Faust, preparándose para la lucha con el gigante Puchor (que puede ser la alusión al estómago de Sancho Panza), tiene que ser armado caballero, elegir a su dama y obtener de ella algún símbolo de su afecto y cariño “porque cada caballero necesita a su Dulcinea, tiene que lloriquear y gemir por su dama, aunque nunca la hubiera visto“. Todo eso lo construye Záborský “para seguir el modelo de la poética de las novelas de otras tierras“, sobre todo las “basadas en la esencia de la vida caballeresca“.<sup>7</sup>

Jonáš Záborský no deja de reírse del amor caballeresco ni de la misma Dulcinea del Toboso ni en su cuento dialoguizado *Básnici* (1863), donde formula su propia poética de las obras dramáticas.

**Gustáv Zechenter-Laskomerský** (1824-1908) fue precursor del realismo, autor de un sinfín de las narraciones breves romántico-realistas. Hay varias alusiones interesantes al *Quijote* en su autobiografía *Vlastný životopis*.<sup>8</sup> El autor recuerda a su padre, un administrador minero, hombre culto y lector aficionado, suscriptor de varios diarios y revistas escritas en alemán o en húngaro (menciona a *Pressburger Zeitung* a *Aehrenlese*) con quien aprendía mucho en discusiones „extraescolares“. También menciona, que ya a los 10 años le leía la novela *Don Quijote* con frecuencia a su padre.

---

<sup>6</sup> ZÁBORSKÝ, Jonáš (1866) “Faustiáda“ [en línea]. [http://zlatyfond.sme.sk/dielo/198/Zaborsky\\_Faustiada/22,10/9/2014](http://zlatyfond.sme.sk/dielo/198/Zaborsky_Faustiada/22,10/9/2014).

<sup>7</sup> ZÁBORSKÝ, Jonáš: *Ibid.*

<sup>8</sup> Publicado por entregas en la revista *Slovenské pohľady* 1911-1915.

Aunque no precisa la lengua de la edición, la información nos resulta importante, porque afirma, que antes del año 1834, cuando el autor cumplió 10 años, se leía el *Quijote* también en las familias eslovacas cultas, no solamente en las casas de los intelectuales o de la aristocracia. También Jozef Felix advierte en este pasaje de la autobiografía de Zechenter-Laskomerský con una nota en la que se pregunta, en qué lengua podían leer el padre y su hijo la novela. Apunta (entre paréntesis), que probablemente fuera el alemán.

Hay una „huella“ quijotesca también en el texto breve de Gustáv Zechenter-Laskomerský, *Cestovanie na vakácie*<sup>9</sup>. Me refiero a la escena en una “venta” que visitan los estudiantes hambrientos y piden la comida. El autor explica que quien leyó en *Don Quijote* algo sobre la boda de Camacho<sup>10</sup>, puede imaginarse “las mesas con platos de gulaš, col y crepas.”

Hay un autor en la literatura eslovaca que se identificaba casi personalmente con “Don Quijote“. Fue **Ludovít Kubáni** (1830-1869), quien por sus eternos problemas económicos hasta llevaba el apodo de “Don Quijote hambriento“.<sup>11</sup> En la breve novela tragicómica *Čierne a biele šaty* (1861), el protagonista recuerda las circunstancias de su boda, su pobreza y sobre todo el dilema surgido después de la muerte del padre de la novia, si ponerse el traje de boda blanco o negro. El protagonista proclama: “Si debe de ser, que sea al modo muy caballeresco! Eh bien! Los caballeros tampoco tenían nada y se pusieron en marcha por el mundo!”<sup>12</sup>

No falta la alusión al *Quijote* ni en su novela *Emigranti* (1870). El protagonista y su socio llegan a Detva, la aldea emblemática del folclore eslovaco y el narrador comenta la reacción del socio idealista, gran admirador de la comida típica eslovaca (en este caso queso y leche agria), con estas palabras: “Mi amigo me miró con desprecio, como tal vez miró Don Quijote a Sancho Panza, cuando éste le informaba sobre su visita a Dulcinea del Toboso, que en vez de separar diamantes limpiaba avena.”<sup>13</sup>

Como hemos podido ver, las reminiscencias cervantinas en las obras de los autores mencionados difieren en su extensión e intención, algunas aparecen como alusiones literarias, otras como inspiraciones narrativas y no

---

<sup>9</sup> ZECHENTER-LASKOMERSKÝ, Gustáv (1877) “Žarty a rozmary“ [en línea].

[http://zlatyfond.sme.sk/dielo/155/Zechenter-Laskomersky\\_Zarty-a-rozmary/21](http://zlatyfond.sme.sk/dielo/155/Zechenter-Laskomersky_Zarty-a-rozmary/21), 10/09/2014.

<sup>10</sup> En *Quijote*, tomo II, cap. XX.

<sup>11</sup> (Todavía nos falta localizarlo en la literatura primaria.)

<sup>12</sup> KUBÁNI, Ludovít (1861) „Čierne a biele šaty“ [en línea].

[http://zlatyfond.sme.sk/dielo/40/Kubani\\_Cierne-a-biele-saty](http://zlatyfond.sme.sk/dielo/40/Kubani_Cierne-a-biele-saty), 10/9/2014.

<sup>13</sup> En *Quijote*, tomo II, cap. VIII.

faltan las que no producen más que un efecto cómico. Sin embargo, dan testimonio del conocimiento directo de la obra cervantina por parte de los escritores eslovacos más importantes del siglo XIX. Dada la escasez de notas a pie de página o explicaciones internas sobre la obra o su protagonista, tan abundantes en los textos de aquella época, podemos deducir que sus autores suponían el conocimiento más o menos familiar también por alguna parte del público lector eslovaco. Sin embargo, resulta extraño que (todavía) no hayamos encontrado ningún requerimiento explícito de la traducción de la gran obra sobre el Caballero de la Triste figura al eslovaco.

Fue **Svetozár Hurban-Vajanský** (1847-1916) el primer escritor que presentó explícitamente la necesidad de traducir el *Quijote* al eslovaco. Su gran interés por la obra cervantina y por su héroe inmortal se debe también a su admiración y conocimiento de la obra del gran novelista ruso Iván Sergejevič Turgenev, cuyo estudio “Hamlet a Don Quijote“ publicó (como editor en jefe) en la revista literaria *Slovenské pohľady* en 1890.<sup>14</sup>

Además, Hurban-Vajanský escribió varios artículos sobre el tema cervantino:

La antología de sus estudios literario-históricos *State o svetovej literatúre 1* (1957) contiene varios artículos sobre el escritor y traductor checo Jaroslav Vrchlický (1853-1912). El autor eslovaco presenta a Vrchlický como un traductor excelente de muchas lenguas extranjeras (traducía del alemán, francés, italiano, español, inglés, húngaro, etc.) de lo que podemos deducir, que conocía ya también su prólogo para la segunda edición checa del *Quijote*, (1899-1900, la traducción de Antonín Pikhart).

El autor eslovaco subraya también el cosmopolitismo de Jaroslav Vrchlický, muchas veces comentado en su patria con mucha crítica, que, por otro lado, presentaba, según la opinión de Vajanský, nuevos horizontes para la literatura y cultura checas. Dice Vajanský, que los verdaderos genios están enraizados „sin exepción“ en la tierra de sus patrias. Como buen ejemplo pone a Don Quijote: „*Don Quijote* es español hasta los tuétanos, sin embargo su Rocinante entró victoriosamente a la arena, cuyo público está en todo el mundo culto de nuestro planeta.“

Así, Vajanský es uno de los primeros en „abrir ventanas“ del mundo eslovaco a la cultura europea occidental. En la antología *State o svetovej literatúre 2* (1957) aparece su artículo Ivan Sergejevič Turgenev ha fallecido,<sup>15</sup> donde somete a la crítica las traducciones eslovacas de las

---

<sup>14</sup> TURGENEV, Ivan Sergejevič (1890) “Hamlet a Don Quijote“. *Slovenské pohľady*. No. 36: 590-602.

<sup>15</sup> Primera edición en *Národné noviny* 1883, No. 104.

novelas de Turgenev, considerándolas muy flojas, aludiendo a „las alfombras puestas del revés.“ Como en el caso de Sládkovič, sorprende la expresión „alfombras“ en vez de „tapices“ (koberce/gobeliny).

En el artículo *Centrálna slávnosť „Dona Quijota“*, publicado en *State o svetovej literatúre* 3 (1957) escrito y publicado en 1905 con ocasión del 300 aniversario de la publicación del 1 tomo de la obra cervantina, Hurban-Vajanský analiza la novela, subraya su universalidad y modernidad y rechaza que se la considere popular solamente por su humor o anécdotas cómicas. En el final del artículo proclama: “Sí, sería oportuno traducir a *Don Quijote* a nuestra querida lengua eslovaca. Hay entre nosotros buena gente que da dinero a las cosas de calidad dudosa; ¿acaso no encontraríamos a alguien que se encargara de eslovaquizar los frutos excelentísimos del genio humano?”<sup>16</sup>

Una nueva ola de interés por España y por la obra cervantina surge en los años treinta después de estallar la guerra civil española. Ya en 1939 publica el poeta Laco Novomeský la antología poética *Svätý za dedinou*. Su héroe poético es hombre de esperanza, de acción y sacrificio. Por lo tanto sacrifica su vida para el bien de todos y finalmente queda en la postura „quijotesca“: como „svätý za dedinou“, solo, abandonado.

Tampoco hay que olvidar las reminiscencias quijotescas presentes desde los años treinta en nuestro ambiente cultural gracias a las primeras traducciones checas y eslovacas de las obras de Miguel de Unamuno.<sup>17</sup> Como escribe Paulína Šišmišová en su artículo sobre la recepción de la obra unamuniana en Eslovaquia, además de las „huellas“ checas son Miloš Ruppeldt y sobre todo Jozef Felix los que presentan su obra al público lector eslovaco.<sup>18</sup> No hay que olvidar, que Jozef Felix se ocupa mucho de Unamuno (y de sus ensayos con el tema quijotesco) desde el año 1942 cuando ya empieza a prepararse para la traducción del *Quijote*.

Además, en los primeros años de postguerra, que prometían nuevas posibilidades y horizontes también en el ambiente cultural, se manifiestan cada vez con más frecuencia las voces que advierten de la ausencia de la traducción al eslovaco de muchas obras clásicas de la literatura mundial. Por

---

<sup>16</sup> HURBAN-VAJANSKÝ, Svetozár (1905) “Centrálna slávnosť Dona Quijota” [en línea]. *Národné noviny*, 59. [http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1631/Vajansky\\_State-o-svetovej-literature-3/11#ixzz2S1odcNFI](http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1631/Vajansky_State-o-svetovej-literature-3/11#ixzz2S1odcNFI), 10.9.2014.

<sup>17</sup> UNAMUNO, Miguel (1931) *Teta Tula*. Bratislava, SPKK.

<sup>18</sup> ŠIŠMIŠOVÁ, Paulína (2005) “Miguel de Unamuno v slovenčine“, en: Anna Valcerová (ed.) *Preklad a tmočenie a jeho didaktická transformácia*. Prešov, PU: 272-284.

lo tanto, la editorial Tatran funda en 1948 la serie “Edícia svetových klasikov” y *Don Quijote* de Jozef Felix es elegido como su primer título.

## II

Como hemos podido ver en este repaso panorámico de algunas de las correrías eslovacas de Don Quijote, la obra cervantina estaba presente en el territorio de la Eslovaquia actual antes del 1950 a pesar de la carencia de su versión eslovaca. Podemos decir que a pesar de este handicap era considerada sin duda como una obra clásica y su héroe formaba parte de la galería de los personajes inmortales de la literatura mundial.

Como tal fue incluida por la editorial Academia en su recién fundada serie “Lecturas de Academia para los jóvenes” (junto con las obras de Goethe, Shakespeare o Kipling). Gracias a la investigación de Paulína Šišmišová sabemos, que esta primera versión eslovaca del *Quijote*, hasta ahora casi desconocida, es una adaptación para el público infantil. Se publica en 1926 en Bratislava por la editorial Academia. El libro lleva el título *Duchaplný šľachtic Don Quijote de la Mancha*, que difiere del título de la posterior traducción integral de Jozef Felix de 1950 (*Dômyselný rytier Don Quijote de la Mancha*). La traducción se debe a Ján Rován jr, seudónimo del eminente escritor y novelista eslovaco Milo Urban. En el libro no aparece ninguna nota sobre el original ni sobre la lengua de la que se ha traducido.

El libro en la tapa dura contiene 42 ilustraciones de Gustave Doré.

La publicación tiene 11 capítulos divididos en tres partes, sin diferenciar si pertenecen al primer o segundo tomo del libro cervantino. Empieza con el prólogo del „Traductor“, con la fecha “En Bratislava, en mayo del año 1926“. El autor del texto explica la génesis de la novela, el mensaje ético del “Caballero de la Triste semblanza“ (Rytier Smutná tvár a diferencia del “Caballero de la Triste figura“ de Jozef Felix) y al final constata: “Ofrecemos a los jóvenes eslovacos la traducción reelaborada de esta obra; (...) para que el libro no sea tan caro. El valor del libro no sufrirá nada, porque se han omitido solamente los pasajes, que en absoluto dañan la estructura de su argumento.“<sup>19</sup>

La autoría un poco sorprendente del traductor de la obra la confirma la *Bibliografía de la literatura española y de los libros sobre España*, de Rudolf Kamzala de 1937<sup>20</sup> y también la *Bibliografía personal* de Milo Urban

---

<sup>19</sup> CERVANTES Y SAAVEDRA, Miguel (1926) *Duchaplný šľachtic Don Quijote de la Mancha*. Bratislava, Academia: 6-7.

<sup>20</sup> KAMZALA, Rudolf (1937) *Bibliografía de la literatura española y de los libros sobre España*. Bratislava, Medzinárodná kultúrna liga: 5.

preparada en la Biblioteca Nacional Eslovaca en Martin por Marta Mikitová en 1994<sup>21</sup>.

Milo Urban-traductor es conocido por sus traducciones del ruso, polaco, alemán y checo (su bibliografía personal consta de 20 títulos traducidos), sin embargo, hasta ahora no se ha encontrado ningún dato que confirme su conocimiento del español. Así pues, tratamos de averiguar, qué edición sirvió para Urban como texto de partida. Como muy probable parece la traducción checa. La adaptación „para los checos jóvenes“ de J. V. Kabelík fue publicada en 1897 y reeditada en 1908 y 1926 y que con mucha probabilidad era conocida también en el territorio eslovaco, como confirma la ficha existente en los catálogos de la Biblioteca Universitaria en Bratislava.

Sin embargo, la publicación eslovaca contiene una gran cantidad de notas a pie de página (36), que son muy detalladas (referencias culturales, personajes históricos, acontecimientos importantes) y que no aparecen en la versión checa de Kabelík.

Además, en la página 24 aparece el nombre de la mujer de Sancho, “Juana Gutierrez“, con una nota a pie de página según la cual su pronunciación debería ser „Huana Gutieres“. Esta nota nos hace pensar en el original húngaro, donde no se pronuncia claramente la letra J como CH eslovaco. El mismo autor hace bastante real esta hipótesis. Milo Urban en el libro autobiográfico *Kade-tade po Halinde* (1992)<sup>22</sup> recordando el año 1926 (tenía 22 años) escribe que como recién desempleado redactor del diario Slovenský národ hizo unas cuantas traducciones junto con su amigo, otro escritor eslovaco, Jožo Nižnánsky. Dice Urban, que fue por encargo del director de la editorial eslovaca Academia, Ľudovít Šturc y se trataba de las traducciones del húngaro. Como Urban no menciona títulos concretos, podemos solo suponer, que fue el caso del *Quijote*. Es interesante, que en el mismo año 1926 la misma editorial Academia publica otra traducción de Urban. Se trata también de la obra clásica (The Little Lord de Frances Barnett-Hodgson). Como es la única traducción de Urban hecha del “inglés“, es muy probable que fuera realizada en las mismas circunstancias que *Don Quijote*.

### Summary

The article presents the results of the initial phase of the research conducted within the framework of the VEGA project titled *Don Quixote in the World and in Slovakia*.“

---

<sup>21</sup> MIKITOVÁ, Marta (1994) *Milo Urban. Personálna bibliografia*. Martin, Matica slovenská: 36.

<sup>22</sup> URBAN, Milo (1992) *Kade-tade po Halinde*. Neveselé spomienky na veselé roky. Bratislava, Slovenský spisovateľ: 179.

In the first part we mention the works by Slovak authors, inspired by Cervantes's work, that were created before 1950. These texts prove that readers and writers in Slovakia had known Don Quixote long before its Slovak version was published. This was mainly thanks to the translations into other languages (mainly Czech, Hungarian, German), used in the past in the territory that later became the Slovak Republic.

In the second part we introduce the first Slovak adaptation of Cervantes's novel that was aimed for children and young readers. It was published in 1926, much earlier than the first integral translation was made.

### Bibliografia

CERVANTES Y SAAVEDRA, Miguel (1950) *Dómyselný rytier Don Quijote de la Mancha*. I y II. Bratislava, Tatran.

CERVANTES Y SAAVEDRA, Miguel (1926) *Duchaplný šľachtic Don Quijote de la Mancha*. Bratislava, Academia.

HURBAN-VAJANSKÝ, Svetozár (1905) "Centrálna slávnosť Dona Quijota" [en línea]. *Národné noviny*, 59. [http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1631/Vajansky\\_State-o-svetovej-literature-3/11#ixzz2S1odcNFI](http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1631/Vajansky_State-o-svetovej-literature-3/11#ixzz2S1odcNFI)

KAMZALA, Rudolf (1937) *Bibliografía de la literatura española y de los libros sobre España*. Bratislava, Medzinárodná kultúrna liga.

KUBÁNI, Ludovít (1861) "Čierne a biele šaty" [en línea]. [http://zlatyfond.sme.sk/dielo/40/Kubani\\_Cierne-a-biele-saty](http://zlatyfond.sme.sk/dielo/40/Kubani_Cierne-a-biele-saty), 10/9/2014.

MIKITOVÁ, Marta (1994) *Milo Urban. Personálna bibliografia*. Martin, Matica slovenská.

ŠIŠMIŠOVÁ, Paulína (2005) "Miguel de Unamuno v slovenčine", en: Anna Valcerová (ed.) *Preklad a tlmočenie a jeho didaktická transformácia*. Prešov, PU: 272-284.

ŠIŠMIŠOVÁ, Paulína (2006) "Itinerario donquijotesco en la literatura eslovaca." *Paralelo 50*. No 3: 50-57.

ŠTÚR, Ludovít (1841) "Slovanstvo" [en línea]. [http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1279/Stur\\_Slovanstvo/1](http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1279/Stur_Slovanstvo/1), 10/9/2014.

URBAN, Milo (1992) *Kade-tade po Halinde*. Neveselé spomienky na veselé roky. Bratislava, Slovenský spisovateľ.

ZÁBORSKÝ, Jonáš (1866) "Faustiáda" [en línea]. [http://zlatyfond.sme.sk/dielo/198/Zaborsky\\_Faustiada/22](http://zlatyfond.sme.sk/dielo/198/Zaborsky_Faustiada/22), 10/9/2014.

ZECHENTER-LASKOMERSKÝ, Gustáv (1877) "Žarty a rozmary" [en línea]. [http://zlatyfond.sme.sk/dielo/155/Zechenter-Laskomersky\\_Zarty-a-rozmary/21](http://zlatyfond.sme.sk/dielo/155/Zechenter-Laskomersky_Zarty-a-rozmary/21), 10/09/2014.

# ACERCA DEL SIGNIFICADO FRASEOLÓGICO<sup>1</sup>

ANĐELKA PEJOVIĆ

Universidad de Kragujevac

---

## Introducción. Corpus y metodología del trabajo

El significado es flexible, aunque no arbitrario (ESCANDELL VIDAL, 2007: 16), por lo cual es susceptible de cambios. De ahí que, a lo largo del tiempo, las palabras amplíen, concreten, debiliten, modifiquen su contenido semántico, es decir, adquieran nuevos significados. Según Dragičević (2003: 228), “los significados secundarios de lexemas se generan mayormente mediante la polisemia radial a partir de uno o más componentes semánticos del significado primario”; la autora subraya que existen asimismo otras posibilidades, que muchas veces se dan a la vez (la polisemia concatenada, la derivación de nuevos significados (equitativos) a partir de uno generalizado, la manifestación del significado primario a través de dos realizaciones, etc.). Puesto que las unidades fraseológicas en general, como unidades léxicas complejas, y las locuciones en particular, muestran ciertas similitudes con las unidades léxicas simples, no extraña que los fenómenos semánticos mencionados se den también en la fraseología, aunque no en la misma medida como en el caso los de lexemas.

La complejidad del significado fraseológico se refleja no solo a nivel interlingüístico, es decir, entre dos o más lenguas, sino también a nivel intralingüístico, dentro de una misma lengua. Al adentrarnos en el significado de un determinado número de locuciones nos damos cuenta de que muchas de ellas pueden interpretarse de maneras múltiples, según el contexto, o de que su significado es difuso. Aún más, algunas locuciones se definen de formas diferentes de un diccionario a otro. Por ejemplo, la locución adverbial *sobre el terreno* es monosémica para el DFDEA (“en el mismo lugar en cuestión”), mientras que para el DFEM es polisémica (A: En el lugar en que se ha de desarrollar o resolver lo que se trata. B: Improvisando, sin plan previo). La locución verbal *hacer trizas a alguien/algo* se define en el DFEM de la

---

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación 178014 *Dinamika struktura savremenog srpskog jezika*, financiado por el Ministerio de Educación, Ciencia y Desarrollo Tecnológico de la República de Serbia.

siguiente manera: “A: Golpear fuertemente a alguien hiriéndolo”. “B: Hundir moralmente, humillar, derrotar a alguien”; en el DFDEA se registra la siguiente definición: “destrozar[lo] o dejar[lo] maltrecho“. Esta misma construcción es polisémica en el diccionario *CLAVE*, pero los dos significados aducidos no coinciden con los del DFEM: “1. Destruir completamente o romper en pedazos menudos. 2. Referido especialmente a una persona, herirla o lastimarla gravemente”. Entonces, el segundo significado registrado en el *CLAVE* abarca, prácticamente, los dos significados del DFEM, mientras que el primero, en realidad, es el significado literal, puesto que el sustantivo *triza* se registra como “trozo pequeño de algo“.

Teniendo en cuenta todo esto, en el presente trabajo intentamos acercarnos más al significado fraseológico (locucional, en este caso) y, más concretamente, a la cuestión de la polisemia en la fraseología, debido a que esta es una cuestión de suma importancia, tanto desde el punto de vista teórico, como desde el punto de vista práctico. El problema de la polisemia, aunque existente desde la Antigüedad Clásica (MUÑOZ NÚÑEZ, 1999), todavía despierta el interés de los lingüistas y no ha dado respuestas a muchas preguntas. Asimismo, hoy día todavía se polemiza sobre la distinción entre la polisemia y la homonimia, dos fenómenos lingüísticos colindantes, lo cual no hace más que confirmar su importancia y su complejidad. En el presente trabajo intentaremos arrojar luz sobre estos temas en el ámbito de las locuciones, con lo cual esperamos incitar a más investigaciones en este campo.

Partiendo de alrededor de mil locuciones extraídas de dos diccionarios fraseológicos del español, el DFEM y el DFDEA, hemos reducido su número a 120, debido a que nos hemos dado cuenta de que, prácticamente, se repite un número limitado de los procedimientos que vamos a exponer a lo largo del trabajo. Aunque hay muchos ejemplos que podrían analizarse y presentarse individualmente, en este trabajo optamos por sistematizar, en la medida de lo posible, las maneras en las que se manifiesta y describe el significado de las locuciones.

### **Rasgos semánticos de las locuciones**

Es consabido que existen distintos acercamientos a la compleja noción del significado, igual que existen distintos tipos de significado. En este trabajo nos interesan principalmente el significado denotativo y el significado connotativo, al igual que el significado literal y el figurado. El significado denotativo o descriptivo, en general, “es aquella vertiente del significado de una expresión que nos permite identificar la realidad extralingüística a la que dicha expresión se refiere” (ESCANDELL VIDAL,

2007: 26). No obstante, en algunos lexemas el significado denotativo se da junto con el connotativo, y este parece ser el caso de las locuciones también. El significado denotativo de las locuciones, según Corpas Pastor (1996), puede ser literal e idiomático, y en cuanto al significado connotativo, la autora destaca las connotaciones estilísticas, geográfico-sociales, histórico-culturales y expresivas (CORPAS PASTOR, 1996: 125-131). Mršević-Radović (1987) también señala ese carácter, digamos, bipolar, del significado fraseológico denotativo. Analizando los “fraseologismos” de la estructura ‘verbo + sustantivo’ en serbio, la autora subraya que, mediante la fraseologización semántica, el significado del sintagma libre o usual constituido por un verbo y un sustantivo se transpone al significado fraseológico, generalmente mediante los tropos, a través de la metáfora, metonimia y sinécdoque, y la comparación. Asimismo, la autora subraya que los procesos de fraseologización semántica se observan solo en casos de las unidades fraseológicas cuya estructura interna es clara, igual que la relación con el significado motivacional; si esta relación se pierde, el fraseologismo llega a ser demotivado (MRŠEVIĆ-RADOVIĆ, 1987: 33).<sup>2</sup> Pero, a pesar de que muchas locuciones tienen un doble significado –literal e idiomático–, diríamos que esa no es una regla que pudiera aplicarse a todas estas construcciones. Por ejemplo, ese no es el caso de las locuciones prepositivas o conjuntivas, y tampoco es el caso de todas las locuciones verbales, nominales, adjetivas o adverbiales, como por ejemplo en casos en los que estas contienen elementos anómalos o diacríticos (*de bruces, a mansalva, ni fu ni fa*, etc.).<sup>3</sup> El doble significado (literal e idiomático) es particularmente visible en las locuciones basadas en elementos kinésicos, como *morderse la lengua, frotarse las manos, enseñar los dientes*, etc. (PEJOVIC, 2010), al igual que en el caso de aquellas procedentes de colocaciones léxicas, empleadas de manera metafórica (*cerrar el grifo, apretarse el cinturón, prender el fuego*, etc. (PEJOVIC, 2010; KOIKE, 2008). Observó lo mismo Mršević-Radović (1987): discutiendo sobre los fraseologismos generados mediante la transposición semántica del sintagma no fraseológico referente a un gesto, la autora señala que estas construcciones se caracterizan a veces por tener dos significados, según testifican los diccionarios. Subraya que estos casos no son frecuentes y que, cuando se producen, las diferencias entre los dos significados no son significativas (MRŠEVIĆ-RADOVIĆ, 1987: 39).

---

<sup>2</sup> No obstante, “la pérdida de la “motivación” no influye en la pérdida de la expresividad” (Mršević-Radović 1987: 33).

<sup>3</sup> Mršević-Radović (1987: 19) ha demostrado que estas unidades se caracterizan con mayor expresividad. Aun así, como subraya la autora, son más numerosas las locuciones basadas en una imagen metafórica.

La idiomática es, sin duda, uno de los rasgos más destacados de las locuciones, y de las unidades fraseológicas en general. García-Page (2008: 388) nos recuerda que “se entiende comúnmente por idiomática la característica semántica prototípica de las locuciones en virtud de la cual el significado global de la expresión no es deducible de la suma o la combinación de los significados individuales de sus partes constituyentes”. No obstante, igual que las demás características de las locuciones, esta también se presenta en distintos grados de una locución a otra, pero, de todas formas, “el acceso al significado depende, en último extremo, de la competencia del usuario” (GARCÍA-PAGE, 2008: 395). Las causas del significado idiomático o traslaticio pueden ser varias: palabra diacrítica como elemento constitutivo, agramaticalidad, procedencia de la locución (hechos históricos, aspectos culturales, etc.) y, por último, cambio semántico de la construcción entera (CORPAS PASTOR, 1996: 120-121).

### Análisis del corpus

Como hemos visto en los ejemplos introductorios de este trabajo, ocurre que **los diccionarios no definen las mismas locuciones de la misma manera**, tanto en casos de locuciones monosémicas, como en casos de locuciones polisémicas (veremos más ejemplos a lo largo del trabajo). También ocurre que **una locución registrada en un diccionario no existe en otro**. Por ejemplo, las siguientes locuciones que figuran en el DFEM no se registran en el DFDEA: *andar/ir u.p. detrás de alguien/algo* (inf.) A: Perseguir, buscar o solicitar a alguien/algo. B: Procurar ganarse el corazón de alguien para tener amores con él; *abrir/despuntar/rayar/romper el día* (f.) A: Amanecer. B. [Solo con ‘abrir’] despejarse el cielo; *tener u.p./u.c muchos entresijos* (inf.) A: Tener u.p. mucha reserva o proceder con cautela y disimulo. B: Tener u.c. muchas dificultades o enredos; *haber tragado u.p. una escoba* (inf.) A: Andar muy erguido. B: Mostrar trato distante, altanero o envarado, etc.

Otras veces, sin embargo, ocurre que **a una locución de un diccionario le corresponden dos (o más) en el otro**:

(DFEM) *echar u.p. chispas* (inf.) A: dar muestras de enojo o furor. B: Correr o hacer algo a toda velocidad. vs. (DFDEA) *echando chispas* adv (col) Corriendo a gran velocidad; (DFDEA) *echar chispas [los ojos]*<sup>4</sup>. v Estar muy brillantes.

---

<sup>4</sup> También existe una tercera locución: *echar chispas por los ojos* [alguien]. v (col) Tener[los] muy brillantes (DFDEA).

*Gralm* alude a que la causa es la cólera, la excitación o el nerviosismo. **2**  *echar chispas* [alguien]. v (col) Estar muy alterado o irritado.

(DFEM) *cogerle/llevarle/tomarle u.p. la delantera a alguien* (f.) A: Adelantar a alguien en una carrera. B: Anticiparse a alguien en algo. vs. (DFDEA) *llevar la delantera* [a alguien] v Aventajar[lo]. *Tb sin ci.* (DFDEA) *tomar (o coger) la delantera [a alguien]* v Adelantarse[le].

(DFEM) *no tener u.p./u.c. remedio* (f.) A: Ser u.p. incorregible. B: Ser u.c. inevitable. vs. (DFDEA) *no tener [alguien] (o no quedar [a alguien] más (u otro) remedio.* v No poder hacer otra cosa. *Seguido de una prop con que, que frec se omite por consabida.* (DFDEA) *no tener remedio [una pers.].* v (col) Ser incorregible.

Es igual de interesante mencionar **locuciones que no tienen la misma categoría en los dos diccionarios.**<sup>5</sup> He aquí solo algunos ejemplos: la locución *poner u.p. en juego algo*, verbal según el DFEM, se registra como adverbial (*en juego*), en el DFDEA, y se señala su uso con determinados verbos:<sup>6</sup>

(DFEM) *poner u.p. en juego algo* (f.) A: Hacer valer, emplear o manejar algo para un fin determinado. B: Arriesgar o exponer algo con determinada finalidad. vs. DFDEA) *poner en juego* □ *en juego adv* En situación de poder ganarse o perderse. *Gralm con los vs estar o poner. 2 en juego. adv* En situación de actuar o intervenir. *Gralm con el v poner.*

La situación es parecida en los siguientes ejemplos también:

(DFEM) *sacar u.p. en limpio algo* (f.) A: Enterarse de algo, obtener una idea clara de algo. B: Obtener algún beneficio de algo. vs.. (DFDEA) *en limpio. adv* En presentación definitiva y cuidada. *Referido a escritos. Frec con el v poner. Tb adj. 2 en limpio. adv* De manera clara o precisa. *Gralm con el v sacar. 3 en limpio. adv* Como ventaja o resultado positivo. *Gralm con el v sacar. 4 en limpio. adv* Como cantidad limpia o neta.

---

<sup>5</sup> Aunque el DFEM no emplea el sistema de marcación categorial, no es difícil deducir de qué categoría se trata.

<sup>6</sup> Todos los subrayados son nuestros.

(DFEM) *ser u.c. obra de romanos* (inf.) A: Costar mucho trabajo y tiempo. B: Ser grandioso, perfecto, acabado. vs. (DFDEA) *de romanos*. adj (col) [Película] ambientada en la antigüedad clásica. *Tb referido al género correspondiente*. **2** *de romanos*. adj (col) [Obra o tarea] que exige un gran esfuerzo.

(DFEM) *tela marinera* (inf.) A: [Adjetivo superlativo] muy bueno, sensacional. B: [Adverbio] en gran manera, mucho. vs. (DFDEA) *tela marinera*. f (col) Dinero. **2** *tela marinera*. Adv (col) Mucho. **3** *tela marinera*. interj (col) *Expresa admiración o aprobación*.

Puesto que la idiomaticidad no siempre es simple sino que también puede ser múltiple, cuando las locuciones expresan “varios sentidos idiomáticos” (GARCÍA-PAGE, 2008: 393), ocurre que a **una locución monosémica** (de un diccionario) **le corresponde otra polisémica**<sup>7</sup> (de otro), o al revés. Se comprueba, tal y como señala García-Page (2008), que la polisemia se produce no solo en casos de locuciones que tienen sus pares literales<sup>8</sup>, sino también en aquellas en las que se da un solo significado (literal o idiomático). A diferencia de algunos autores (por ejemplo, OMAZÍC, SCHMIDT, 2008; GARCÍA-PAGE, 2008), no encontramos polisemia en el paso de un significado literal a un significado figurado, idiomático; entendemos como polisémicos solo aquellos casos en los que el significado traslaticio (sin importar su grado), que se convierte en significado primario de la locución, genera nuevo(s) significado(s), generalmente metafórico(s).

En el caso del DFDEA son frecuentes las informaciones pragmáticas sobre los usos de una determinada locución:

(DFEM) *no alcanzar/ver u.p. más allá de sus narices* (inf.).  
Ser de cortos alcances, tener poca inteligencia. vs. (DFDEA)

---

<sup>7</sup> La polisemia en locuciones no es tan frecuente como en lexemas. Una de las razones es la naturaleza de locuciones: siendo idiomáticas de por sí, opacas, no tienden a “cerrar” aún más su significado (MELLADO BLANCO, 1998: 114). Además, “los fraseologismos, en comparación con la palabra, poseen menor movilidad contextual, es decir, están privados de la posibilidad de manifestarse más o menos libremente en relación semántica y gramatical con otras palabras (CARNEADO, 1985, *apud* MELLADO BLANCO, 1998: 114).

<sup>8</sup> Como recuerda García-Page (2008: 396), “desde los primeros estudios fraseológicos de lingüistas generativos se dejó constancia de la existencia de locuciones con dos significados, uno literal y otro idiomático o figurado (...) Entonces se insistía en que los *idioms* puros o auténticos habían de tener un sentido idiomático que se correspondiera con el literal de su expresión homófona; esto es, se hablaba de *homonimia*”.

*no ver* [alguien] *más allá de sus narices*. v (col) Ser muy corto de vista. **2** *no ver* [alguien] *más allá de sus narices*. v (col) Ser poco perspicaz;<sup>9</sup> (DFEM) *ir(se) u.p./u.c a freír churros* (inf.) A: Fracasarse, quebrarse, malograrse. B: [En oraciones imperativas u optativas indica rechazo violento o categórico de alguien/algo]. vs. (DFDEA) *irse a+ determinadas locs vs (freír espárragos, freír monas, hacer puñetas, hacer gárgaras, tomar viento, tomar por (el) culo, etc.)* v. (col o vulg) Acabarse, fracasar o malograrse. *Cuando el v IR va en una forma desiderativa (vete, que se vayan, etc.) la frase se usa como rechazo vehemente de la pers o cosa a que se refiere;* (DFEM) *tener u.p. (buen/mucho) estómago* (inf.) A: Tener gran capacidad de aguante, especialmente para sufrir desaires e injurias. B: No tener escrúpulos en punto a moralidad. vs. (DFDEA) *tener estómago*. v (col) Tener capacidad de aguante o de aceptación; (DFEM) *quemar u.p. etapas* (f.) A: Avanzar rápidamente sin detenerse en los lugares previstos. B: Realizar algo en menos tiempo del habitual, evitando pausas. vs. (DFDEA) *quemar etapas* (o, más raro, *quemar las etapas*). v Avanzar o progresar a una velocidad superior a la normal o prevista; (DFEM) *de gorra* (inf.) A: Gratuitamente. B: A costa de los demás. vs. (DFDEA) *de gorra*. adv (col) A costa ajena. *Frec con el v comer;* (DFEM) *tocarle a alguien el gordo* (inf.) A: Ganar el premio máximo en la lotería. B: [Irónico] caerle a alguien en suerte lo peor. vs. (DFDEA) *caer* (o *tocar*) [a alguien] *el gordo*. v Sucede[le] algo bueno de modo inesperado. *Frec con intención irónica;* etc.

A partir de este último ejemplo se observa que el desarrollo del nuevo significado se debe a veces al cambio del valor pragmático, y este procedimiento se emplea sobre todo en el DFEM.

Cuando se trata de casos donde **ambos diccionarios consultados registran las mismas locuciones como polisémicas**, la coincidencia de los significados no suele ser absoluta. Aunque los significados, al parecer, coinciden, más de una vez uno de los diccionarios señala determinados valores pragmáticos, o determinadas connotaciones (CORPAS PASTOR, 1996) no presentadas en el otro, como en el siguiente ejemplo, donde se observa la no coincidencia de nivel funcional (“formal” vs. “coloquial”) y

---

<sup>9</sup> En el DFDEA, el primer significado es prácticamente literal, y solo el segundo es realmente idiomático, fraseológico.

del valor pragmático (“despectivo” vs. “hoy raro”): (DFEM) *gente menuda* (f.) A: Niños. B: [Despectivo] gente de baja extracción social. vs. (DFDEA) *gente menuda*. f (col) Niños. **2** *gente menuda*. f (hoy raro) Personas de clase popular.

Son abundantes los ejemplos de locuciones donde la polisemia está presente en ambos diccionarios, pero **los significados no coinciden**. El hecho de que las locuciones consideradas polisémicas por ambos diccionarios no se definan de la misma forma no hace más que confirmar la complejidad de la determinación y el deslinde del significado fraseológico. Ocurre, a veces, que los significados son inversos, y otras, que a dos significados de una locución le corresponde uno de los dos de otro diccionario. A modo de ilustración, vamos a aducir los siguientes ejemplos: (DFEM) *desaparecer u.p. de escena* (inf.) A: Marcharse, huir. B: Morirse. vs. (DFDEA) *desaparecer de (la) escena*. v Desaparecer o ausentarse del escenario. **2** *desaparecer de (la) escena*. v Desaparecer del lugar o ambiente en que se desarrolla una acción o actividad; (DFEM) *dejar/echar u.p. los hígados* (inf.) A: Esforzarse o trabajar hasta el agotamiento. B: Vomitar. vs. (DFDEA) *echar los hígados*. v (col) Vomitar. *Con intención ponderativa*. **2** *echar* (o *dejarse*) *los hígados*. v (col) Trabajar o esforzarse mucho.; (DFEM) *ponerse u.p. negra* (inf.) A: Enfadarse, encolerizarse. B: Ponerse muy excitado sexualmente. vs. (DFDEA) *ponerse negro* [alguien]. v (col) Irritarse o exasperarse. **2** *ponerse negro* [algo]. v (col) Ponerse difícil o complicado; etc.

Aunque algunas locuciones se registran como polisémicas en ambos diccionarios que hemos consultado, ocurre que **el número de los significados no coincide**. Por ejemplo:

(DFEM) *de verdad* (f.) A: [Adj.] Auténtico, como debe ser. B: [Expresión con que se enfatiza la autenticidad de lo afirmado] realmente, sinceramente, en serio.<sup>10</sup> vs. (DFDEA) *de verdad*. adj Auténtico (que es realmente lo que parece o se dice que es). **2** *de verdad*. adv Realmente o de hecho. *A veces se enuncia repetida, con intención enfática*. **3** *de verdad*. adv En serio. *Frec con intención enfática*. **4** *¿de verdad?* adv *Se usa para pedir confirmación de algo, esp manifestando extrañeza ante lo que se acaba de oír*; (DFEM) *hincarle el diente a alguien/algo* (inf.) A: Comer algo difícil de masticar. B: Apropiarse de algo que pertenece a otra persona. C: Acometer alguna dificultad. D: Criticar a alguien, desacreditarle. vs. (DFDEA) *hincar* (o *meter*) *el diente* [a algo, esp. difícil de

---

<sup>10</sup> Obsérvese el cambio de categoría en esta locución (adj. / expresión).

morder]. v Morder[lo] o comer[lo]. **2** *hincar* (o *meter*) *el diente* [a algo dificultoso o desagradable]. v Acometer[lo]; (DFEM) *volver u.p./u.c. loco a alguien* (inf.) A: Marear, aturdir, desorientar a alguien. B: Gustarle mucho a alguien. vs. (DFDEA) *volver loco* [a alguien una pers. o cosa]. v (col) *Alterar[le]* de tal modo que le impide razonar o actuar con normalidad. *Con intención ponderativa. En lugar de volver pueden aparecer vs como traer o tener.* **2** *volver loco* [a alguien una pers. o cosa]. v (col) *Hacer[le]* sentir un amor, una pasión o un entusiasmo extraordinarios [por ella]. *Con intención ponderativa. En lugar de volver pueden aparecer vs como traer o tener.* **3** *volver loco* [a alguien una pers. o cosa]. v (col) *Gustar[le]* mucho. *Con intención ponderativa, etc.*

Hablando de la polisemia, recordemos que, según Apresjan (1974, *apud* DRAGIĆEVIĆ, 2007: 133), esta puede ser radial y concatenada (pero también mixta):<sup>11</sup> en caso de la polisemia radial, los significados secundarios se generan a partir del primario, mientras que en la concatenada, el significado primario genera el secundario, este el terciario, etc. Una delimitación más precisa entre significados locucionales se ve dificultada por el hecho de que las locuciones polisémicas pocas veces tienen más de dos significados. Además, la relación entre ellos parece ser más cercana y evidente que en el caso de los lexemas, por lo cual no siempre es fácil o posible determinar de qué tipo de metaforización se trata. Partiendo del corpus recogido, podemos inferir que en la fraseología están presentes los dos mecanismos polisémicos: el concatenado y el radial. He aquí algunos ejemplos de la polisemia concatenada:

*quedarse u.p. en la estacada* (A: Morir en el campo de batalla, en un desafío, etc. B: Salir mal de una empresa o negocio, ser vencido (DFEM); *abrir/hacer/romper u.p. (el) fuego* (A: Comenzar a disparar. B: Iniciar una pelea o disputa) (DFEM); *no haber u.p. / estar u.p. que no cabe en su pellejo* (A: Estar muy grueso. B: Estar muy contento, envanecido o indignado) (DFEM); [*estar u.p.*] *con un pie/tener un pie en el estribo* (A: (Estar) a punto de partir. B: (Estar) a punto de morir) (DFEM); etc.

---

<sup>11</sup> La distinción entre la polisemia radial y concatenada se corresponde con la metaforización paralela y la secundaria, respectivamente, que Mellado Blanco (1998) retoma de Chernyševa (1975, 1981): “En la metaforización paralela los semas surgen al mismo tiempo a partir del significado literal del FR. La metaforización secundaria es la que se da en cadena entre los distintos sememas del significado fraseológico” (MELLADO BLANCO, 1998: 114).

De los ejemplos se deduce que en el caso de la metaforización concatenada se va de un significado concreto (más cercano al significado literal) a un significado abstracto. Es decir, se produce la generalización del significado literal de la locución. No obstante, en los diccionarios consultados también encontramos casos donde se produce la concretización del significado fraseológico, y es precisamente el orden de los significados lo que ha llamado nuestra atención:

*no dejarle u.p. un hueso sano a alguien* (A: Criticar a alguien descubriendo todos sus defectos. B: Golpear fuertemente a alguien) (DFEM); *dar(se) u.p. de narices con/contra alguien/algo* (A: Encontrarse inesperadamente con alguien. B: Tropezar con algo recibiendo el golpe en la cara) (DFEM); etc.

En estos ejemplos, el significado más cercano al literal ocupa el segundo lugar, y el metafórico, el primero. Consideramos que, aun así, se trata de polisemia concatenada, donde el significado literal ha generado el significado figurado, mediante la metáfora o la metonimia, por lo cual el orden de aparición debería ser inverso. Sin embargo, puede que el orden de las acepciones haya sido establecido según la frecuencia de uso, pero este principio no parece ser válido para todos los casos.

Las siguientes locuciones son ejemplos de la metaforización radial:

*haber tragado u.p. una escoba* (A: Andar muy erguido. B: Mostrar trato distante, altanero o envarado) (DFEM); *añadir/echar u.p. leña al fuego* (A: Avivar una discordia. B: Agravar o acrecentar un mal) (DFEM); [*ser u.p.*] *dura de oído* (A: [Ser] algo sordo. B: [Ser] poco sensible a los sonidos musicales) (DFEM); *palmo a palmo* (A: Con gran lentitud o grandes dificultades. B. Minuciosamente, detalladamente) (DFEM); *bullirle/hervirle la sangre a alguien* (A: Tener el vigor y la inquietud propios de la juventud. B: Estar furioso) (DFEM); etc.

En el caso de la polisemia radial, como hemos dicho, los significados se desarrollan mediante la expansión metafórica de un mismo centro, representado en el significado primario (DRAGIĆEVIĆ, 2003: 222). Entre los ejemplos de la polisemia radial podrían incluirse, en un principio, las locuciones cuyos significados son contrarios, como los siguientes:<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> García-Page (2008: 393) también llama la atención sobre los significados antónimos.

*tocarle a alguien el gordo* (A: Ganar el premio máximo en la lotería. B: [irónico] caerle a alguien en suerte lo peor.) (DFEM); *ser u.p./u.c.] el ombligo del mundo* (A: (f.) [Ser un lugar] el centro espiritual del mundo. B: (inf.) [irónico] [Ser u.p./u.c.] lo más importante que hay) (DFEM); etc.

No obstante, antes que de la radial se trata de la expansión metafórica concatenada; dicho de otra forma, un significado deriva de otro, produciéndose a la vez el cambio del valor pragmático. Este cambio de connotación (CORPAS PASTOR, 1996) o de valor pragmático hace que la distinción de los dos mecanismos polisémicos, por un lado, y la de la polisemia radial y el significado global, generalizado, amplio (DRAGIĆEVIĆ, 2003) por otro, sea todavía más compleja.

Lo que llama bastante la atención son los casos donde la polisemia se “justifica” con el **cambio de categoría gramatical de la locución**, que, además, no siempre coincide de un diccionario a otro:

(DFEM) *la mar (de)* (inf.) A: [Adj] mucho. B: [Adv] muy, mucho.; (DFDEA) *la mar. adv* (col) Mucho. *Cuando precede a un adj o a un adv, toma la forma la mar de. 2 la mar. f* (col) Gran cantidad [de algo]; (DFEM) *sobre la marcha* (f.) A: Inmediatamente. B: Improvisando, sin plan previo. vs. (DFDEA) *sobre la marcha. adv* A medida que se producen los hechos, o sin decisión previa. *Tb adj.*; (DFEM) *de órdago* (inf.) A: [Adj] muy grande, muy grave, muy importante, etc. B: [Adv] muy, mucho. vs. (DFDEA) *de órdago. adj* (col) Extraordinario. *Tb de órdago a la grande*; (DFEM) *de pena* (inf.) A: [Adj] muy malo. B: [Adv] muy mal. vs. (DFDEA) *de pena. adj* [Cosa] lamentable o deplorable. *Tb adv.*; (DFEM) *ir y venir* (u.p.) (f.) A: [Sustantivo] movimiento continuo de un lugar para otro. B: [Verbo] hacer u.p. movimientos ininterrumpidos de un lugar para otro; vs. (DFDEA) *ir y venir. v* Moverse de un lado para otro, o en un sentido y en el opuesto. **2** *ir y venir. m* Movimiento incesante de un lugar a otro en diversas direcciones.

Vemos que en algunas ocasiones las distintas categorías se registran como significados diferentes, mientras que otras se registran bajo un solo significado, donde se señala su posible uso como otra categoría también. Es decir, parece que ese posible uso bajo una categoría diferente no se siente (lo suficientemente) lexicalizado como para ser tratado como un significado más. Pero, en realidad, ¿se trata de la polisemia o de otro fenómeno semántico?

Partiendo de autores rusos, Dragičević (2006, 2007) señala la llamada polisemia léxico-gramatical o categorial<sup>13</sup>. Lexemas que se obtienen de esta forma<sup>14</sup> se tratan como homónimos, aunque ese estatus que se les atribuye es discutible, porque “cuando un lexema pasa de una categoría gramatical a otra, la relación semántica se mantiene, lo cual no es característico para los homónimos” (STERNINA, 1999, *apud* DRAGIČEVIĆ, 2006: 230, 2007: 142). Aunque registrados como polisémicos, ejemplos de este tipo, como hemos visto, también figuran en nuestro corpus, o sea, en los diccionarios fraseológicos del español consultados. Generalmente se trata de locuciones adjetivas y adverbiales, pero no exclusivamente, como hemos podido ver en los ejemplos. Para Dragičević (2006, 2007), y en cuanto a unidades léxicas simples, en estos casos no se trata de la polisemia, sino más bien de un tipo de derivación; tampoco se trata de la homonimia, según la autora, porque los homónimos no están unidos semánticamente. A nivel fraseológico, la relación semántica es obvia, por lo cual diríamos que no se trata de homónimos.

Sin embargo, hemos observado varios casos de locuciones que sí podrían tratarse como homónimas, a pesar de que son registradas como polisémicas. Por ejemplo: *darle u.p. un (buen) repaso a alguien/algo* (DFEM), que significa “darle una paliza a alguien” y “beber mucho (alcohol); [*estar u.p./u.c.*] *más chupada que la pipa de un indio* (DFEM), con los significados “[*estar u.p.*] muy delgada” y “[*ser u.c.*] fácil de hacer o lograr”; [*ir u.p.*] *a pelo* (DFEM), con sus significados “[*ir*] con la cabeza descubierta” y “[*cabalgar*] sin silla de montar”.

De todas formas, la homonimia fraseológica no es frecuente. Las causas de ello pueden ser “el escaso desarrollo de la polisemia en este ámbito y (..) el hecho de que los campos semánticos de los FR, a diferencia de los de los lexemas simples, no favorecen la formación de homónimos” (MELLADO BLANCO, 1998: 118), al igual que la relación etimológica de los significados literal e idiomático de una locución (OMAZIĆ, SCHMIDT, 2008: 101). Por último, “la naturaleza plurimembre de los FR impide asimismo la proliferación de homónimos” (ULLMAN, 1966: 235, *apud* MELLADO BLANCO, 1998: 118). Mellado Blanco (1998: 119) considera que en la fraseología no es el principio etimológico, sino el de significados concatenados el que es válido a la hora de determinar la homonimia. Por tanto, “si éstos [significados] están relativamente próximos unos de otros o si se han formado por procesos regulares en cadena se trata de FR polisémicos.

---

<sup>13</sup> Según Sternina (СТЕРНИНА, М.А. (1999) *Лексичко-граматическая полисемия в системе языка*. Воронеж, Изд-во „Истоки”).

<sup>14</sup> En la lingüística serbia, este fenómeno se conoce como *conversión*.

Por el contrario, si estos significados no guardan ningún tipo de relación derivacional entre ellos, estaríamos ante FR homónimos” (MELLADO BLANCO, 1998: 119). Aun así, la autora recuerda que los sememas se caracterizan por su autonomía en el caso de la polisemia paralela también, con lo que la distinción entre la homonimia y la polisemia paralela (o radial) se hace todavía más compleja, lo cual se ha corroborado en nuestro corpus también.

Otra “fuente” o “mecanismo” interesante de la polisemia fraseológica consiste en **la diferencia entre el uso espacial y el temporal de una misma locución**, según testifican los siguientes ejemplos del DFEM: *de punta a cabo* (f.) A: [En el espacio] de un extremo al otro. B: [En el tiempo] de principio a fin; *a la vuelta de* (f.) A: [Con sentido espacial] detrás de. B: [Con sentido temporal] dentro de, después de; *a la vuelta de la esquina* (inf.) A: Muy cerca. B: Dentro de poco tiempo, etc. Estos mismos ejemplos, no obstante, se presentan en el DFDEA como casos de “idiomaticidad simple” (GARCÍA PAGE, 2008), donde se señala, a veces, dentro de la definición, el uso espacial y temporal, u otros, como el uso figurado de la locución (que tiene el sentido espacial), a partir del cual tal vez pueda desprenderse su uso temporal: *de punta a punta* (o *de punta a cabo*). adv Desde el principio hasta el fin, o desde un extremo hasta el otro. *Tb fig.*; *a la vuelta de*. prep Después de. *Seguida de expr cuantitativa de tiempo*; *a la vuelta de la esquina*. adv (col) Muy próximo en el espacio o en el tiempo, etc. Es muy interesante el empleo de la etiqueta *fig* y nos podemos preguntar si realmente es necesario emplearla en el caso de las locuciones, cuyo significado ya de por sí lo hemos caracterizado como figurado, idiomático, en mayor o menor medida. Opinamos que con este marbete el lexicógrafo demuestra que el significado referente todavía no se considera lexicalizado, para poder figurar como uno más.

En las locuciones en las que se señala **el tipo de actante (+animado / -animado)**, el cambio de actante muchas veces (aunque no siempre) supone el cambio de significado, es decir, lleva a la “idiomaticidad múltiple” (GARCÍA-PAGE, 2008):

(DFEM) *estar u.p./u.c al día* (f.) A: [Referido a personas] estar informado. B: [Referido a cosas] estar modernizado o actualizado; *poner u.p. al día a alguien/algo* (f.) A: [Referido a personas] informar a alguien sobre el estado actual de un asunto o materia. B: [Referido a cosas] modernizar o actualizar algo; [*estar u.p./u.c*] *hecha una lástima* (inf.) A: [Estar u.p.] maltrecha, malherida, gravemente enferma. B: [Estar u.c.] estropeada, destrozada; *como un reloj* (f.) A:

[Referido a personas] con gran puntualidad. B: [Referido a personas o cosas] con perfecta regularidad y sin problemas; etc.

Como se observa, en realidad no hay diferencia significativa entre los significados, por lo cual podríamos preguntarnos si en casos como estos se trata de la polisemia o antes se habla de dos usos de un mismo significado, tal y como se desprende del DFDEA:

*estar al día* □ *al día* [1]; *poner al día* □ *al día* [1];<sup>15</sup> *al día* adv Con perfecto conocimiento de la actualidad. *A veces con un compl DE. Frec con vs estar o poner. 2 al día* adv Al uso o a la moda del momento en que se vive. *Tb.adj. 3 al día* adv En situación de disponible o dispuesto en cualquier momento, sin demora. *4 al día* adv Con adecuación al momento actual o de referencia. *Tb adj.; hecho una lástima.* adj Que ha pasado a tener aspecto lamentable; *como un reloj.* adv Con absoluta regularidad. *Con vs como* funcionar, ir o regir. *2 como un reloj.* adv En perfecto estado de funcionamiento. *Con vs como* estar o quedar. *3 como un reloj.* adv Con absoluta puntualidad.

### A modo de conclusión

Al comparar el tratamiento lexicográfico de las locuciones en dos diccionarios fraseológicos del español, nos hemos dado cuenta de que existen numerosas diferencias en el modo de definir las. Se pueden establecer (al menos) diez categorías interesantes: (1) una locución registrada en un diccionario no existe en otro; (2) a una locución de un diccionario le corresponden dos (o más) en el otro; (3) la diferencia en cuanto a la categoría gramatical; (4) a una locución monosémica (de un diccionario) le corresponde otra polisémica (de otro); (5) la coincidencia parcial de los significados en casos de locuciones polisémicas; (6) polisemia presente en los dos diccionarios, pero la no coincidencia de significados; (7) polisemia en ambos diccionarios y la no coincidencia del número de los significados; (8) cambio de categoría gramatical de la locución como fuente de la polisemia; (9) la diferencia entre el uso espacial y temporal como fuente de la polisemia; (10) tipo de actante (+animado / -animado) como fuente de la polisemia. Este diferente tratamiento lexicográfico de las locuciones, dentro de un mismo sistema lingüístico, confirma la complejidad del significado

---

<sup>15</sup> Obsérvese el cambio de categoría de la locución (verbal en el DFEM y adverbial en el DFDEA).

fraseológico, al igual que corrobora la ardua y responsable tarea de los lexicógrafos a la hora de determinar y describir el significado o los significados de las locuciones.

En las futuras investigaciones en el ámbito de la fraseología consideramos que sería de suma importancia prestar más atención al significado fraseológico y determinar, entre otros, si los principios de la polisemia léxica también son válidos en la fraseología, en qué tipos de locuciones se presenta en mayor porcentaje, si los nuevos significados generalizan o concretizan el significado “primario” de una locución, o se desarrollan de manera paralela, si el nuevo significado / los nuevos significados adquiere(n) un nuevo valor pragmático, si los cambios son los mismos a nivel interlingüístico, etc. También se hace evidente la necesidad de trabajar con los corpus, como una herramienta muy útil para comprobar, entre otros, los valores semánticos y pragmáticos con los que se usan las locuciones.

### **Summary**

On the corpus of 120 examples extracted from two Spanish dictionaries of idioms, we analyze the phraseological meaning, taking into consideration, inevitably, polysemy and other semantic phenomena. It can be observed that the dictionaries present significant differences when describing the idioms, which confirms the complexity, on one hand, of describing the semantic content(s) of idioms, and on the other, of determining the ways in which the idioms develop new meanings.

### **Fuentes**

VV.AA. (2003) *CLAVE. Diccionario de uso del español actual* (prólogo de Gabriel García Márquez). Madrid, SM.

RAE (2001) *Diccionario de la lengua española* (22ª ed.). Madrid, Espasa Calpe.

VARELA, Fernando; KUBARTH, Hugo (1996) *Diccionario fraseológico del español moderno*. Madrid, Gredos.

SECO, Manuel; ANDRÉS, Olimpia; RAMOS, Gabino (2004) *Diccionario fraseológico documentado del español actual. Locuciones y modismos españoles*. Madrid, Aguilar.

### **Bibliografía**

CASARES, Julio (1992 [1950]) *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid, C.S.I.C. (3ª ed.).

CORPAS PASTOR, Gloria (1996) *Manual de fraseología española*. Madrid, Gredos.

- DRAGIĆEVIĆ, Rajna (2003) "Mehanizmi nastajanja sekundarnih značenja leksema". *Srpski jezik*. VIII/1-2: 221-230.
- DRAGIĆEVIĆ, Rajna (2006) "Semantički odnosi slični polisemiji". *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*. 35/1: 227-233.
- DRAGIĆEVIĆ, Rajna(2007) *Leksikologija srpskog jezika*. Beograd, Zavod za udžbenike.
- ESCANDELL VIDAL, Victoria (2007) *Apuntes de Semántica Léxica*. Madrid, UNED.
- GARCÍA-PAGE SÁNCHEZ, Mario (2008) *Introducción a la fraseología española*. Barcelona, Anthropos.
- GORTAN-PREMK, Darinka (2004) *Polisemija i organizacija leksičkog sistema u srpskome jeziku*. Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- IVIĆ, Milka (1982) "O „regularnoj polisemiji“ u leksikološkoj teoriji i leksikografskoj praksi", en Drago Čupić (ed.) *Leksikografija i leksikologija: zbornik referata*. Beograd, SANU: 77-81
- KOIKE, Kazumi (2008) "Locuciones verbales con base colocacional". *Revista de Filología*. 26: 75-94.
- MELLADO BLANCO, Carmen (1998) "Acercamiento al fenómeno de la polisemia en la Fraseología del alemán". *Paremia*. 7: 113-120
- MRŠEVIĆ-RADOVIĆ, Dragana (1987) *Frazeološke glagolsko-imeničke sintagme u savremenom srpskohrvatskom jeziku*. Beograd, Filološki fakultet.
- MUÑOZ NÚÑEZ, M.<sup>a</sup> Dolores (1999) *La polisemia léxica*. Cádiz, Universidad de Cádiz.
- OMAZIĆ, Marija; SCHMIDT, Goran (2008) "Polysemy in phraseology", en Mari Álvarez de la Granja (ed.) *Lenguaje figurado y motivación. Una perspectiva desde la fraseología*. Frankfurt am Main / Berlin / Bern / Bruxelles / New York / Oxford / Wien, Peter Lang: 97-109.
- OTAOLA OLANO, Concepción (2004) *Lexicología y Semántica Léxica. Teoría y aplicación a la Lengua Española*. Madrid, Ediciones Académicas.
- PEJOVIĆ, Andjelka (2014) "Višeznačnost u frazeologiji (na primeru srpskog i španskog jezika)" (en prensa)
- PEJOVIĆ, Andjelka (2010) "Od slobodnih spojeva reči do frazema: slučaj leksičkih kolokacija (na primeru srpskog i španskog jezika)", en Biljana Mišić Ilić, Vesna Lopičić (eds.) *Jezik, književnost, promene: jezička istraživanja. Zbornik radova*. Niš, Filozofski fakultet: 470-478

# LA MEMORIA MULTIDIRECCIONAL EN LA OBRA DE MANUELA FIGUERET

GEORG ROSENSTEINER

Universidad de Innsbruck

---

## Introducción

La gran cantidad de obras ambientadas en aspectos de memoria, tanto de literatura primaria como secundaria, que se ha publicado a lo largo de los últimos años en Argentina muestra la importancia y actual relevancia de esta temática. No cabe enumerar aquí todos los autores y libros que se encuadran en la literatura argentina de memoria, sobre todo por el boom que ha tenido a principios del siglo XXI, y por eso esta introducción se limita a mencionar solamente el punto de partida y de referencia del estudio. La literatura de memoria en Argentina evolucionó, a lo largo del siglo XX, desde textos sobre la vida de inmigrantes en Europa a comienzos del siglo, pasando por la experiencia de supervivientes del Holocausto que huyeron a América Latina, al recuerdo e intento de superar la última dictadura militar. En este último aspecto destacan autores contemporáneos como Tomás Eloy Martínez, Leopoldo Brizuela o Martín Kohan, que forman parte de un extenso grupo de escritores que se dedican a escribir sobre esta temática.

Este artículo se centra principalmente en la literatura de memoria que relaciona diversos aspectos y recuerdos de acontecimientos históricos diferentes. El enfoque seguido investiga la literatura contemporánea que se acerca a la superación del trauma y a la memoria de manera polifacética, es decir, que no solamente se centra en un aspecto concreto, sino que intenta unir, por ejemplo, la memoria de la última dictadura militar en Argentina con el trauma de los supervivientes del Holocausto. La posibilidad de relacionar estos dos aspectos se puede ver muchas veces en novelas de temática familiar, en las que se combina la historia familiar con los acontecimientos históricos que originan los traumas y con los intentos de superación, así como con los efectos de la transmisión generacional del trauma causado por la violencia política. Entre los autores que representan este enfoque y acercamiento a la historia destaca la argentina Manuela Figueret. Dos de sus obras forman el núcleo de este trabajo, en el que se

analizan las consecuencias en el seno familiar de la memoria multidireccional en relación con los acontecimientos de la dictadura militar y el Holocausto.

(Esta ponencia forma parte, a su vez, de una tesis doctoral que escribo en la Universidad de Innsbruck sobre la memoria multidireccional en novelas familiares y generacionales argentinas, centrándome en la actualidad principalmente en dos obras de Manuela Fingueret que forman parte de mi corpus literario).

### **La obra de Manuela Fingueret**

La autora argentina, hija de inmigrantes lituanos, Manuela Fingueret, fallecida en el año 2013, dedicó gran parte de sus obras a la memoria argentina. Su obra se encuadra en la llamada literatura judeo-argentina, reflexionando sobre las características de la sociedad del país latinoamericano como país de inmigración y como país de memoria tanto del Holocausto como de la última dictadura militar argentina. Une en sus novelas –en las que se centra este trabajo– las diferentes perspectivas de un pasado caracterizado por diferentes acontecimientos políticos con personajes individuales que intentan superar y vivir con alguna experiencia traumática. Las dos obras elegidas, *Hija del silencio* (1999) y *Ajo para el diablo* (2011), ponen en contacto la experiencia vivida durante la dictadura militar con la del Holocausto y se acercan de una manera multidireccional a la temática de la memoria. A continuación se mostrará cómo ese doble acercamiento a destinos individuales en un ámbito familiar se entrecruzan y permiten, de esta manera, una visión más amplia de la superación del trauma y su transmisión generacional. Las dos obras presentan una relectura de la relación familiar mediante la superposición de distintos discursos conmemorativos.

### **La memoria multidireccional**

La publicación del libro *Multidirectional memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization* (ROTHBERG, 2009) en el año 2009 añadió otra perspectiva a los estudios de memoria. Partiendo de la memoria del Holocausto, los conocimientos de los estudios postcoloniales y la influencia que existe entre estos discursos, Rothberg describe la superación de la memoria competitiva y concluye que la memoria de un hecho histórico y el discurso conmemorativo sobre este acontecimiento condicionan las perspectivas y enfoques relativos a nuevos hechos históricos sin retraer toda la atención del evento inicial.

En el modelo que describe Michael Rothberg, la “memoria competitiva” se configura, por definición, como la oposición jerarquizada de distintos discursos a través de los que se representa la realidad. Rothberg expone que, al contrario de lo que toda lógica nos sugiere, tendemos consciente o inconscientemente a crear parámetros absolutos desde los que oponer y clasificar unas memorias frente a otras, unos modelos de representación de lo real en continua lucha contra otros, a fin de garantizar su propia hegemonía y posición de autoridad (VALDIVIA, 2013: 224). La memoria multidireccional subraya la inexistencia de un discurso hegemónico de memoria y no se jerarquiza, sino que se complementa en un proceso autónomo y en diálogo con otras memorias, otras voces, otros discursos de representación.

En relación con las obras escogidas de Manuela Fingueret, la teoría de la memoria multidireccional renegocia también la memoria y el discurso respectivo de forma transgeneracional, es decir, relacionando la experiencia y los intentos de superación de los hijos con la experiencia de los padres, que tienen otras perspectivas de los acontecimientos históricos y casos traumáticos. Esa dinámica de la memoria, la refiguración a través del diálogo transgeneracional y el movimiento recursivo son aspectos de interés. La teoría de la memoria multidireccional supone que hay que superar la idea de una memoria competitiva, y mezclar los aspectos de memoria para generar nuevas tendencias de pensamiento, a través del diálogo entre los discursos, como veremos a continuación. El modelo muestra cómo experiencias, a primera vista diferentes, pueden relacionarse y cómo el diálogo entre recuerdos y memorias generan nuevas visiones y perspectivas.

El presente estudio se centra en la negociación y la discusión de la memoria, el diálogo narrativo del recuerdo y la influencia recíproca de la memoria, así como en la superación de la memoria competitiva de un hecho histórico y traumático en la narrativa de Manuela Fingueret.

### **Transmisión generacional**

En este análisis de la multidireccionalidad y de las posibilidades que ofrece para las narraciones familiares no se debe olvidar la influencia de la transmisión generacional de un trauma desde los padres a los hijos, puesto que memoria y transmisión generacional se entrecruzan en la interacción de varios discursos conmemorativos.

El padre y la madre depositan aspectos de sí mismos en sus hijos (“representación depositada”) y dan a los hijos, inconscientemente, tareas para llevar a cabo, tareas como hacer el duelo, vengarse y reparar el dolor, la humillación y la

impotencia; tareas que son un carga inconsciente para los hijos. Los hijos, por su parte, se identifican con los comportamientos y emociones de sus padres. Pero se trata de mucho más que de imitar comportamientos. Es también el resultado de procesos psicológicos inconscientes que inundan la identidad del niño. (VALVERDE GEFAELL, 2014: 35)

En la novela *Hija del silencio* (FINGUERET, 2006) se nos presenta a la joven militante Rita, prisionera de la ESMA, durante la última dictadura argentina y a su madre que sobrevivió en el gueto de Terezín. A través de sus recuerdos, la madre establece una permanente tensión con su hija y como afirma “en un espejo, en el que Rita se observa, la memoria silenciosa de la madre es recreada por la hija en un contrapunto fascinante y doloroso a la vez.” (FINGUERET, 2006: 202) La memoria como enlace entre los protagonistas y sus visiones diferentes pero entrecruzadas trasciende las fronteras generacionales para crear un discurso conjunto de memoria y recuerdo. La memoria del trauma de la madre y la situación de la hija y su experiencia traumática durante la dictadura se solapan, y recurriendo a los recuerdos de la madre y de la hija, se renueva la perspectiva de los acontecimientos y los intentos de superar los traumas familiares. “Con Buenos Aires como testigo, Manuela Fingueret teje una historia honda y contundente, donde la relación madre-hija ofrece todas las apasionantes contradicciones y complejidades” (FINGUERET, 2006: 202) y muestra no la transferibilidad de la memoria, sino la discusión y el acercamiento a los recuerdos de una manera dialógica.

La vinculación entre la madre que recuerda la situación en el gueto de Terezín e intenta superar ese trauma en el seno de la familia, y la hija prisionera en la ESMA, que reflexiona sobre la relación madre-hija, lo que, a su vez, revela el discurso familiar ante este trauma y la memoria tan intensa que supone para la madre, exige, por una parte, un movimiento recursivo en el pensamiento filial y, por otra, una reinterpretación de la narración de la madre. Ese –también cuestionable efecto boomerang– círculo o conexión transgeneracional se hace eco en la manera de recordar tanto el trauma del Holocausto por parte de la madre como el trauma de la hija, entremezclando las narraciones individuales con la narración familiar, transgeneracional y quizá ejemplar de un discurso conmemorativo.

Esta vinculación reconfigura la manera de recordar y narrar de los personajes con respecto a la memoria y la superación de las experiencias. La lejanía familiar, por la imposibilidad de contar sus experiencias, de la madre, un fenómeno bien conocido por la psicología en los supervivientes y en la narración familiar, se traslada en este momento a la narración que la hija hace de su experiencia. Entremezclar lo vivido en un diálogo-monólogo

inter- y transgeneracional acerca no solamente a los personajes y condiciona la posibilidad de narrar la experiencia que causó el trauma, sino también reenfoca y rediscute la memoria y la narración conmemorativa.

La segunda novela *Ajo para un diablo* (FINGUERET, 2011) también se encuadra en el ámbito judeo-argentino, con una familia cuya identidad, para describirlo de alguna manera, está caracterizada por los hechos históricos. “Es un diálogo intenso y mudo entre dos generaciones conflictivas. Las perspectivas y las experiencias diferentes que enfrentaron a padres e hijos” (FINGUERET, 2011: 224) se entrecruzan con los dramas del siglo XX, los ideales que atravesaron varias épocas, las contradicciones que los sesgaron y las preguntas que hacen los unos y los otros. En la obra, el padre pertenece a una familia que ha vivido la experiencia de los campos de concentración y la persecución de los nazis, la madre es de ascendía católica y la hija es ex-militante de los movimientos de los setenta, que, después de un exilio fuera del país, regresa a Argentina y entra en política como ministra de Desarrollo Social. El diálogo entre las generaciones, entre las estrategias de superación y el cambio de perspectiva debido a la memoria transgeneracional y multidireccional que se puede observar en la narración familiar y en el recuerdo individual provocan un acercamiento distinto a la memoria de los acontecimientos históricos.

La narración comienza en un momento conmemorativo e histórico, la caída de Muro en Berlín, lo que añade un punto de vista diferente de recuerdo. La narración generacional entrelaza, en su enfoque y perspectiva, la discusión familiar entre el origen familiar judío de un país del este de Europa, un pasado conflictivo y difícil como consecuencia del Holocausto, la emigración a la Argentina, la militancia durante la última dictadura militar argentina y los cambios mundiales que concluyen con el recuerdo de la caída del Muro. No solamente se trata del recuerdo de estos acontecimientos históricos, sino de la discusión entre superación y vivencia de la historia familiar y el discurso transgeneracional, lo que pone todo el énfasis en el eco de las distintas experiencias. La multidireccionalidad de la memoria se ve reflejada tanto en el intercambio y la relación de las generaciones y en el intento individual de memorizar como en la influencia recíproca. La reescritura permanente de la memoria por los efectos de la memoria de otra generación y las, a veces, conflictivas conexiones muestran los aspectos de la multidireccionalidad.

### **Reinterpretación de la memoria**

El carácter multidireccional de las obras viene dado por la síntesis de distintas memorias y la interacción de los recuerdos de distintas

generaciones, y provoca una renegociación de la transmisión generacional del trauma y del recuerdo. La transmisión generacional supone el traspaso de algunos efectos del trauma a la generación siguiente –por ejemplo a hijos de supervivientes del Holocausto (cf. VALVERDE GEFAELL, 2014)–, pero también tiene una parte difícil como consecuencia de la relación entre los padres y los hijos y la supuesta imposibilidad de contar el trauma por los supervivientes o la incomprensión por parte de los hijos, para los que es imposible entender y asimilar las experiencias de los padres. El replanteamiento de esta transmisión generacional resulta de la aproximación de los discursos conmemorativos y de la relación establecida por la reflexión de los procesos de memoria.

El silencio como elemento crucial en la obra *Hija del silencio* de Manuela Fingueret –como se puede comprobar fácilmente ya por el título elegido por la autora– se puede analizar gracias a la experiencia contada por la hija Rita. Su reflexión de la situación y de la relación con su madre condiciona la relectura de la relación familiar y de la imposibilidad de ésta de contar su experiencia en el gueto de Terezín. Poniendo la experiencia de la tortura en la escuela de la ESMA en relación con la experiencia vivida durante el Holocausto, reflexionando sobre los procesos interiorizados por la madre y analizando la transmisión generacional del trauma, la narración renegocia la interrelación entre las memorias de las distintas generaciones. La falta de singularidad de los recuerdos y esa multidireccionalidad del discurso filial muestran el particular carácter de la memoria en el texto.

La relación de la hija y la madre está determinada por el silencio de la madre sobre su experiencia en el gueto de Terezín y la ocultación que hace de lo allí vivido. “Memoria es lo que no quiere tener” (FINGUERET, 1999: 181). Sin embargo, no se puede negar la influencia de la memoria de la madre en la hija y, aunque quiere olvidar lo vivido, la transmisión del trauma causa ciertas reacciones en la hija sobre lo que ella, a su vez, recuerda como prisionera y torturada. La difícil relación entre Rita –la hija de la superviviente– y su madre está marcada por la transmisión generacional del trauma, aunque sea a través del silencio de la madre. Cabe recordar que el silencio, la imposibilidad de contar lo vivido, se encuentra muchas veces relacionado con el superviviente y se manifiesta como una consecuencia del trauma. La transmisión generacional del trauma y la dificultad de la hija para vivir como hija de una superviviente se ve reflejada en la narración. La cuestión más interesante de este estudio es la relación y la renegociación de la memoria y de la relación familiar mediante la vinculación del trauma de la tortura y de la experiencia de la hija bajo la dictadura militar argentina y la experiencia de la madre en el gueto de Terezín.

En la ESMA la hija revela su relación con la madre, pone en contacto la situación en la que se encuentra con la de la madre en el gueto de Terezín e interrelaciona, de esta manera, dos experiencias traumáticas. La reinterpretación de los dos momentos, la renegociación de los recuerdos de la madre y la reinterpretación de la relación familiar, sobre todo por la comprensión filial del comportamiento materno a causa del trauma vivido, reflejan el carácter multidireccional de la narración. La conexión se ve en aquellos momentos de la tortura que Rita sólo aguanta porque “si ellos pudieron en Europa yo debo reunir fuerzas para seguir aquí” (FINGUERET, 1999: 30).

Otro enfoque, parecido pero diferenciado de este primer ejemplo, se encuentra en la representación del trauma de los hijos de supervivientes, que representa la figura del padre en *Ajo para el diablo*. La imposibilidad de procesar la herencia familiar se ve reflejada tanto en el protagonista como en el intento familiar de seguir viviendo con los recuerdos y el trauma del pasado. El padre, hijo de una familia perseguida en el Holocausto, intenta superar el trauma vivido como hijo de judíos europeos a través de una visita a la capital alemana Berlín. La ciudad, centro de la Alemania Nazi, desempeña una función integral, reuniendo recuerdos de la Segunda Guerra Mundial, el Holocausto y la Guerra Fría con la separación de la ciudad. Ese conjunto de memorias se entrecruza y relaciona de manera crucial con la experiencia de la hija durante la última dictadura militar argentina y su intento de superar lo vivido para poder encontrar su sitio en la nueva constelación social del país y del sistema político.

La relación familiar se renegocia a lo largo de la narración, entremezclando los recuerdos individuales y culturales de los distintos hechos, lo que cuestiona, de esta manera, la transmisión generacional de la memoria. La multidireccionalidad de la narración resulta de la síntesis de diferentes perspectivas y, a través tanto de los protagonistas como de los lugares mencionados que relacionan ciertos momentos cruciales de memoria y condicionan una relectura de las experiencias, provoca una renegociación de la relación familiar, ampliando, a su vez, el margen de maniobra de los protagonistas. Todo esto se refleja en los diálogos y monólogos y en los procesos relacionados y supone, en última instancia, una reinterpretación de la transmisión generacional y la comprensión profunda de determinados hábitos de conducta.

## **Conclusión**

El análisis de la memoria multidireccional en dos obras de Manuela Fingueret muestra la fuerza de esta forma narrativa para la relectura de la

memoria, de la relación familiar en el ámbito de ésta y de su transmisión generacional. El vínculo entre dos discursos conmemorativos distintos y la conexión entre las experiencias –sin la existencia de hegemonía de un trauma sobre el otro– permite renegociar la superación de lo vivido y deja espacio para una nueva visión y una perspectiva diferente de la memoria y el pasado, así como para una reinterpretación de los actos y formas de procesamiento del trauma.

### Summary

The analysis of the multidirectional memory in two novels by Manuela Fingueret shows the potential of this narrative representation to reread aspects of memory, family relations or the transmission of trauma. The connection between two commemorative discourses and the link between experiences –without the existence of hegemony of one trauma above the other– permits renegotiate the dealing with the past, leaves space for a new vision and a different perspective of the memory and provokes a reinterpretation of forms of handling the trauma and following acts.

### Bibliografía

- FINGUERET, Manuela (2006) *Hija del silencio*. Buenos Aires, Booket.
- FINGUERET, Manuela (2011) *Ajo para el diablo*. Buenos Aires, Planeta.
- ROTHBERG, Michael (2009) *Multidirectional memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford, Stanford University Press.
- VALDIVIDA, Pablo (2013) “Memoria multidireccional en *Servidumbre de paso* de Antonio Carvajal: el texto poético como indagación permanente”, en: Antonio Chicharro y Antonio Sánchez Trigueros (eds.) *Júbilo del corazón. Homenaje al poeta y profesor Antonio Carvajal*. Granada, Universidad de Granada: 223-234.
- VALVERDE GEFAELL, Clara (2014) *Desenterrar las palabras. Transmisión generacional del trauma de la violencia política del siglo XX en el Estado español*. Barcelona, Icaria.

# ALGUNOS APUNTES SOBRE LOS MANUSCRITOS LITERARIOS HISPÁNICOS DE LA BIBLIOTECA JAGUELLÓNICA DE CRACOVIA

ANNA RZEPKA

Universidad Jaguellónica de Cracovia

---

## Introducción

La ciudad de Cracovia, desde la época medieval, constituye un foco de la vida cultural e intelectual no sólo de Polonia, sino también de la Europa Central, gracias, entre otros, a la fundación, en 1364, de la *Academia Cracoviensis*, cuya heredera es la actual Universidad Jaguellónica de Cracovia. Esta institución, a lo largo de su historia de 650 años, ha acumulado un rico fondo de libros, impresos y manuscritos, accesible en la biblioteca universitaria<sup>1</sup>, en el que se hallan varias colecciones de un enorme valor patrimonial. Entre éstas figura la llamada *Volsciana*, una colección de impresos antiguos del siglo XVI, compuesta en gran parte por volúmenes hispánicos, procedentes del donativo del obispo de Płock, Piotr Dunin Wolski (1530-1590), quien residió en España desde 1561 hasta 1573<sup>2</sup>. Dicha colección, completada por el eclesiástico polaco durante toda su vida, fue adquirida por la *librería* del Colegio Mayor de la Academia de Cracovia (posteriormente llamada Biblioteca Jaguellónica)<sup>3</sup> a finales del siglo XVI para, con el transcurso del tiempo, desintegrarse y desdibujarse entre el fondo de la BJ. El redescubrimiento de algunas piezas de la colección en el último decenio del siglo XIX inició un prolongado proceso de la reconstrucción del legado de Wolski, en el que en las sucesivas décadas participaron varios estudiosos dedicados a lo hispánico. Sus investigaciones condujeron al resultado final en 1999, cuando se editó un catálogo de la

---

<sup>1</sup> La historia de la biblioteca de la Universidad Jaguellónica de Cracovia remonta al siglo XV (1403), según los más antiguos documentos en los que está mencionada. PIETRZYK, Zdzisław (2009) “Wstęp”, en: *Skarby Biblioteki Jagiellońskiej*, Proszówki-Kraków, Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza: 5.

<sup>2</sup> CEREZO RUBIO, Waldo (1989) “Catálogo de los libros españoles del siglo XVI en la Biblioteca Jagellona de Cracovia”. *Criticón*. 47 (1989): 77-150.

<sup>3</sup> A partir de ahora BJ.

*Volsciana*<sup>4</sup>. Según el autor de esta publicación, Andrzej Obrębski, la colección en la actualidad “está formada por 1.412 obras repartidas en 1.364 volúmenes, entre las cuales cabe destacar el conjunto más importante conocido en el nordeste de Europa de impresos españoles raros, y a veces únicos, pertenecientes a un solo propietario” (OBREŃSKI, 1999 : 430).

No menos interesante, tanto desde el punto de vista de su contenido como de su historia, resulta otra colección conservada actualmente en la Sección de Manuscritos de la BJ, también redescubierta y devuelta al público lector en las últimas décadas. Se trata de la llamada colección berlinesa o *Berlinka*, cuyos nombres hacen referencia al lugar del que ésta procede: la antigua Biblioteca Estatal Prusiana de Berlín (Preussische Staatsbibliothek zu Berlin). Depositada en Cracovia inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial, en 1945-1946, dicha colección quedó inaccesible a la comunidad de investigadores hasta los años ochenta del siglo pasado. En consecuencia, durante un largo periodo de tiempo se la consideró perdida o destruida como tantos otros bienes culturales dañados a causa de los conflictos armados. Su reaparición en la biblioteca cracoviana hace tres décadas provocó una gran agitación en los círculos de estudiosos interesados en explorarla, lo que dio fruto en forma de una serie de trabajos de investigación relativos a su contenido<sup>5</sup>. No obstante, a pesar de estas iniciativas, la *Berlinka* comprende numerosas piezas o colecciones enteras que aún siguen esperando un estudio más sistemático y profundo. Éste es el caso de la colección de manuscritos ibéricos (españoles, portugueses y catalanes) que apenas recientemente ha sido tomada en cuenta en un proyecto de investigación que tenía como propósito principal estudiar la historia del conjunto de manuscritos románicos de la *Berlinka*, es decir, a parte de los ibéricos, los franceses e italianos<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> OBREŃSKI, Andrzej (1999) *Volsciana. Katalog renesansowego księgozbioru Piotra Dunin-Wolskiego, Biskupa Płockiego*. Kraków, Księgarnia Akademicka.

<sup>5</sup> Esta riquísima colección, de gran valía y rareza, abarca numerosos volúmenes y piezas sueltas cuya dimensión patrimonial, material e inmaterial, es de suma importancia para la cultura europea y mundial. Basta con mencionar los manuscritos musicales autógrafos de Beethoven, Mozart, Schumann, Brahms, Haydn y muchos otros. Una concisa descripción del contenido de la colección berlinesa accesible en la biblioteca cracoviana y un esbozo de su historia los ofrece PIETRZYK, Zdzisław (2005) “Book Collections from the Former Preussische Staatsbibliothek in the Jagiellonian Library”. *Polish Libraries Today*. 6: 83-87.

<sup>6</sup> El proyecto, titulado “Historia de los manuscritos románicos de la colección berlinesa depositada en la Biblioteca Jaguellónica de Cracovia”, fue desarrollado por el Grupo de Investigación Fibula de la Universidad Jaguellónica de Cracovia, dirigido por el Profesor Piotr Tylus. Subvencionado a través del Mecanismo Financiero del Espacio Económico Europeo *EEA grants* mediante ayudas de Islandia, Liechtenstein y Noruega, el proyecto recibió también el apoyo financiero del Ministerio de Ciencia y Educación Superior de

Con el objetivo de reconstruir, en la medida de lo posible, el itinerario de cada manuscrito de dicho conjunto, desde el lugar de su ejecución hasta la biblioteca de Berlín, en las subsiguientes etapas del proyecto se reunieron varios datos relativos a los aspectos descriptivo (codicológico) e histórico de los manuscritos, así como los referentes a los textos contenidos en los volúmenes. Basándose en ellos, se elaboraron las descripciones que reflejan la historia de cada uno de los manuscritos por separado y, en un enfoque más amplio, la historia de la colección de manuscritos románicos de la *Berlinka* en su totalidad. De acuerdo con las intenciones de los participantes del proyecto, los resultados del mismo deberían ser tratados como un punto de partida para futuras investigaciones, no solo de carácter filológico, que continúan siendo imprescindibles para que podamos conocer a fondo esta colección y difundirla debidamente en el dominio de la romanística a nivel nacional e internacional. En el presente artículo se realizará una aproximación a algunos manuscritos hispánicos de este conjunto, aludiendo, principalmente, a ciertos detalles de su historia y a algunos datos que puedan resultar útiles para futuros estudios en el ámbito de la crítica textual, reunidos gracias a dicho proyecto. Éstos parecen lo suficientemente interesantes para recomendar el desarrollo de las investigaciones en torno a los manuscritos ibéricos de la colección berlinesa como unas valiosas fuentes hasta hace poco consideradas como desaparecidas sin rastro. Puesto que, al parecer, un gran interés entre los hispanistas lo podrían suscitar los manuscritos literarios, y entre éstos los de las obras de los insignes autores españoles de los siglos XVI y XVII, a continuación se hablará de las copias de los textos de San Juan de la Cruz (1542-1591), Francisco de Quevedo (1580-1645) y Lope de Vega (1562-1635) accesibles en la colección resguardada en Cracovia.

### **El perfil general del conjunto de manuscritos literarios ibéricos de la colección berlinesa**

La estudiada colección engloba aproximadamente 116 volúmenes en los cuales caben más de 350 textos de diversificado carácter y contenido, escritos en castellano, portugués y catalán. Entre los manuscritos más abundantes en la colección se sitúan las copias de las obras literarias de muy

---

Polonia (2008-2011). Los resultados del proyecto en la monografía de RZEPKA, Anna; SOSNOWSKI, Roman; TYLUS, Piotr (2011) *Historia kolekcji rękopisów romańskich z byłej Pruskiej Biblioteki Państwowej w Berlinie, przechowywanych w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie: studium ogólne / The history of the collection of Romance manuscripts from the former Preussische Staatsbibliothek zu Berlin, kept at the Jagiellonian Library in Kraków: the overall study*. Kraków, Uniwersytet Jagielloński.

variada autoría y datación. Las más antiguas, que datan de mediados del siglo XV, son las copias de algunas obras de Ramón Llull, y las más recientes, fechadas en los primeros decenios de la centuria pasada, pertenecen al ámbito del teatro español. Este último predomina entre los manuscritos literarios, formando un numeroso grupo de textos que abarca tanto las piezas de Lope de Vega o Calderón, como los textos del teatro breve, en su mayoría anónimos. La lista de los autores es muy amplia: desde los clásicos quienes se inscribieron para siempre en la historia de las letras españolas, hasta los reconocidos en su época, pero hoy día más bien marginados, o los que apenas intentaron dar su primer paso en la esfera de lo literario cayendo muy pronto en el olvido. A modo de ejemplo indicamos algunos apellidos: Cándido María de Trigueros (1736-1798), Santos Díez González (1743-1804), Gabriel Briones Ferrero (1870-1946) o Ángel González Carbajo (?-?).

Entre los manuscritos literarios se destaca, sin lugar a dudas, la copia del *Cancioneiro da Ajuda* (Ms. Lusitan. fol. 1)<sup>7</sup>, según el análisis de este volumen, ejecutada en las décadas iniciales del siglo XIX, probablemente antes de la primera edición parisina del cancionero de 1823. Otros ejemplares manuscritos que llaman la atención en la colección son las copias del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz y de las obras quevedianas: la *Perinola* (Ms. Hisp. Quart. 36a y Ms. Hisp. Fol. 15c) y los *Grandes anales de quince días* (Ms. Hisp. Quart. 36c y Ms. Hisp. Fol. 15b). Como ya se ha señalado, los textos teatrales comprenden cinco copias de las obras asociadas al nombre de Calderón: *Loa sacramental El juego del soldado para el auto de La protestación de la fe* (Ms. Hisp. Quart. 13f); *Carta que D.<sup>n</sup> Pedro Calderón de la Barca escribe al público de la Corte de Madrid, desde el retiro de la sepultura, dando cuenta como el auto titulado Protestación de la fe, no es obra suya, aunq[u].<sup>e</sup> se la apropian y para la prueba satisface a todos, con vacías razones convincentes, como se justifica en su contenido. Con licencia de la Parca, en la Imprenta del Buen Deseo, Calle del Desengaño* (Ms. Hisp. Quart. 13g); *Auto sacramental alegórico: de la Protestación de la fe de D.<sup>n</sup> Pedro Calderon de la Barca*; *Auto sacramental alegó[r]ico El lirio y la espiga y triunfos de amor divino de D.<sup>n</sup> Pedro Calderon de la Barca* (Ms. Hisp. Quart. 13h); *Comedia nueva El lucero de Castilla y privado perseguido de D.<sup>n</sup> Pedro Calderón de la Barca* (Ms. Hisp. Qu. 72). En cuanto a los manuscritos de cuatro obras lopescas, éstos están repartidos en dos volúmenes que contienen las copias de *La mayor virtud de un rey*, *El guante de doña Blanca*, *El sembrar en buena tierra* (Ms. Hisp. Qu. 77) y *Amar, servir y esperar* (Ms. Hisp. Qu. 78). En la colección

---

<sup>7</sup> Entre paréntesis figuran las signaturas de los manuscritos.

encontramos, además, un amplio abanico de textos poéticos de los siglos XVII al XIX, escritos tanto en español, como en latín (poesía religiosa, amorosa, satírica, de circunstancias, panfletos, pasquines, etc.), unos interesantes ejemplos de colecciones de dichos y sentencias de sabios, así como de la epistolografía. Un estudio más detallado merecerían indudablemente las copias de las grandes obras históricas *Crónica de los Reyes Católicos* de Fernando del Pulgar (Ms. Hisp. Fol. 17) y *Recordación florida. Historia de Guatemala* (Ms. Hisp. Fol. 20/1-2), elaborada en los años noventa del seiscientos por Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán (1643-1700). En la colección no faltan otros documentos, particularmente del siglo XVIII, que enriquecen el panorama de la vida literaria y escénica de España, reflejando los fenómenos que la acompañaban: los gustos y las preferencias de los lectores o los espectadores, la actitud de la Iglesia ante las representaciones teatrales, los repertorios de los teatros, etc. A juzgar por las fechas que figuran en los manuscritos o por otras indicaciones que permiten datarlos, al menos aproximadamente, la mayoría de ellos fue ejecutada a lo largo de los siglos XVII al XIX, llegando a la biblioteca de Berlín por diversos caminos y sendas, y no pocas veces pasando por numerosas manos antes de que formaran parte de la analizada colección. Entre los antiguos poseedores de los manuscritos literarios de este fondo que se ha logrado identificar están unos eminentes intelectuales del ochocientos, de varias nacionalidades, que en su época contribuyeron poderosamente a la difusión de lo hispánico en los terrenos extrapeninsulares: Charles Stuart Rothesay (1779-1845), Alexander von Humboldt (1769-1859) o Ludwig Tieck (1773-1853). El siglo XIX fue el periodo durante el cual dicha colección se desarrolló más dinámicamente, lo que corresponde con el interés que el espacio ibérico, su cultura y literatura despertaban a partir del inicio de aquella centuria en otras regiones de Europa, de acuerdo con el espíritu romántico y bajo la influencia de ciertos factores históricos, como las guerras napoleónicas, entre otros<sup>8</sup>. Parece justificable, pues, relacionar la presencia de los manuscritos literarios ibéricos en la *Berlinka* con el ambiente favorable para el estudio y la divulgación de las letras peninsulares reinante por aquel entonces en Alemania<sup>9</sup>. Conviene añadir, además, que muy escasos manuscritos literarios de la colección en cuestión fueron analizados por los especialistas en literatura antes de la Segunda Guerra

---

<sup>8</sup> ORTEGA CANTERO, Nicolás (1990) "El paisaje de España en los viajeros románticos". *Ería*. 22: 121-137.

<sup>9</sup> Para el tema de la recepción y difusión de lo hispánico en Alemania no sólo a lo largo del siglo XIX véase HOFFMEISTER, Gerhart (1976) *España y Alemania. Historia y documentación de sus relaciones literarias*. Madrid: Editorial Gredos.

Mundial y, con efecto, mencionados en las publicaciones científicas de aquel periodo. En la época de posguerra, a partir de los años ochenta, únicamente el *Cancioneiro da Ajuda* llamó la atención de los filólogos, quienes le dedicaron un minucioso trabajo en 2004-2005<sup>10</sup>. Asimismo, los manuscritos medievales, en especial los catalanes, fueron incluidos en las bases de datos electrónicas de alcance internacional<sup>11</sup>.

En resumen, la descripción de los manuscritos literarios de la colección berlinesa que acabamos de dar, aunque tan sintética, muestra que este conjunto, a pesar de no ser muy numeroso, resulta valioso no sólo por su heterogeneidad o por su algo sinuosa historia, sino también por el hecho de que englobe una serie de fuentes que permanecen prácticamente intactas desde hace unas décadas en la biblioteca de Cracovia.

### **Los manuscritos cracovianos de las obras de San Juan de la Cruz, Quevedo y Lope de Vega**

Pasamos a una concisa presentación de los escogidos manuscritos, a la luz de los resultados del arriba mencionado proyecto, comenzando por la copia del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz<sup>12</sup>, uno de los máximos logros literarios de la mística española. El análisis de las filigranas, la escritura y la encuadernación del manuscrito, que parece original, sugieren que éste fue ejecutado a inicios del siglo XVII. No obstante, el origen, la localización y la figura del copista, así como el itinerario de su adquisición por la biblioteca de Berlín siguen desconocidos por falta de datos. Basándose en los antiguos catálogos de esta institución alemana, es posible constatar apenas que el manuscrito enriqueció la estudiada colección entre 1818 y 1828<sup>13</sup>. La única huella de su pasado que figura en el propio tomo la

---

<sup>10</sup> Véase el artículo de PULSONI, Carlo; ARBOR ALDEA, Mariña (2004) “Il *Cancioneiro da Ajuda* prima di Carolina Michaëlis (1904)”. *Critica del testo*, VII/2: 721-789.

<sup>11</sup> Acerca de los manuscritos catalanes de la BJ escribe YSERN LAGARDA, Josep Antoni (1992) “Els manuscrits catalans de la Biblioteca Jagiellońska”, *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* 6/1: 240-241, y BITECA/Bibliografía de Textos Antics Catalans, Valencians i Balears en: [www.bancroft.berkeley.edu/philobiblon](http://www.bancroft.berkeley.edu/philobiblon).

<sup>12</sup> En el ejemplar cracoviano el título fue añadido posteriormente, tal vez por un anónimo bibliotecario alemán (fol. Ir<sup>o</sup>): *Canciones místicas/ de/ fr. Juan de la Cruz /con su declaracion*.

<sup>13</sup> El manuscrito figura en el *Alte Manuskripte Kataloge* (Cat. A 473), elaborado sucesivamente a partir de 1818, con algunas adiciones de los años 20 y 30 del siglo XIX. En este catálogo se mencionan unas decenas de los manuscritos hispánicos de la colección, aunque sin indicar otros detalles sobre su proveniencia. Además, el tomo carece de número de adquisición, lo que significa que fue incorporado en su fondo antes de 1828, fecha del inicio del registro de nuevas adquisiciones en esta institución. Los catálogos en la Staatsbibliothek zu Berlin

constituye una anotación española en el folio 157v<sup>o</sup>, añadida posteriormente por un propietario del volumen o alguna otra persona hispanohablante que lo tuvo en sus manos: *Hallo q[u]e esta letra se parece á la de S.[a]<sup>n</sup> Juan de la Cruz autor de la obra y compañero de S.[an]<sup>ta</sup> Teresa*<sup>14</sup>. Dado que en la apostilla se menciona al místico carmelita como santo, podemos datarla después de 1726, cuando tuvo lugar la canonización del eclesiástico. Además, se puede deducir que la anónima persona que la escribió intentó verificar la autenticidad del manuscrito como posible autógrafo de Fray Juan de la Cruz, inscribiéndose de esta manera en el círculo de investigadores que se han dedicado a la búsqueda del original de la obra. Cabe recordar que hasta la actualidad se ha conservado una copia del *Cántico* con correcciones y notas atribuidas al propio autor, el llamado manuscrito S, conocido también como el manuscrito de Sanlúcar de Barrameda, cuya denominación alude al lugar donde éste está resguardado. Dicha copia se sitúa a la cabeza de una de tres familias de testimonios manuscritos del texto, que abarcan la versión completa de la obra, compuesta de un prólogo escrito en prosa y del poema de 39 ó 40 estrofas a las que acompañan las glosas en prosa. Los estudiosos han marcado las tres familias con las siglas CA, CA' y CB. Pablo Moño Sánchez así explica las diferencias existentes entre ellas:

Liras y comentario en prosa constituyen la primera redacción del *Cántico*. Aunque los originales se perdieron, conservamos [...] un manuscrito [el códice de Sanlúcar] que es el mejor ejemplo de esta primera redacción del *Cántico*, que la crítica ha llamado CA. Por otro lado, existe un texto revisado o CA'; las variaciones afectan especialmente a la prosa: se eliminan las citas latinas hasta la decimotercera lira, se introducen correcciones gramaticales o estilísticas, etc. [...] [Existe] una versión del *Cántico*, el CB, que ha despertado numerosas adhesiones y críticas. En esta nueva lectura, se añade una estrofa [...], que se inserta tras la décima lira; además, a partir de la decimoquinta, se producen ciertos cambios de orden con los que cambiará el sentido de algunos pasajes [...]. En cuanto a la prosa, se produce una reelaboración a partir de otros escritos de san Juan [...], se añaden, asimismo, un argumento al final del poema y diversas anotaciones entre las estrofas, de

---

Preussischer Kulturbezits fueron consultados por Monika Jaglarz de la Sección de Manuscritos de la Biblioteca Jaguellónica de Cracovia.

<sup>14</sup> La apostilla está firmada con la letra L<sup>o</sup>, lo cual no permite identificar a su autor.

modo que el contenido doctrinal se amplía (MOÍÑO SÁNCHEZ, 2009 : 301-302).

Dada la enorme complejidad de la transmisión textual del *Cántico espiritual*<sup>15</sup>, analizando la copia cracoviana en el ámbito de dicho proyecto de investigación se pretendió, ante todo, indicar con cuál de las versiones del texto (CA, CA' o CB) se debería unir el ejemplar custodiado en la BJ. El cotejo del manuscrito de Cracovia con las ediciones impresas representativas para cada una de las mencionadas familias<sup>16</sup> ha demostrado que la copia en cuestión presenta características análogas a CA-CA'. Se verificó, a la vez, que ninguna de las consultadas fuentes bibliográficas en las que se enumeran los manuscritos del *Cántico*, tanto los conservados hasta la actualidad, como los perdidos, pero de cuya existencia en el pasado tenemos noticia, hace referencia a la copia cracoviana. Al parecer, pues, en este caso podría tratarse de un manuscrito olvidado o ignorado por los estudiosos contemporáneos, lo que aumentaría su valor para los estudios sanjuanistas. No cabe duda que la continuación de las investigaciones sobre la copia de la BJ es imprescindible para que podamos descubrir su origen, conocer mejor su historia y, sobre todo, su lugar en la tradición manuscrita del *Cántico*.

No menos compleja, según los comentarios especializados, parece la transmisión textual de la obra didáctico-política de Quevedo los *Grandes anales de quince días*, ya que existen tres redacciones del texto, todas de indiscutible autoría quevediana, difundidas a través de numerosos manuscritos que presentan una enorme cantidad de variantes. Éstas reflejan el proceso de divulgación de la obra en el que los escribientes la mutilaron, interpretaron a su manera o desvirtuaron. En algunos casos, en la opinión de Victoriano Roncero López, “los copistas reescribieron los *Grandes anales* hasta hacer [el texto] irreconocible (RONCERO LÓPEZ, 1988 : 184). A modo de ejemplo, para la tercera redacción, elaborada aproximadamente entre 1634-1639, este estudioso indica treinta y seis manuscritos, dispersos en varias colecciones, con tanta diversidad de variantes que le resulta imposible establecer las familias y trazar un *stemma codicum* riguroso. El investigador apunta, además, a la pertenencia o no a los *Grandes anales* del fragmento de la *Semblanza de Juan de Espina*, añadido por Quevedo

---

<sup>15</sup> Para una síntesis esquemática de las principales cuestiones relacionadas con este tema, consúltese *La transmisión del Cántico*, <http://cvc.cervantes.es/obref/sanjuan/introduccion/cantico.htm>. (20/8/2014).

<sup>16</sup> La más útil para el cotejo resultó la edición CRUZ, San Juan de la (1981) *Cántico espiritual: primera redacción y texto retocado*. Introducción, edición y notas de Eulogio Pacho. Madrid, Fundación Universitaria Española.

supuestamente en 1643, como principal problema con el que tropezamos al analizar esta tercera redacción de la obra (RONCERO LÓPEZ, 1988: 191).

En la colección berlinesa se hallan dos copias de los *Grandes anales*, ambas datables en el siglo XVIII, que, de acuerdo con los resultados de su cotejo con la edición crítica de Roncero López, deberíamos situar entre los testimonios de la más tardía de las redacciones del texto. Los dos manuscritos de la BJ se caracterizan, sobre todo, por la falta de la *Semblanza de Juan de Espina* al final de la obra, lo que indica que derivan, probablemente, de uno o más ejemplares de los *Grandes anales* con la versión del texto anterior a 1643. Asimismo, los manuscritos estudiados, confrontados con la mencionada edición, presentan numerosas variantes textuales que quizá también en estos casos se puedan adscribir a la iniciativa de los anónimos amanuenses que los ejecutaron. Esta hipótesis, sin embargo, requiere ser verificada a través de un examen más detenido de las copias en el futuro.

La colección berlinesa engloba, además, dos ejemplares manuscritos de la *Perinola*, texto de carácter satírico escrito por Quevedo en respuesta al *Para todos*, obra miscelánea de Juan Pérez de Montalbán, publicada en 1632. Según lo que afirma Fernando Plata, el número de los códices en que se conserva la *Perinola*, que llega hoy a los cincuenta y ocho, la convierte en el texto quevediano de mayor circulación manuscrita (PLATA, 2004: 221). Dada la enorme cuantía del material disponible, en la opinión de Jesús M. Morata, elaborar una edición crítica de la *Perinola* requeriría “una dedicación y un esfuerzo titánicos” (MORATA, 2009: III). De ahí que apenas algunos estudiosos hayan optado por hacer cotejo de escogidos códices de esta obra.

Teniendo en cuenta la posible datación de ambos manuscritos cracovianos en el siglo XVIII, las versiones del texto que éstos ofrecen ya son bastante tardías y, al parecer, alejadas del original. Las dos copias, cotejadas con la edición de Pablo Jauralde Pou<sup>17</sup>, presentan un número consistente de variantes textuales que merecerían un análisis más minucioso, tanto más que es muy probable que se trate de los ejemplares de la *Perinola* aún desconocidos a los estudiosos quevedistas. Continuando las investigaciones dedicadas a estos manuscritos, valdría la pena arrojar luz incluso sobre su historia, lo que simultáneamente podría ayudar a revelar algunos detalles del pasado de las arriba mencionadas copias de los *Grandes anales*, ya que éstos están encuadrados juntamente con aquellas, formando dos volúmenes facticios, cada uno con un manuscrito de la *Perinola* y una copia de los *Grandes anales*. Pretendiendo reconstruir la historia de los

---

<sup>17</sup> QUEVEDO, Francisco de (1987) *Obras festivas*. Pablo Jauralde Pou (ed.). Madrid: Castalia.

tomos Ms. Hisp. Fol. 15 y Ms Hisp. Qu. 36 en el realizado proyecto tropezamos con más dudas que certezas, así que todavía quedan varias cuestiones por aclarar. Los datos recogidos hasta la fecha apuntan a que los cuatro manuscritos quevedianos en cuestión surgieron en la centuria del setecientos, fueron ejecutados por diferentes copistas de identidad no establecida, supuestamente en España, lo cual sugieren las filigranas en sus hojas. En el caso del volumen con la signatura Ms. Hisp. Fol. 15, se sabe únicamente que éste fue adquirido por la biblioteca de Berlín en 1845, a través de la librería de W. Brickt de Augsburgo, mientras que, por lo que atañe al tomo Ms. Hisp. Qu. 36, se puede decir apenas que éste se encontró en la colección berlinesa entre 1818 y 1828<sup>18</sup>. Otros detalles históricos relativos a ambos volúmenes se ignoran.

Entre los manuscritos teatrales de la *Berlinka* se destacan cuatro copias de las obras de Lope de Vega, agrupadas en los tomos Ms. Hisp. Qu. 77 y Ms. Hisp. Qu. 78. Dado que sus encuadernaciones son similares, parece plausible que los dos volúmenes provengan de una misma colección, hoy desconocida. No obstante, en el folio 1r<sup>o</sup> del segundo de dichos tomos figura una anotación alemana, hecha por una persona evidentemente versada en el asunto de la producción dramática española del Siglo de Oro, firmada con el apellido: *Tieck*. La apostilla facilita la identificación de un propietario anterior a la biblioteca de Berlín de éste, o tal vez de ambos volúmenes en cuestión: Ludwig Tieck (1773-1853) fue un eminente representante del Romanticismo alemán, poeta, dramaturgo, traductor, crítico y editor que, junto con los hermanos Schlegel, August Wilhelm (1767-1845) y Friedrich (1772-1829), perteneció al círculo de los principales admiradores y propagadores del drama hispánico en Alemania a principios del siglo XIX. Al parecer, pues, los estudiados manuscritos los podríamos asociar al ambiente en el que se desarrolló, en aquel periodo, una serie de valiosas iniciativas alemanas de traducciones, ediciones y comentarios especializados referentes al teatro áureo español, principalmente a la obra de Lope de Vega y de Calderón, inspirados, entre otros, por Ludwig Tieck.

El volumen Ms. Hisp. Qu. 78 abarca una copia de *Amar, servir y esperar*, obra lopesca escrita entre 1624 y 1635. El análisis del manuscrito, a pesar de su carácter preliminar, permite creer que éste deriva de la primera edición del drama de 1635. A la copia le acompañan siete impresos antiguos de las piezas teatrales españolas de la autoría de varios dramaturgos hispánicos de los siglos XVI al XVIII (Pedro Calderón, Juan Ruiz de Alarcón o José de Cañizares, entre otros), estampados, en su mayoría, en las

---

<sup>18</sup> El tomo Ms. Hisp. Qu. 36, igualmente como el del *Cántico espiritual*, está mencionado en el *Alte Manuskripte Kataloge* (Cat. A 473). Véase la nota 13.

imprentas de Madrid y Sevilla. Su presencia en el tomo ayuda a datar el manuscrito, ya que, tomando en consideración las fechas de los años cuarenta del siglo XVIII que figuran en las hojas de los impresos, parece probable que éste fuera ejecutado en el mismo periodo. Conviene añadir que no sólo el manuscrito, sino también los impresos despertaron el interés de Ludwig Tieck, quien en el folio 1r<sup>o</sup> dejó un comentario que alude a dos de ellos: “El número 8 no está incluido en la colección de Autos de Calderón, el número 7 [aparece] muy raramente” (*No. 8 ist nicht n der Sammlung der Autos von Calderon – No. 7 sher selten anzutreffen*).

El segundo de los volúmenes en cuestión (Ms. Hisp. Qu. 77) comprende las copias de tres piezas de Lope de Vega: *La mayor virtud de un rey*, *El guante de doña Blanca* y *El sembrar en buena tierra*, creadas en el periodo entre 1616 y los años treinta del siglo XVII. De acuerdo con los resultados de los análisis de los manuscritos, igualmente como en el caso de la copia de *Amar, servir y esperar*, estos ejemplares parecen derivar de las ediciones impresas: las publicadas en 1637 de *La mayor virtud de un rey*<sup>19</sup> y de *El guante de doña Blanca*<sup>20</sup>, y, si se trata del manuscrito de *El sembrar en buena tierra*, dos personas que lo ejecutaron se sirvieron de diferentes ediciones de la pieza, la barcelonesa de 1618 y la madrileña de 1621<sup>21</sup>. Los manuscritos no contienen ninguna indicación que permita identificar a sus copistas, su localización tampoco parece cierta (¿España?) y, en cuanto a su posible datación, ésta debe ser situada en el siglo XVIII, a juzgar por las características lingüísticas y la grafía. Cabe añadir que, aunque los especialistas del periodo de entreguerras no solo sabían de la existencia de estas copias de las obras lopescas en el fondo de la biblioteca de Berlín, sino también se dedicaron a su análisis, lo que testimonia el trabajo de Hermann Tiemann *Lope de Vega in Deutschland*, publicado en 1939<sup>22</sup>, dichos

---

<sup>19</sup> Acerca de la transmisión textual de esta obra escribe PRESOTTO, Marco (2000) “La mayor virtud de un rey. Edición del manuscrito autógrafo del primer acto”. *Anuario Lope de Vega*. 6: 275-277 y 283. Para el cotejo fue utilizada la edición de COTARELO y MORI, Emilio (1930) *Obras de Lope de Vega. Obras dramáticas*. Madrid, Real Academia Española, vol. XII: 618-648, basada en la primera edición de la pieza en *La Vega del Parnaso* (Madrid, 1637).

<sup>20</sup> Para el cotejo nos sirvió la edición VEGA, Lope de (2006) *Comedias della Vega del Parnaso I. El guante de doña Blanca*. Introduzione, testo critico e note di M. G. Profeti. Firenze: Alinea.

<sup>21</sup> Véase el comentario de William L. Fichter en VEGA, Lope de (1944) *El sembrar en buena tierra. A critical and Annotated Edition of the Autograph Manuscript by William L. Fichter*. New York: Modern Language Association of America; London: Oxford University Press: 7.

<sup>22</sup> TIEMANN, Hermann (1939) *Lope de Vega in Deutschland. Kritisches Gesamtverzeichnis der auf deutschen Bibliotheken vorhandenen älteren Lope-Drucke und Handschriften nebst Versuch einer Bibliographie der deutschen Lope-Literatur 1629-1935*. Hamburg: Lütcke &

manuscritos sin duda merecen un nuevo esfuerzo de investigación a la luz de las más recientes aportaciones a los estudios de la obra teatral de Lope.

Para concluir, es importante subrayar que, como se ha intentado mostrar a través de los arriba presentados manuscritos de la colección berlinesa, ésta comprende las copias de las relevantes obras de la historia de la literatura española que esconden más de un enigma aún por desvelar. En realidad, todavía estamos muy lejos del debido conocimiento y valoración de éstos y muchos otros manuscritos literarios ibéricos de la *Berlinka*. En el presente artículo hemos tocado apenas la superficie de este amplio tema. Sin embargo, si estas breves notas pudieran servir de utilidad para ciertos especialistas, principalmente a los que se consagran a los estudios sanjuanistas, quevedianos y lopescos, siendo un punto de partida para una nueva línea de investigación, nuestro objetivo sería cumplido.

### Summary

The main aim of this paper is to present the collection of Spanish literary manuscripts belonging to the “Berlin Collection”, which comes from the former Prussian State Library in Berlin (Preussische Staatsbibliothek zu Berlin) and is currently deposited in the Jagiellonian Library in Kraków. There were chosen the manuscripts which would be most interesting to the researchers pursuing the works of Saint John of the Cross (1542-1591), Francisco de Quevedo (1580-1645) and Lope de Vega (1562-1635), very little known to the specialists in the Hispanic studies and as such, they are of great value as a source of further research. The article analyzes the history of the above mentioned manuscripts and some data which may be useful while looking at the text transmission.

### Bibliografía

CEREZO RUBIO, Waldo (1989) “Catálogo de los libros españoles del siglo XVI en la Biblioteca Jagellona de Cracovia”. *Criticón*. 47: 77-150.

COTARELO y MORI, Emilio (1930) *Obras de Lope de Vega. Obras dramáticas*. Madrid, Real Academia Española: t. XII, 618-648.

CRUZ, San Juan de la (1981) *Cántico espiritual: primera redacción y texto retocado. Introducción, edición y notas de Eulogio Pacho*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

*La transmisión del Cántico*, <http://cvc.cervantes.es/obref/sanjuan/introduccion/cantico.htm>. [20-8-2014].

---

Wulff: en la página 38 (ítem. 86): *Amar, servir y esperar*; en la página 82 (ítem. 441): *El guante de doña Blanca*; en la página 100 (ítem. 542): *La mayor virtud de un rey*; en la página 133 (ítem. 778): *El sembrar en buena tierra*.

- HOFFMEISTER, Gerhart (1976) *España y Alemania. Historia y documentación de sus relaciones literarias*. Madrid: Editorial Gredos.
- MOÍÑO SÁNCHEZ, Pablo (2009) “San Juan de la Cruz”, en: Pablo Jauralde Pou (ed.) *Diccionario filológico de literatura española del siglo XVI*. Madrid, Castalia.
- MORATA, Jesús M. (2009) “Nota introductoria”, en: *La Perinola en la edición de 1794. Edición de Jesús M. Morata* [en línea]: <http://www.antequerano-granadinos.com/archivos/perinola.pdf> [15-9-2014].
- OBREŃSKI, Andrzej (1999) *Volszciana. Katalog renesansowego księgozbioru Piotra Dunin-Wolskiego, Biskupa Płockiego*. Kraków, Księgarnia Akademicka.
- ORTEGA CANTERO, Nicolás (1990) “El paisaje de España en los viajeros románticos”. *Eria*. 22: 121-137.
- PIETRZYK, Zdzisław (2005) “Book Collections from the Former Preussische Staatsbibliothek in the Jagiellonian Library”. *Polish Libraries Today*. 6: 83-87.
- PIETRZYK, Zdzisław (2009) “Wstęp”, en: *Skarby Biblioteki Jagiellońskiej, Proszówki-Kraków, Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza*.
- PRESOTTO, Marco (2000) “La mayor virtud de un rey. Edición del manuscrito autógrafo del primer acto”. *Anuario Lope de Vega*. 6: 275-277 y 283.
- PLATA, Fernando (2004) „Dificultades en la edición y anotación de la «Perinola» de Quevedo”, Ignacio Arellano, Victoriano Roncero (eds.) *Quevedo en Manhattan* Madrid, Visor Libros: 275-321.
- PULSONI, Carlo; ARBOR ALDEA, Mariña (2004) “Il *Cancioneiro da Ajuda* prima di Carolina Michaëlis (1904)”. *Critica del testo*, VII/2: 721-789.
- QUEVEDO, Francisco de (1987) *Obras festivas*. Pablo Jauralde Pou (ed.), Madrid, Castalia.
- RONCERO LÓPEZ, Victoriano (1988) *Los «Grandes Anales de quince días» de Quevedo*. Madrid, Castalia.
- RZEPKA, Anna; SOSNOWSKI, Roman; TYLUS, Piotr (2011) *Historia kolekcji rękopisów romańskich z byłej Pruskiej Biblioteki Państwowej w Berlinie, przechowywanych w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie: studium ogólne / The history of the collection of Romance manuscripts from the former Preussische Staatsbibliothek zu Berlin, kept at the Jagiellonian Library in Kraków: the overall study*. Kraków, Uniwersytet Jagielloński.
- TIEMANN, Hermann (1939) *Lope de Vega in Deutschland. Kritisches Gesamtverzeichnis der auf deutschen Bibliotheken vorhandenen älteren Lope-Drucke und Handschriften nebst Versuch einer Bibliographie der deutschen Lope-Literatur 1629-1935*. Hamburg, Lütcke & Wulff.
- YSERN LAGARDA, Josep Antoni (1992) “Els manuscrits catalans de la Biblioteca Jagiellońska”. *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. 6/1: 235-254.

VEGA, Lope de (1944) *El sembrar en buena tierra. A critical and Annotated Edition of the Autograph Manuscript by William L. Fichter*. New York, Modern Language Association of America; London, Oxford University Press.

VEGA, Lope de (2006) *Comedias della Vega del Parnaso I. El guante de doña Blanca. Introduzione, testo critico e note di M. G. Profeti*. Firenze, Alinea.

# LA RELEVANCIA DEL CRITERIO SEMÁNTICO EN LA DELIMITACIÓN DE LOS PROCEDIMIENTOS LEXICOGENÉTICOS EN ESPAÑOL

PETR STEHLÍK

Universidad Masaryk de Brno

---

Aunque la estrecha relación entre la formación de palabras y la función básica de los signos lingüísticos de transmitir significados puede parecer hoy más que obvia, hubo un periodo, sobre todo en los años 70 y 80 del siglo pasado, cuando la fuerte influencia del generativismo debilitó el interés tradicional de los lingüistas por el aspecto semántico de la lexicogénesis y desvió la atención hacia la supuesta estructura sintáctica de las palabras complejas y su análisis morfológico puramente formal. Afortunadamente, ya los trabajos sobre la formación de palabras publicados en los años 90 vuelven a otorgar a la semántica su debido lugar, lo que ha permitido avanzar significativamente en la delimitación de los procedimientos morfoléxicos y, al menos en algunos casos, también explorar las limitaciones que encierra el criterio semántico a la hora de precisar las fronteras entre los mecanismos lexicogenéticos existentes.

En las siguientes líneas intentaremos repasar, a base de ejemplos concretos, los diferentes aspectos semánticos que conciernen tanto al estatuto y la clasificación de los morfemas derivativos y compositivos como a la estructura interna de algunas formaciones complejas cuyo análisis ofrece más interpretaciones posibles.<sup>1</sup> Creemos conveniente iniciar nuestro repaso crítico de las modalidades y aplicaciones del criterio semántico en el campo de la formación de palabras por su variante más básica, a saber, por la simple presencia o ausencia del contenido semántico en determinados segmentos que suelen considerarse afijos y que reciben la denominación de interfijos.

Es bien sabido que el padre del concepto de interfijo en español, Yakov Malkiel (1958 : 107), definió este supuesto tipo de morfema

---

<sup>1</sup> Debido al espacio limitado, en este artículo dejamos a un lado algunas cuestiones problemáticas en las que el aspecto semántico juega solo un papel secundario (p. ej. el carácter flexivo o derivativo del afijo verbal -ar en formaciones denominales o deadjetivales como embarcar, limpiar, filosofar).

derivativo como un elemento “falto de significado” y con una función más bien morfológica, propia de un simple segmento de enlace. José Portolés ([1988] 1993), el mayor defensor del concepto de interfijo en la lingüística hispánica, tampoco presta en su primer estudio sobre el tema mucha atención a la aportación sémica del interfijo y aduce que “en la mayor parte de las ocasiones, únicamente podemos percibir un impreciso sema que se confunde con el que aporta el sufijo...” (1993: 348). No obstante, en la *GDLE* (1999) el mismo autor dedica ya mucho más espacio a la función semántica de los interfijos debido a las críticas que recibió, entre tanto, este hipotético procedimiento de formación de palabras por la heterogeneidad de los elementos incluidos en su inventario y probablemente también como reacción al restablecimiento del concepto tradicional del morfema como unidad significativa mínima, después de una etapa en que parecía prevalecer el formalismo norteamericano. En cualquier caso, Portolés ya no habla en la *GDLE* solo de “un impreciso sema” que contiene el interfijo, sino que se esfuerza por poner ejemplos de formaciones en las que el segmento intercalado modifica claramente el significado de la base y del sufijo, lo que es posible afirmar sobre todo de aquellas palabras donde aparecen insertados elementos que se utilizan en español también como sufijos (p. ej. *despanzur-ar*, *chinch-arr-ero*). El problema es que justamente para estos casos existe una interpretación alternativa que ve en la unión del interfijo y el sufijo una mera cadena de sufijos. En cuanto a las opiniones de otros lingüistas acerca del significado de los interfijos, Almela (1999: 181-183) resumió bien la polémica respectiva distinguiendo tres posturas diferentes: 1) claro rechazo; 2) negación limitada; 3) admisión de la función semántica de dichos elementos. Las fechas de publicación de los trabajos que se ocupan de esta cuestión y que menciona Almela<sup>2</sup> dan testimonio de la existencia de un debate intenso especialmente en los años 80, mientras que en la década de los 90 parece imponerse la tercera postura mencionada, a saber, la admisión de la función semántica de dichos elementos (LANG, 1992; PORTOLÉS, 1999; ALMELA, 1999). El propio Almela se muestra defensor incondicional de la función semántica de los interfijos que son, según él, morfemas con “significado instrumental”; la función morfológica del interfijo “no es óbice para que también sea poseedor de significado; funciona como engarce fonémico, pero también hace un aporte semántico” (pág. 184). De manera similar, Morera (1996 : 176; *apud* ALMELA, 1999 : 182) atribuye al elemento de enlace *-i-*, empleado en los compuestos del tipo *pelirrojo*, la función semántica invariable que consiste en la “integración de la significación primaria del primer constituyente del

---

<sup>2</sup> Véase Almela (1999 : 181-183).

compuesto en la significación primaria del segundo”. Por supuesto, si accedemos a este tipo de argumentación, nada nos impide asignar una “función semántica integradora” a todos los supuestos interfijos, incluso a los que aparecen en palabras como *mujer-c-ita* o *cursi-l-ería* (con función meramente morfológica). No es necesario añadir que tal malabarismo argumentativo puede satisfacer solo a los defensores *a priori* de la interfijación.

Después de la publicación de la extensa monografía de Martín Camacho (2002), quien se propuso desmontar completamente la interfijación como mecanismo lexicogenético esgrimiendo, entre otros argumentos, precisamente la ausencia de significado en muchos interfijos, la posición de la interfijación se ha debilitado considerablemente. Varela (2005), que dedica en su *Morfología léxica: La formación de palabras* dos capítulos enteros a la sufijación y la prefijación, menciona la interfijación solo en un pequeño subcapítulo titulado *Otros afijos: Infijo e interfijo*, y reconoce que el interfijo en cuanto morfema “no parece cumplir la condición (c)”, o sea, ser “una unidad significativa mínima” (pág. 35). Una definición más amplia de morfema (pág. 36) permite finalmente a la autora llegar a la conclusión de que “el interfijo es un morfema aunque carezca de significado. Es decir, es lo que se llama un «morfo vacío»” (*Ibid.*). En la *NGLE* (2009) falta ya por completo cualquier capítulo o subcapítulo particular dedicado a la interfijación (en contraste con la *GDLE* 1999, que incluye el extenso estudio de Portolés comentado más arriba). La *Nueva gramática* no rechaza explícitamente la existencia de los interfijos,<sup>3</sup> pero menciona también los diferentes análisis alternativos, lo que se puede atribuir a la influencia “relativizadora” de la monografía de Martín Camacho (2002).

Para resumirlo, podemos constatar que el criterio semántico resulta crucial no solo para la inclusión o exclusión de algunos elementos del inventario de los interfijos en función de su contenido semántico (o su ausencia), sino para el reconocimiento o rechazo de este mecanismo en su totalidad. Si no queremos asumir como un hecho (poco probable, por cierto) que el inventario de los interfijos abarque tanto elementos sin cualquier contenido semántico como morfemas significativos, estamos ante dos soluciones posibles: o bien rechazamos, de acuerdo con Martín Camacho, la interfijación como un procedimiento neológico comparable p. ej. con la prefijación o la sufijación, o bien asignamos a todos los elementos incluidos tradicionalmente en las listas de interfijos una función semántica

---

<sup>3</sup> Véase p. ej. *NGLE* (2009 : 511), donde se habla de segmentos “a los que no corresponde propiamente un significado” y que “se suelen denominar interfijos en la tradición morfológica”.

“instrumental” o “integradora”, tal como proponen Almela o Morera. La tercera posibilidad –partir de una definición formalista del morfema para obviar el problema del contenido semántico inexistente de muchos interfijos– no nos parece viable porque ni siquiera el recurso al concepto de “morfo vacío” (VARELA, 2005: 36) permite defender la interfijación como un mecanismo lexicogenético activo, disponible para la creación de palabras nuevas, y ello precisamente por la falta de un significado claro y reconocible en la mayoría de los supuestos interfijos. Aun así, la opinión preconcebida de algunos lingüistas, dispuestos a atribuir a los interfijos al menos una función semántica integradora o instrumental para mantener un mecanismo que fue propuesto en un marco teórico ya superado, y también el peso de la tradición hispánica (a pesar de ser relativamente reciente) son, aparentemente, factores más decisivos que cualquier definición o criterio científico exacto.

Si en la interfijación la perspectiva semántica concierne al propio estatuto de morfema de determinados segmentos, en la sufijación puede plantearse, a su vez, el problema de distinción entre los morfemas derivativos y flexivos con sus implicaciones semánticas. A continuación examinaremos brevemente el posible funcionamiento derivativo de las desinencias de género *-o* y *-a*.

Primero hay que advertir que no pretendemos entrar en el debate sobre si la moción de género en los sustantivos referidos a seres sexuados pertenece a la derivación o a la flexión.<sup>4</sup> Donde sí podemos al menos especular sobre la función derivativa de *-o* y *-a* es en aquellos sustantivos en los que el uso de estas desinencias (y el género gramatical correspondiente) establece una oposición semántica regular y, al mismo tiempo, completamente distinta de la simple expresión de género o sexo: se trata de los nombres de árboles frutales y de su fruto, p. ej. *manzano-manzana*, *cerezo-cereza*, etc.<sup>5</sup> Conviene preguntarse si las desinencias de género *-o* y *-a* no funcionan aquí como verdaderos sufijos derivativos, lo que confirmaría la opinión de Fábregas y otros gramáticos de que “la distinción entre flexión y derivación es empíricamente problemática” (FÁBREGAS 2013 : 218), si no arbitraria. No obstante, en ninguno de los trabajos consultados

---

<sup>4</sup> Sobre esta cuestión, véase p. ej. Rainer (1993 : 209-211) o Lüdtke (2011 : 77-78, nota a pie de página 74).

<sup>5</sup> Hay unos pocos ejemplos en los que la diferencia de género gramatical corresponde a la oposición de tamaño (p. ej. *barco-barca*), pero debido a la marginalidad de este fenómeno en comparación con la regularidad de la oposición árbol/fruto, no consideramos necesario dedicarle más espacio en este artículo. Cabe añadir que el género gramatical (incluso sin las marcas desinenciales típicas) puede señalar también otras diferencias semánticas de carácter léxico.

encontramos los elementos *-o* y *-a* registrados como sufijos con el significado de “árbol” y “fruto”, respectivamente. En nuestra opinión, esta decisión es razonable, ya que la función derivativa de las desinencias de género y la oposición semántica que establecen<sup>6</sup> queda restringida solo a un grupo de palabras claramente delimitado y cerrado (aunque relativamente extenso). Por ello consideramos correcto hablar tan solo de usos derivativos de estos morfemas flexivos en vez de incorporarlos en el inventario de los sufijos derivativos del español.

Ahora centraremos nuestra atención en la relevancia del criterio semántico para la delimitación de los morfemas derivativos frente a las bases léxicas. Dado que la sufijación es considerada, en una tradición ininterrumpida que va desde las primeras gramáticas griegas y latinas hasta nuestros días, como el prototipo del mecanismo derivativo, preferimos empezar precisamente por este procedimiento modélico y comentar unos ejemplos que demuestran la utilidad de la perspectiva semántica para determinar el estatuto de algunos elementos sufijales que se hallan en el límite entre la derivación y la composición. Como una curiosidad conviene mencionar el morfema *-mente*, hoy clasificado mayoritariamente como sufijo derivativo (a pesar de su origen léxico, al que pueden adscribirse las peculiaridades acentuales de las formaciones construidas con dicho elemento) que suele ser señalado como un ejemplo clásico de gramaticalización. Desde el punto de vista semántico, se observa un marcado cambio de significado (hacia una generalización o abstracción) del sufijo *-mente* con respecto al sustantivo que le dio origen (“mente” > “manera”), así que al menos desde esta perspectiva (pero también desde la perspectiva sincrónica en general) no hay ningún problema para incluir este morfema entre los sufijos. A pesar de ello, en el *DRAE* (2001) se registra *-mente* con la etiqueta “elemento compositivo”, es decir, de la misma manera que p. ej. las bases cultas *-logo* o *-filo*, lo que da testimonio del caos terminológico que reina en dicho diccionario. En cambio, no podemos menos que coincidir con la información que proporciona la misma obra sobre el elemento sufijal *-oide*, que aparece en el *DRAE* a) como base culta con el significado “parecido a”, “en forma de”; y b) como sufijo peyorativo (p. ej. en *feminoide*). Es precisamente aquí donde entra en juego el criterio semántico en forma de la distinción entre el significado léxico de la palabra griega original (εἶδος = “forma, aspecto”) y la simple modificación del contenido semántico de la base, y donde la aportación sémica del elemento en cuestión decide de su estatuto morfológico. Sorprendentemente, el elemento *-itis* (p.

---

<sup>6</sup> Según Lüdtkke (2011 : 93), el miembro marcado de esta oposición particular podría ser el masculino.

ej. en *meningitis*) con el significado de “inflamación” figura en el *DRAE* como sufijo estándar, de modo que nuestra crítica del diccionario académico por su falta de coherencia en cuanto a la clasificación de los diferentes tipos de morfemas ligados obviamente no carece de fundamento.

Si dejamos aparte los ejemplos concretos que acabamos de comentar, el mayor problema con respecto a la distinción entre los sufijos derivativos y los elementos compositivos lo presenta el estatuto de los llamados sufijoides o bases cultas. El criterio semántico es aquí de una importancia decisiva: mientras que p. ej. en la sufijación heterogénea el afijo aporta un significado categorial, abstracto y se trata en muchos casos de morfemas polisémicos (a modo de ejemplo, el sufijo *-dor* se utiliza para formar sustantivos que designan tanto personas como instrumentos: *trabajador* x *despertador*, *lavadora*), las bases cultas como *-cola*, *-logo*, *-filo*, *-dromo*, etc., sobre cuyo posible estatuto derivativo se discutía todavía en los años 90, suelen ser elementos monosémicos y su contenido semántico es más específico, lo que puede explicarse precisamente por su origen léxico y su carácter compositivo.

El mismo criterio es válido, por supuesto, también para la delimitación de los prefijos y los prefijoides. Baste comparar p. ej. los prefijos polisémicos *super-* (superlativo o locativo) o *ante-* (locativo o temporal) con las bases cultas *geo-*, *cardio-*, *filo-*, etc., cuyo significado es monosémico y léxico. La cuestión es si tiene razón Almela (1999 : 62) cuando excluye de la prefijación los elementos prefijales de cantidad precisa (*tri-*, *cuatri-*, *deca-*, etc.)<sup>7</sup> por poseer un significado demasiado específico, pues ningún otro lingüista español adoptó esta postura. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que en la mayoría de los tratados de formación de palabras y gramáticas juega un papel decisivo otra modalidad del criterio semántico, como veremos a continuación.

Mientras que la distinción entre los prefijos apreciativos y significativos que propuso Seco (1980) no encontró mucha aceptación en la lingüística española, la clasificación semántica en cinco grupos de prefijos establecida por el hispanista inglés Lang (1992) llegó a convertirse en el modelo que siguieron con ciertas modificaciones varios lingüistas españoles (p. ej. MIRANDA, 1994; BAJO PÉREZ, 1997; VARELA-MARTÍN GARCÍA, 1999) y cuya influencia puede trazarse incluso en la última gramática académica (*NGLE* 2009). El mayor inconveniente de este método de clasificación es que los primeros autores que basaron su descripción del inventario de los prefijos exclusivamente en la semántica de dichos

---

<sup>7</sup> En cambio, los prefijos de cantidad imprecisa (*multi-*, *pluri-*, *poli-*...) son para Almela morfemas derivativos.

elementos (LANG, 1992; MIRANDA, 1994) mencionan solo aquellos morfemas que “encajan” en las categorías semánticas preestablecidas y pasan por alto todos los demás elementos prefijales (p. ej. *iso-*, *hetero-*, *homo-*), así que en los trabajos posteriores aparecen clasificaciones semánticas mucho más detalladas (BAJO PÉREZ, 1997; VARELA-MARTÍN GARCÍA, 1999) para remediar esta deficiencia. Por otra parte, la característica semántica básica de los prefijos (a saber, su función de un mero modificador del significado de la base) que formuló ya Seco (1980 : 186) sigue vigente hasta hoy, y en las voces complejas donde el elemento antepuesto sobrepasa esta función semántica estableciendo una relación con un núcleo no explicitado en la propia formación (*antecámara*, *antecapilla*, *sinvergüenza*, etc.), algunos autores, como p. ej. Bajo Pérez (1997), proponen interpretar estos prefijos como preposiciones en composición (de tipo exocéntrico).

En resumen, aunque el enfoque semántico tiene, ya tradicionalmente, un papel crucial en la definición y la delimitación de los elementos prefijales del español, su aplicación no es consecuente y se observa una clara preferencia de los lingüistas españoles (con excepción de Almela) por la simple clasificación de los prefijos en categorías semánticas arbitrarias, con la necesaria exclusión de aquellos elementos para los que no hay ningún grupo o “casilla” disponible. En cuanto a las otras modalidades del criterio semántico arriba mencionadas, su uso y relevancia difieren de un autor a otro y seguramente merecerían más atención de la que se les presta en la literatura consultada.

Como el mecanismo de la composición incluye, de acuerdo con la tradición lingüística hispánica, la formación de los llamados compuestos sintagmáticos, antes de terminar quisiéramos dedicar al menos unas pocas líneas también a la frontera difusa entre los compuestos improprios y los fraseologismos nominales.<sup>8</sup> Naturalmente, el aspecto semántico siempre formaba parte de las definiciones tanto de las unidades fraseológicas como de los compuestos sintagmáticos, y abarca dos características fundamentales: 1) el significado unitario de todas las unidades pluriverbales; y 2) la idiomatidad o significado translaticio, no composicional de las locuciones nominales y de muchos compuestos sintagmáticos. El primer aspecto es prácticamente irrelevante porque, como ya hemos señalado, resulta ser común para ambos tipos de unidades pluriverbales, así que más adelante hablaremos solo de la idiomatidad. Si se entiende esta propiedad semántica como la simple impredecibilidad del significado de la construcción fija a partir del contenido semántico de sus constituyentes, está claro que tampoco

---

<sup>8</sup> En los demás tipos de fraseologismos prácticamente no se da este problema clasificatorio.

este aspecto puede ayudar mucho a precisar los límites entre los campos de la fraseología y de la composición sintagmática. Aunque las locuciones nominales prototípicas son construcciones plenamente idiomáticas, igualmente es cierto que numerosos compuestos nominales (tanto propios como improprios) también lo son. En vista de lo anterior, parece que la única modalidad del criterio semántico que puede aplicarse aquí es la que menciona ya Rainer (1993 : 291) y que consiste en la función denominativa (“begriffsbildende Funktion”) de los compuestos sintagmáticos, incluidos los plenamente idiomáticos (como *brazo de gitano*, *diente de león*), que contrasta con la función de los verdaderos fraseologismos utilizados para comparar, resumir o caracterizar una situación o fenómeno para el cual el fraseologismo representa un modelo o símil, pero nunca supone la única denominación disponible. La desventaja de este criterio estriba en que no es exclusivamente lingüístico y semántico, ya que está basado en la referencia a realidades extralingüísticas y en el uso de la construcción fija como término.<sup>9</sup> Ahora bien, si reconocemos que la función denominativa o referencial no es puramente semántica, no cabe otra posibilidad que admitir las limitaciones del enfoque semántico para solucionar este problema, pues el propio origen del caos existente poco tiene que ver con las diferencias reales entre los compuestos sintagmáticos y los fraseologismos (ambos nominales). La verdad es que en la lingüística española se han desarrollado, paradójicamente, dos tradiciones paralelas e incompatibles: una que considera todas las unidades pluriverbales como fraseologismos (p. ej. ZULUAGA, 1980; CORPAS PASTOR, 1997) y otra que sitúa la mayor parte de las construcciones fijas de carácter nominal en la composición (BUSTOS GISBERT, 1986).

A modo de conclusión, las aplicaciones del criterio semántico en el campo de la formación de palabras son múltiples, al igual que lo son sus modalidades que comprenden desde la presencia/ausencia del contenido semántico (interfijación) hasta la distinción entre el significado léxico de los elementos compositivos y el significado relacional o modificador de los afijos derivativos (composición x prefijación/sufijación), si dejamos aparte otras consideraciones más particulares. Aunque tienen razón los autores que afirman que las oposiciones semánticas son casi siempre graduales, no menos cierto es que, en la literatura consultada, el uso del criterio semántico en sus diversas formas es generalmente poco sistemático y coherente, a veces resulta subjetivo y, concretamente en el caso de la interfijación, incluso se pasa por alto para salvar un concepto ya tradicional.

---

<sup>9</sup> Montoro del Arco (2008 : 137) habla en este contexto de *fraseotérminos*.

## Summary

The article deals with the different semantic criteria and their relevance in the delimitation of word formation processes in Spanish. Although the semantic properties of the derivative affixes (prefixes, suffixes and interfixes) play an important role in the classification and distinction of these morphemes from other types of linguistic elements (word stems, inflectional affixes or mere phonetic segments), the use of semantic criteria varies from an author to another and generally shows a high degree of subjectivity.

## Bibliografía

ALMELA PÉREZ, Ramón (1999) *Procedimientos de formación de palabras en español*. Barcelona, Ariel.

BAJO PÉREZ, Elena (1997) *La derivación nominal en español*. Madrid, Arco/Libros.

BOSQUE, Ignacio – DEMONTE, Violeta, eds. (1999) *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid, Espasa-Calpe. [GDLE en el texto].

BUSTOS GIBBERT, Eugenio (1986) *La composición nominal en español*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

CORPAS PASTOR, Gloria (1997) *Manual de fraseología española*. Madrid, Gredos.

FÁBREGAS, Antonio (2013) *La morfología*. Madrid, Síntesis.

LANG, Mervyn F. (1992) *Formación de palabras en español*. Madrid, Cátedra.

LÜDTKE, Jens (2011) *La formación de palabras en las lenguas románicas: su semántica en diacronía con sincronía*. México, D. F., El Colegio de México.

MALKIEL, Yakov (1958) “Los interfijos hispánicos. Problema de lingüística histórica y estructural”, en: *Miscelánea Homenaje a André Martinet, II*. La Laguna, Universidad de La Laguna: 107-199.

MARTÍN CAMACHO, José Carlos (2002) *El problema lingüístico de los interfijos españoles*. Cáceres, Universidad de Extremadura.

MIRANDA, José Alberto (1994) *La formación de palabras en español*. Salamanca, Ediciones Colegio de España.

MONTORO DEL ARCO, Esteban Tomás (2008) “Relaciones entre Morfología y Fraseología: las formaciones nominales pluriverbales”, en: Ramón Almela Pérez y Esteban Tomás Montoro del Arco (eds.) *Neologismo y morfología*. Murcia, Universidad de Murcia: 121-146.

PORTOLÉS, José (1993) “Sobre los interfijos en español”, en: Soledad Varela (ed.) *La formación de palabras*, Madrid, Taurus: 339-359.

PORTOLÉS, José (1999) “La interfijación”, en: Ignacio Bosque y Violeta Demonte (eds.) *Gramática descriptiva de la lengua española, III*. Madrid, Espasa-Calpe: 5041-5073.

- RAINER, Franz (1993) *Spanische Wortbildungslehre*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001) *Diccionario de la lengua española*. Madrid, Espasa-Calpe. [DRAE en el texto].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2009) *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid, Espasa Libros. [NGLE en el texto].
- SECO, Manuel (1980) *Gramática esencial del español*. Madrid, Aguilar.
- VARELA ORTEGA, Soledad (2005) *Morfología léxica: La formación de palabras*. Madrid, Gredos.
- VARELA ORTEGA, Soledad – MARTÍN GARCÍA, Josefa (1999) “La prefijación”, en: Ignacio Bosque y Violeta Demonte (eds.) *Gramática descriptiva de la lengua española, III*. Madrid, Espasa-Calpe: 4993-5040.
- ZULUAGA, Alberto (1980) *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Frankfurt, Peter D. Lang.

## EL QUIJOTE EN EL MUNDO Y EN ESLOVAQUIA (Proyecto VEGA 1/0853/14)

PAULÍNA ŠIŠMIŠOVÁ

Universidad Comenius de Bratislava

---

El artículo tiene como objetivo presentar el proyecto de investigación VEGA titulado *El Quijote en el mundo y en Eslovaquia* que en actualidad está desarrollando un grupo de profesores y doctorandos del Departamento de Lenguas Románicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Comenius de Bratislava.

Los proyectos VEGA son proyectos académicos, evaluados y subvencionados por la agencia, creada con este objetivo en el Ministerio de la Educación de Eslovaquia y están previstos para dos o tres años. Entre los proyectos de este tipo orientados a la traducción literaria y realizados últimamente en nuestro Departamento, quisiera destacar dos. El proyecto V-10498/08 *Teoría y práctica de la traducción literaria en los países románicos* cuyas coordinadoras fueron P. Šišmišová y J. Páleníková, se realizó entre los años 2008-2010. Tuvo como objetivo presentar trabajos de algunos autores provenientes de los países románicos, dando a conocer su aporte a la teoría y práctica de la traducción literaria actual, ya que en nuestro país, hasta hoy día, se han conocido y valorado más los trabajos traductológicos de autores de habla inglesa o alemana.

El segundo proyecto, concluido en 2013, bajo la coordinación de J. Truhlářová y E. Palkovičová, se intitula V- 1/0480/12 *Jozef Felix (1913-1977) y el camino hacia la constitución de la romanística eslovaca*. Su objetivo principal consiste en rendir homenaje al eminente romanista eslovaco Jozef Felix por su trabajo realizado tanto en el campo de la traducción literaria, como de la enseñanza universitaria. En la monografía dedicada a la obra de J. Felix se revelan correspondencias menos conocidas o desconocidas de su obra, se resalta la integridad de su pensamiento y se rompen algunos mitos acerca de sus actividades literarias y traductológicas (TRUHLÁŘOVÁ, 2014: 10-11).

El actual proyecto denominado *El Quijote en el mundo y en Eslovaquia* cuyas coordinadoras son P. Šišmišová y E. Palkovičová puede ser considerado, en cierto sentido, como continuación del proyecto anterior.

Su objetivo es estudiar las traducciones de la novela cervantina a diferentes lenguas europea y, basándose en los conocimientos adquiridos, analizar y evaluar la recepción de la novela en el ambiente cultural eslovaco. El proyecto va a ser realizado en dos etapas. En la primera intentaremos reconstruir y describir la difusión europea de la novela cervantina con intención de identificar sus vías y modos de penetración en nuestro espacio cultural. Nos centramos en el período anterior a la traducción del *Quijote* al eslovaco en 1950 por J. Felix, ya que en este período la recepción de la novela de Cervantes no ha sido todavía detalladamente investigada. En la segunda etapa estudiaremos la traducción de J. Felix y su impacto en la literatura eslovaca actual, así como las reflexiones críticas y literarias suscitadas por la novela cervantina en su versión eslovaca. Para el año 2016 tenemos previsto publicar la monografía *Don Quijote vo svete a na Slovensku* (Don Quijote en el mundo y en Eslovaquia) para rendir el homenaje al IV Centenario de la publicación de la Segunda Parte de la novela de Miguel de Cervantes *El ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha* (1615).

Hay dos motivos principales que nos han llevado a orientar de esta manera nuestra investigación: En primer lugar, me refiero a la circulación de informaciones incompletas o inexactas sobre la traducción y recepción eslovacas de la novela cervantina. Así, en la monografía de E. Giménez Caballero *Don Quijote ante el mundo (y ante mí)* la traducción de J. Felix se toma por serbia (GIMÉNEZ CABALLERO, 1979: 65). Ahora bien, en un libro publicado en los años de Guerra Fría, un tal fallo puede perdonarse. Sin embargo, en las monografías más recientes tampoco aparecen las informaciones exactas. Por ejemplo, en la monografía *El Quijote en Europa* (Ediciones Cátedra, 2010) de autores Ana Pano Alamán y Enrique Javier Vercher García, en la que se estudian las avatares de las traducciones y ediciones del *Quijote* y las particularidades de su recepción en 40 diversas áreas lingüísticas europeas, se dedica un espacio mínimo a las traducciones y adaptaciones eslovacas de la obra de Cervantes. Además, hay ciertas discrepancias en cuanto a las fechas de reediciones de la traducción de J. Felix y tampoco se presenta la lista completa de las adaptaciones eslovacas de la novela cervantina (págs. 60-61). Es una lástima, ya que, para este tiempo ya se han publicado varios estudios sobre la recepción de la literatura española en Eslovaquia y la obra de Cervantes, en especial<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Véase: Šišmišová, P.: Itinerario donquijotesco en la literatura eslovaca. In: *Paralelo 50, Revista de la Consejería de Educación: Polonia, Eslovaquia, República Checa y Rusia*. Numero 3, 2006, s. 50-57; Palkovičová, E.: Las literatura hispánicas en la „biblioteca“ eslovaca. (En torno a la recepción de la literatura española e hispanoamericana en

Por consiguiente, uno de los objetivos principales del proyecto en cuestión es buscar posibilidades de integrar los resultados de nuestra investigación en los estudios cervantinos internacionales. Además, con la publicación de la monografía prevista para el año 2016 quisiéramos vivificar en el ambiente literario eslovaco el interés por la novela de Cervantes y motivar una nueva traducción, dado que hasta hoy día la única traducción eslovaca (por J. Felix en 1950), a pesar de su calidad artística, tiene sus „dolencias“: los paratextos son incompletos (faltan los poemas laudatorios) y la traducción de los cultoremas y nombres propios merecería una revisión también.

Un caso de la acogida del *Quijote*, que describiremos a continuación, es, a nuestro parecer, significativo, ya que, en algunos aspectos, "predibuja" la acogida europea de la novela de Cervantes. Es de sobremanera sabido que el libro tuvo un éxito inesperado y muy pronto traspasó las fronteras del país. Ya en vida de Cervantes el libro se tradujo al inglés (en 1612, por Thomas Shelton) y al francés (en 1614, por César Oudin). Se difundió por toda Europa, influenciada por la cultura y el poder de los españoles. Sus personajes saltaron de las páginas del libro para instalarse en la imaginación colectiva sin fronteras, como lo demuestra lo ocurrido en la boda de Federico V del Palatinado con Isabel, hija de Jacobo I de Inglaterra que tuvo lugar en 1613 en Heidelberg. Nada más ni nada menos, en una comparsa festiva apareció Don Quijote como figura cómica. El caso no solo testimonia sobre la gran popularidad de la novela cervantina en Inglaterra (los ingleses disponían de una traducción del libro, desde el año anterior a la boda de su princesa), sino que manifiesta su extraordinaria vivacidad y capacidad de difusión. Encima de lo dicho, el mismo Federico V quien fue en 1619 coronado como Rey de Bohemia, fue apodado Don Quijote por haber aceptado la corona checa en circunstancia bastante precarias<sup>2</sup>. El caso señalado es significativo, ya que demuestra bien el carácter "rizomático" de la recepción europea de la novela cervantina y la diversidad de modos de su difusión.

Para estudiar la acogida que la novela ha tenido y las huellas que ha dejado en los ámbitos europeos culturalmente distintos a lo largo de las épocas, partiremos del enfoque comparatista y multidisciplinar que presupone tomar en consideración diversos ámbitos filológicos, culturales

---

Eslovaquia), In: *Paralelo 50. Revista de la Consejería de Educación. Polonia, Eslovaquia, República Checa y Rusia*. Numero 4, diciembre 2007, s. 90-91

<sup>2</sup> Federico V de Wittelsbach-Simmern (Fridrich Falcký, 1596-1632), sólo un año después de su entronización sufrió derrota en la batalla de la Montaña Blanca y tuvo que huir a Holanda. Por su corto reinado heredó el mote el Rey de un invierno.

e históricos. Nos concentraremos en analizar tres factores principales que median la recepción literaria: el diatópico, el diacrónico y el diastrático. El factor diatópico (geográfico) presupone estudio de la recepción según los países (espacios culturalmente distintos). El factor diacrónico (temporal), presupone estudio de los cambios de recepción a través del tiempo (según diferentes épocas) y, por último, el factor diastrático presupone estudiar cambios de recepción según niveles socioculturales de los receptores.

A la hora de hablar sobre la acogida del *Quijote* en el espacio cultural eslovaco, hay que tomar en consideración el carácter específico de este espacio centroeuropeo y los complicados avatares históricos que condicionaron dicha acogida. Lo que hoy es Eslovaquia, hasta el año 1918 formó parte del Imperio Austro-Húngaro en el que coexistían diferentes naciones y culturas. Nuestro espacio cultural estaba marcado por el cruce de diferentes impulsos e influencias culturales, importadas gracias a la movilidad libre de personas y libre circulación de ideas y valores culturales. En cuanto a la situación lingüística, hasta finales del siglo diecinueve, en nuestro ambiente cultural, como señala K. Bednárová (20013, p. 52), se habían alternado hasta cinco configuraciones lingüísticas (el latín, el checo bíblico, el checo eslovaquizado, el eslovaco de Bernolák y el de Štúr), además del alemán en el siglo diecinueve. Añadamos que por la ley aprobada por las Cortes húngaras de 1843/44 se otorgaba al húngaro el *status* de lengua oficial en los países que pertenecían a la Corona Real (KISS, 2011: 289).

Resumiendo podemos decir que el espacio cultural eslovaco hasta el siglo diecinueve formaba parte de un espacio cultural y literario más amplio, en el que se desarrollaban y entrecruzaban diferentes tradiciones literarias (la húngara, la alemana y la checo-eslovaca). Dadas esas circunstancias, la primera recepción de la novela de Cervantes sucedía a través del filtro de otras culturas y lenguas: a través de la alemana, húngara y checa. Sin embargo, tanto la primera recepción alemana como la recepción húngara estuvieron, en gran medida, influidas por la recepción francesa. En la Europa dieciochesca se hicieron muy populares dos traducciones francesas: la de Filleau de San Martin (1678) y, más tarde, la de Jean Pierre Florian (1799). Ambas destacan por ser libres y acomodar la novela de Cervantes al gusto francés. Florian nos dio cuenta de su estrategia traductora en una nota en la que dice al respecto:

*“Mi modo traducir el Quijote ha sido el siguiente: he leído con atención cada capítulo, me he empapado de la impresión que me producía cada pasaje y he intentado que mis lectores encontrasen de nuevo iguales*

*impresiones en la traducción. Tal es la única fidelidad a que he procurado atenerme. No se me pida la de las palabras"* (BARDON, 2010)

Los dos traductores suprimían lo que consideraban “superficial” (prólogos, dedicatorias, poemas, partes de las novelas intercaladas). A pesar de ello, la moda de traducciones francesas ha perdurado hasta bien entrado el siglo XIX. En las versiones francesas están basadas las tres primeras traducciones rusas, aparecidas en 1769, 1791 y 1804 – 06, así como las dos primeras traducciones polacas, publicadas en 1780 y 1808. En Hungría la primera edición de la novela cervantina aparece en 1829. Sin embargo, se trata de la versión francesa de Florian, publicada por la editorial Hartleben. La primera traducción al húngaro se publicó en 1850 y 1853 y se hizo a partir de la versión francesa. Su autor es G. Horváth, ingeniero civil y aficionado a la literatura. No se trata de una traducción completa. La primera traducción completa, realizada a partir del original español, aparece en 1871. Se debe a Vilmos Győry, un pastor luterano y filólogo románico. Esta traducción, en palabras de T. Z. Kiss, representa "un hito en la historia de la lengua y cultura *húngaras*, porque facilita el acceso a la novela cervantina para un público mucho más amplio que antes". (KISS, 2011: 298). Con respecto a las peculiaridades de nuestro ambiente cultural, hay razones para suponer que la traducción de V. Győry fue leída también en nuestro espacio cultural. Aunque la primera traducción checa aparece ya en los 1866 (Primera Parte, hecha por J. B. Pichl y 1868 (Segunda Parte a cargo de K. Stefan) y adelanta en algunos años la húngara, no gozó de tanta durabilidad. Además, la versión checa de J. B. Pichl no incluye la traducción de los textos preliminares (Dedicatoria, Prólogo y Poemas laudatorios). En este aspecto parece continuar con la tradición de las traducciones francesas.

Aparte de las traducciones (directas e indirectas) que representan el principal vehículo de difusión de una obra literaria en nuevos espacios culturales, estudiaremos también otras formas y canales de difusión, tanto literarios, como extraliterarios. Nos centraremos en estudiar diferentes tipos de adaptaciones e imitaciones, así como las obras literarias inspiradas en la novela de Cervantes y reseñas críticas, etc.

La investigación de este tipo representa un gran reto, ya que en Eslovaquia hasta hoy no se ha realizado un proyecto semejante. Sin embargo, los primeros resultados ya comprueban que nuestras bibliotecas y nuestros archivos guardan muchos materiales interesantes que están por descubrir. En el presente artículo he esbozado sólo algunas líneas de investigación previstas por nuestro proyecto, enfocado a conmemorar los próximos aniversarios cervantinos y conocer mejor los modos de difusión del *Quijote* por los espacios culturales centroeuropeos, cuya parte es Eslovaquia. Por lo tanto, estamos abiertos a todo tipo de colaboración.

## Summary

The author presents the research project VEGA1/0853/14 which is currently developed by the staff of the Department of Roman Languages, Faculty of Arts, Comenius University in Bratislava and is looking into the specific conditions of reception of Cervantes' novel *Don Quijote de la Mancha* in Slovak cultural area. Based on the particularities of this space, in which crossed different cultural and linguistic impulses and impacts, it explores ways and means (such as translations, adaptations, literary works inspired by Cervantes novel and others), through which that work was received into our cultural and literary space even before its first and so far the only Slovak translation by Jozef Felix in 1950.

## Bibliografia

- BARDON, Maurice (2010) *Don Quijote en Francia en los siglos XVII y XVIII*. Estudio introductorio de F. Étienvre. Universidad de Alicante.
- BEDNÁROVÁ, Katarína (2013) *Dejiny umeleckého prekladu na Slovensku I. Od sakrálného k profánnemu*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV.
- CSUDAY, Csaba (2007) “La recepción del Quijote en Hungría”, en Klaus-Dieter Ertler, Alejandro Rodríguez Díaz (eds.) *El Quijote hoy. La riqueza de su recepción*. Iberoamericana. Vervuert, págs. 185- 195.
- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto (1979): *Don Quijote ante el mundo (y ante mí)*; prólogo de Gladys Crescioni Neggers. Puerto Rico: Inter American University Press, D.L.
- KISS, Tamás Zoltán (2011) “De la Mancha a los Cárpatos. Esbozo de una historia de la recepción del *Quijote* en Hungría”, en Hans Christian Hagedron (ed.) *Don Quijote en su periplo universal. Aspectos de la recepción internacional de la novela cervantina*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, págs. 287-310.
- PANO ALAMÁN, Ana, Vercher García, Enrique Javier (2010) *El Quijote en Europa*. Madrid: Cátedra.
- TRUHLÁŘOVÁ, Jana (2014) *Jozef Felix (1913-1977) a cesta k modernej slovenskej romanistike*. Bratislava: VEDA, vydavateľstvo SAV.
- ULIČNÝ, Miloslav (2005) “Nejstarší české překlady a adaptace Dona Quijota”, en: *Don Quijote a través del tiempo y el espacio*. Univerzita Karlova v Praze, págs. 54- 76.

# CONTRIBUCIÓN AL ESTUDIO DE LOS HISPANISMOS EN LA OBRA DEL ESCRITOR ESLOVACO MARTIN KUKUČÍN

RADANA ŠTRBÁKOVÁ

Univesidad Comenius de Bratislava

---

El objetivo de nuestro estudio es estudiar los hispanismos –préstamos léxicos– en los textos que el escritor eslovaco Martin Kukučín dedicó a sus viajes por la Patagonia. Insistimos en que, tal y como consta en el título del artículo, se trata de una *contribución* al estudio de los hispanismos, puesto que, por un lado, no es la primera vez que se aborda dicha problemática en el ámbito eslovaco y, por otro, este trabajo constituye un estudio preliminar de los que se prevén en nuestra investigación, enmarcada en el proyecto VEGA “*Obraz románskeho sveta v cestopisnej próze Martina Kukučina*”<sup>1</sup> (“La imagen del mundo románico en los libros de viaje de Martin Kukučín”).

Martin Kukučín (1860-1928), pseudónimo literario del médico Matej Bencúr, una de las grandes figuras del Realismo literario eslovaco, pasó la mayor parte de su vida fuera de su país natal. Tras su infancia y juventud en Orava, Eslovaquia, cursó los estudios universitarios en Praga (1885-1893) y luego ejerció como médico en la isla dálmata de Brač (1894-1907). Por diferentes motivos, en 1907 abandonó el Imperio Austro-Húngaro y, junto con un grupo de inmigrantes croatas, se trasladó al continente americano. Al año siguiente, tras conseguir la homologación de su título en Santiago de Chile, se desplazó a Punta Arenas. Después de pasar 15 años en aquellas tierras, en verano de 1922 volvió a Europa, pero no logró establecerse de forma definitiva en el territorio eslovaco y al poco tiempo se fue nuevamente a Croacia. En 1925 volvió una última vez a América, para intentar zanjar sus asuntos y compromisos económicos, y murió pocos años después en la actual Croacia.

Centrémonos ahora en el período sudamericano. Cabe recordar que Doctor Mateo Bencur, como lo llamaban, se convirtió en un personaje recordado con gran cariño y veneración hasta hoy en día por los habitantes

---

<sup>1</sup> VEGA 1/0837/14 “*Obraz románskeho sveta v cestopisnej próze Martina Kukučina*”, Universidad Comenius de Bratislava, Facultad de Pedagogía.

de la zona<sup>2</sup>. Menos conocidas eran sus actividades empresariales en América: desde 1914 fue también copropietario de la estancia “Quien Sabe” en la aldea de Calafate cerca de Lago Argentino<sup>3</sup>. Por tanto, Kukučín vivió en Chile y realizó varios viajes por la Patagonia chileno-argentina, aunque sus actividades de empresario se desarrollaron en la parte argentina.

Además de su misión médica, destacan los relatos de algunos viajes por la parte más austral de América. A lo largo de su vida, transcurrida en diferentes partes del mundo, Kukučín escribió numerosos artículos y varios libros de viaje. Cabe subrayar que, aunque este emigrante intelectual no tuvo problemas para aprender la lengua del lugar, su obra literaria está escrita enteramente en su lengua materna, el eslovaco. Nosotros vamos a centrarnos en el extenso<sup>4</sup> libro titulado *Črty z ciest. Prechádzka po Patagónii (Bosquejos de los viajes. Paseo por la Patagonia)*. Dicha obra no es el fruto de un único viaje: a partir de la segunda parte es un mosaico de diferentes excursiones y los tiempos indicados son ficticios, como explica Július Noge (1975 : 104-105). Kukučín narra su trayecto desde Punta Arenas hasta el Lago Argentino y concede mucho espacio a la descripción del paisaje, de los habitantes y del funcionamiento de las estancias. Además, la obra presenta algunos rasgos de ensayo, así no faltan reflexiones sobre la vida, el mundo, la historia y las perspectivas de los pueblos, etc.

El lenguaje de Kukučín, debido a su prolongada estancia en tierras hispanohablantes, así como al carácter descriptivo de su prosa y a la necesidad de nombrar numerosos culturemas, se vio afectado por el español. Cabe mencionar otros textos que destacan por la presencia del español. En el período americano escribió, entre otros, el artículo *Punta Arenas* (no fue publicado hasta 1962), según Július Noge (1975 : 102, n. 2) prácticamente un estudio sociológico de la zona. Muchos hispanismos –aunque no tantos como en el *Paseo*– se hallan también en la novela *Mat' volá (La madre llama; 1926-1927)* sobre los inmigrantes croatas en Magallanes.

A partir de la correspondencia del escritor, manuscritos y borradores, Marianna Pridavková-Mináriková reconstruyó la génesis de las obras de este período y la evolución de las variantes textuales<sup>5</sup>. Sabemos, pues, que Kukučín redactó el *Paseo* basándose en los apuntes de los viajes realizados a lo largo de su estancia en Chile y Argentina (desde 1913), pero la redacción

---

<sup>2</sup> Véase al respecto Bojničanová (2010a : 20-22).

<sup>3</sup> Detalles más concretos sobre esta actividad fueron reunidos por Ján Botík (2010).

<sup>4</sup> Las tres partes, en la edición de Matica slovenská de 1931-1932, constan de 257+311+399 páginas.

<sup>5</sup> Véase las ediciones de SVKL. La génesis de las obras de inspiración sudamericana y varios aspectos sobre su libro de viaje *Paseo por la Patagonia* se describen también en la monografía de Noge (1975 : 15-23 y 101-144).

misma tuvo lugar con toda probabilidad en la última fase de su etapa sudamericana, poco antes de abandonar el país. El borrador de la primera parte data de 1920 y el volumen salió en el mismo año del regreso de Kukučín de América, en 1922 (por *Matica slovenská*), algunos fragmentos incluso antes, en la prensa.

Con respecto al estado de la cuestión, el lenguaje de Kukučín ha llamado la atención de los especialistas y contamos con una considerable cantidad de estudios (cabe destacar *Jazykovedné štúdie*, 5, 1960). No obstante, en lo que se refiere al análisis de los hispanismos, hubo que esperar a las contribuciones de Oľga Kajanová (1961) y Jozef Škultéty (1964a, 1964b). Kajanová recoge, clasifica y analiza los elementos españoles de varias obras, incluidos los tres volúmenes del *Paseo*. Su estudio es muy valioso<sup>6</sup>, aunque la lista de los hispanismos adaptados por Kukučín que la autora ofrece contiene tan solo 46 vocablos, es decir una pequeña parte de los que realmente hay, además de todos los no adaptados. Además, reconoce no haber logrado localizar muchas voces en ninguno de los diccionarios actuales del español. Por su parte, Škultéty hace un recuento y análisis de los hispanismos en el *Paseo* y en *Punta Arenas* y sugiere que la influencia del español sobre el lenguaje de Kukučín se manifiesta no solo en el plano léxico, sino también en el sintáctico. Sin duda, una aportación clave la representa la edición del *Paseo* hecha por Pridavková-Mináriková (1962). En esta se aclaran, mediante notas, el significado y la procedencia de los hispanismos conforme van apareciendo en el texto, en el lugar de su primera mención (no siempre Kukučín explica el hispanismo al emplearlo por primera vez, y a veces no lo explica en absoluto). Salvo defectos menores, como la repetición de unas faltas ortográficas y la ausencia de notas para varias voces<sup>7</sup>, la calidad de las anotaciones es muy respetable<sup>8</sup>.

Como sea, han pasado ya más de 50 años de aquellos estudios y si bien la investigación de la obra literaria de Kukučín no ha cesado<sup>9</sup>, no nos constan trabajos recientes sobre la presencia e influencia del español en sus textos. Un nuevo impulso en las investigaciones lo proporcionó el 150 aniversario del nacimiento del escritor en 2010. En aquella ocasión, varios especialistas presentaron aportaciones muy interesantes, si bien no se habló

---

<sup>6</sup> Con pequeñas imprecisiones, por ejemplo la voz *madrina* incluida entre los “cargos personales”, aunque en el texto aparece en la acepción ‘yegua que sirve de guía a una manada de caballos’, y algunos vocablos transcritos mal (*indígenos* por *indígenas*).

<sup>7</sup> “*Carrancho*”, en vez de *carancho*; faltan las notas para *león* y *guačo*.

<sup>8</sup> En *Textologické a štylistické problémy Kukučínovho diela*, Pridavková-Mináriková resume que Kukučín utiliza los hispanismos para designar los *realia* y para caracterizar el habla de algunos personajes (1972 : 107-108).

<sup>9</sup> Para un resumen, véase por ejemplo Gbúr (2010 : 5-7).

de hispanismos. A los textos de su etapa americana fueron dedicadas las contribuciones de Renáta Bojničanová (2010a : 20-27) y Veronika Dianišková (2010 : 33-35). En su artículo, Bojničanová constata que Kukučín forma parte del grupo de los llamados “escritores magallánicos” o “patagónicos”. Ahora bien, los estudiosos chilenos que destacan el papel de Kukučín en la historia literaria de la región de Magallanes no han podido leer sus obras en eslovaco. Así pues, sería deseable traducir al español una selección de textos de inspiración sudamericana, haciendo el legado de nuestro escritor más internacional (Ibíd., págs. 26-27). A raíz de esta iniciativa surgió nuestro proyecto centrado en los libros de viajes de Kukučín. Otros trabajos demuestran que la revisión de la obra del escritor desde una perspectiva románica y teniendo en cuenta los más recientes datos historiográficos pueden esclarecer ciertos pormenores de su vida y obra, aspectos poco explorados por la historia literaria eslovaca<sup>10</sup>.

Tomaremos ahora como punto de partida una parte de sus libros de viajes, a saber, la primera que salió en el volumen XXV de *Sobrané spisy Martina Kukučina*, publicado por Matica slovenská en 1931<sup>11</sup>. Naturalmente, en un estudio de índole lingüística tendremos muy en cuenta también la edición de 1962, basada en el manuscrito<sup>12</sup> y completada con notas explicativas. En cualquier caso, nos proponemos realizar nuestro propio análisis lexicológico de los hispanismos hallados en el texto de Kukučín, centrándonos especialmente en su tipología, su área de uso y su adaptación al eslovaco.

Como ya se ha dicho, Kukučín empleaba en sus textos numerosos hispanismos, de lo cual el lector se percata desde las primeras páginas. En cuanto a los elementos foráneos, a la hora de escribir sus obras americanas, Kukučín contaba con una experiencia previa, ya que tuvo que enfrentarse al problema de cómo integrar vocablos y expresiones croatas en sus obras ambientadas en Dalmacia.

Naturalmente, Kukučín hablaba español. Recordemos que pasó en Chile 15 años y su profesión de médico requería la capacidad de comunicarse con los pacientes. El conocimiento de la lengua se manifiesta también en su *Paseo por la Patagonia*, donde él mismo incluye explicaciones del significado

---

<sup>10</sup> Remitimos al artículo de Bojničanová (2010b: 8-11), “Martin Kukučín – vyhnanec z raja” (“Martin Kukučín, expulsado del paraíso”).

<sup>11</sup> Todas las citas proceden de esta edición y respetan su grafía. Si una voz está marcada tipográficamente en el texto citado, la presentamos entre comillas rectas dobles.

<sup>12</sup> Los editores declaran que las intervenciones ajenas en los textos de las ediciones anteriores se debían a menudo únicamente al uso de la época y afectaban, además de la ortografía, también al léxico y a la sintaxis.

de la mayoría de los hispanismos, y a veces aclara incluso la pronunciación. Con todo, son pocos los comentarios explícitos sobre su dominio del español. Kukučín juzga el habla de un indígena al que observa, diciendo que este habla español correctamente y con fluidez, y solo la (poca) elocuencia revela que no es su lengua materna: “Po španielsky hovori správne i plynne, len na výrečnosti mu badať, že reč materinská nie mu španielčina” (p. 206). En una ocasión manifiesta su conocimiento de la norma fonética peninsular, diferente de la hispanoamericana, en cuanto al llamado seseo versus la distinción entre la interdental y la alveolar fricativa sorda (*z*, *ce*, *ci*), prescrita por la Real Academia Española: “Zovie sa Cerro Frias. Cerro znamená vrch a vysloví sa serro, cele jednoducho, ako je písané podľa južno-americkej výslovnosti. My tu nie sme v starej klasickej Castílii, aby sme čo vyslovovali šušľavo, podľa predpisov kráľovskej Akadémie v Madride” (p. 250)<sup>13</sup>.

La cantidad de hispanismos que caracteriza el texto de *Paseo por la Patagonia* es considerable. Tras realizar el vaciado del corpus, constatamos que en 257 páginas se han identificado 125 unidades<sup>14</sup>. Obviamente, una buena parte corresponde a topónimos o gentilicios conocidos y asentados en la lengua eslovaca, pero sigue siendo una minoría. Kukučín se sirve del español para presentar especialmente los *realia*: objetos, usos y diferentes aspectos de índole natural, material y cultural. Por ello destaca la cantidad de hispanismos en el capítulo 5, donde describe una posada.

A continuación, ofrecemos la tipología de los hispanismos encontrados en el primer volumen de *Paseo por la Patagonia*. Obviamente, dicha tipología no difiere sustancialmente de la que presenta Kajanová (1961), aunque esta autora no hace un elenco completo de los hispanismos.

En la primera columna ponemos la forma sacada de la edición de Matica slovenská de 1931; en la segunda la de la editorial SVKL de 1962. Si hay vacilación, citamos todas las formas detectadas en el texto. Casi todas las voces de la lista son sustantivos; cuando no es así, la categoría se indica detrás de la palabra (adj., verb.). Los sustantivos de origen hispánico empleados por Kukučín se presentan en nominativo, si resulta de interés, entre paréntesis se indica si en el texto actúan como variables (var.) o

---

<sup>13</sup> Además, en el artículo *Punta Arenas* habla así de los españoles: “V ich ústach naše "castellano", trochu tvrdia drsné, znie plnšie a sladšie, než v ústach nás cudzincov, ktorí už nikdy neprídeme do hĺbky jeho krás”.

<sup>14</sup> Según Škultéty (1964b), en los tres volúmenes del *Paseo* hay 286 hispanismos, 23 de los cuales con más de 30 ocurrencias. No nos ocupamos aquí de los calcos léxicos como *Magallanská úžina* < *Estrecho de Magallanes*, *Ohnivá zem* < *Tierra del Fuego* (en el eslovaco actual *Magalhaesov prieliv* y *Ohňová zem*).

invariables (invar.)<sup>15</sup>; si el vocablo en el texto está únicamente en nominativo, no ponemos ninguna abreviatura. Cuando la palabra aparece en la obra solo en plural, se indica este. Igualmente señalamos la vacilación en la formación del plural. A continuación, en la tercera columna, consta la forma española de la que procede el vocablo o simplemente el equivalente español. Finalmente, en la nota, se mencionan algunas particularidades, si las hay, especialmente las marcas diatópicas, reproducidas de la última edición del *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE).

**Topónimos (montes, ríos, arroyos, provincias, ciudades, pueblos, posadas, etc.)**

| <b>Kukučín (1931)</b>                                 | <b>Kukučín (1962)</b>                                 | <b>Forma española</b>                 | <b>Nota</b> |
|---|---|---------------------------------------|-------------|
| Angostura (var.)                                      | Angostura (var.)                                      | Angostura                             |             |
| Argentina   | Argentina   | Argentina                             |             |
| Bachada/Bacháda/Bajada (var.)                         | Bachada/Bajada (var.)                                 | Bajada                                |             |
| Buenos Ayres  | Buenos Aires  | Buenos Aires/Ayres                    |             |
| Cabeza de mar (invar.)                                | Cabeza de mar (invar.)                                | Cabeza de Mar                         |             |
| Cabo Negro  | Cabo Negro  | Cabo Negro                            |             |
| Calafate (invar.)                                     | Calafate (invar.)                                     | Calafate                              |             |
| Castilia (var.)                                       | Kastília (var.)                                       | Castilla                              |             |
| Cerro Buenos Ayres (invar.)                           | Cerro Buenos Aires (invar.)                           | Cerro Buenos Aires                    |             |
| Cerro Comission (invar.)/ Comission (var.)            | Cerro Comisión (invar.)/ Comisión (var.)              | Cerro Comisión                        |             |
| Cerro Frias (invar.)/Frias (var.)                     | Cerro Frias (invar.)/Frias (var.)                     | Cerro Frías                           |             |
| Cordillera (var.)<br>Cordillera de los Andes (invar.) | Cordillera (var.)<br>Cordillera de los Andes (invar.) | Cordillera<br>Cordillera de los Andes |             |
| Coyle (invar.)  | Coyle (invar.)  | Coyle                                 |             |
| Čabunko (var./invar.)                                 | Chabunco (var./invar.)                                | Chabunco                              |             |
| Čile (var./invar.)                                    | Chile (var./invar.)                                   | Chile                                 |             |
| Čiloe (invar.)  | Chiloé (invar.)                                       | Chiloé                                |             |
| Magalanes (var.)                                      | Magallanes (var.)                                     | Magallanes                            |             |

<sup>15</sup> Los antropónimos, los nombres propios de animales y los gentilicios son todos variables: no lo señalamos.

| <b>Kukučín (1931)</b>          | <b>Kukučín (1962)</b>          | <b>Forma española</b> | <b>Nota</b>   |
|--------------------------------|--------------------------------|-----------------------|---|
| Malvinas                       | Malvinas                       | (islas) Malvinas      |   |
| Minca Rica (invar.)            | Mina Rica (invar.)             | Mina Rica             | <i>minca</i> : error por <i>mina</i> ya en la edición de 1922 |
| Patagonia (var.)               | Patagonia (var.)               | Patagonia             |   |
| Porvenir (var.)                | Porvenir (var.)                | Porvenir              |   |
| Pozos (invar.)                 | Pozos (invar.)                 | Pozos                 |   |
| Punta Arenas (var.)            | Punta Arenas (invar./var.)     | Punta Arenas          |   |
| rio Bothel/Bothel (invar.)     | rio Bothel/Bothel (invar.)     | Río Bothel            |   |
| rio Calafate/Calafate (invar.) | rio Calafate/Calafate (invar.) | Río Calafate          |   |
| rio Centinela (invar.)         | rio Centinela                  | Río Centinela         |   |
| Río Seco (invar.)              | Río Seco (invar.)              | Río Seco              |   |
| San Francisco                  | San Francisco                  | San Francisco         |   |
| Santiago (var.)                | Santiago (var.)                | Santiago de Chile     |   |
| Ultima Esperanza (invar.)      | Ultima Esperanza (invar.)      | Última Esperanza      |   |
| Valdivia (var.)                | Valdivia (var.)                | Valdivia              |   |
| Valparaíso (var.)              | Valparaíso (var.)              | Valparaíso            |   |

### **Antropónimos<sup>16</sup> y nombres propios de animales (caballos, ponis, perros)**

| <b>Kukučín (1931)</b> | <b>Kukučín (1962)</b> | <b>Forma española</b> | <b>Nota</b>         |
|-----------------------|-----------------------|-----------------------|---------------------|
| [don] Alberto         | [don] Alberto         | [don] Alberto         |                     |
| Čuzo/Čuso             | Chuzo                 | Chuzo                 | <i>Chil.</i> (sem.) |
| Diaz                  | Diaz                  | Díaz                  |                     |
| don Federico          | don Federico          | don Federico          |                     |
| Gordo                 | Gordo                 | Gordo                 |                     |
| Martillo              | Martillo              | Martillo              |                     |
| Pepa                  | Pepa                  | Pepa                  |                     |
| Petiso                | Petiso                | Petiso                |                     |
| Pikaso                | Pikaso                | Picazo                |                     |

<sup>16</sup> No es seguro el origen hispánico de *Keko*, tratándose, en principio, del diminutivo del nombre italiano Francesco (Checco), aunque puede que sea el diminutivo latinoamericano de otro nombre (Sergio).

### Gentilicios (adjetivos y sustantivos)

| Kukučín (1931)       | Kukučín (1962)    | Forma española  | Nota |
|----------------------|-------------------|-----------------|------|
| Araukáni             | Araukáni          | araucanos       |      |
| argentínský, adj.    | argentínský, adj. | argentino       |      |
| Austriaco            | Austriaco         | austriaco       |      |
| čilenský, adj.       | čilský, adj.      | chileno         |      |
| Čilot                | Čilot             | chilote         |      |
| Indián               | Indián            | indio           |      |
| Indigenas            | Indigenas         | indígenas       |      |
| malvinský, adj.      | malvinský, adj.   | malvinero/-ense |      |
| patagonec ('viento') | Patagónec         | ?viento Patagón |      |
| patagonský, adj.     | patagónsky, adj.  | patagónico      |      |
| Puntarenčania        | Puntarenčania     | puntarenenses   |      |
| puntarenský, adj.    | puntarenský, adj. | puntarenense    |      |
| Tehuelči             | Tehuelči          | tehuelches      |      |
| Turco                | Turco             | turco           |      |

### Zoonónimos

| Kukučín (1931)  | Kukučín (1962)  | Forma española | Nota                                       |
|-----------------|-----------------|----------------|--|
| avestruz        | Avestruz        | avestruz       |  |
| flamengy (var.) | flamengy (var.) | flamencos      |  |
| guanako (var.)  | guanako (var.)  | guanaco        |  |
| kajkena (var.)  | kajkena (var.)  | caiquén        | <i>Chil. DRAE: canquén/cauquén</i>         |
| karrančo (var.) | karrančo (var.) | carancho       | <i>Arg., Bol., Perú y Ur.</i>              |
| leon ('puma')   | León            | león           | <i>Am. Cen., Col., Perú, Ven. ? (sem.)</i> |
| Merino          | Merino          | merino         |  |

### Fitónimos

| Kukučín (1931) | Kukučín (1962) | Forma española | Nota  |
|----------------|----------------|----------------|---|
| achi (invar.)  | ají (invar.)   | ají            | <i>Am. Mer. y Ant.</i>                                      |
| kalafat (var.) | kalafat (var.) | calafate       | La acepción amer. no está en el DRAE.                       |
| palma Cristi   | palma Cristi   | palmacristi    | DRAE: palmacristi. Variantes: palma de Cristo/palma-Christi |
| roble (var.)   | roble (var.)   | roble          |   |

### Accidentes geográficos

| Kukučín (1931)            | Kukučín (1962)            | Forma española | Nota   |
|---------------------------|---------------------------|----------------|--|
| Čampon                    | čampon                    | champón        | aumentativo de <i>champa</i> , <i>Chil.</i> (sem.) |
| kamp (var.)               | kamp (var.)               | campo          |  |
| kaňadún, kaňadúník (var.) | kaňadún, kaňadúník (var.) | cañadón        | <i>Arg., Bol. y Par.</i>                           |
| lagúna (var.)             | lagúna (var.)             | laguna         |  |
| pampa (var.)              | pampa (var.)              | pampa          |  |
| rio (invar.)              | rio (invar.)              | río            |  |
| vega (var.)               | ega (var.)                | vega           |  |

### Viviendas, estancias, empresas, tiendas y sus componentes

| Kukučín (1931)           | Kukučín (1962)            | Forma española | Nota                           |
|--------------------------|---------------------------|----------------|--------------------------------|
| despačo (var.)           | despačo (var.)            | despacho       |                                |
| Kantina                  | Kantina                   | cantina        |                                |
| kompánia (var.)          | kompánia (var.)           | compañía       |                                |
| korral (var.)            | korral (var.)             | corral         |                                |
| Moštrador                | Moštrador                 | mostrador      |                                |
| palenka (var.)           | palenka (var.)            | palenque       | <i>Arg. y Urug.</i> (sem.)     |
| potrer, pl. -e, -y       | potrer, pl. -e, -y (var.) | potrero        |                                |
| Prigorifiky              | Frigirifiky               | frigoríficos   |                                |
| šťanca (var.)            | šťanca (var.)             | estancia       | <i>Am. Mer. y Hond.</i> (sem.) |
| trankéra/trankera (var.) | trankera (var.)           | tranquera      | <i>Am.</i> (sem.)              |

### Objetos, conceptos y actividades relacionados con el ganado y los caballos

| Kukučín (1931)          | Kukučín (1962)          | Forma española | Nota  |
|-------------------------|-------------------------|----------------|---|
| bastos (invar./var.)    | bastos (invar./var.)    | bastos         | <i>Am.</i> (sem.)                             |
| [kôň] de guardia        | [kôň] de guardia        | de guardia     |   |
| Guačo                   | Guačo                   | guacho         | <i>Am. Mer.</i>                               |
| kampeavatʰ, verb.       | kampeavatʰ, verb.       | campear        | <i>zur. A. R. Plata, Chile y Hond.</i> (sem.) |
| kargery (var.)          | kargery/-e (var.)       | cargueros      | <i>Arg.</i> (sem.)                            |
| kerencia (var.)         | kerencia (var.)         | querencia      |   |
| lac, lazzo (var.)       | lac, lazo (var.)        | lazo           |   |
| malvinky (var.)         | malvinky (var.)         | malvinas       | No está en el DRAE.                           |
| tropilla, pl. -y (var.) | tropilla, pl. -y (var.) | tropilla       | <i>Chil.</i>                                  |

### Profesiones, cargos, títulos y apodos

| Kukučín (1931)          | Kukučín (1962)            | Forma española    | Nota                   |
|-------------------------|---------------------------|-------------------|------------------------|
| Caballero               | Caballero                 | caballero         |                        |
| čambon adj./s.          | čambon adj./s.            | chambón           |                        |
| gauč, pl. -i (var.)     | gauč, pl. -i/-ovia (var.) | gaucho            | <i>Arg. y Ur.</i>      |
| juez de paz (invar.)    | juez de paz (invar.)      | juez de paz       |                        |
| kapatac/kapataz (var.)  | kapatac (var.)            | capataz           |                        |
| karreteri (var.)        | karreteri (var.)          | carreteros        |                        |
| kazika (var.)           | kazika (var.)             | cacique           |                        |
| Milikovia               | Milikovia                 | milicos           | <i>coloq. Am. Mer.</i> |
| štancieri (var.)        | štancieri (var.)          | estancieros       |                        |
| vakeano, adj./s. (var.) | vakeano, adj./s. (var.)   | baqueano/baquiano |                        |

### Vehículos

| Kukučín (1931) | Kukučín (1962) | Forma española | Nota               |
|----------------|----------------|----------------|--------------------|
| kamion (var.)  | kamion (var.)  | camión         |                    |
| karreta (var.) | karreta (var.) | carreta        |                    |
| sulki (invar.) | sulky (invar.) | sulky/sulqui   | anglicismo español |

### Alimentos, bebidas, medicamentos y recipientes

| Kukučín (1931) | Kukučín (1962) | Forma española     | Nota                             |
|----------------|----------------|--------------------|----------------------------------|
| católico, adj. | católico, adj. | (bálsamo) católico |                                  |
| fundador       | Fundador       | fundador           | brandy Fundador, marca comercial |
| mate (invar.)  | mate (invar.)  | mate               |                                  |
| tetera (var.)  | tetera (var.)  | tetera             |                                  |
| Torpedo        | Torpedo        | torpedo            |                                  |

### Vestidos, calzado, complementos y equipaje

| Kukučín (1931)      | Kukučín (1962)                 | Forma española | Nota |
|---------------------|--------------------------------|----------------|------|
| alpergatas (invar.) | alpargatas/alpergatas (invar.) | alpargatas     |      |
| maleta (var.)       | maleta (var.)                  | maleta         |      |
| polajny (var.)      | polajny (var.)                 | polainas       |      |
| tul (var.)          | tyl (var.)                     | tul            |      |

### Dinero y monedas

| Kukučín (1931)           | Kukučín (1962) | Forma española | Nota         |
|--------------------------|----------------|----------------|--------------|
| čauča (var.)             | čauča (var.)   | chaucha        | <i>Chil.</i> |
| pesos (var.: gen. pesov) | pesos (invar.) | peso           |              |
| Vuelta                   | Vuelta         | vuelta         |              |

### Bailes, instrumentos de música y juegos

| Kukučín (1931) | Kukučín (1962) | Forma española | Nota |
|----------------|----------------|----------------|------|
| guitar (var.)  | gitara (var.)  | guitarra       |      |
| kveke          | kveka (var.)   | cueca          |      |
| la taba        | la taba        | taba           |      |

### Frases, expresiones

| Kukučín (1931) | Kukučín (1962) | Forma española | Nota |
|----------------|----------------|----------------|------|
| Regular        | Regular        | regular        |      |
| Salud          | Salud          | salud          |      |

### Marcas comerciales (tabaco)

| Kukučín (1931)                 | Kukučín (1962)                 | Forma española                 | Nota           |
|--------------------------------|--------------------------------|--------------------------------|----------------|
| 43 Piccardo i Cia Buenos Aires | 43 Piccardo i Cía Buenos Aires | 43 Piccardo y Cía Buenos Aires | Cía = compañía |
| Universal                      | Univerzal                      | Universal                      |                |

Podemos fijarnos en que Kukučín presenta los hispanismos básicamente de tres maneras:

1) Pone la traducción al eslovaco directamente detrás: “strávilý noc v potreri (ohradený kus paše pri dome)” (p. 21); “Cabeza de mar (Hlava mora)” (p. 14); “gazda rozkázal dohnať tropillu, všetky robotné kone” (p. 30); ““kargery”, kone pod batožinou (p. 163)”. En la edición aparece frecuentemente entre paréntesis, aunque Kajanová (1961 : 101) explica que en el manuscrito predomina otra manera: la voz española, dos puntos, el equivalente eslovaco.

2) La explicación está integrada en el texto, mediante alguna paráfrasis del hispanismo: “Je on vždy a všade, čo on označuje slovom "caballero": muž veľmi dobrých spoločenských mravov; vždy a všade úctívý a všetkej úcty hodný” (p. 93); “Keď máš ísť, kde si nebol, vezmi si vakeana. "Vaqueano" by značilo človeka, ktorý zná cesty a spády: odborný znalec, alebo, ako by riekli v turistickom zmysle, vodič” (p. 174) ; “vstúpili sme do hlavnej izby, do takzvaného "despaču”” (p. 85).

3) Los *realia* foráneos se presentan acompañados de una descripción más detallada, a menudo con referencias a las realidades eslovacas (a), a veces también croatas. Muchas veces aparece antes la forma adaptada y luego la original junto con la descripción (ejemplos b y c):

a) “Tetry, nádoby ako krbka, iba že krbka je z hrnčiarkej hliny a tetera z kovu; krbka má hrdlo dosť tesné, tetera nemá hrdla, ale má široký otvor. No naň sa môže položiť pokrývka veľmi dobre priliehajúca s gombíkom hore na klenutí. Krbka má ucho s boku, tetera ho má na obluk, ako u nás kotlíky. Z krbky môžeš súkať hrdlom a pálenka ti spieva glo-glo-glo, z tetry, kde je najbruchatejšia, vystupuje rúrka nakrútená do S, končiaca sa do pyšteka. Tou sa z nádoby vylieva, sťa keď leješ z kanvice. Dobré si zachovaj, čo je tetera; upotrebuje sa v kampe pod chvíľou; bez nej nehodno sa ani vybrať do cesty. Upotrebuje sa: tu ako kotlík, iba že nie zavesený, ale pristavený k ohňu, alebo na plochu sporáka, zas ako krčah, ba i ako šálka” (p. 86).

b) “Žarty a smiechy, ba i pokusy tancovať čilenský "kveke". Tancujú ten svoj tanec –"cueca"– lengajú šatôčkou okolo seba, drbčia a cifrujú nohami, ale dobre uľaknúť” (p. 135).

c) Našej tropille sa vlastne nepáčilo nie ani chudá paša a aj jej nedostatky, ako skôr, že sme začali zachodiť príďaleko od kerencie. “Querencia” znamená miesto obľuby, inými slovami vlasť. Kerenciu svoju kôň ľúbi nadovšetko, ako i ovca a i vôl (p. 160) [...] To odkladanie je tiež pre nič iného, ako pre tú kerenciu, lásku k vlasti, obľubu svojho miesta (p. 165).

Por otra parte, ya hemos apuntado que no explica siempre el vocablo extranjero cuando lo menciona por primera vez: por ejemplo dice que *juez de paz* es “mierový sudca, predstavený celého tohoto okolia” en la página 106, pero dicha unidad léxica apareció ya en la página 84. Otras veces, en cambio, repite la explicación cada vez que utiliza el vocablo: ““trankéry”, vráta totiž” (p. 94), “trankéra, brána” (p. 103); “trankera: hlavná brána na priehrade plotovej” (p. 256).

Cuando el autor explica un vocablo diciendo que es “como aquí llamamos”, etc., “nosotros” a menudo significa “los de la Patagonia”: “Všade sú len kamy: tým menom tu označujeme pašienky” (p. 12); “A prišli sme na veľkolepú lúčinu, ako tu rečíeme, vegu” (p. 178). A veces alterna dos posibilidades: “nehlboké doliny a údolia, kaňadúny, ako ich v Patagónii zovieme” (p. 13); “keď sme vyšli z kaňadúna, ako tu volajú takéto dlhé doliny a úžľabiny” (p. 38). En otros casos “nosotros” alude a los eslovacos: “Keď ťa zdúje od prejedenia na príklad, tu ti môže byť na dobrej pomoci "palma Cristi": to, čo my voláme repcový olej”, (p. 76). Pero en la mayoría de las ocasiones no se identifica explícitamente con ningún grupo: “gauči, ako sa volajú obyvatelia pampy” (p. 37); “nezasvätený a nezkúsený,

"čambon", ako sa tu rečie" (p. 90); "Na odreninu alebo opuchel' sa položí balzamu, volajú ho "católico"" (p. 76); "tento kamp patrí spoločnosti, alebo, ako sa tu rečie, kompánii" (p. 99).

Como hemos dicho, no faltan las referencias a la tierra natal: "V obchode je gramofón a vysoká kasňa [...]. Ona ti hneď spustí "Donau-Walzer", len jej vhod' čauču do nenásytného pažeráka; veď i tak nie je to toľký peniaz: čilenský dvadsiatnik, čo je švagor nášmu poctivému šestáku" (p. 40); "Tu vidíme i prvú lagúnu na našej ceste. V Štiavnici by ju volali "taich"" (p. 12), etc. La explicación puede variar de un caso a otro: "struk čilenského "achi", čo nie je nič iného, ako dobrá segedínska paprika" (p. 87); "achi, čo je konečne čilenská paprika" (p. 133).

Resulta lógico que la gran mayoría de los hispanismos sean sustantivos, con la excepción de varios gentilicios, de algunos adjetivos que en español actúan también como sustantivos (*čambon*, *kargero*, *vakeano*), de algún adjetivo posesivo (*guanakova*) y del verbo *kampeavať*, creado a partir del español *campear*. Muy raras son las citas de expresiones; ocurren solo en la reproducción de los diálogos con los nativos: "Či je podnik d'aleko? Odpovedali nám "regular", čo znamená "dostatočne", a môž' byť i mnoho, i málo, podľa osobného vysvetľovania a chápania veci" (p. 183). Otras palabras que pueden considerarse citas aparecen cuando, tras enterarse del accidente sufrido por un viajero del que los nativos dicen que era turco, Kukučín comenta que "bol práve taký "Turco", ako sme my, Slaviani, čo sme sa vysťahovali z Rakúska-Uhorska do Patagonie, "Austriaco" (p. 228).

Kukučín intenta hacer la lectura más fácil al público eslovaco también mediante aclaraciones acerca de la pronunciación o de la ortografía: "Bachada (píše sa "bajada") značí toľko ako strmina, a či skôr spúšťka" (p. 225); "Len čo sme sa spustili dolu Bajadou (čítaj Bacháda, spúšťka)" (p. 239).

Comentemos ahora algunos aspectos relativos a la asimilación fonética, ortográfica y morfológica de los hispanismos en el *Paseo por la Patagonia*.

En lo que se refiere a las pautas de adaptación ortográfica, observamos que Kukučín generalmente transcribe la forma según la pronunciación, en el caso de los nombres comunes. Así los grupo *ca,co,cu,qu*, son transcritos con la *k* eslovaca (*campo* > *kamp*, *caiquén* > *kajkena*, *guanaco* > *guanako*), el dígrafo *ch* como *č* (*chaucha* > *čauča*, *gaucho* > *gauč*), la *j* como *ch* (*Bajada* > *Bachada*)<sup>17</sup>. Para el grupo *-st-* propone en eslovaco *-št-*: *estancia* > *štanca*, *mostrador* > *moštrador*.

---

<sup>17</sup> Sin embargo, lo alterna con *Bajada* y conserva la jota de *aji* (de acuerdo con la edición de 1962).

Por otro lado, mantiene las letras geminadas españolas: *carreteros* > *karreteri*, *tropilla* > *tropilla* (en esta parte no comenta nada sobre la pronunciación del dígrafo *elle* en *tropilla*, *Martillo*, etc.). Incluso pone geminadas donde no las hay: *carancho* > *karrančo*; *Comisión* > *Comissión*.

La grafía *z* y la *c* seguida de *e* o *i*, pronunciadas en las variedades diatópicas americanas del castellano como [s], dan como resultado la *z* eslovaca (*cacique* > *kazika*), la *c* (*estanciero* > *štancier*, *querencia* > *kerencia*) y a veces incluso la *s* (*Picazo* > *Picaso*). Cuando la *-z* es final, y Kukučín decide asimilar el vocablo, esta se traduce en la *-c* eslovaca (*kapatac*), también cuando la *z* se queda al final como consecuencia de la eliminación de la vocal final hecha por Kukučín (*lazo* > *lac*).

El escritor suele conservar casi siempre la grafía original de los topónimos, con alguna que otra falta en la tilde (*Rio Seco*, *rio Centinela*). Hay que tener en cuenta, además, las diferencias entre las distintas ediciones: en la de 1931, los topónimos llevan la Č- eslovaca (*Čabunko*, *v Čiliach*), sin embargo en la edición de 1962, que declara basarse en el manuscrito, figuran estos nombres siempre con *Ch-* (*Chabunco*, *v Chiliach*), aunque el gentilio de Chile es *Čilen*, igual que en 1931<sup>18</sup>.

Como sugiere Kajanová (1961 : 107), es posible que Kukučín conociera algunos vocablos españoles solo de oído y no en su forma ortográfica exacta. Así se explicarían las alteraciones vocálicas como: *alpargatas* > *alpergatas*, *cañadón* > *kañadún*, el desplazamiento del acento (*indígenas* > *indigenas*), al igual que algunas imperfecciones ortográficas: *baqueano* > *vakeano*, etc.

Se observa que el escritor adapta algunos vocablos mediante la supresión de la vocal final (*campo* > *kamp*, *calafate* > *kalafat*, *gaucho* > *gauč*, *potrero* > *potrer*), otras veces el plural es eslovaco (*karreteri*, *štancieri*, *milikovia*). Ocasionalmente, alterna para la misma palabra la forma declinada y no declinada: "Pod bastami a "malvinkami" [...] Gauči čo užívajú "bastos"" (p. 134).

Parece que Kukučín, a la hora de adaptar morfológicamente un vocablo hispánico e incluirlo en un determinado paradigma, tiene en cuenta también la afinidad semántica. Nos referimos a casos como el nombre del ave *caiquén*, que presenta como *kajkena*. Por tanto, a pesar de ser un vocablo masculino en español –y fácilmente adaptable como masculino también en eslovaco–, Kukučín opta por asignarle el género femenino, posiblemente por influencia del género de *sľiepka* ('gallina') y *hus* ('oca'), a las que compara su tamaño, o *kačica* ('pato'), a la que dicha ave se parece. Aun más llamativo es

---

<sup>18</sup> Actualmente se establecen como normativas las formas *Čile*, *čilský*, *Čilan*; hasta 2000 era *Chile* y *čilsky*.

el caso de *kazika*, siendo la adaptación ortográfica y morfológica de *cacique*. La elección de la terminación *-a* se podría, a nuestro parecer, atribuir al hecho de que Kukučín relaciona *cacique* con *vajda* 'jefe de un grupo de gitanos': "Indián [...] prišiel z ležania, ktorých je dakoľko rozhádzaných po Patagónii, kde títo ľudia bývajú. [...] No hoci malé, tvorí jednako osobitné kráľovstvo, má svojho kaziku, ako volajú toho svojho kráľa a či vajdu" (p. 206-207). Ahora bien, en esta fase de la investigación no podemos afirmar si *kazika* es una propuesta innovativa de Kukučín o una forma tomada de otras fuentes. Cabe señalar que en textos eslovacos modernos la variante común es *kazik*.

Otra cosa que podemos comentar es que Kukučín a veces menciona una palabra castellana, incluso adaptada, pero más adelante prefiere emplear algún equivalente eslovaco, posiblemente para no salpicar su texto con demasiados extranjerismos. Así, al comienzo de su narración explica que se trasladan en dos carruajes de tipo *sulki* (en español *sulky/sulqui*), esto es, un carruaje ligero de dos ruedas, para uno o dos pasajeros, pero después se refiere a este vehículo con el término eslovaco *taliga*, si bien *taliga* no se corresponde exactamente con un *sulky*. Asimismo menciona las haciendas *štance* y a sus padrones, *štancieri*, voces procedentes, respectivamente, de *estancia* y *estanciero*, pero raramente volvemos a encontrar estos términos en su libro. En adelante, nos habla de *podniky* (y no *farmy* o *salaše* como sugiere<sup>19</sup>) y para las personas con cierta autoridad utiliza el genérico *gazda*.

El siguiente aspecto digno de interés es el hecho de que bastantes voces hispánicas que emplea Kukučín son marcadas diatópicamente. Son americanismos léxicos, más específicamente argentinismos o chilenismos, las voces *čauča*, *guacho*, *kajkena*, *kaňadún*, *karrančo*, *petiso*, *tropilla*. *Petiso* es uno de los caballos; según Kukučín "'petiso" znamená pony" (p. 10) y según el DRAE es "m. Arg., Bol., Chile, Par. y Ur. Caballo de poca alzada". *Tropilla* se utiliza en Argentina con el valor de "conjunto de yeguarizos guiados por una madrina" y "conjunto de caballos de montar, que se tienen juntos por un tiempo" (DRAE). Varios americanismos son en su origen indigenismos, por ejemplo del quechua provienen *čauča* < *chaucha* 'moneda de escaso valor' (en la época 20 centavos) y *guačo* < *guacho*, en Kukučín sustantivo, con un uso propio de la América Meridional: 'cría que ha perdido la madre'. Otro indigenismo, esta vez del mapuche, es *kajkena* < *caiquén*<sup>20</sup>.

También hay americanismos semánticos, empezando por *štanca* < *estancia*, según el diccionario académico "f. Am. Mer. y Hond. Hacienda de

---

<sup>19</sup> "[...] štance, ako sa tu volajú farmy, a my na Slovensku volali by sme ich "salaše"' (p.14).

<sup>20</sup> La forma *kajkena* indica que Kukučín tenía constancia de la variante *caiquén* y no *cauquén* o *canquén*, voces recogidas en el DRAE.

campo destinada al cultivo, y más especialmente a la ganadería”. Nombres de varios objetos están marcados diatópicamente en la acepción pertinente: *trankera* < *tranquera* “especie de puerta rústica en un alambrado” o *palenka* < *palenque* “poste liso y fuerte clavado en tierra, que sirve para atar animales” (DRAE). Para la silla de montar llamada *bastos*, aunque el DRAE ofrece también la acepción general “cierto género de aparejo o albarda que llevan las caballerías de carga”, nos interesa más esta otra, conforme a la descripción de los *bastos* en Kukučín (p. 79): “m. pl. Am. Almohadas que forman el lomillo”, siendo *lomillo* a su vez un americanismo: “m. Am. Pieza del recado de montar, consistente en dos almohadas rellenas de junco o de totora, afianzadas a una lonja de suela, que se aplica sobre la carona”. Otro argentinismo semántico es *carguero*: “Arg. Dicho de un animal: Que se utiliza para llevar cargas” (DRAE).

El regionalismo de los usos léxicos de Kukučín hace que no siempre podamos encontrar la entrada o acepción que nos interesa en el diccionario académico. Tal es el caso de la silla de montar que llama “malvinky” y del nombre del caballo Chuzo/Chuso, cuyo significado explica así: “Oto vypadol a zapriahli miesto neho Čusa, krotké hoviadko, ako mu i ukazuje meno, chuso = leňoch, ktoré by ani mucho neublížilo” (p. 78). Tampoco se halla en el DRAE *calafate* como nombre de una planta endémica: “Volá sa tento kriak kalafat, calafate, a vedomci v tej vede, čo je botanika, nazvali ho, ako som sa dozvedel, Berberis buxifolia” (p. 241). Otra planta representativa del bosque andino patagónico es la que Kukučín llama ya *fagus antarctica* (“haya antártica”), ya *roble*: “my by sme ho mohli volať južno-polárny buk” (p. 27); “bučina, to sa rozumie "roble", ako sa tu buk volá” (p. 43); “Všade len náš priateľ, roble, patagonský buk” (p. 69). No se equivoca Kukučín, ya que el nombre popular correspondiente a este árbol es *roble de Tierra del Fuego*, *roble blanco* o *haya austral*.

Algunos de los usos, además de regionales, se consideran rurales, al menos hoy en día: es el caso del verbo *campear*, precisamente en la acepción en la que lo emplea Kukučín. Compárese: “rur. *Á. R. Plata, Chile y Hond.* Salir en busca de alguna persona, animal o cosa” (DRAE)/“Bolo by ho ist’ potom "kampeavat", shľadávať totiž po kampocho a tam rozosiatycho podnikoch” (p. 109).

Como conclusión, podemos resumir que hemos presentado los resultados de la primera fase de nuestra investigación sobre la influencia del español en el lenguaje literario de Martín Kukučín, un estudio que pretende retomar los retos iniciados por importantes especialistas como Kajanová, Škultéty y Prídavková-Mináriková y averiguar si es posible aportar todavía datos novedosos. Considérese que este es un estudio preliminar en el que, además de reunir y clasificar el material léxico del primer volumen de *Paseo*

por la Patagonia, hemos esbozado algunos aspectos que, a nuestro parecer, merecen ser estudiados, especialmente el marcado carácter regional del vocabulario español empleado por Kukučín. En cuanto a las futuras vías de investigación, además de continuar con el vaciado de los otros dos volúmenes del libro, el siguiente paso será realizar un análisis lexicológico exhaustivo de las unidades recogidas para ver si, también gracias a los recursos modernos, como los corpus lingüísticos, los diccionarios actuales panhispánicos y los diccionarios de americanismos, pero también los repertorios lexicográficos del siglo XIX y comienzos del XX, contemporáneos a la redacción de estos libros de viaje, podemos esclarecer algunos usos lingüísticos de M. Kukučín.

### Summary

This paper offers a record of the Hispanic lexical items that occur in the travel novel *Prechádzka po Patagónii (Walk in Patagonia)* by the Slovak writer and doctor Martin Kukučín, who settled and stayed in Chile for 15 years. We undertake a lexical analysis of those words which appear in the first volume of his book, we analyse the way the writer adapts the hispanicisms (phonetic, orthographic and morphological adaptation) and we also highlight the fact that many of the hispanicisms in Kukučín's text are actually Latin American Spanish words (especially Argentinian and Chilean).

### Bibliografia

BOJNIČANOVÁ, Renáta (2010a) “Martin Kukučín v kontexte argentínskej a čilskej literatúry: „patagónsky“ a „magallanský“ spisovateľ”, en Ján Gbúr (ed.) *Kukučín v interpretáciach*. Bratislava, LIC: 20-27.

BOJNIČANOVÁ, Renáta (2010b) “Patagónia. Martin Kukučín – vyhnanec z raja”. *Tvorba*, 2, XX: 8-11.

BOTÍK, Ján (2010) “Patagónsky experiment Martina Kukučina” [en línea]. SME, 16/9/2010: <http://kultura.sme.sk/c/5546947/patagonsky-experiment-martina-kukucina.html> [15/8/2014]

DIANIŠKOVÁ, Veronika (2010) “Prechádzka po Patagónii: údiv nad krajinou”, en Ján Gbúr (ed.) *Kukučín v interpretáciach*. Bratislava, LIC: 33-35.

GBÚR, Ján, ed. (2010) *Kukučín v interpretáciach*. Bratislava, LIC.

KAJANOVÁ, Oľga (1961) “Španielske jazykové prvky v Kukučínovom diele”. *Slovenská reč*. 26, 2: 97-109.

KUKUČÍN, Martin (1931a) *Sobrané spisy. Sv. XXV. Črty z ciest. Prechádzka po Patagónii. Časť I*. Turčiansky Sv. Martin, Matica slovenská.

- KUKUČÍN, Martin (1931b) *Sobrané spisy. Sv. XXVI. Črty z ciest. Prechádzka po Patagónii. Časť 2.* Turčiansky Sv. Martin, Matica slovenská.
- KUKUČÍN, Martin (1932) *Sobrané spisy. Sv. XXVII. Črty z ciest. Prechádzka po Patagónii. Časť 3.* Turčiansky Sv. Martin, Matica slovenská.
- KUKUČÍN, Martin (1962) *Prechádzka po Patagónii I, II.* Bratislava, SVKL [ed. M. Prídavková-Mináriková].
- KUKUČÍN, Martin. "Punta Arenas" [en línea] Zlatý fond denníka SME: [http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1290/Kukucin\\_Punta-Arenas](http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1290/Kukucin_Punta-Arenas) [7/9/2014]
- NOGE, Július (1962, 1975) *Martin Kukučín tradicionalista a novátor 1, 2.* Bratislava, Veda.
- PRÍDAVKOVÁ-MINÁRIKOVÁ, Marianna (1972) *Textologické a štylistické problémy Kukučínovho diela.* Bratislava, SAV: 75-190.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001) *Diccionario de la Lengua Española.* 22<sup>a</sup> ed. Madrid [en línea]: <http://www.rae.es/rae.html> [20/8/2014]
- RUŽIČKA, Jozef, coord. (1960) *Jazykovedné štúdie 5/1960: k jazyku a dielu Martina Kukučina.* Bratislava, Veda.
- ŠKULTÉTY, Jozef (1964a) "Hispanizmy v Kukučínovej práci Punta Arenas". *Jazykovedný časopis*, 15: 49-52.
- ŠKULTÉTY, Jozef (1964b) "Hispanizmy v Kukučínových cestopisných črtách Prechádzka po Patagónii", en: Eugen Paulíny *et al.* (coord.) *Sborník Filozofickej fakulty UK, 16, Philologica /A/.* Bratislava, SPN: 169-172.

# LA HUELLA LÉXICA DEL ESLOVACO EN ESPAÑOL: EL CASO DE LOS NOMBRES PROPIOS

BOHDAN ULAŠIN

Universidad Comenius de Bratislava

---

## 1. Introducción

En los proyectos cuyo fin es recopilar y elaborar los corpus de préstamos no se suelen incluir los nombres propios, salvo los casos apelativizados (cambios de nombre propio en nombre común: véase los anglicismos *macadam* / *macadán* ‘pavimento para caminos hecho con piedra machacada y apisonada’ < del nombre del ingeniero escocés John Loudon Mac Adam, *moisés* ‘cestillo ligero de mimbre, lona u otra materia, con asas, que sirve de cuna portátil’ < del nombre de personaje bíblico encontrado en un cestillo, por la orilla del Nilo. O *bádminton* ‘juego con raquetas que consiste en lanzar por el aire un volante’ < del nombre del lugar donde por primera vez se jugó en Inglaterra: *Badminton*).

Para el proyecto: *Influencia del eslovaco en el léxico del castellano – creación del corpus y su análisis* (período de duración: 2014-2016, entidad subvencionadora: Ministerio de Educación de la República Eslovaca, número de identificación: VEGA 1/0119/14) hemos decidido incluir los nombres propios por dos razones. Primero porque la influencia del eslovaco en el léxico apelativo español es mínima (la mayoría de los eslovaquismos pertenecen al registro científico altamente especializado con escasísima frecuencia de uso) y segundo, porque el objetivo principal del proyecto es buscar y analizar la huella léxica en su totalidad que ha dejado el eslovaco en la lengua española, así que no hemos podido dejar aparte el vocabulario onomástico y analizar el grado de su presencia en castellano. Para tales fines se establecerán detallados criterios de inclusión en el corpus.

Del proyecto anterior sobre la elaboración del corpus de eslavismos<sup>1</sup> podemos presentar unas muestras de nombres propios que ejemplifican la influencia de las lenguas eslavas y su cultura en el mundo hispanohablante:

---

<sup>1</sup> ULAŠIN, Bohdan (2013): *Los eslavismos en español*. Bratislava, Univerzita Komenského.

## 2. Nombres propios eslavos

### 2.1 Antropónimos

En el mundo hispanohablante circulan y se utilizan varios nombres propios de origen eslavo. Podemos mencionar aquellos difundidos gracias a la cultura cristiana, tratándose de los nombres propios de los santos de la Iglesia Católica que hace siglos están presentes en el territorio hispanohablante (aunque su frecuencia siempre ha sido y sigue siendo insignificante) y forman parte del calendario:

**Casimiro** < polaco *Kazimierz* (latinizado en *Casimirus*), el primer elemento *kazi-*, *kaz-* que se relaciona o con el verbo *kazać* ‘mandar’ (FAURE, 2002: 200) < protoeslavo \**kazati*, o con el verbo *kazić* ‘destruir’ (Svoboda, 1964: 77) < protoeslavo \**kaziti* + antiguo eslavo *-měrb*, *-mirb*, componente de los nombres propios compuestos, existen varias teorías acerca de su etimología (SVOBODA, 1964: 79-80).

San Casimiro (1458-1484), patrón de Polonia y Lituania (fiesta el 4 de marzo). De los hispanohablantes con este nombre podemos mencionar a Casimiro Gómez Ortega (1741-1818), botánico y poeta español.

**Estanislao** < polaco *Stanisław* (latinizado en *Stanislaus*) < protoeslavo \**Stanislavb*, *stani-* < protoeslavo \**stanb* ‘firmeza’ (SVOBODA, 1964: 86) + protoeslavo \**slavb*, el segundo componente típico de los nombres propios compuestos eslavos, derivado quizás de \**slava* ‘gloria’ (SVOBODA, 1964: 85).

Su difusión se debe a dos santos, san Estanislao, patrón de Polonia y obispo de Cracovia martirizado por el rey Boleslao II en 1079 (fiesta del 11 de abril o del 7 de mayo) y san Estanislao Kostka, jesuita del siglo XVI (fiesta del 13 de noviembre). Faure (2002: 315) constata que: “En Europa Occidental, no obstante, el nombre era casi desconocido hasta el siglo XVIII, en que empezó a divulgarse debido a la notoriedad de Estanislao I Lesczynski (1677-1766), y Estanislao II Augusto Poniatowski (1732-1798), los dos últimos reyes de Polonia.” De los personajes famosos del mundo hispanohablante que llevaron este nombre mencionemos a Estanislao Figueras y Moragas (1819-1882), presidente del gobierno de la Primera República Española, o a Estanislao López (1786-1838), gobernador de la provincia de Santa Fe, Argentina.

**Venceslao, Wenceslao** < latín medieval *Venceslaus*) < checo *Václav* < checo antiguo \**vęčeslavb*, con el significado de ‘más famoso’, de protoeslavo \**větī(s oblúčikom pod i)e-* ‘más’ + protoeslavo \**slava* ‘gloria’ (FAURE, 2002: 812-813; REJZEK, 2001: 580; SVOBODA, 1964: 90).

San Venceslao (fiesta del 28 de septiembre), nieto de santa Ludmila y duque de Bohemia que vivió en el siglo X, patrón de Bohemia que favoreció la cristianización de su pueblo, es considerado mártir al haber sido asesinado por su hermano, Boleslao I (Faure, 813). De las personas con este nombre es conocido el escritor español Wenceslao Fernández Flórez (1884-1964).

**Vladimiro** < bajolatín *Vladimirus* < ruso *Владимир* (es una forma culta, del eslavico eclesiástico, existe también la variante rusa *Володимир*) < eslavico antiguo *Vladiměřъ, Vladimírъ*, con el significado originario de ‘gran gobernador’ (FAURE, 2002: 828; VASMER, 1964: 341), compuesto de *vlad-* < protoeslavico \**vold(i)-* ‘dominio’, ‘posesión’ (SVOBODA, 1964: 79, 91; VASMER, 1964: 327) + *-měřъ, -mírъ*, componente de los nombres propios compuestos, existen varias teorías acerca de su etimología (SVOBODA, 1964: 79-80).

San Vladimiro era el príncipe de Kiev en el siglo X (fiesta del 15 de julio). La difusión de este nombre en el siglo XX se debe a la influencia de Vladimir Ilich Lenin (1870-1924), primer dirigente de la Unión Soviética. De los hispanohablantes con este nombre mencionemos a Vladimiro Huarco Portocarrero (1948-), presidente del Gobierno Regional de Junín, Perú.

## 2.2 *Geónimos prehistóricos*

**Mirovia** *f* ‘superocéano hipotético en Neoproterozoico’, ruso *Мировия*, derivado de *мировой* ‘mundial’, ‘global’, derivado de *мир* ‘mundo’ < protoeslavico \**mírъ* (VASMER, 1967: 626) + el sufijo relacional *-ov-* + el sufijo de país *-ия* de origen latín (*-ia*).

Se supone que este océano rodeaba el supercontinente Rodinia hace unos mil setecientos millones de años.

**Rodinia** ‘supercontinente que existió hace 1.100 millones de años’, ruso *Родиния*, derivado de *родина* ‘familia’, derivado de *род* ‘género’, ‘linaje’, ‘familia’ < protoeslavico \**rodъ*; (REJZEK, 2001: 542; VASMER, 1971: 490-491)

Rodinia reunió gran parte de la superficie terrestre durante la Era Neoproterozoica.

## 2.3 *Nombres propios de creaciones e inventos humanos (crematónimos):*

**Becherovka** *m* ‘licor de una selección secreta de 32 hierbas, contiene un 38% de alcohol’, del apellido *Becher*, creado del apelativo alemán, con el significado de ‘vaso, copa, cáliz’ + sufijo de posesión *-ov* + sufijo sustantivador *-ka*.

Nombrado según su creador, el farmacéutico Josef Becher de Karlovy Vary (ciudad al noroeste de Bohemia) en 1807. Su único productor es la empresa Karlovarská becherovka, SA.

**Pilsener m / cerveza f tipo Pilsen** ‘tipo de cerveza pale lager de fermentación baja’, checo *Plzeň*, en español se usa la forma germanizada *Pilsen* < topónimo *Plzeň*, de origen eslavo, probablemente del antiguo checo *plzeň* ‘terreno de tierra derrumbada, corrida’, también se explica del supuesto nombre propio *Plzen* (LUTTERER – KROPÁČEK – HUŇÁČEK, 1976: 215-216; PROFOUS, 1951: 381-384).

Originalmente este tipo de cerveza empezó a producirse hacia el año 1842 en Plzeň, ciudad al oeste de Bohemia (en alemán *Pilsen*) al construirse la Fábrica Cívica de Cerveza (en checo *Měšťanský pivovar*). Luego se difundió sobre todo en Europa (Alemania, Bélgica). Por ejemplo, en la Copa Mundial de la Cerveza (*World Beer Cup*) existen tres categorías para la cerveza tipo Pilsen: Pilsener de estilo alemán, Pilsener de estilo bohemio y Pilsener de estilo europeo. Entre las marcas de cerveza de tipo Pilsen encontramos nombres famosos como: *Stella Artois*, *Premium Pils*, *Beck's*, *Heineken*, *Krušovice*, *Budweiser*, *Radegast*, etc. (worldbeercup.org<sup>2</sup>).

**KGB m** ‘agencia de inteligencia y de policía secreta de la URSS’, ruso *КГБ*, acrónimo de *Комитет государственной безопасности* ‘Comité para la Seguridad del Estado’.

Sucesora de la Checa, empezó a funcionar bajo el nombre de KGB a partir del año 1954 hasta 1991 (aunque en Bielorrusia sigue funcionando bajo este nombre la KGB Bielorrusa). Aparte de ser la policía secreta, tuvo también función de agencia de inteligencia.

### 3. Eslovaquismos

Por lo que atañe a los nombres propios de origen eslovaco podemos identificar las áreas temáticas con mayores aportaciones de eslovaquismos:

#### 3.1 Cosmónimos

##### 3.1.1 Cráteres lunares

Suelen recibir sus nombres según personajes destacados, sobre todo científicos. He aquí un ejemplo de un cráter de la Luna<sup>3</sup>:

---

<sup>2</sup> *Worldbeercup*. [en línea]. Disponible en: <http://www.worldbeercup.org/> [18-1-2014].

<sup>3</sup> Los nombres y las informaciones sobre los cráteres de la Luna se han tomado de la página oficial de la Unión Astronómica Internacional (*International Astronomical Union*, *IAU*),

**Chladni**, del apellido *Chladni* < adjetivo eslovaco *chladný* ‘frío’, derivado de *chlad* ‘el frío’, antiguo eslavo *chladъ* < protoeslavo \**choldъ* (REJZEK, 2001: 225) + el sufijo relacional de terminología mineralógica *-ita* < neolatín *-ites* < latín (BABCOCK GOVE, 1961: 1203).

Chladni es un cráter de la Luna, con las coordenadas selenográficas de : 4.0°N 1.1°E . Fue nombrado en honor a Ernst Florens Friedrich Chladni (1756-1827), físico y músico alemán. La familia de Chladni provenía de Kremnica, ciudad de Eslovaquia Central<sup>4</sup>.

### 3.1.2 Asteroides

Abundan los nombres propios de procedencia eslovaca también entre los asteroides cuyo nombre consta del número asignado y el nombre elegido por el descubridor. Los nombres se aprueban oficialmente por un comité de la Unión Astronómica Internacional (*International Astronomical Union, IAU*)<sup>5</sup>. Al principio se optaba por los nombres de los personajes femeninos de la mitología clásica. Entre los eslavismos registramos el nombre de la diosa eslava *Siwa* (*Živa*), descubierta en 1874. Sin embargo, hoy en día predominan los nombres de científicos o personas famosas y topónimos. He aquí unos ejemplos de asteroides descubiertos por los astrónomos eslovacos<sup>6</sup>:

**(4018) Bratislava**, del topónimo *Bratislava*, nombre reconstruido por Pavol Jozef Šafárik en el siglo XIX de la inscripción *Brecisburg*, el primer nombre *Wratislaburgium* ‘castillo de Vratislav’, que data del año 805 (LUTTERER – MAJTÁN – ŠRÁMEK, 1982: 60-61). Descubierta por A. Mrkos en Skalnaté Pleso (Eslovaquia) el 30 de diciembre de 1980.

**(10207) Comeniana**, de la forma latinizada (*Comenius*) del apellido *Komenský*.

Descubierto en el observatorio del Instituto Astronómico de la Universidad Comenius en Modra en 1997. Nombrado según la Universidad Comenius que lleva el nombre de Ján Amos Komenský (1592-1670), pedagogo, escritor, filósofo y pensador checo.

---

institución que aprueba y supervisa el sistema de nombramiento de los cosmónimos y astrónimos:

<http://planetarynames.wr.usgs.gov/SearchResults?target=MOON&featureType=Crater,craters> [15-09-14].

<sup>4</sup> <http://www.patentovat.sk/vynalezcovia/ernest-fridrich-chladny/> [17-08-2014].

<sup>5</sup> <http://planetarynames.wr.usgs.gov/> [15-09-14].

<sup>6</sup> Los ejemplos que presentamos aquí son tomados de:

<http://www.minorplanetcenter.net/iau/lists/MPNames.html>;

[https://stelweb.asu.cas.cz/publications/planetky/detail.phtml?hljmeno=&hlobz=&hlobj=\[15-09-14\]](https://stelweb.asu.cas.cz/publications/planetky/detail.phtml?hljmeno=&hlobz=&hlobj=[15-09-14]).

(11118) **Modra**, del topónimo *Modra*, de origen incierto (LUTTERER – MAJTÁN – ŠRÁMEK, 1982: 200). Nombrado según el observatorio del Instituto Astronómico de la Universidad Comenius en Modra, donde fue descubierto en 1996.

### 3.2 Crematónimos

#### 3.2.1 *Productos agrícolas*

También tenemos que hacer mención de los nombres propios de las denominaciones de origen de los productos agrícolas. La existencia de los eslovaquismos de este campo semántico en la lengua española es fruto de la convivencia de España y Eslovaquia en un espacio común regido por una legislación común y, en consecuencia, por la necesidad de comunicar entre sí. En este caso se trata de los Reglamentos que adopta el Consejo Europeo para proteger las denominaciones de origen de productos agrícolas de indicación geográfica protegida y especialidad tradicional garantizada de los países miembros (ec.europa.eu<sup>7</sup>). A primera vista pueden parecer expresiones con escasa frecuencia y muy poca importancia para los hispanohablantes, ya que hablamos de referencias muy específicas. Y es de notar que lo son. No obstante, lo que nos da derecho a incluirlas aquí es el hecho de que aparezcan en los actos legislativos vinculantes de la Unión Europea. Son las traducciones al español de textos que al publicarse cobran vigencia en todos los estados miembros, o sea, también en España. A continuación ofrecemos una muestra de este campo semántico.

**Bryndza Eslovaca** ‘queso blando y salado de leche de oveja’, eslovaco *Slovenská bryndza, slovenský, slovenská*, de *Sloven* ‘eslovaco’, la antigua forma del gentilicio, en eslovaco moderno es *Slovák*, esta forma se atestigua por primera vez en 1458 (Krajčovič, 2005: 31-32) < protoeslavo \**slověninъ* ‘eslavo’, tradicionalmente se relaciona con *slovo* ‘palabra’ y se explica como ‘el que habla comprensiblemente’, ‘el que entiende’ (Rejzek, 583).

El vocablo fue llevado al territorio eslovaco por los valacos, pastores carpáticos que llegaron a los Cárpatos eslovacos entre los siglos XV y XVII<sup>8</sup>. Es de suponer que la palabra, que primitivamente tenía el significado genérico de ‘queso’, adquiriese su significado específico en el territorio de la Eslovaquia actual, ya que empieza a fabricarse en 1787 en Detva, en la Eslovaquia Central. El fundador de la fábrica se llamaba Ján Vagač y se dice que inventó el proceso de cómo ablandar el queso de oveja

---

<sup>7</sup> <http://ec.europa.eu/agriculture/quality/door/list.html> [17-08-2014].

<sup>8</sup> (Botík – Slavkovský, 1995: 285).

(euroinfo.gov.sk<sup>9</sup>). A partir del 16 de julio del año 2008 está protegida por la UE, figura en el Registro de Denominaciones de Origen Protegidas de la Comisión Europea bajo el nombre de *Slovenská bryndza* ‘Bryndza eslovaca’ (eur-lex.europa.eu<sup>10</sup>).

La microflora natural presente en el queso de oveja en piezas fabricado a base de leche de oveja cruda siguiendo un determinado proceso de fabricación otorga al «*Slovenská bryndza*» sus características propiedades sensoriales.

**Skalický trdelník** *m* ‘pastel tradicional’, eslovaco *Skalica*, ciudad al oeste de Eslovaquia, derivado de *skala* ‘roca’ < protoeslavo \**skala* (Rejzek, 574) y el sufijo sustantivador *-ica* + eslovaco *trdelník*, derivado de *trdlo* ‘pincho de madera’ en el cual está enrollado el pastel, derivado del verbo *triet’* ‘frotar’, antiguo eslavó *trěti* < protoeslavo \**terti* + el sufijo sustantivador *-ník* (Machek, 650; Rejzek, 681).

Un pastel de masa de harina enrollado en un pincho que se asa sobre las brasas. Su forma es cilíndrica y el interior es hueco. En 2007 recibió la marca de Indicación Geográfica Protegida de la Comisión Europea bajo el nombre de *Skalický trdelník* (Skalica es una ciudad al oeste de Eslovaquia)<sup>11</sup>.

**Slovenská parenica** *m* ‘queso tradicional eslovaco’, *slovenská* ‘eslovaca’ + *parenica*, derivado del participio pasado *parený*, del verbo *pariť* ‘vaporizar, tratar con vapor’, ‘escaldar’, derivado a su vez de *para* ‘vapor’ < protoeslavo \**para* (Rejzek, 446-447) + *-ica* sufijo sustantivador.

Un queso semiduro, normalmente ahumado, se fabrica de la leche de oveja. Se produce en cintas de queso que se enrollan en unos rollos parecidos a caracoles. En 2007 recibió la marca de Indicación Geográfica Protegida de la Comisión Europea bajo el nombre de *Slovenská parenica*<sup>12</sup>.

### 3.2.2 Marcas comerciales

**Eset** – es una compañía de seguridad informática establecida en Bratislava, Eslovaquia. Fue fundada en 1992 como resultado de la fusión

---

<sup>9</sup> <http://www.euroinfo.gov.sk/euroagency/agenda-eu-sr/uzemna-ochrana-potravin-v-eu/slovenska-bryndza-675.html> [17-12-2013].

<sup>10</sup> <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2008:189:0019:0020:ES:PDF> [17-8-2014].

<sup>11</sup> <http://eur-lex.europa.eu/JOhtml.do?uri=OJ%3AL%3A2007%3A330%3ASOM%3AES%3AHTML> [17-12-2013]

<sup>12</sup> <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2007:249:0026:0030:ES:PDF> [17-12-2013].

de dos compañías privadas. El producto más conocido de esta empresa es el programa antivirus ESET NOD32.

Etimológicamente es el nombre (en griego antiguo Ἴσις) de una diosa de la mitología egipcia. Su nombre egipcio era **Ast, Aset, Eset**, que significa trono, representado por el jeroglífico que portaba sobre su cabeza. Fue denominada "Gran maga", "Gran diosa madre", "Reina de los dioses", etc.

### 3.2.3 Otros

#### **Música de Terchová**

El pueblo de Terchová, situado al noroeste de Eslovaquia, es reputado por las interpretaciones musicales colectivas –vocales e instrumentales– ejecutadas por conjuntos de tres, cuatro o cinco músicos que tocan pequeños contrabajos de dos cuerdas o acordeones diatónicos de botones. Esas interpretaciones musicales van acompañadas a menudo por cantos polifónicos y danzas folclóricas.

Se inscribió en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO durante la Octava reunión del Comité Intergubernamental (8.COM) – del 2 al 7 de diciembre de 2013.

### 3.3 Taxones botánicos

Aunque no son nombres propios en el sentido estricto de la palabra, comparten con ellos ciertas características, sobre todo el carácter predominantemente denotativo. Los taxones botánicos de origen eslovaco son muchas veces endémicos, por ende existe para ellos solamente el nombre en latín, en la mayoría de los casos es el nombre de la especie o la subespecie (ejemplos de taxones endémicos de los Cárpatos y Panonia, cuyos nombres son de origen eslovaco): *Hieracium rohacsense* (jastrabník roháčsky), *Pulsatilla slavica* (poniklec slovenský), *Euphorbia sojakii* (mliečnik Sojákov), *Cerastium alpinum babiagoreense* (rožec alpínsky babilahorský), *Cochlearia tatrae* (lyžičník tatranský)...

### 3.4 Razas de animales de origen eslovaco

En Eslovaquia se originaron numerosas mejoras de varias especies de animales domésticos. Entre los más conocidos son las razas de perros:

**Tchuvatch eslovaco** *m* ‘raza de perro pastor’, eslovaco *čuvač*, tal vez provenga de la raíz *čuv-*, quizás del serbio, croata y búlgaro dialectal *čuvati* ‘guardar’, ‘vigilar’ (MACHEK, 1971: 109; REJZEK, 2001: 120). Otra teoría dice que viene del turco *kuwasz* ‘guardián’, de donde viene el nombre de la raza del *kuvasz* húngaro, emparentado con el *tchuvatch* eslovaco

(wikipedia.org<sup>13</sup>). En caso de que la palabra *tchuvatch* sea de origen turco, opinamos que habría influido en su forma la palabra eslava arriba mencionada.

Un perro de tamaño grande (de altura de hasta 70 centímetros) formado y criado en las montañas eslovacas, su utilización era la de guardar la casa y defender el rebaño, de ahí también su nombre. La raza fue registrada en 1964 y aceptada en la asamblea general de la FCI (*Fédération Cynologique Internationale*) el 18 de agosto de 1965 bajo el nombre *Slovenský čuvač* ‘Tchuvatch eslovaco’ (fci.be<sup>14</sup>; NAJMANOVÁ – HUMPÁL, 1983: 44).

Otras razas caninas de origen eslovaco: *kopov eslovaco* (slovenský kopov), *braco eslovaco de pelo duro* (slovenský hrubosrstý stavač)...; caballos: *el warmblood eslovaco / el caballo eslovaco sangre caliente* (slovenský teplokrvný kôň)...; aves (gallinas, palomas, ocas...): *oca de Suchá* (suchovská hus), *vuelo eslovaco* (slovenský letún)...; otros animales domésticos: *conejo de Holíč* (Holíčsky modrý králik), *oveja merina eslovaca* (slovenská merinka)...

#### 4. Conclusión

En resumen, hemos intentado explicar la importancia de la inclusión de los nombres propios en el corpus de eslovaquismos dentro del proyecto que analiza la influencia del eslovaco en el vocabulario castellano. En nuestra opinión es evidente que tal inclusión complementará nuestros conocimientos sobre la influencia de la lengua en cuestión y es imprescindible a la hora de evaluar en su totalidad la “huella léxica” que una lengua deja en otra.

#### Summary

In this article we referred to the standard practice of excluding proper names from the linguistic corpora and underlined the incompleteness of such practice. For the project of: *Slovak Influence on the Castillian Spanish Lexicon* we decided to include proper names as well. Their analysis will provide us with valuable information about the influence that the Slovak language has exerted on Spanish. First we illustrate that with the examples from other Slavic languages: the use of antroponyms of Slavic origin, geonyms and chrematonyms. Afterwards we identify four thematic areas we

---

<sup>13</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Kuvasz> [7-4-2014].

<sup>14</sup> <http://www.fci.be/nomenclature.aspx> [25-08-2014].

suppose will provide us with most Slovakisms: cosmonyms (lunar crater, asteroids, minor planets), chrematonyms (names of registered marks of commercial products, of protected agricultural products) and we also included here the botanical taxa and names of animal breeds originating in Slovakia.

### Bibliografía

BABCOCK GOVE, Philip et al. (1961): *Webster's Third New International Dictionary of the English Language Unabridged*. Colonia, Könemann.

*Diario Oficial de la Unión Europea*. [en línea]. Disponible en: <http://eur-lex.europa.eu/JOIndex.do?ihmlang=es> [2011-2012].

DOOR – Comisión Europea, Agricultura y desarrollo rural. [en línea]. Disponible en:

<http://ec.europa.eu/agriculture/quality/door/list.html> [17-10-2011].

*Euroinfo*. [en línea]. Disponible en:

<http://www.euroinfo.gov.sk/euroagendy/agenda-eu-sr/uzemna-ochrana-potravin-v-eu/slovenska-bryndza-675.html> [17-12-2012].

FAURE, Roberto (2002): *Diccionario de nombres propios*. Madrid, Espasa.

*Fédération Cynologique Internationale*. [en línea]. Disponible en: <http://www.fci.be/nomenclature.aspx> [25-08-2014].

*Gazetteer of Planetary Nomenclature*. [en línea]. Disponible en: <http://planetarynames.wr.usgs.gov/> [15-09-14].

*International Astronomical Union (IAU)*: [en línea]. Disponible en:

<http://www.minorplanetcenter.net/iau/lists/MPNames.html> [15-09-2014].

LUTTERER, Ivan – KROPÁČEK, Luboš – HUŇÁČEK, Václav (1976): *Původ zeměpisných jmen*. Praha, Mladá Fronta.

LUTTERER, Ivan – MAJTÁN, Milan – ŠRÁMEK, Rudolf (1982): *Zeměpisná jména Československa*. Praha, Mladá fronta.

MACHEK, Václav (1971) *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha, Academia.

NAJMANOVÁ, Diana – HUMPÁL, Zdeněk (1983): *Atlas plemien psov*. Bratislava, Príroda.

*Patentovat'*. [en línea]. Disponible en:

<http://www.patentovat.sk/vynalezcovia/ernest-fridrich-chladny/> [17-08-2014].

PROFOUS, Antonín (1951): *Místní jména v Čechách III*. Praha, ČSAV.

REJZEK, Jiří (2001): *Český etymologický slovník*. Voznice, Leda.

*Stelweb*. [en línea]. Disponible en:

<https://stelweb.asu.cas.cz/publications/planetky/detail.phtml?hljmeno=&hlob s=&hlobj=> [15-09-14].

SVOBODA, Jan (1964): *Staročeská osobní jména a naše příjmení*. Praha, Nakladatelství ČSAV.

ULAŠIN, Bohdan (2013): *Los eslavismos en español*. Bratislava, Univerzita Komenského.

VASMER, Max (1964) *Етимологический словарь русского языка I*. Moskva, Progress.

VASMER, Max (1967) *Етимологический словарь русского языка II*. Moskva, Progress.

VASMER, Max (1971) *Етимологический словарь русского языка III*. Moskva, Progress.

VASMER, Max (1973) *Етимологический словарь русского языка IV*. Moskva, Progress.

*Wikipedia.org*. [en línea]. Disponible en: <http://www.wikipedia.org/> [2013-2014].

*Worldbeercup*. [en línea]. Disponible en: <http://www.worldbeercup.org/> [18-1-2014].

# EL ACTUAL DISCURSO POLÍTICO ESLOVACO. ALGUNOS ESCOLLOS PARA SU INTERPRETACIÓN AL ESPAÑOL

SILVIA VERTANOVÁ

Universidad Comenius de Bratislava

---

La característica general de los discursos que suelen ser trasladados con ayuda de los intérpretes profesionales es, con excepciones, su carácter público. Una buena parte de este tipo de comunicados se caracteriza también por su estrecha conexión al mundo de la política. De la combinación de lo público y político surge un tipo de discurso que posee ciertas características que lo diferencian de las demás comunicaciones realizadas entre personas.

De hecho, el discurso político lo podemos considerar *una comunicación institucional*, realizada no entre personas concretas, sino a nivel de una o varias instituciones públicas. Por lo tanto se caracteriza por un lenguaje propio, su propio léxico y fraseología.<sup>1</sup>

En este informe presentamos unos resultados parciales de nuestra investigación que estamos realizando dentro del marco del proyecto <sup>2</sup> cuyo objetivo es la elaboración de material auxiliar sobre las técnicas de mejoramiento de la oratoria para los estudiantes de la carrera Interpretación. Tratamos de describir algunas de las características generales del discurso político eslovaco desde el enfoque lingüístico, analizando ante todo sus peculiaridades léxicas, con el objetivo de presentar problemas que surgen para el intérprete a la hora de su translación al español. Debido a lo mencionado tendremos, por supuesto, en cuenta también el enfoque pragmático, o sea la situación comunicativa típica para las diferentes técnicas de interpretación.

Dado que para hacer un trabajo exhaustivo acerca de tal problemática se necesitaría trabajar con un corpus especial, nuestro informe consideramos más bien como una introducción al tema e incitación para una investigación

---

<sup>1</sup> Šejgalová, E. (2000). Semiotika politického diskurzu. [in:] Dulebová, I.: „Politický diskurz ako objekt lingvistického výskumu“. *Jazyk a kultúra* 9/2012 (www.ff.unipo.sk/jak/cislo9.html, 5-8-2014)

<sup>2</sup> KEGA 058UK-4/2014, subvencionado por Ministerio de Educación Eslovaco

más profunda que podría desembocar en una propuesta didáctica de mucha utilidad para el proceso de la preparación de los intérpretes.

Debido a lo mencionado más arriba, no nos interesará el discurso político como una *construcción de la realidad socio-política* – el cual puede ser analizado mediante diferentes métodos de análisis textual. Para los fines propuestos entenderemos bajo discurso político un acto de habla realizado oralmente por personas conectadas al mundo de la política ante el correspondiente público y durante los actos que supuestamente precisan de servicio de los intérpretes. Dejamos de lado su posible análisis desde los enfoques politológico, sociológico, semiótico etc.

En nuestro análisis partimos de la afirmación apoyada por varios lingüistas de que el discurso político, en especial aquel presentado por los mass media se caracteriza por un cierto nivel de estereotipización. Según Polievková (2013 : 44-45)

„una parte importante del discurso de este tipo es un conjunto de estereotipos semánticos, o bien originados dentro del propio discurso, o prestados de otros ámbitos discursivos y adaptados en aquel. Los estereotipos vienen acumulados en la consciencia de los participantes del discurso. Estereotipos semánticos fortalecen la credibilidad de la realidad que se va construyendo y presentando como la real dado que encajan con los esquemas cognitivos que el participante del discurso ya tiene asimilados. (...) La esencia del discurso está basada entonces en la repetición, aprovechando el hecho de que una experiencia ya asimilada automatiza nuestra manera de pensar y nuestra observación de la realidad que nos viene intermediada, como también la interpretación de ésta y los significados adquiridos a través de dicha interpretación.“<sup>3</sup>

Por lo tanto, el tratar de encontrar ciertos esquemas repetitivos también a nivel léxico (y eventualmente también sintáctico) resultaría según nuestra opinión muy útil para la preparación de los intérpretes justo en la fase cuando adquieren su competencia instrumental por memorización de las demás unidades prefabricadas en sus respectivas lenguas de trabajo.

---

<sup>3</sup> Polievková, P. (2013) „Stereotypnosť ako podstata mediálneho politického diskurzu.“ *Media i spoleczenstwo*. Vol. 3/2013, pgs. 41-52  
([www.mediaispoleczenstwo.ath.bielsko.pl/art/media\\_i\\_spoleczenstwo\\_nr\\_03.pdf\\_i\\_25-8-2014](http://www.mediaispoleczenstwo.ath.bielsko.pl/art/media_i_spoleczenstwo_nr_03.pdf_i_25-8-2014) )  
(Traducción al español de la autora. Nota: La palabra» interpretación« en dicha cita viene con significado de »asignación de significados a una expresión lingüística o situación social en general.«)

Para los fines de este informe nos servimos de muestras de discursos presentados públicamente y disponibles en sus transcripciones, de tres altos cargos políticos eslovacos: el Presidente de la República, el Jefe de Gobierno y el Ministro de Asuntos Exteriores y también de las experiencias propias de intérprete entre el eslovaco y español.

Antes de enfocar nuestra atención sobre algunas peculiaridades del discurso político eslovaco que pueden suponer *un hueso duro de roer* a la hora de su translación al español, nos detenemos en breve en las dificultades de siempre con las que se topan los intérpretes (las cuales, por supuesto, podemos distinguir también en el discurso político):

A nivel fónico, fuera de molestias originadas de factores externos a la propia comunicación (diferentes ruidos) puede resultar dificultosa para la comprensión una desviación de la norma en la pronunciación o los defectos ortoépicas del orador. En cuanto a la velocidad del habla del comunicador, depende ésta no solo del grado de empatía que tiene el orador con su(s) intérprete(s), sino también de su cultura retórica.<sup>4</sup>

A nivel lexical el intérprete tiene que estar preparado a toda una serie de dificultades: Desde los términos científicos, siglas<sup>5</sup> y abreviaturas hasta las llamadas *culturemas* que pueden ser de muy diferente índole: nombres de fauna y flora endémicas; nombres toponímicos; hechos ligados al folclor, indumentaria, gastronomía; el uso de términos que describen pesas y medidas ya no utilizadas o palabras estrechamente conectadas con los hechos históricos locales...<sup>6</sup> Un gran problema lo presentan también los números, en especial cuando el intérprete no cuenta con un texto escrito sobre el cuál apoyarse o cuando el orador está utilizándolos en abundancia.

A nivel sintáctico pueden provocar problemas, ante todo a los principiantes, las diferencias en la estructuración de la proposición entre la lengua de salida y la lengua meta.

---

<sup>4</sup> Según varios intérpretes profesionales que trabajan para las instituciones de la UE (véase p. ej. el artículo de Makarová, citado en bibliografía), el grado de la preparación retórica de los diputados eslovacos es, en general, notablemente bajo.

<sup>5</sup> P. ej. la superconocida sigla eslovaca del tiempo socialista – RVHP (en esp. Consejo de Ayuda Mútua Económica – en sigla CAME o CAEM) que denomina el antiguo bloque económico socialista, está hoy en día casi desconocida por nuevas generaciones eslovacas y aún más por las españolas, así que es conveniente optar en la interpretación por una breve explicación como sustituto de la sigla.

<sup>6</sup> En eslovaco aquí presentan problemas las palabras unidas a la lucha nacional por identidad lingüística, política y cultural, o sea autodeterminación y soberanía que ocurrió a finales del siglo XVIII: *národné obrodienie*, *národný buditeľ*... que se suelen traducir como *renacimiento/resurrección nacional* y *promotor del renacimiento nacional*, y los problemas empiezan con los derivados, como *obrodenecký*, *obrodenecko*, *buditeľský*, *buditeľstvo* etc....

En cuanto a la semántica, el típico problema lo representan los giros fraseológicos cuando o bien son desconocidos por el intérprete o, incluso, cuando sí son entendibles pero el intérprete no tiene automatizado su equivalente en la lengua meta. El segundo caso es, por supuesto, solucionable por vía de descripción, mientras que en el hecho de no reconocer el sentido figurado de una sentencia puede causar una situación embarazosa.

Fuera de las dificultades mencionadas hay todavía otras que se demuestran a nivel suprasegmental y (con)textual y, por lo tanto, requieren del intérprete la capacidad de ir reflexionando sobre el mensaje del comunicado durante todas las fases de la interpretación. Como ejemplo podemos mencionar la ironía, o sea la situación cuando el comunicador mediante el cambio de la melodía usual quiere expresar otro sentido (el contrario) o añadir matices al mensaje realmente dicho. De hecho, el problema surge cuando el orador no trabaja bien con la voz y no indica lo suficiente este cambio de significado por lo cual el intérprete llega a descifrarlo demasiado tarde.

Otro tipo de problemas (que suelen ser marginales y causados por oradores inexpertos) es la afición a contar chistes a modo de ilustrar una idea. El chiste como fenómeno cultural muchas veces o bien resulta intraducible por contener juego de palabras o resulta demasiado complicado si se requiere conservar su concisa forma.

Desagradables pueden ser también las citas porque se espera su traducción literal por lo cual requieren mayor concentración. Lo imposible dentro de las citas son los versos, cuando no hay aviso previo por parte del orador para que el intérprete se prepare.

Pero el contexto de una interpretación puede preparar al intérprete todavía otras sorpresas impredecibles, como lo son por ejemplo las insinuaciones, es decir cuando el orador no está denotando un hecho directamente sino utiliza alusiones suponiendo que el trasfondo de su comunicado es generalmente conocido.

En cuanto a las peculiaridades léxicas del discurso político eslovaco, según nuestras observaciones y también según las experiencias comunicadas por algunos intérpretes profesionales, a la hora de ser traducido (interpretado) al español causa uno de los mayores problemas el abundante uso de sustantivos abstractos en eslovaco. Esto se debe al diferente carácter morfológico del eslovaco, ya que es capaz sustantivar casi cualquier adjetivo – lo que no es el caso en español.

Se trata en primer lugar de adjetivos que provienen de alguna característica específica que califica al sujeto u objeto y, por lo tanto, suelen describir una cualidad o un estado, como p. ejemplo:

|                     |                                     |  |
|---------------------|-------------------------------------|--|
| angažovaný          | (alineado)                          | → ANGAŽOVANOSŤ<br>(ALINEACIÓN/ALINEAMIENTO,<br>ACTITUD DE COMPROMISO,<br>PARTIDISMO) |
| bojaschopný         | (apto/dispuesto<br>para el combate) | → BOJASCHOPNOSŤ<br>(APTITUD PARA EL /<br>DISPOSICIÓN DEL COMBATE)                    |
| odhodlaný           | (decidido,<br>resuelto)             | → ODHODLANOSŤ<br>(DECISIÓN, RESOLUCIÓN)  |
| posvätný            | (sagrado)                           | → POSVÄTNOSŤ<br>(*SANTIDAD)  |
| pripravený          | (preparado,<br>dispuesto)           | → PRIPRAVENOSŤ<br>(PREPARACIÓN, DISPOSICIÓN)   |
| štátny              | (estatal)                           | → ŠTÁTNOŠŤ<br>(*ESTADIDAD)   |
| ústavný/štatoprávny | (constitucional)                    | → ÚSTAVNOSŤ<br>(CONSTITUCIONALIDAD)  |
| vedecký             | (científico)                        | → VEDECKOSŤ<br>(*CIENFIFICIDAD)  |

Como se puede deducir de la tablilla, en eslovaco tales sustantivos formamos mediante el sufijo

-OSŤ que es el predominante de entre los que funcionan en el proceso de derivación llamado transposición dentro de la categoría onomasiológica denominada *sustantivación del atributo*.

En español, para crear un sustantivo de calidad o estado se utilizan varios sufijos<sup>7</sup> (-EZ/A, -ÍA, -ICIA, -ANCIA/-ENCIA/-IENCIA, -ERA/(T)URA, -IDAD/-EDAD/-EIEDAD/-TAD/-DAD, -(I)TUD, -ISMO) como podemos demostrar p. ej. en: ridículo → ridiculez, grande → grandeza, alegre → alegría, eficaz → eficacia, moderno → modernidad, joven → juventud, lento → lentitud, dulce → dulzura)... Si consideramos solo aquellos sustantivos que surgieron del adjetivo, la gama queda reducida, y tal puede que predomine el sufijo -DAD (y sus respectivas variantes) por lo cual un eslovaco (más adelante veremos que también checo) – en búsqueda de la correspondencia formal entre la lengua materna y la lengua meta – tiende a utilizarlo automáticamente como un análogo a -OSŤ. Este procedimiento a veces funciona pero – como comprobamos – a veces no.

Buscamos las correspondencias en español de los sustantivos de nuestra tablilla en dos diccionarios representativos. Nos sorprendió, por un

<sup>7</sup> Según ([http://fermoni.files.wordpress.com/2012/10/tipos-de-sufijos-e-interfijos.pdf\\_\\_2-10-2014](http://fermoni.files.wordpress.com/2012/10/tipos-de-sufijos-e-interfijos.pdf__2-10-2014))

lado, encontrar en el diccionario de Dubský entre los equivalentes de *štátnost'* también el término *estadidad* – nada usual en España – mientras que el vocablo *constitucionalidad* – que con satisfacción equivaldría a *štátoprávnost'* – no viene. Tampoco nos parece demasiado sonante para el oído hispanohablante la palabra *cientificidad* como traducción de *vedeckost'*. Lo que en eslovaco o checo son sustantivos abstractos bien transparentes en su significado – a pesar del hecho que a veces vienen creados ad hoc dentro del elevado registro de los discursos políticos – en español a veces no deja de sonar raro a pesar de la impecabilidad de su aspecto formal.

En caso del más moderno Diccionario eslovaco-español en línea de Lingea, los vocablos *angažovanost'*, *odhodlanost'*, *posvätmost'*, *pripravenost'*, *ústavnost'*, *štátnost'* no arrojan ningún equivalente en español, así que tuvimos suerte tan solo con *bojaschopnost'*: *aptitud para el combate*.

Por lo visto, los autores de este manual abandonaron en manos del usuario la tarea de cómo crear aquellos equivalentes españoles que, en efecto, muchas veces dependen del contexto concreto:

p. ejemplo para traducir la combinación *posvätmost' života* a pesar de que se puede encontrar en las páginas web un equivalente (*santidad de vida*), nosotros optaríamos por una versión más explícita: *carácter sagrado de la vida* ya que según DRAE<sup>8</sup> la palabra *santidad* se refiere a 1. Cualidad de santo y 2. Tratamiento honorífico que se da al Papa (escrito con mayúscula).

Lo mismo ocurre en caso de arriba mencionados vocablos: *vedeckost'* (*cientificidad*) – que aplicada a una obra se puede perfectamente entender bajo *carácter/grado/nivel científico*; *odhodlanost'* (*decisión, resolución*) – describiendo una calidad personal duradera preferíamos *carácter decisivo* o, cuando describe una calidad temporal en una situación concreta, tal vez fuera mejor utilizar *actitud resuelta...* La palabra *štátnost'* y sus derivados resultan de los más problemáticos, ya que se puede entender bajo ella el hecho de «existencia como Estado», «concepto de Estado», «sistema o estructura estatal» pero también «madurez estatal» y, además, la palabra *estadista* que nos ofrece dicho diccionario como traducción de *štátnik* es polisémica y es un falso amigo, ya que a primer oír nos recuerda la conexión con la Estadística.

Si la translación está realizada por escrito, o sea por un traductor, se supone que éste tiene suficiente tiempo para buscar una salida de esta situación. En el caso de la translación oral, el limitado tiempo que tiene a su disposición el intérprete el buscar un equivalente obstaculiza(ría) la fluidez de la interpretación.

---

<sup>8</sup> <http://lema.rae.es/drae/?val=estadidad>, 31-9-2014

Dado que este tipo de sustantivos son en efecto muy frecuentes en el registro formal, dentro del cual contamos también el discurso político, estamos convencidos de que merecen atención en el proceso preparatorio del intérprete como una estrategia más. Analizando un corpus de discursos políticos reales y representativos pretendemos acumular una lista de los sustantivos abstractos más usuales en eslovaco y ofrecerle al estudiante ejemplos de su translación al español desde el enfoque pragmático, o sea dentro de la situación comunicativa durante la interpretación.

### Summary

The article deals with the issue of political discourse in terms of certain elements which might become problematic for its appropriate interpreting into Spanish. The political discourse is strictly understood here as a form of public expression related to the world of politics and it is often only studied within the linguistic and pragmatic context of the translation process. A discourse of this type is characterised by a high degree of schematism and the research studies how its weak or repeated elements are revealed, while one of the main objectives is to focus on their memorization by the students of interpreting. The author refers to some Slovak abstract substantives derived from adjectives which often do not have their one-word equivalents in Spanish. This study is a part of the solution of the KEGA project supported by the Minister of Education of the Slovak Republic.

### Bibliografía

CABADAJOVÁ, I. (2004) „Špecializácia prekladateľstvo – tlmočníctvo v slovenskom vzdelávacom systéme a jeho aplikácia na slovenskom pracovnom trhu.“ *Etudes françaises en Slovaquie. Colloque international d'études françaises. Volume VIII – 2003.* Bratislava, Pedagogická fakulta Univerzity Komenského : pgs. 199-207.

DOLNÍK, J. (2005) „Pragmatika presvedčovania.“ *Metody a prostředky přesvědčování v masových médiích.* H. Srpová (ed.), Ostrava, Ostravská univerzita : pgs. 54-59

DUBSKÝ, J. (1996) Velký česko-španělský slovník, tomo I y II. Praha, LEDA ACADEMIA

KUČMOVÁ, A. (2006) „K problematike medzikultúrnej komunikácie.“ *Preklad a tlmočenie 7* (Actas de conferencia de 15 de mayo de 2006) Banská Bystrica, UMB Filologická fakulta

LINGEA – Diccionario eslovaco-español / español-eslovaco on-line ([www.lingea.sk](http://www.lingea.sk))

MAKAROVÁ, V. (2004) „Tlmočenie cudzích slov.“ *Kultúra slova.* 2004/6 ([www.juls.savba.sk/ediela/ks/2004/6/ks2004-6.html](http://www.juls.savba.sk/ediela/ks/2004/6/ks2004-6.html), 26-4-2011)

# LA ESCRITURA EN COLABORACIÓN ENTRE CALDERÓN, MONTALBÁN Y ROJAS ZORRILLA EN *EL MONSTRUO DE LA FORTUNA*

GERMANA VOLPE

Universidad "L'Orientale" de Nápoles

---

Antes de abordar la cuestión de la escritura en colaboración en el caso concreto de *El Monstruo de la Fortuna*, *La lavandera de Nápoles*, *Felipa de Catanea*, comedia escrita por don Pedro Calderón de la Barca, el Dr. Juan Pérez de Montalbán y don Francisco de Rojas Zorrilla, me parece oportuno hacer algunas consideraciones previas sobre la práctica -nada rara en la España del siglo XVII- de la composición 'de consuno'. Muchos críticos se han dedicado a buscar las motivaciones de lo que pronto se convirtió en una costumbre entre algunos dramaturgos, sobre todo entre los que pertenecían a la escuela de Calderón, desarrollando diferentes teorías. Una de estas hipótesis, formulada primero por Emilio Cotarelo y Mori y reanudada en tiempos más recientes por Rafael González Cañal, reconoce en la necesidad de componer rápidamente la razón primaria de la escritura en colaboración. Para Cotarelo, esta rapidez se debía al apuro de satisfacer las peticiones presurosas e inesperadas por parte de un noble o del mismo rey:

Un *autor* de compañías necesitaba para tal día cercano una comedia que no podía escribir el *ingenio* a quien se la pedía y buscaba éste uno o dos amigos que, después de haber conferido entre sí el orden y desarrollo de la pieza, se la repartían por actos, que trabajaban simultáneamente. Otras veces era el Rey quien deseaba en plazo brevísimo una obra nueva, y para complacerle había que apelar a la consabida división del trabajo. Otras era la villa que en tal o cual festividad quería hubiese comedia nueva y, como de costumbre, había olvidado el encargarla a tiempo, y rápidamente tenían que ponerse a delirar dos o tres poetas (COTARELO Y MORI, 1911: 100-101)

González Cañal añade otra posible causa, es decir la común participación en certámenes o festejos:

Probablemente, la necesidad de renovar el repertorio con la rapidez que demandaba la escena es quizá la causa de que aparezcan estas obras en colaboración, obras destinadas a un consumo inmediato. [...] También se reunían para hacer relaciones en común, para participar en certámenes o academias [...] o incluso para ese otro espectáculo efímero que eran las comedias de repente (GONZÁLEZ CAÑAL, 2002: pp. 542-543)

También Roberta Alvitì, en su reciente estudio, atribuye a las Academias un papel fundamental en la práctica de colaborar en la escritura de una obra teatral; según la estudiosa, en los ámbitos académicos se fue creando un juego intelectual entre dramaturgos amigos, o a veces rivales, que favoreció la consolidación del gusto por la práctica lúdica de la actividad literaria:

Alla luce di queste considerazioni è lecito supporre che la produzione di testi teatrali scritti in collaborazione dovette nascere come esercizio ludico dell'attività letteraria, nell'ambito delle Accademie. [...] Gli spettatori, senza distinzioni di classi sociali, dovevano gradire opere composite e multiformi, creazioni non di un solo *ingenio* ma di vari autori, più o meno famosi; la pratica, nata come esperimento e gioco accademico, si consolidò come prodotto commerciale e il numero di testi si moltiplicò (ALVITÌ, 2006: 170)

Según Ann MacKenzie, la motivación del encargo a corto plazo sigue siendo válida; sin embargo, ella trata de explicar el fenómeno de manera más compleja, poniendo en relación la costumbre de escribir en colaboración con la de refundir obras ajenas. El hecho de repartir el trabajo entre varios dramaturgos permitía dedicar más tiempo al desarrollo de los personajes, así como a los aspectos ideológicos de la creación artística:

Se entregaban a estas dos actividades afines de construcción artística porque la elaboración de la obra dramática ajena les parecía como el medio más adecuado y productivo para desarrollar, mediante el arte del teatro, sus ideas áureas y múltiples sobre la psicología, ambición y capacidad paradójica del hombre; y para aclarar y profundizar su intrínseca visión barroca del mundo complejo y multiforme de la vida humana (MACKENZIE, 1993: p. 36)

En mi opinión todas esas razones no sólo no se excluyen, sino que pueden coexistir y hasta se armonizan, determinando un 'aire cultural' (si se

me permite la expresión) en el que simplemente la colaboración entre ingenios debía parecer algo natural, mucho más de que lo que nos puede parecer hoy en día; de hecho el fenómeno fue bastante frecuente. Además hay que considerar que en la literatura castellana la experiencia de la escritura ‘de consuno’ no era nueva y que sería legítimo suponer que en el siglo XVII la creación literaria mantuviese una relación muy estrecha con las modalidades en que se había expresado en los siglos anteriores. Así, creo que las crónicas, la epopeya, el romancero no sólo pusieron a disposición de la literatura posterior un substrato temático, argumental e ideológico, sino que también sugirieron a veces un *modus operandi* que en la Edad Media se había repetido bastante frecuentemente: me estoy refiriendo, por supuesto, al hábito de intervenir en la invención y producción artística ajena. Por lo tanto, la colaboración en el teatro aurisecular se podría considerar como un natural reflejo de aquel procedimiento de escritura coral y colectiva que se había manifestado ya en la época medieval.

Por otro lado, como apuntaba Ramón Menéndez Pidal, el colectivismo es una de las constantes de la literatura castellana y está muy a menudo relacionado con el anonimato, otro rasgo distintivo de la dramaturgia española del Siglo de Oro. La misma costumbre de los autores de comedias de modificar, añadir o quitar versos o fragmentos de una obra teatral se podría considerar como un deseo de participar en el proceso de creación artística, aun cuando esto significa traicionar la voluntad del poeta; es decir que se podría considerar como algo parecido a lo que solían hacer los juglares en la Edad Media.

Así hay que considerar esta natural y espontánea tendencia de los españoles de la época a tener en poca cuenta al autor literario, incluso en la época barroca que heredaba del Renacimiento un fuerte sentimiento de exaltación individual. El teatro áureo –como el de todas las épocas y como la poesía épica medieval–, por el hecho de ser destinado a una representación ante el público, ofrecía la posibilidad teórica de crear infinitas versiones de una misma obra, debida a la comunicación que se establecía entre el autor y los actores por un lado y el público por otro lado.

Por lo tanto creo que la colaboración entre ingenios fue una natural respuesta a diferentes necesidades producidas bien por el mercado que se hacía cada vez más exigente, bien por la aspiración de los dramaturgos a experimentar nuevos caminos, a cultivar su arte de manera más consciente, y finalmente a utilizarlo para entretener y entretenerse.

*El Monstruo de la Fortuna*, además de ser una obra colaborada, es también una refundición, puesto que existe otra comedia sobre el mismo argumento, escrita por Lope de Vega entre 1597 y 1603, esto es

aproximadamente treinta años antes de la de Calderón y sus colaboradores<sup>1</sup>. No voy a plantear aquí la cuestión de la autoría de los tres actos, porque me parece más interesante tratar de demostrar la unidad de la acción psicológica de la obra, a la luz de lo que Ann L. Mackenzie escribió en 1976 en un ensayo dedicado a esta comedia; la estudiosa afirma que si la acción exterior “vista en su totalidad [...] da una fuerte impresión de unidad” (MACKENZIE, 1976: 116), “la acción interior o psicológica de la comedia da en conjunto la impresión muy diferente de fragmentación” (MACKENZIE, 1976: 119); y, profundizando en la idea, añade que “no es posible unir la psicología de Felipa en el acto de Calderón con la de ella en los otros dos actos para formar una sola persona creíble” (MACKENZIE, 1976: 119).

Mackenzie está convencida de que la caracterización positiva que nos ofrece Calderón, en la primera jornada, de la protagonista Felipa, como de «mujer de extraordinaria capacidad nacida en esfera muy limitada» (MACKENZIE, 1976: 119), choca con la de Montalbán y Zorrilla respectivamente en los actos dos y tres: «Felipa no sólo se revela sin verdadero poder en el acto de Montalbán, se muestra como una persona sin capacidad mental para conseguirlo. Carece en particular de la necesaria perspicacia» (MACKENZIE, 1976: 121).

En mi opinión, el juicio de la ilustre profesora escocesa necesita una revisión, sobre todo en consideración de lo que ella misma asentó sobre los posibles estímulos que llevaron a la escritura en colaboración; me refiero, desde luego, a la posibilidad que ésta ofrecía de desarrollar la psicología de los personajes y la “ambición y capacidad paradójica del hombre” (MACKENZIE, 1993: 36) de modo diferente a lo que suele pasar en el teatro de la época, donde se puede notar el predominio de la acción sobre el análisis psicológico.

Por lo que atañe a la protagonista, Calderón subraya su extraordinariedad, inteligencia, ambición y valor, construyendo una imagen de mujer varonil, rasgo éste que Felipa comparte con la reina de Nápoles, Juana I de Anjou; es más, el dramaturgo madrileño la representa aun más valiente y resuelta que la misma soberana napolitana cuando, al finalizar el acto, despreciando el peligro, ella sola trata de defender a Juana y su reino del ejército húngaro que está a punto de entrar en la ciudad:

---

<sup>1</sup> Por lo que concierne la fecha de composición del *Monstruo*, hay que situarla entre el año 1630 y el año 1633. Para el estudio de este y otros aspectos de la comedia, remito a mi edición de la obra de 2006.

Tomad las armas, y todos  
defendamos noblemente  
nuestros muros, yo seré  
la primera que se arriesgue. (vv. 820-823)

En la segunda jornada, Montalbán sigue la pauta trazada por Calderón y nos muestra a la protagonista muy determinada y audaz en la escena en que llega el rey Andrés de Hungría en el cuarto real, interrumpiendo la confesión de la reina. Mientras Juana se queda enmudecida, sin saber cómo salir del apuro, Felipa reacciona prontamente:

(...) más vale  
reventar y, de camino,  
se remedia la sospecha  
de si la plática ha oído. (vv. 1210-1213)

Al final del segundo acto, la inclinación de Felipa hacia la acción queda muy patente cuando la reina se sirve de ella para obtener la muerte de su odiado esposo Andrés; Juana no duda en manipular a su favorita, sabiendo que ella hará exactamente lo que le pide y que traducirá en acción sus ambiguas sugerencias. También el sacrificio final y la resignación con la cual la ex-lavandera acepta su muerte para salvar a la reina y a la ciudad partenopea subraya su valor. Si Juana sólo expresa sus intenciones y sus sentimientos, incluso hacia su válida, sin llegar muchas veces a actuar coherentemente con ellos, Felipa actúa sin demorar ni detenerse ante las dificultades y el peligro; la reina no impide la muerte de la protagonista mientras que ésta no vacila en sacrificarse: “quiero consentir mi muerte/ para restaurar tu vida” (vv. 2928-2929).

Lo que quiero demostrar es que estos rasgos de la personalidad de Felipa la catanesa no se oponen a la fragilidad que la misma presenta en otros lugares de la comedia. Ann MacKenzie afirma que la catanesa “se revela sin verdadero poder en el acto de Montalbán” (MACKENZIE, 1976: 121). En realidad, si lo leemos atentamente, nos percatamos de que el dramaturgo la representa mientras reparte favores y se ocupa de los negocios del reino en lugar de la misma Juana; ella rápidamente llega a tener más poder que el viejo consejero Octavio Ursino, que vive en la corte desde hace mucho tiempo, y la reina le otorga el poder de decidir sobre la suerte de éste, puesto que suele repetir que Felipa ha llegado a ser en Nápoles su *alter ego*. El tema del ‘doble’ se configura como un *leit-motiv* que encontramos a lo largo de toda la obra y que tiene la función de crear unidad en la acción dramática, subrayando también cierta uniformidad de los tres actos.

Ni siquiera creo que Felipa “carece de la necesaria perspicacia” (MACKENZIE, 1976: 121); no es falta de perspicacia sino de experiencia y de familiaridad con los embustes del Palacio lo que le hace decir que “el rey muda ya de intento” (v.1500), al asistir a los falsos abrazos entre éste y la reina. Y de ingenuidad política se trata cuando se deja manipular por Juana, decidiendo matar a Andrés en su lugar, haciéndose responsable del delito que causará su muerte, así como cuando confiesa su culpa primero a Octavio y luego al mismo Luis, Infante de Hungría; con esta doble confesión la catanesa consigue exactamente lo que quería evitar. Sin embargo, creo que lo que MacKenzie interpreta como falta de agudeza es simplemente una impericia debida a la carencia de experiencia y de práctica con el arte de gobierno. Pero ésta no se opone al valor y a la inteligencia descritos por Calderón en el primer acto.

Por lo tanto no puedo contemporizar con Ann L. MacKenzie cuando habla de ‘fragmentación’; creo que se podría hablar más bien de ‘complejidad’ del personaje de Felipa, que es exactamente lo que la misma estudiosa sugiere al escribir que la costumbre por parte de los poetas de colaborar en la escritura de una obra teatral tenía el objeto de “aclarar y profundizar su intrínseca visión barroca del *mundo complejo y multiforme* de la vida humana” (MACKENZIE, 1993: 36)<sup>2</sup>. Esa complejidad es además necesaria al desarrollo de la acción dramática, porque es lo que explica primero la subida y luego la decadencia de la protagonista; y el personaje de la catanesa es tanto complejo como contradictorio, como se infiere del uso de la palabra ‘monstruo’, que encontramos también en el título de la obra y que en el léxico calderoniano indica un ser contradictorio en el que viven dos naturalezas diferentes. Felipa es un monstruo porque es una persona de baja condición social que sin embargo percibe en su índole algo noble, es decir, una naturaleza semejante a la de una señora; es una lavandera con ‘altivos pensamientos’, noble y humilde al mismo tiempo, un personaje plebeyo elevado a la categoría de heroísmo gracias a su valor.

También a la co-protagonista de la comedia, la reina Juana, se le podría definir como un personaje complejo, o mejor ambiguo. Prescindiendo del personaje histórico, del que no se ha llegado todavía a crear una imagen precisa y definitiva, se puede afirmar que la Juana de Calderón, Montalbán y Zorrilla se revela mucho más compleja que el correspondiente personaje lopesco en la obra titulada *La reina Juana*. No quiero detenerme aquí en la comparación entre los diferentes tratamientos del personaje en las dos comedias, que ya llevé a cabo en otra ocasión (cfr. VOLPE, 2007: 411-423); sólo quiero hacer unas consideraciones acerca de la Juana de *El Monstruo de*

---

<sup>2</sup> La cursiva es mía.

*la fortuna*, tomando como punto de partida a la de Lope de Vega, con el objeto de demostrar que hay efectivamente una mayor complejidad y un evidente desarrollo del personaje desde el punto de vista psicológico. La divergencia entre los planteamientos de las dos obras estriba en el diferente matiz que se da a la caracterización negativa de Andrés: en el *Monstruo*, el rey húngaro está dibujado de manera desfavorable, es decir, como un tirano; sin embargo nunca se le atribuyen las ruindades del correspondiente personaje lopesco. Esto permite a los tres autores plantear la cuestión de la ilegitimidad del crimen cometido por la reina y su favorita.

En la obra colaborada la reina experimenta una lucha interior que la divide entre sus sentimientos personales y sus obligaciones políticas, entre el deseo de librarse de su marido y la necesidad de preservar la quietud en el reino, entre sus derechos y sus deberes, porque su rendición a Andrés y a su ejército significaría la salvación de su reino. Este conflicto enmaraña su personalidad y aumenta la desgracia de su condición. De hecho, si a la Juana lopesca le guía la intención de defender Nápoles, *así como* a sí misma, a la Juana del *Monstruo* le mueve el propósito de defenderse a sí misma, *pese a* la incolumidad de Nápoles. De esta manera Calderón, Montalbán y Zorrilla logran construir un personaje más atormentado, más trágico y por ende más ‘teatral’, atrapado en uno de los conflictos interiores que tanto le gusta al público del teatro nacional español del siglo XVII.

La complejidad del personaje se revela también en su relación con la verdadera protagonista de la obra, es decir la Catanesa; los autores juegan mucho con esta ambigüedad de las pasiones, de los intereses, de las estrategias de la reina, hasta el punto que no se logra entender los verdaderos límites de sus sentimientos hacia Felipa. Muy difícil se revela la tarea de establecer si Juana es una mujer frágil que muchas veces no sabe cumplir sus promesas, que necesita que su privada haga lo que ella no se atreve a hacer, o es, en cambio, una mujer maliciosa y astuta que manipula a la ingenua Felipa con el objeto de que ésta mate a Andrés. La sospecha es legítima, sobre todo en consideración de la rivalidad amorosa que parece manchar la relación idílica que se había creado entre las dos mujeres y que las ve a ambas enamoradas de Carlos, príncipe de Salerno y jefe de la milicia real napolitana. Este juego sutil nos ofrece una imagen tal vez más borrosa pero, en mi opinión, más auténtica de la reina y, a fin de cuentas, más humana (“ya que soy, como tú, humana”; v. 1104). El personaje de Juana en la comedia colaborada se expresa de manera menos directa, más alusiva, se esconde mucho más y, por lo tanto, no se deja entender completamente.

Es cierto que los autores de *El Monstruo de la fortuna* se han fijado más que el Fénix de los Ingenios en el análisis psicológico de los personajes, deteniéndose en el aspecto más íntimo de sus personalidades y atendiendo

tanto a la acción interior como a la acción exterior de la obra. En este sentido, por ser una obra colaborada y refundida al mismo tiempo, *El Monstruo de la fortuna* ofrece la posibilidad de comprobar la veracidad de la teoría de Ann L. MacKenzie sobre la práctica de escribir en colaboración; sin duda, en el caso del *Monstruo*, se puede afirmar que la estudiosa anda muy atinada al escribir que la colaboración entre poetas y la consecuente repartición del trabajo tenía el objeto de dedicar más tiempo y mayor atención a los aspectos psicológicos e ideológicos de los personajes y de la comedia. Sin embargo, su teoría necesita ser comprobada a través del estudio de los casos específicos, en que la coherencia y la unidad de la acción interior ha de ser investigada de manera más atenta y menos presurosa, porque exactamente éste parece ser el fin que se proponían los dramaturgos que se juntaban para escribir una comedia, el de hacer reflexión sobre los aspectos más escondidos del alma, más allá de lo que aparece, “para aclarar y profundizar su intrínseca visión barroca del mundo complejo y multiforme de la vida humana” (MACKENZIE, 1993: 36).

### Summary

The essay deals with some main questions concerning the 17<sup>th</sup> century play by Pedro Calderon de la Barca, Juan Pérez de Montalbán and Francisco de Rojas Zorrilla, *El Monstruo de la fortuna*. Special attention has been focused on the collaboration as a writing practice of the Spanish Golden Age theatre, as well as on the coherence in the definition of the main characters of Felipa and of the queen Joan I of Anjou. The aim of the work is to prove that there's no contradiction in the psychological development of both characters as it could be expected due to the multiple authorship of the play.

### Bibliografía

- ALVITI, Roberta (2006) *I manoscritti autografi delle commedie del Siglo de Oro scritte in collaborazione. Catalogo e studio*, Firenze, Alinea Editrice.
- ARELLANO, Ignacio, ed., (2002) *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños*, Actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, DE ROJAS ZORRILLA, Francisco (2006) *Comedia famosa El Monstruo la Fortuna, La lavandera de Nápoles, Felipa de Catanea*, edición crítica, introducción y notas a cargo de Germana Volpe, Napoli, Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”.
- COTARELO Y MORI, Emilio (1911) *Don Francisco de Rojas Zorrilla. Noticias biográficas y bibliográficas*, Madrid, Imprenta de la Revista de Archivos.

FLASCHE, Hans, ed., (1976) *Hacia Calderón, tercer coloquio anglogermano* (Londres, 1973), Berlín-New York, Walter de Gruyter.

GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael (2002) "Calderón y sus colaboradores", en: Ignacio Arellano (ed.), *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños*, Actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, Kassel, Edition Reichenberger: pp. 541-554.

MACKENZIE, Ann L. (1976) "Examen de *El monstruo de la fortuna*: comedia compuesta por Calderón (I), Pérez de Montalbán (II) y Rojas Zorrilla (III)", en: Hans Flasche (ed.), *Hacia Calderón, tercer coloquio anglogermano* (Londres, 1973), Berlín-New York, Walter de Gruyter: pp. 110-125.

MACKENZIE, Ann L. (1993) *La escuela de Calderón: estudio e investigación*, Liverpool, Liverpool University Press.

VOLPE, Germana (2007) "Juana I de Nápoles en dos comedias españolas del siglo VII". *Annali dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"*, Sezione Romanza, XLIX, 2: pp. 411-423.

# CON VOZ PROPIA: LITERATURA DE INMIGRANTES EN LA ESPAÑA CONTEMPORÁNEA

MAJA ZOVKO

Universidad de Zadar

---

## Literatura y migraciones

Desde que a finales de los noventa se intensificaron los flujos migratorios hacia España, la narrativa ha intentado reflejar la nueva realidad social desde diferentes puntos de vista. Una gran parte de las novelas, sobre todo las que se publicaron al inicio del fenómeno, pusieron el foco en el dramatismo que supone el ilegal paso del Estrecho. Muchos de los escritores destacaron su compromiso y su solidaridad con el inmigrante como motivo para escribir sus textos. A la vez, y coincidiendo con el incremento de la popularidad de la novela negra, surgieron narraciones que centraron su mirada en el aspecto negativo de la inmigración, como las actividades delictivas y la prostitución.

La crítica literaria no ha tardado en dar su opinión sobre estas publicaciones apuntando, en general, la mala calidad artística y la incompetencia de los autores para abarcar en su totalidad la inmigración actual. Marco Kunz sostiene que muchas de estas obras distan de ser obras maestras, y pocas dejarán huella en la historia de la literatura (KUNZ, 2002: 110), poniendo de relieve su “realismo documentalista un poco anticuado y artísticamente insatisfactorio aunque justificable por la voluntad de informar a los lectores sobre lo que está pasando en el país” (Ibíd. 113). Por su parte, Daniela Flesler en su libro *The return of the Moor* ha enfatizado que los libros como *Dormir al raso* (1994) de Pasqual Moreno Torregrosa y Mohamed El Gheryb, *Yo, Mohamed: historias de inmigrantes en un país de emigrantes* (1995) de Rafael Torres o *Las voces del Estrecho* (2000) de Andrés Sorel “constitute less-than-successful efforts to “give voice” to the immigrants by using the testimonial genre, which often results in actually taking away their voices” (FLESLER, 2008: 163).

Sin embargo, los escritores venidos de otros países y residentes en España empezaron a cobrar su voz literaria narrativizando sus propias experiencias y creando una incipiente literatura de migraciones. En este artículo se pondrá hincapié en el caso de tres autores de origen marroquí

afincados en Cataluña, que escriben tanto en catalán como en castellano. Ellos son Najat El Hachmi, Laila Karrass y Saïd El Kadaoui<sup>1</sup>. Su periplo vital muestra una serie de rasgos comunes: los tres son originarios de Nador, dejaron su país natal siendo niños y se escolarizaron en España. Asimismo, su escritura contiene una serie de peculiaridades que la alejan de las tendencias de la narrativa de los novelistas españoles interesados en el tema de la inmigración.

### Con voz propia

Los textos de El Hachmi, Karrass y El Kadaoui distan entre sí en cuanto a sus características estilísticas, calidad literaria y la perspectiva elegida, pero abordan unos asuntos poco tratados en la narrativa sobre la inmigración de los escritores españoles, que según los investigadores, en su mayoría se basa en “las tentativas frustradas de los inmigrantes por llegar a España, más que en la vida cotidiana que puedan llevar adelante en la sociedad de acogida” (IGLESIAS SANTOS, 2010: 16). Por el contrario, el complejo proceso de la integración, así como las eventuales dificultades que se producen al vivir a caballo entre dos culturas, son el eje central en las obras de los tres autores de origen marroquí. Además, ellos retratan la inmigración laboral que se remonta a la década de los ochenta, cuando todavía había relativamente pocos ciudadanos extranjeros residentes en España. Las demás publicaciones, con excepción de *Perros verdes* (1989) de Agustín Cerezales, retratan la inmigración a partir de la década de los noventa.

Tal y como ha sido señalado, la narrativa española ofrece, con asiduidad, una mirada dramática a la inmigración y una imagen victimista del inmigrante. La mayoría de los inmigrantes retratados en la literatura trabajan en condiciones precarias, carecen de permisos de residencia y ejercen profesiones de baja calificación. Mientras tanto, la trayectoria personal de los mencionados escritores de origen magrebí muestra que existe otra manera de ser inmigrante. Ellos vinieron a la Península con sus familias y tienen estudios superiores: Najat El Hachmi es licenciada en Filología Árabe, Laila Karrass es auxiliar de enfermería y Saïd El Kadaoui es psicólogo en un psiquiátrico barcelonés. Y en su narrativa intentan plasmar una nueva imagen del inmigrante, despojada de proyecciones simplistas.

---

<sup>1</sup> Los autores residentes en España pero originarios de otros países también construyeron su discurso narrativo en torno al tema de la inmigración. Éste es el caso de Juan Carlos Méndez Guédez (Venezuela), Sergio Galarza (Perú) o Donato Ndogno (Guinea Ecuatorial), entre otros.

Las novelas elegidas para este análisis son *L'últim patriarca* (*El último patriarca*, Premio Ramon Llull en 2008) de Najat El Hachmi, la novela juvenil *De Nador a Vic* (Premi Columna Jove 2004, traducida al castellano con el título de *Laila*) de Laila Karrouch y *Límites y fronteras* (2008) de Saïd El Kadaoui Moussaoui. Estas novelas abordan temas como las identidades fronterizas, la pluralidad lingüística y el choque entre las culturas. También se ha tomado en consideración el texto de Najat El Hachmi *Jo també sóc catalana* (2004), “que tiende un puente entre varios géneros, incluyendo la autobiografía, la ficción y el ensayo analítico” (Martin-Márquez, 2011:385), por su valioso testimonio en primera persona.

Estas obras fueron escritas por diferentes motivos. Laila Karrouch destaca su afán didáctico al escribir su novela autobiográfica. La intención de la autora “era hacer un poco más visible la barrera que existe entre las diferentes culturas” (KARROUCH, 2005: 121). Lejos de teñir su narración de dramatismo, pero sin idealizar la integración, Karrouch resalta el valor de sus antepasados y el agradecimiento hacia ellos por haberle brindado la oportunidad de vivir una vida enriquecida con otras experiencias (Ibíd., 122). Mientras tanto, El Kadaoui en *Límites y fronteras* introduce el personaje de Ismaïl, ingresado en un psiquiátrico, para pronunciarse sobre los problemas de la identidad a los que se puede afrontar un inmigrante. La inspiración para escribir este libro lo ha encontrado en un paciente que conoció cuando trabajaba como cuidador en una clínica barcelonesa. Con su personaje comparte el difícil crecimiento en Cataluña siendo marroquí, aunque reconoce que ha modificado tanto la historia de la novela que ya no es suya (CHIODAROLLI, 2010). Najat El Hachmi propone en *Jo també sóc catalana* una confesión que escribe “per sentir-me més lliure, per desfer-me del meu propi enclaustrament, un enclaustrament fet de denominacions d’origen, de pors, d’esperances sovint estroncades, de dubtes continus, d’abismes de pioners que exploren nous mons” (EL HACHMI, 2009: 14). En *El último patriarca*, la autora se aleja del autobiografismo patente en su primer texto, pero sin dejarse de preocupar por conflictos surgidos a raíz de la inmigración y el choque entre dos culturas. Aunque los tres autores acuden a procedimientos diferentes para ficcionalizar la temática migratoria, no renuncian al narrador en primera persona satisfaciendo, de esta manera, su necesidad como inmigrantes de dar el protagonismo a su propia voz.

### Entre dos culturas

Amin Maalouf y Tzvetan Todorov, desde su posición de migrantes, han destacado el papel crucial que desempeña el país natal en la

construcción de identidad de un desplazado. Maalouf pone de relieve que los sentimientos de una persona hacia la tierra que abandona no son simples, ya que, por un lado, el inmigrante deja atrás las cosas que rechaza, como la represión, la inseguridad, la falta de recursos y horizontes, y, por otro lado, en él persisten lazos como la lengua, la religión, el círculo de amistades, las fiestas o la cocina (MAALOUF, 2010: 46). Por su parte, Todorov acentúa que el ser humano no nace únicamente en el seno de la naturaleza, sino también de una cultura. Nacemos con una lengua, un instrumento que no es neutro, ya que está “impregnada de ideas, acciones y juicios legados por el pasado” (TODOROV, 2008: 84).

Karrouch, El Hachmi y El Kadaoui, en su narrativa, dan a entender que el bagaje cultural heredado y transmitido en su infancia es un elemento nuclear en su evolución personal en el país de acogida. Por eso en sus obras tenemos una fusión de las vivencias en su país natal, ocurridas tanto en la infancia como en las visitas posteriores, y las experiencias en la sociedad receptora. Los tres autores se proponen evocar tradiciones y códigos culturales de su país de manera diferente. Laila Karrouch retrata costumbres poco habituales en el mundo occidental, como es el matrimonio concertado, pero con el consentimiento de los novios, o el matrimonio entre primos. Sin embargo, no emite juicios de valor al respecto, únicamente se limita a dar referencias de su país. También alude a la confrontación de costumbres del nuevo país y del país de origen, que se exterioriza a través del uso de velo y la chilaba de su madre, que tiene como consecuencia el acaparamiento de las miradas de los vecinos de la localidad catalana en la que residen, o los problemas que surgen cuando una chica marroquí practica un deporte, como es el atletismo, que implica llevar ropa corta. El texto de Karrouch tampoco está exento de comentarios sobre el racismo y la xenofobia que la protagonista percibe en España, de los que en ocasiones se siente víctima. La autora destaca lo difícil que es para los extranjeros alquilar una casa por ser considerados “problemáticos” (KARROUCH, 2005: 111). Asimismo, reconoce haber sufrido discriminación por parte de algunos compañeros de colegio y a la hora de buscar un empleo, sobre todo de cara al público (Ibíd. 106). Sin embargo, su tratamiento de estos temas está despojado de resentimiento. De acuerdo con su objetivo propuesto, que es educar en la diversidad, y su público lector, el tono narrativo de Karrouch es reconciliador y sosegado.

En la novela, las descripciones de las fiestas tradicionales de Magreb carecen del orientalismo que a menudo se adjudica a los textos de autores españoles sobre la inmigración norteafricana. Karrouch narra sin adornos exóticos los preparativos y la celebración de una boda marroquí y las costumbres relativas al ramadán. El didactismo de su narración hace que el

mensaje final sea esperanzador: es posible unir las dos orillas y aceptar una nueva cultura sin renunciar a la suya. La protagonista, que luego se casa con un chico marroquí con el que forma su propia familia, logra encontrar el equilibrio entre el estilo de vida de su tierra natal y la de acogida, resaltando que no ha perdido su propia cultura, sino que ha adquirido una nueva (Karrouch, 2005: 119).

Por el contrario, tanto El Hachmi como El Kadaoui se detienen en el complicado vivir en el limbo entre dos mundos. El protagonista de *Límites y fronteras* termina en un psiquiátrico a raíz de esta conflictividad. Sus pensamientos giran en torno a cuestiones identitarias. Mientras reconoce que en realidad no sabe nada de los bereberes (EL KADAOU, 2010: 28), que no puede imaginar volver a vivir en Marruecos ya que habla mejor el castellano y el catalán que el amazigh y que el árabe ni siquiera lo habla (Ibíd., 97)<sup>2</sup>, se da cuenta de que comer un *frankfurt* le hace surgir remordimientos por no respetar una ley familiar, irse a la cultura de *aromi* y dejar atrás la de sus padres (Ibíd., 94). Su deseo es sentirse cómodo con esa doble nacionalidad (Ibíd., 97). Sin embargo, a diferencia de la protagonista de Karrouch, Ismail siente que no se puede ser de dos lugares, que es un no ciudadano de su pueblo natal, un no ciudadano marroquí y un semi-ciudadano europeo. Mientras unos le aconsejarían renegar de su país, otros le reprocharían que se hubiera olvidado rápido de los suyos (Ibíd., 162). A la vez que confiesa ignorar muchas cosas de su cultura de origen y que no puede pretender saber la historia, los idiomas y las vivencias que sólo se conocen en el día a día que él no ha pasado ahí (Ibíd., 162), desde Nador, su enfado también se dirige a España por su malinterpretación de Marruecos, en el que ve solamente lo folclórico y lo caricaturesco (Ibíd., 191).

Sus recuerdos del pueblo natal, así como sus posteriores observaciones durante las vacaciones carecen de ornamento orientalista. El Kadaoui prefiere antes detenerse en los temas como la posición de la mujer, la sexualidad, el tabú de la virginidad, que evocar idílicamente festejos tradicionales que en la literatura occidental se plasman con frecuencia rodeados de un halo de romanticismo exótico. En cuanto a la boda marroquí, descrita en múltiples ocasiones en la narrativa contemporánea sobre la

---

<sup>2</sup> Najat El Hachmi en *Jo també sóc catalana* aborda el tema de plurilingüismo. En el momento en que se dio cuenta de que no hablaba bien la lengua de sus padres y que sus discursos internos eran en catalán (El Hachmi, 2004: 46), su desorientación identitaria empieza a brotar: “La confusió va a començar a regnar en la meva vida, més intensa i dolorosa que totes les confusions adolescents. No tenia cap punt de referència, algú que em digués: no t’hi amoïnis, això és normal, que et sentis de dos llocs alhora, que tinguis dues llengües maternes, encara que una sigui adoptada. Èrem els primers, encara no existien els referents. Escriure molt sobre tot això va ser una bona teràpia” (Ibíd., 47).

inmigración, la mirada de Ismaïl se enfoca en una que le ha llamado especialmente la atención. Se trata de la boda de una mujer que se casaba en sus segundas nupcias: una boda modesta, de sólo un día de fiesta en vez de los habituales tres, en la que el novio iba con un aspecto horroroso y las mujeres no acudieron al evento engalanadas con sus mejores joyas. Se cuchicheaba que la madre de la novia tuvo que acudir a un *fquih* para conseguir que al novio no le importara casarse con una mujer que no era virgen (Ibíd., 143). En este caso, las referencias culturales le sirven al autor para expresar su inconformismo con la hipocresía de la sociedad.

Las mismas preocupaciones encontramos en la novela *El último patriarca* de Najat El Hachmi. Al principio de la obra, que narra una saga familiar, se advierte que Mimoun, el padre de la protagonista, marca “la finalización abrupta de esta línea sucesoria” y que “ningún otro hijo suyo se identificará con la autoridad que lo precedía ni intentará reproducir los mismos esquemas discriminatorios y dictatoriales” (EL HACHMI, 2008: 7). La historia de los Driouch la cambiará para siempre la hija de un padre que debe afrontar la frustración de no ver cumplido su deseo (Ibíd., 7). Esta advertencia, en contraste al estilo inicial de la historia de una familia que se asemeja a la de los textos sagrados, anuncia el rechazo de las tradiciones por parte de la protagonista.

Al igual que El Kadaoui, El Hachmi somete a reflexión la subordinación de la mujer, su sexualidad, los valores tradicionales, el machismo así como la intolerancia de la sociedad de acogida. Paralelamente, el resentimiento y malestar de la protagonista de *El último patriarca* tienen origen en su entorno familiar, en el que los miembros femeninos son a menudo víctimas de malos tratos. Asimismo, el país de acogida, que a veces se muestra hostil con los extranjeros, no facilita siempre la integración y la realización personal. Según la narradora, para los españoles, y sobre todo durante la llegada de la primera inmigración africana, la imagen del marroquí estaba influida por historias “de magrebíes asesinos durante la guerra que habían cortado cabezas a todo aquel que se les ponía por delante” (Ibíd., 88). Con estas palabras, se rememora el histórico malentendido entre dos países vecinos que obstaculiza el ya de por sí espinoso camino a recorrer de un inmigrante.

La búsqueda de la identidad y del sentimiento de pertenencia de la protagonista está en un continuo altibajo, lo que produce en ella una fuerte desorientación. Así por ejemplo, durante un tiempo desea convertirse en una buena musulmana, respetar reglas alimenticias, rezar cinco veces al día y llevar pañuelo (Ibíd., 229-233). Después, al rechazar casarse con un primo suyo, siente que aquél definitivamente no era su mundo (Ibíd., 255) Más tarde, le cuesta conciliar las recomendaciones de su madre sobre la ropa

adecuada para ella y las modas del instituto, donde no quería parecer rara (Ibíd., 290). Su matrimonio contra la voluntad de la familia, su separación, su venganza con la que su padre ya no volverá a ser patriarca (Ibíd., 337), ponen fin al orden tradicional.

A diferencia de los textos de Karrouch y El Kadaoui, la narración de El Hachmi resalta en ocasiones lo exótico de su país natal. La protagonista alude a las prácticas supersticiosas de su abuela que, con el fin de dar a luz a un hijo varón, bebe sangre de erizo y humea la entrepierna con la mezcla hervida al fuego y elaborada a base de azufre, amapolas desmenuzadas y excrementos secos de paloma (Ibíd., 12). Sin embargo, la autora no utiliza estas descripciones, pasadas por el tamiz de la ficción, con fines didácticos como Karrouch, para acercar al lector la cultura marroquí, tampoco únicamente para dotar a su narración de cierto orientalismo. Sirven para abordar los temas de más alcance, como el papel de la mujer o las exigencias sociales. Mediante estas referencias al país natal, se crean en la novela dos planos: el de Marruecos y el de España, a través de los cuales la autora hace transmitir el mensaje de lo difícil que es conseguir vivir en armonía con ese “estar en las lindes de dos países, de dos o tres idiomas, de varias tradiciones culturales” (Maalouf, 2010: 9), que, en definitiva, son señas de identidad de un inmigrante.

### **Resumen**

El reciente proceso de la inmigración en España ha sido retratado en la literatura actual. Junto con los autores españoles, los escritores foráneos han empezado a publicar novelas que reflejan su experiencia migratoria.

Este artículo tiene como objetivo analizar las obras de estas nuevas voces literarias y estudiar en qué difieren de las escritas por los novelistas españoles interesados en la migración. El corpus elegido abarca los textos de los autores de origen magrebí (Najat El Hachmi, Laila Karrouch, Saïd El Kadaoui) afincados en Cataluña que ofrecen tres miradas diferentes a la temática.

### **Summary**

The recent process of immigration in Spain has been portrayed in the contemporary literature. Along with the Spanish authors, foreign writers have begun to publish novels that reflect their migration experience.

This article analyzes the novels of these new literary voices and study how they differ from those written by Spanish novelists interested in migrations. The selection includes works from authors born in Maghreb (Najat El Hachmi, Laila Karrouch, Saïd El Kadaoui) and based in Catalonia who feature three different views of the topic.

## Bibliografía

- ABRIGHACH, Mohamed (2006) *La inmigración marroquí y subsahariana en la narrativa española actual*. Agadir, Ormes.
- CHIODAROLI, Sara (2010) “Saïd El Kadaoui, Entrevista al autor realizada por Sara Chiodaroli”. (<http://www.storiemigranti.org/spip.php?article770>, 8-9-2014).
- EL HACHMI, Najat (2008) *El último patriarca*. Barcelona, Columna.
- EL HACHMI, Najat (2004) *Jo també sóc catalana*. Barcelona, Labutxaca.
- EL KADAOUÏ, Saïd (2008) *Límites y fronteras*. Lleida, Milenio.
- FLESLER, Daniela (2008) *The return of the Moor. Spanish Responses to Contemporary Moroccan Immigration*. West Lafayette, Indiana, Purdue University Press.
- KARROUCH, Laila (2005) *Laila*. Barcelona, Planeta.
- KUNZ, Marco (2003) *Juan Goytisolo: metáforas de la migración*. Madrid, Verbum.
- KUNZ, Marco “La inmigración en la literatura española contemporánea: un panorama crítico” (2002) en: Irene Andres-Suárez Marco Kunz y Inés D’Ors (eds.) *La inmigración en la literatura española contemporánea*. Madrid, Verbum: 109-136.
- MAALOUF, Amin (2010) *Identidades asesinas*. Madrid, Alianza.
- MARTIN-MÁRQUEZ, Susan (2010) *Desorientaciones. El colonialismo español en África y la performance de identidad*. Barcelona, Bellaterra.
- RICCI, Cristián H. (2010) “L’últim patriarca de Najat El Hachmi y el forjamiento de una identidad amazigh-catalana”. *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 11, núm. 1, marzo de 2010: 71-91.
- RUEDA, Ana (2010) *El retorno/el reencuentro. La inmigración en la literatura hispano-marroquí*. Madrid, Iberoamericana Editorial Veluert; Valladolid, Cátedra Miguel Delibes.
- SAID, Edward W. (2002) *Orientalismo*, Barcelona, Debate.
- TODOROV, Tzvetan (2008) *El miedo a los bárbaros. Más allá del choque de civilizaciones*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores.
- IGLESIAS SANTOS, Montserrat (2010) “Representar al otro: Los imaginarios de la inmigración” en: Montserrat Iglesias Santos (ed.) *Imágenes del Otro. Identidad e inmigración en la literatura y el cine*. Madrid, Biblioteca Nueva: 9-20.
- ZOVKO, Maja (2010) “El exotismo, las tradiciones y el folclore en la literatura de inmigración en España”. *RiMe. Rivista dell’Istituto di Storia dell’Europa Mediterranea*, núm. 5: 5-22.

ISBN 978-80-223-3731-1



9 788022 337311 >



AGREGADURIA DE EDUCACION