

Revista de

FILOLOGÍA

Universidad de La Laguna

47

2023

Revista de
FILOLOGÍA

Revista de
FILOLOGÍA
Universidad de La Laguna

DIRECTORA

Dolores García Padrón

SUBDIRECTORAS

Isabel González Díaz

María Gloria González Galván

SECRETARIO

Javier Rivero Grandoso

CONSEJO DE REDACCIÓN

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

CONSEJO CIENTÍFICO ASESOR

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

EDITA

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

DISEÑO EDITORIAL

Jaime H. Vera

Javier Torres/Luis C. Espinosa

MAQUETACIÓN Y PREIMPRESIÓN

Servicio de Publicaciones

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2023.47>

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

Depósito Legal: TF 734/81

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin permiso del editor.

Revista de
FILOLOGÍA
47

SERVICIO DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA, 2023

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

Semestral.

ISSN: 0212-4130.

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

ACERCA DE LA REVISTA

La *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* nace en 1981. Es una publicación digital gratuita sujeta a revisión por pares que acepta contribuciones inéditas y originales en cualquier rama de los estudios lingüísticos y literarios, escritas en español, inglés, francés y alemán. Se publica en dos volúmenes anuales: uno de carácter monográfico, coordinado por un editor/a responsable, y otro de índole miscelánea, con artículos y reseñas. El plazo de entrega de originales para el volumen monográfico termina el día 30 de junio; y para el otro volumen acaba el día 30 de diciembre. Los trabajos recibidos serán valorados por, al menos, dos evaluadores/as externos especialistas en cada materia mediante el sistema de doble anonimato. El autor/a recibirá por correo electrónico las pruebas de composición y dispondrá de un plazo de 10 días para su corrección, que deberá limitarse a la subsanación de posibles erratas y a pequeñas rectificaciones.

Está indexada, catalogada o repertoriada en las siguientes bases de datos: CBUC: Consorci de Biblioteques Universitàries de Catalunya. Base de dades de sumarís. CIRC: Clasificación integrada de revistas científicas de Ciencias Sociales y Humanas. Grupo B-Ciencias Humanas (Granada). COMPLUDOC: Base de Datos de Artículos de Revistas (UCM). DIALNET: Portal de difusión de producción científica especializado en Ciencias Humanas y Ciencias Sociales (Universidad de La Rioja). DICE: Difusión y Calidad Editorial de las Revistas Españolas de Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas (CSIC). ESCI: Emerging Sources Citation Index. Journal List (EE. UU.). ERIH PLUS: European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (Norway). FECYT: Sello de Calidad de Revistas Científicas Españolas (Ministerio de Economía, Industria y Competitividad). GERES: Groupe d'étude et de Recherche en Espagnol de Spécialité (Francia). GOOGLE SCHOLARS METRICS: Buscador. INSTITUTO DE VERBOLOGÍA HISPÁNICA: Bibliografía de la Base de Datos. ISOC: Bases de datos bibliográficas de Ciencias Sociales y Humanidades. Directorio y Sumarios (CSIC). LATINDEX: Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (UNAM). LLBA: Linguistics and Language Behavior Abstracts (ProQuest, EE. UU.). MIAR: Matriu d'informació per a l'avaluació de revistes (Universitat de Barcelona). MLA: Modern Language Association. Directory of Periodicals; MLA International Bibliography (USA). REDIB: Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico (CSIC). RESH: Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanidades (CSIC). SCOPUS: Elsevier B.V. (NL). ULRICH'S: Ulrich's International Periodical Directory (ProQuest, EE. UU.). ZDB: Zeitschriftendatenbank (Deutschland).

Número DOI. A cada contribución publicada en *Revista de Filología* se le asigna un número DOI. El DOI de esta revista es <https://doi.org/10.25145/j.refull.2023.47>.

ISSN (en línea) 2530-8548; (impresa) 0212-4130.

DECLARACIÓN DE BUENAS PRÁCTICAS

La *Revista de Filología* defiende, demanda y garantiza el comportamiento ético en todas las etapas por las que pasa la elaboración de cada número hasta la publicación final, por lo que cualquier acción no ética está estrictamente prohibida, manteniéndose especialmente vigilante para que no se produzca la práctica del plagio. No se admitirán contenidos manifiestamente racistas o sexistas, o cualquier otro que atente a los derechos fundamentales de las personas.

Nuestro código en este sentido está basado en el *European Code of Conduct for Research Integrity* de la ALLEA, 2017.

AUTORÍA

Los autores/as deben asegurarse de que han escrito obras originales. Cuando utilicen materiales que no sean propios, las fuentes deben estar debidamente citadas y es necesario obtener los permisos de reproducción correspondientes.

Los autores/as deben evitar la práctica de presentar el mismo trabajo o describir básicamente la misma investigación en más de una revista. La presentación del mismo manuscrito a más de una revista constituye un comportamiento poco ético, a menos que se justifique debidamente.

La *Revista de Filología* da por bueno que el autor/a que figura expresamente como tal al frente del manuscrito enviado es el responsable intelectual de la contribución y que se compromete a estar disponible para colaborar con el equipo editorial en todo momento en el proceso de evaluación y de publicación. Sucede lo mismo cuando la autoría es múltiple. En este caso, la revista entiende que cada autor/a ha participado en grado suficiente para asumir la responsabilidad pública del contenido del trabajo y que su contribución ha sido esencial en lo que se refiere a 1) la concepción y el diseño del estudio, o recogida de los datos, o el análisis y la interpretación de los mismos; 2) la redacción del artículo o la revisión crítica de una parte sustancial de su contenido intelectual; y 3) la aprobación final de la versión que será publicada. Estos tres requisitos se tienen que dar simultáneamente.

El orden en que figuran los autores/as dependerá de la decisión que de forma conjunta adopten estos.

La participación exclusivamente en la obtención de fondos o en la recogida de datos o la supervisión general del grupo de investigación no justifica la autoría. Las personas que contribuyan al trabajo y que no sean los autores/as deben citarse en la sección de agradecimientos.

Cuando un autor/a detecte un error o inexactitud significativa en su propia obra publicada debe notificar oportunamente al editor/a de la revista o editorial y cooperar con él para proceder a corregir el documento.

REVISIÓN

Los revisores/as de la *Revista de Filología* ayudan a los editores/as a tomar la decisión para publicar un manuscrito presentado.

Los revisores/as están obligados a tratar de manera confidencial el manuscrito recibido para revisarlo y no deberán utilizar la información obtenida a través de la revisión por pares como una ventaja personal.

Los revisores/as no deben evaluar los manuscritos en los que tengan conflicto de intereses con alguno de los autores/as, empresas o instituciones relacionados con el documento.

Las revisiones deben llevarse a cabo con objetividad. Son inapropiadas las críticas personales al autor/a. Deben expresar sus puntos de vista con claridad, con argumentos de apoyo, así como llamar la atención sobre cualquier trabajo publicado relevante en el tema que no haya sido citado.

Cualquier investigador/a o lector puede y debe notificar a la revista sobre cualquier similitud sustancial o superposición entre el manuscrito en cuestión y cualquier otro documento publicado de los que tenga conocimiento.

DIRECCIÓN Y EQUIPO EDITORIAL

La directora y el equipo editorial de la *Revista de Filología* son los responsables de decidir cuáles de los artículos enviados a la revista son aceptados y finalmente publicados.

La directora puede consultar con otros editores/as o revisores/as en la toma de esta decisión. Los manuscritos se deben evaluar siempre por su contenido intelectual sin distinción de raza, género, orientación sexual, creencias religiosas, origen étnico, nacionalidad o la filosofía política de los autores.

La directora y todo el personal editorial no deben revelar información sobre un manuscrito enviado a cualquier persona que no sea el autor/a correspondiente, revisores/as, revisores/as potenciales, otros asesores editoriales y el editor/a de sección, en su caso.

Cuando se detecte un intento de plagio, se procederá a retirar el manuscrito presentado.

Los materiales no publicados que figuran en un manuscrito enviado no deben ser utilizados por ningún miembro del equipo editorial para su propia investigación sin el consentimiento expreso y por escrito del autor/a.

La dirección y el equipo editorial velarán para que todos los trabajos presentados (excepto las reseñas, que son evaluadas por el equipo editorial) estén sujetos a un proceso de revisión por al menos dos evaluadores/as externos, nacionales o internacionales, expertos en el área de la contribución.

En la revisión se tendrá en cuenta si se trata de una contribución de interés y su metodología es adecuada, si está bien estructurada, con referencias bibliográficas pertinentes, así como el manejo del lenguaje y cualquier comentario de interés para mejorar el trabajo.

Los resultados de la evaluación serán los siguientes: *publicable*, *publicable con modificaciones* y *no publicable*.

Los artículos rechazados no serán objeto de nueva evaluación.

La aceptación de una contribución está limitada por el respeto a los requisitos legales vigentes en materia de difamación, derechos de autor y plagios.

© Los trabajos publicados en la *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* son propiedad de sus respectivos autores/as, quienes conceden a la revista el derecho de primera publicación. Se permite el uso para fines docentes e investigadores de los textos, datos e informaciones contenidos en la misma. Se exige, sin embargo, permiso de los autores/as para publicarlos en cualquier otro soporte o para utilizarlos, distribuirlos o incluirlos en otros contextos accesibles a terceras personas. En todo caso, es necesario citar la procedencia de cualquier reproducción parcial o total.

SUMARIO / CONTENTS

ARTÍCULOS / ARTICLES

- El proceso de gramaticalización de *en ese caso* como marcador con valor condicional / The Process of Grammaticalization of *en ese caso* as a Conditional Marker
José Antonio Bartol Hernández y María Noemí Domínguez García.. 13
- Gómez Manrique y la *Exclamación y querrela de la gobernación*: génesis política y origen literario de su escritura en la corte del arzobispo de Toledo Alonso Carrillo / Gómez Manrique and the *Exclamación y querrela de la gobernación*: Political Genesis and Literary Origin of His Writing at the Court of the Archbishop of Toledo, Alonso Carrillo
Jesús Fernando Cáceda Teresa..... 35
- Vacío vital, metanarración y fantasía. Los cuentos de *El elefante desaparece* de Murakami / Vital Emptiness, Metanarrative and Fantasy. Murakami's Short Story Collection, *The Elephant Vanishes*
Heraclia Castellón Alcalá..... 57
- Tampoco no* (y otros fenómenos de concordancia negativa) en las variedades vernáculas del español contemporáneo / *Tampoco no* (and Other Negative Concord Phenomena) in Vernacular Varieties of Contemporary Spanish
Florencio del Barrio de la Rosa..... 75
- La heterodoxia métrica en las *Coplas de los pecados mortales* como muestra de la ortodoxia compositiva de Juan de Mena / Metric Heterodoxy in *Coplas de los pecados mortales* as a Sample of Juan de Mena's Compositive Orthodoxy
Francisco Javier Duque Galey..... 97
- «Excuse me, there is a queue here». La reacción de hablantes españoles e ingleses ante un ataque a sus derechos de equidad / «Excuse me, there is a queue here». The Reaction of Spanish and English Speakers in the Face of an Attack on Their Equity Rights
Francisco Fernández García y Laura de la Casa Gómez..... 121
- Nuevo examen a la inclinación o rechazo de Alemania por Pío Baroja / New Examination of Pío Baroja's Inclination for, or Rejection of, Germany
Miguel Ángel García de Juan..... 143



Realidad y ficción en las sobremesas de <i>don Quijote</i> . Un estudio del capítulo XI, que narra «De lo que le sucedió a don Quijote (<i>en la sobremesa</i>) con unos cabreros» / On Reality and Fiction in <i>Don Quixote's</i> After-dinners. A Study of Chapter XI: «De lo que le sucedió a don Quijote con unos cabreros» <i>Teresa Gelardo Rodríguez</i>	165
La imagen del «moro» en <i>España en el corazón</i> de Pablo Neruda / The Image of the «Moor» in <i>España en el corazón</i> , by Pablo Neruda <i>Luis Gómez Canseco</i>	175
Observaciones de autores del siglo XIX acerca de palabras que faltan en la lengua y en el diccionario / Reflections by 19th Century Authors on Words which are No Present in the Language and in the Dictionary <i>Enrique Jiménez Ríos</i>	189
El valor neutralizador del movimiento en los preverbios separables del alemán: retroalteraciones de ADV DIR a ADV EST / The Neutralizing Value of Movement in Separable Preverbs in the German Language: Retroalterations from ADV DIR to ADV EST <i>Rafael López-Campos Bodineau</i>	211
María del Pilar Sinués: una traductora de obras edificantes / María del Pilar Sinués: A Female Translator of Edifying Literature <i>María Luisa Pérez Bernardo</i>	227
La infancia en un mundo posible entre lo utópico y lo distópico: <i>República luminosa</i> (2017), de Andrés Barba / Childhood in a Conceivable World between the Utopian and the Dystopian: <i>República luminosa</i> (2017), by Andrés Barba <i>Carmen María Pujante Segura</i>	241
May the Illocutionary Force Be with You: the Anaphora Rule in English-Spanish Voice-over Translation / Que la fuerza ilocucionaria te acompañe: la regla de la anáfora en la traducción para voces superpuestas de inglés a español <i>Alfonso Carlos Rodríguez Fernández-Peña</i>	259
Tiempo y memoria en el espacio: el mar como metáfora en la poesía de Kim Chunsu / Time and Memory in Space: The Sea as Metaphor in Kim Chunsu's Poetry <i>Elia Rodríguez López</i>	287
Los verbos alemanes sufijados en <i>-ier-</i> : estudio basado en un corpus literario / German Verbs Suffixed in <i>-ier-</i> : A Study Based on a Literary Corpus <i>Paloma Sánchez Hernández</i>	305
Engaging Spanish English-major Undergraduate Students through Imagery and Motivational Activities / La imaginación y las actividades motivacionales como estrategias para favorecer la implicación de los estudiantes españoles del grado de inglés como lengua principal <i>Bianca Manuela Sandu y María Esther Rodríguez Gil</i>	331



La traducción literaria y la cuestión de la renovación de la lengua árabe durante la <i>NAHDA</i> / Literary Translation and the Renewal of the Arabic Language during the <i>NAHDA</i> <i>Abdallah Tagourramt El Kbaich</i>	359
RECENSIONES / REVIEWS	
Lope de VEGA (2023): <i>La mocedad de Bernardo del Carpio / El casamiento en la muerte</i> , ed. de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Madrid: Cátedra. <i>Jorge Ferreira Berrocal</i>	383
Helena ESTABLIER PÉREZ (ed.) (2023): <i>El corazón en llamas: cuerpo y sensualidad en la poesía española escrita por mujeres (1900-1968)</i> , Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert. <i>Celia García Davó</i>	387
Víctor PÉREZ BÉJAR y María MÉNDEZ ORENSE (coords.) (2022): <i>Perspectivas integradas para el análisis de la oralidad</i> , Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla (Colección Lingüística, 72). <i>José García Pérez</i>	390
Noelia HERNANDO-REAL (2022): <i>Rosas en la arena: los relatos de Susan Glaspell</i> , València: Universitat de València. <i>Araceli González Crespán</i>	393
María del Mar SÁNCHEZ RAMOS y Celia RICO PÉREZ (2020): <i>Traducción automática. Conceptos clave, procesos de evaluación y técnicas de posesición</i> , Granada: Comares. <i>Rubén González Vallejo</i>	396
Liliana COLANZI (2022): <i>Ustedes brillan en lo oscuro</i> , Madrid: Páginas de Espuma. <i>Ana Marante González</i>	398
María Isabel GONZÁLEZ CRUZ (ed.) (2022): <i>Discursos e identidades en la ficción romántica. Visiones anglófonas de Madeira y Canarias / Discourses and Identities in Romance Fiction. Anglophone Visions from Madeira and The Canaries</i> , Delaware: Vernon Press. <i>Alexis Martel Robaina</i>	401
Epicteto DÍAZ NAVARRO y Fernando DOMÉNECH RICO (eds.) (2022): <i>Dos comedias inéditas del siglo XVIII. Satisfacciones de amor ofensas de sangre borran. Lo que son duendes del mundo</i> , Madrid: Ediciones del Orto-Ediciones Clásicas (Varia Escénica 23). <i>Cristina Rosario Martínez Torres</i>	405
Elizabeth MARSHALL (2022): <i>Wolves in Beowulf and Other Old English Texts</i> , Cambridge: D.S. Brewer. <i>Francisco Javier Minaya Gómez</i>	408



ARTÍCULOS / ARTICLES

EL PROCESO DE GRAMATICALIZACIÓN DE *EN ESE CASO* COMO MARCADOR CON VALOR CONDICIONAL

José Antonio Bartol Hernández
María Noemí Domínguez García
Universidad de Salamanca

RESUMEN

En este artículo se analiza la evolución de la locución o semilocución adverbial *en ese caso* desde su significado conceptual deíctico-anafórico a su funcionamiento discursivo como marcador condicional. También aportaremos datos sobre el uso de *en este caso*, cuya comparación con los de *en ese caso* nos ayudará a comprender mejor el proceso gramaticalizador. Para ello, se presenta un análisis diacrónico, con sus primeras documentaciones como locuciones con valor condicional, y un análisis sincrónico, con documentos del siglo XXI. Los corpus utilizados para la obtención de datos son los de la RAE —*CDH* y *CDH nuclear*, *CORDE*, *CREA* y *CORPES XXI*—, así como los corpus orales *ESLORA* y *VALESCO 3.0*. El análisis de los corpus demuestra, por un lado, que la frecuencia y extensión temporal de *en este caso* y *en ese caso* se distribuyen de manera complementaria.

PALABRAS CLAVE: locuciones adverbiales, marcadores del discurso, gramaticalización, oraciones condicionales, análisis de corpus.

THE PROCESS OF GRAMMATICALIZATION OF *EN ESE CASO* AS A CONDITIONAL MARKER

ABSTRACT

This article analyzes the evolution of the adverbial phrase or semi-locution *en ese caso* from its conceptual deictic-anaphoric meaning to its discursive function as a conditional marker. We also provide data on the use of *en este caso*, comparing it with *en ese caso* to gain a better understanding of the grammaticalization process. To this end, a diachronic analysis is presented, starting with its earliest documented instances as locutions with conditional value, which is followed by a synchronic analysis with documents from the 21st century. The corpora used for data collection include those from RAE —*CDH* and *CDH nuclear*, *CORDE*, *CREA*, and *CORPES XXI*— as well as the oral corpora *ESLORA* and *VALESCO 3.0*. The corpus analysis demonstrates, on the one hand, that the frequency and temporal span of *en este caso* and *en ese caso* are distributed in a complementary manner.

KEYWORDS: adverbial phrases, discourse markers, grammaticalization, conditional sentences, corpus analysis.



1. INTRODUCCIÓN

Como es bien conocido, en español tenemos un grupo de sintagmas con estructura *preposición + otro + sustantivo* (*modo, manera, guisa, suerte, forma*) que, además de su uso como complemento del predicado con significado modal, son utilizados como prótasis condicionales¹:

(1)

En todas las naciones pasadas y en todos los reynos del mundo siempre fue el matrimonio aceptado y manifiesto; porque, *de otra manera*, ni el mundo se podría poblar ni el linaje humano continuar. (1529-1531, Fray Antonio de Guevara, *Reloj de príncipes*).

(2)

«Idealmente, una datatón es una especie de cueva donde se pone a prueba el intelecto con una gran cantidad de datos y crítica constructiva que, *de otra manera*, tardaría meses en clasificarse», apostilla el doctor Temesgen. («Medicina de precisión y tecnología digital como instrumentos poderosos contra la tuberculosis», *El País*, San Pedro Sula, Honduras, 29/03/2021, *CORPES XXI*).

También funcionan como prótasis condicionales otros sintagmas formados sobre el sustantivo *caso*: *en este caso, en ese caso, en otro caso, en caso contrario, en cuyo caso, en su caso, en tu caso, en nuestro caso*²... El presente trabajo lo vamos a dedicar a *en ese caso*, aunque daremos algunos datos sobre el uso de *en este caso* para comprender mejor los procesos de gramaticalización de uno y otro sintagma.

Nuestro objetivo es, en primer lugar, documentar los usos de estos sintagmas en español y su extensión temporal para, a continuación, analizar el empleo de *en ese caso* como procondicionante: primeros ejemplos, extensión, frecuencia y uso actual. Para las primeras documentaciones, nos hemos servido del CDH académico (RAE en línea), pero restringiendo la búsqueda, dada la abundancia de la documentación, al CDH nuclear. No obstante, haremos, cuando sea preciso, referencias a la documentación en el *CORDE* (RAE, en línea). Para el uso actual de estas unidades, nos hemos servido del *CORPES XXI* (RAE, en línea) pero, también, con objeto de determinar el registro, formal o coloquial, de uso, hemos consultado los corpus orales *ESLORA*, elaborado por los miembros del Grupo de gramática del español de la Universidad de Santiago de Compostela, y *VALESCO 3.0*, dirigido por Salvador Pons desde la Universidad de Valencia (Pons 2022).

El análisis de los corpus utilizados en este trabajo nos ha permitido también discutir el desigual estado de gramaticalización de *en este caso* y *en ese caso* para su

¹ Cfr. Bartol Hernández (2019) y Bartol Hernández (2022).

² En español y en otras lenguas románicas son muy frecuentes las locuciones o semilocuciones formadas sobre el sustantivo *caso* que adquieren valor condicional: *caso que, dado caso que, en mi (tu, su, nuestro...) caso, en caso contrario, en caso necesario, en caso de que, en cuyo caso, en este (ese, tal, otro) caso*, etc. (Santos Río 2003).



uso como marcadores del discurso con valor procondicionante (Fuentes 1987:163; Mederos 1988: 246; Montolío 1991: 46 y 1999: §57.7).

Es escasa la bibliografía sobre el funcionamiento discursivo de estos sintagmas, probablemente porque, como veremos en los apartados siguientes, son muchos los ejemplos de uso en los que aún mantienen su significado conceptual. Así, Catalina Fuentes, en su *Diccionario de conectores y operadores del español*, solo registra *en ese caso* como variante no gramaticalizada de *en tal caso* (Fuentes 2009: s.v. *en tal caso*), sin referencia a *en este caso*; igual procedimiento sigue Estrella Montolío, en el capítulo de la GDLE sobre las construcciones condicionales, que cita *en ese caso*, *en tal caso*, *en caso de + sustantivo*, *en tu (vuestro, etc.) caso*, *en otro caso*, *en cualquier caso*, *en último caso* como «un nutrido conjunto de expresiones en las que la palabra *caso* es uno de los formantes [que] tienen también un valor equivalente al de una hipótesis elíptica» (Montolío 1999: §57.7); o la NGLE, que cita explícitamente *en ese caso*, junto a *en tal caso* y *en qué caso*, como sintagmas preposicionales sustitutos de prótasis condicionales (RAE y ASALE 2009: §47.2.b). Ambas gramáticas relegan *en este caso* al cajón de «etc.» o «y similares».

Luis Santos Río, en su *Diccionario de partículas*, es uno de los primeros investigadores que reconocen un inicio de gramaticalización de estos sintagmas como semilocución adverbial (Santos Río 2003: s.v. *en ese caso*, *en este caso*). Así, indica que *en ese caso* y *en este caso* pueden funcionar:

a) como una semilocución adverbial deíctico-anafórica condicional no requisitiva, ‘si sucede o sucediera eso’³:

(3)

- ¿Qué hacemos si Juan no aceptara?
- *En ese caso*, habría que pensar en una solución alternativa.

b) como una semilocución adverbial deíctico-anafórica contextual mixta entre los valores condicional y causal explicativo, ‘siendo así’:

(4)

- Bueno, yo ya me voy, eh.
- *En ese caso*, lo mejor será que nos vayamos todos.

c) como una amalgama totalmente analítica de *en más ese caso*, en oposición a *en este caso* y *en aquel caso*:

(5)

En ese caso hay cosas muy oscuras y *en aquel* también.

³ Este valor, no así los siguientes, se lo asigna también Santos Río a *en tal caso*. Y a *en otro caso* le asigna las funciones a) y c) (Santos Río 2003, s.v. *en tal caso*, *en otro caso*).



El significado deíctico-anafórico que señala Santos Río en las dos primeras funciones se lo aporta el demostrativo (*este, ese, tal*) y el valor condicional viene determinado por su colocación fuera de la oración, como modificador oracional; y por el significado del sustantivo *caso* -‘situaciones posibles’, ‘eventualidad’ (Moliner 1966: s.v. *caso*)-. Se sigue, así, el proceso de gramaticalización propuesto por Elizabeth Traugott (1995) para la conversión de unidades léxicas en marcadores del discurso:

Unidades léxicas (libres) > Adverbios verbales > Adverbios oracionales > Marcadores del discurso⁴.

Para el estudio del proceso de gramaticalización de las unidades que nos ocupan dividiremos este trabajo en dos partes. En la primera, analizaremos los usos de *en ese caso* documentados en textos escritos hasta finales del xx; y, en la segunda, describiremos su comportamiento en discursos orales y escritos del siglo xxi.

2. DOCUMENTACIONES DE *EN ESTE CASO* Y *EN ESE CASO*

De los datos de la tabla 1, en la que hemos apuntado las ocurrencias de los dos sintagmas en el corpus utilizado, podemos sacar algunas conclusiones importantes. En primer lugar, la distinta época de aparición. Mientras que *en este caso* se documenta muy pronto, ya en el xiii (aunque en copias del xv), la aparición de *en ese caso* es mucho más tardía y no surge hasta el siglo xvi⁵.

También hay una gran diferencia en el número de ocurrencias, a favor de *en este caso*, 1110⁶ documentaciones frente a las 260 de *en ese caso*. Semejante diferencia vemos en el número de documentos en que aparecen: *en este caso* lo hace en 313 documentos; mientras que *en ese caso* está en 116.

En el siglo xx, la diferencia en las documentaciones parece acortarse (320/169), pero en el siglo xxi (datos tomados del *CORPES XXI*⁷) la diferencia se vuelve a agrandar, 19 817 / 2586.

Otro dato que debemos tener en cuenta es que el uso de ambos sintagmas es muy extenso, es decir, alcanza un gran número de obras; pero es poco frecuente, pocas documentaciones por obra. Por ejemplo, *en ese caso* tiene una media de 2 usos por documento en que aparece en el xviii; en el xix es de 2,21; en el xx es de 2,34; y en el xxi es de 1,35.

En cuanto a los usos procondicionales de los dos sintagmas (tabla 2), observamos que también aquí tiene prioridad temporal *en este caso*, con ejemplos medievales, mientras que los usos condicionales de *en ese caso* no se documentan hasta el siglo xviii.

⁴ Véase Villar Díaz (2013: 158-161) para abundar en este proceso.

⁵ En el *CORDE* hay tres ejemplos del xv.

⁶ En la capa XII-1975 del *CDH (CORDE)* los casos se elevan a 8240 casos.

⁷ Consulta realizada en diciembre de 2021.

TABLA 1. OCURRENCIAS DE <i>EN ESE CASO</i> Y <i>EN ESTE CASO</i> EN TEXTOS ESCRITOS HASTA EL AÑO 2000				
SIGLO	<i>EN ESE CASO</i>		<i>EN ESTE CASO*</i>	
	OCURRENCIAS	DOCS.	OCURRENCIAS	DOCS.
XIII			3	1**
XIV			27	8***
XV			188	34
XVI	7	5	269	34
XVII	1	1	59	23
XVIII	12	6	102	35
XIX	71	32	142	57
XX	169	72	320	121
TOTAL	260	116	1110	313

* Para un análisis más detallado de *en este caso*, véase Bartol Hernández (2023a).

** Copias del xv.

*** Todos en copias del xv.

TABLA 2. USOS CONDICIONALES DE <i>EN ESE CASO</i> Y <i>EN ESTE CASO</i> ; PORCENTAJES RESPECTO AL TOTAL DE USOS				
SIGLO	<i>EN ESE CASO*</i>	%	<i>EN ESTE CASO</i>	%
XIII			-	
XIV			1	3,7%
XV			6	3,19%
XVI	-		5	1,85%
XVII	-		3	5,08%
XVIII	9	75%	31	30,39%
XIX	47	66,2%	35	24,64%
XX	118	69,8	13	4,06%

* Se han excluido los ejemplos de interpretación dudosa entre el valor de amalgama analítica y el condicional, como el del ejemplo siguiente, en el que *en este caso* puede interpretarse como a) *en ese tema*, situación, que es la interpretación más probable; o b) si tengo que acercarme para que me lo digas a la oreja, poco se puede fiar...

(6) GALLO Porque hobo cierta sospecha en casa que me fue forçado salir de allí.

MIÇILO ¿Pues de qué fue esa sospecha?

GALLO Allégate acá y dezírtelo he a la oreja.

MIÇILO *En ese caso* poco se puede fiar de todos vosotros. (1553-1556, Cristóbal de Villalón, *El Cróton de Cristóforo Gnofoso*).

Por otro lado, aunque lo esperable sería que a mayor número de casos totales se obtuviera mayor número de usos condicionales —y, por lo tanto, hubiera más usos condicionales de *en este caso*—, esto no es así. Los porcentajes de uso sobre el total de ocurrencias de *en ese caso* son muy superiores (en torno al 70% en los tres



siglos) a los de *en este caso* (máximo del 30% en el siglo XVIII), y en números totales también lo supera ampliamente en el siglo XX (118/13).

Estos datos ponen de manifiesto la mayor facilidad de gramaticalización del demostrativo *ese*, demostrativo con menor carga deíctica y un significado menos preciso, «que se usa en situaciones en las que la relación de proximidad no es relevante» (RAE y ASALE 2009: §17.2.n). *Este* sí marca, en oposición binaria con *aquel*, una relación de cercanía con el hablante, de ahí que, con el tiempo, haya acabado prefiriéndose la variante *en ese caso* como locución o semilocución procondicional.

3. ESTUDIO DIACRÓNICO DE *EN ESE CASO*

El análisis de los ejemplos de esta locución nos ha permitido diferenciar tres contextos de uso⁸. En el primero, *en ese caso* aparece al comienzo de la apódosis de una oración condicional, recuperando el significado de la prótasis anterior. En el segundo, aparece tras una oración condicional completa, prótasis y apódosis, aunque sigue remitiendo al significado de la prótasis. Y en el tercero agrupamos el resto de los contextos en los que funciona como construcción más autónoma.

a) Como introductor de una apódosis condicional. El referente de la locución es el significado de la prótasis⁹:

(7)

La persona que vela por vosotros puede alcanzar esta misma noche el indulto anhelado; pero si amanece y no han venido a buscaros para conducirnos a prisión..., *en ese caso...* rogad por el alma del reo y procurad consolaros. (1844, Gertrudis Gómez de Avellaneda, «Espatolino», *Novelas y leyendas*).

b) Tras una oración condicional, a la que normalmente va unido mediante una conjunción explicativa o la copulativa *y*:

(8)

– Padre nuestro –replicó fray Blas–, si se estableciera esa ley, ninguno se hallaría que quisiese admitir la comisión de aprobante o de censor.

– Sí, se hallaría tal –respondió fray Prudencio–; porque, *en ese caso*, debieran señalarse censores de oficio en la corte, en las universidades y en las ciudades cabezas de reino o de provincia, a quienes –y no a otros– se remitiese el examen de todos los libros que hubiesen de imprimirse. (1758, José Francisco de Isla, *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas alias Zotes*).

⁸ Los mismos contextos en los que aparece *en este caso* con valor condicional (Bartol Hernández 2023a).

⁹ Uso similar al que también tiene, entre otros, *entonces* (RAE y ASALE 2010: §47.1.2c).

TABLA 3. USOS CONDICIONALES DE <i>EN ESE CASO</i> SEGÚN CONTEXTO; PORCENTAJES RESPECTO AL TOTAL DE CASOS			
SIGLO/ TIPOS	CONTEXTO (a)	CONTEXTO (b)	CONTEXTO (c)
XVIII			9 (100%)
XIX	3	2	42 (89,36)
XX	5	11	102 (86,44%)

c) Resto de contextos. Se trata del uso más gramaticalizado y también suele aparecer precedido de una conjunción:

(9)

Esto mismo prueba que no siempre los correos estaban a cortas distancias, como dice el Inca Garcilaso, porque los indios apostados no entendían los quipus ni se detenían a formar partes, porque *en ese caso* no serían tan veloces las carreras. (1775, Alonso Carrió de la Vandra, *El Lazarillo de ciegos caminantes*).

La distribución de los usos de *en ese caso* en los tres contextos se puede ver en la tabla 3. Son especialmente valiosos para nuestro trabajo los porcentajes de uso en el contexto c), ya que nos permiten ver su grado de gramaticalización como construcción autónoma, marcador del discurso.

Los ejemplos del contexto a), encabezando la apódosis de la oración condicional, son los menos frecuentes, solo se han documentado 8:

(10)

si aún me aborrecéis como a una mujer sin entrañas, y no habéis comprendido que me las he despedazado por afán de vuestro decoro, por anhelo de conservar sin mancha el esplendor de vuestro nombre..., *en ese caso*, don Diego, sólo me presentaré. (1849, Fernán Caballero, *La gaviota*).

(11)

Si yo pudiera elegir otra profesión que la que tengo, otra rutina que la que me ha gastado durante treinta años, *en ese caso* yo elegiría ser mozo de café. (1960, Mario Benedetti, *La tregua*).

Tampoco son abundantes –13– los ejemplos de aparición de *en ese caso* en el contexto b), precedido de oración condicional completa:

(12)

Y así, hijo mío, si no te agradan las letras, si te parece muy escabroso el camino para llegar a ellas, o si penetras que por más que te apliques has de avanzar muy poco, viniendo a ser te infructuoso el trabajo que impendas en instruirte, no te aflijas, te repito. *En ese caso* tiende la vista por la pintura, o por la música; o bien



por el oficio que te acomode. (1816-1827, José Joaquín Fernández de Lizardi, *El periquillo Sarniento*)¹⁰.

(13)

El cholo adinerado pone a su hijo en la escuela y después en la Universidad. Si el hijo sobresale en los estudios y opta el título de abogado, entonces defiende pleitos, escribe en periódicos, intriga en política y puede ser juez, consejero municipal y diputado. *En ese caso* y en mérito de la función, trueca de casta y se hace «decente». (1919, Alcidea Arguedas, *Raza de Bronce*).

(14)

– Lo que yo no sé es cómo no se descubrió ya esa verdad tan evidente. Por de pronto, el perro es capaz de entender un lenguaje. Entiende el nuestro, y nosotros no le entendemos a él. Nada sucedería si los perros conservasen sus ideas y sus costumbres propias. *En ese caso* no tendríamos que temer de ellos. (1943, Wenceslao Fernández Flórez, *El bosque animado*).

La mayoría de los ejemplos procondicionales de *en ese caso* aparecen en el contexto c), de uso autónomo como marcador: 153 ejemplos, lo que supone el 87,9% de los ejemplos documentados en los tres siglos. Prueba evidente, además, de la gramaticalización del sintagma.

Del siglo XVIII, en el que todos los ejemplos documentados aparecen en este contexto, son los dos siguientes:

(15)

El pad. Envié ya a la ribera para saber si viene don Eusebio, porque *en ese caso*, quiero ir a Filadelfia a recibirlo. (1786, Pedro de Montegón, *Eusebio*).

(16)

Esta región, ¿da entrada acaso a las críticas ineptas, vulgares, frías, desproporcionadas y, lo que aún es más, escritas como para hacer la guerra a la pobre lengua castellana? Porque, *en ese caso*, a cada buen libro deberán corresponder aquí ocho carretadas de desatinos y yo estaba en la persuasión de que la biblioteca del Parnaso no admitía sino lo excelente». (c1788-c1796, Juan Pablo Forner, *Exequias de la Lengua Castellana. Sátira Menipea*).

En el siglo XIX es especialmente utilizada por Larra: 17 casos de los 42 del siglo XIX están en sus obras:

(17)

– Le serviré os he dicho; sé sus intenciones.

– *En ese caso* me retiraré. (1834, Mariano José de Larra, *El doncel de don Enrique el Doliente*).

¹⁰ En esta obra también es muy frecuente *en este caso* (cfr. *supra*).

También destacan las documentaciones en obras de Gómez de Avellaneda (3), Alberto Blest Gana (4, más 1 en el xx), José María Pereda (3) y Manuel Zeno Gandía (3), además de en las obras de Gil Carrasco y Clarín.

(18)

La doncella se sobrepuso al susto que aquella voz le había causado, y le dijo con dulzura pero con resolución:

– *En ese caso* yo os avisaré, pero hasta entonces juradme lo que os he pedido. Ya sabéis que nunca, nunca seré suya. (1844, Enrique Gil Carrasco, *El señor de Bembibre*).

(19)

– Como supongo –prosiguió doña Anuncia– que ya no te acordarás siquiera de aquella locura del monjío...

– No señora...

– *En ese caso* –interrumpió doña Águeda– como no querrás quedarte sola en el mundo el día que nosotras faltemos... (1884-1885, Clarín, *La Regenta*).

El siglo xx es la época de mayor documentación de uso procondicional de *en ese caso*, la mayoría en este contexto c) –86,44%–:

(20)

Fue al tocador y golpeó en el «tan tan». Esperamos silenciosos sin que nadie acudiese. Concha me miró indecisa:

– Es probable que Candelaria se haya dormido...

– *En ese caso*...

Me vio sonreír, y movió la cabeza seria y triste:

– *En ese caso*, yo te guiaré. (1902, Ramón María del Valle Inclán, *Sonata de otoño. Memorias del Marqués de Bradomín*).

(21)

¿Y si sueña que existe él mismo, el soñador? –le repliqué a mi vez.

– *En ese caso*, amigo don Miguel, le pregunto yo a mi vez, ¿de qué manera existe él, como soñador que se sueña, o como soñado por sí mismo? (1914, Miguel de Unamuno, *Niebla*).

(22)

Nunca fui especialista en prolegómenos, de modo que me ceñí a lo indispensable: «Alquilé un apartamento. Para nosotros.» Fue una lástima que no hubiera apagón, porque *en ese caso* no habría visto su mirada. (1960, Mario Benedetti, *La tregua*).

Son muy frecuentes los casos, como ya se señaló antes, en los que la locución en los contextos b) y c) aparece precedida de una conjunción explicativa. Misma construcción que la que encontramos con los también procondicionales *de otro modo*, *de otra manera*, *en otra manera*... (Bartol Hernández 2022)¹¹. Las conjunciones expli-

¹¹ Con estas partículas, los ejemplos en los que aparece la construcción causal alcanzan el 78,5%.



cativas introductoras que aparecen tanto en las oraciones de *en ese caso* como en las otras son *ca* (época medieval), *que*, *pues* y *porque*.

Para finalizar, debemos señalar que la colocación predominante de la locución es la anteposición al verbo de la oración que introduce (*cf.* ejemplos ya citados), pero hay unos cuantos casos en los que hay posposición al verbo o, incluso, interposición:

(23)

Don Enrique, por otra parte, no se aparta de su estancia en estos momentos de luto para su corazón. No he visto, pues, al conde.

– ¿No sabes, *en ese caso* –repuso el rey–, si está dispuesto a admitir el alto cargo a que el cielo le destina? (1834, Mariano José de Larra, *El doncel de don Enrique el Doliente*).

(24)

«Sácame de una curiosidad», le dije entonces al Chico: «Es un detalle que se me acaba de ocurrir. Cuando entraste a llamar por teléfono, o a echar una meadita, en ese café del Kudam, hará unas tres semanas, ¿lo hiciste a propósito para dejarme solo con Apolinario Canales?»

El Chico Fuenzalida se rió, sobándose las manos:

«Habría sido, *en ese caso*», dijo, «una conspiración en toda regla». (1987, Jorge Edwards, *El anfitrión*).

A la vista de lo señalado hasta aquí, podemos concluir que, aunque *en ese caso* se usa menos que *en este caso*, puede afirmarse para él una mayor especialización hacia su uso procondicional, una mayor gramaticalización, especialmente en el siglo xx. La libertad de colocación, aunque no sea frecuente, sería una prueba más de ello. Esta gramaticalización progresa ampliamente en el siglo xxi, como trataremos en el apartado siguiente, que dedicamos al análisis de *en ese caso* en los documentos del *CORPES XXI*.

4. EN ESE CASO EN LA SINCRONÍA LINGÜÍSTICA

Como ya se ha señalado, hemos hallado en *CORPES XXI* 2586 ocurrencias en 1914 documentos, lo que arroja una frecuencia normalizada de 7,45 casos por millón. Su presencia es escasa en la oralidad, con solo 68 casos en 65 documentos¹², es decir, un 2,63% sobre el total de casos y un 3,40% sobre el total de documentos. Su escasa presencia en el nivel oral revela, además, la preferencia por el registro formal y el nivel escrito de la lengua. Para verificar esta hipótesis, hemos recurrido a

¹² Frecuencia normalizada de 14,87 casos por millón de palabras, pero este dato es poco relevante, teniendo en cuenta la menor presencia de documentos orales en el *CORPES XXI*: 10% sobre el total de documentos (RAE 2013).

TABLA 4. OCURRENCIAS DE *EN ESE CASO* EN LOS NIVELES ORAL Y ESCRITO

<i>EN ESE CASO</i>							
<i>CORPES XXI:</i> subcorpus oral	docs.	<i>ESLORA</i>	docs.	<i>VALESCO 3.0</i>	docs.	<i>CORPES XXI:</i> subcorpus escrito	docs.
68	65	6	5	0 ^s	0	2518	1849

* Aparecen en este corpus dos ejemplos de *en este caso*, pero no están gramaticalizados como locución procondicional (Iri: intervención reactivo-iniciativa):

120B46 Iri claroo

121C38 Iri (())

122B47 Iri si a mí me ingresan en un hospital o a tu padre en este *caso*. (2020.PT.38).

dos corpus orales especializados en la conversación coloquial, *ESLORA* y *VALESCO 3.0*. Consignamos los resultados en la tabla 4.

Debemos señalar, además, que los seis casos hallados en *ESLORA* están incluidos en los 68 casos de *CORPES XXI*, por lo que el número real de documentaciones en el nivel oral de la lengua es la cifra que aporta el corpus académico. De estos 68 casos, 35, lo que supone un 51,5% del total de ejemplos orales, se revelan con un uso no gramaticalizado, como la «amalgama totalmente analítica» señalada por Santos Ríó (2003, *s.v. en ese caso*), como indicamos en la Introducción:

(25)

felicitarse del fracaso de una estrategia del Partido Socialista / en particular de un ataque personal sin precedentes / que estaba completamente alejado de lo que es el eje objeto de la Comisión de Investigación y que / insisto / demuestra el poco interés por parte del partido de la oposición en conocer realmente lo que ha podido suceder *en ese caso*. (Pío Cabanillas Alonso, ministro portavoz del Gobierno de España, *Rueda de prensa del Consejo de Ministros del Gobierno Español*, 2/11/2001).

Entre los casos orales no gramaticalizados, destacamos cinco en los que el sintagma que nos ocupa funciona como locución adverbial temporal. En el siglo XIX ya aparecía este valor temporal en *El Periquillo Sarniento*, precedido de una oración temporal iniciada con el adverbio *cuando*:

(26)

Cuarta, *cuando el marido fuera sabedor y consentidor; en este caso*, lejos de poder presentarse como actor contra su mujer, es reo de lenocinio. (1816-1827, José Joaquín Fernández de Lizardi, *El Periquillo Sarniento*).

Esta función nos permite formular una hipótesis sobre el proceso de gramaticalización en el que aún se halla inmerso *en ese caso*, y que coincide con el que Montolío señalaba para los adverbios *entonces* o *así* cuando funcionan como marcadores condicionales:

de la idea de que dos acontecimientos son sucesivos en el tiempo (oraciones temporales) se pasa a la noción de que uno, el primero, es la causa que provoca el segundo



(causales); desde ahí, el paso siguiente es suponer que la causa sea hipotética (condicionales). (Montolío 1999: §57.9).

El ejemplo siguiente puede ilustrar el funcionamiento de *en ese caso* con un significado temporal. Como en el caso de *El Periquillo Sarniento* que acabamos de citar, también aquí una sucesión de oraciones temporales iniciadas por el adverbio *cuando* precede al marcador:

(27)

– no / bueno eeh ¿os esperabais esta acogida por parte del público?
– pues no / la verdad es que no / no / lo que pasa es que llevamos / tiempo con la promoción y / sinceramente uno se vuelve poco objetivo / *cuando / cuando está haciendo algo y todos nos entusiasamos muchísimo / cuando la estábamos rodando / después cuando vimos el primer montaje /* y estábamos muy entusiasmados pero te aseguro que nunca nos imaginamos que pudiera llegar a / a tener la acogida que ha tenido porque / porque al fin y al cabo también es cierto que / que se define un poco como película de género que / película de género / terror y parece que / que / que *en ese caso* que es por desgracia / parece hecha para un / un cierto tipo de público ¿no? y sin embargo parece que el público es muy / heterogéneo así como como que hay / de todo tipo de público de los de los más pequeñitos / hasta los mayores. (*Movistar+: Entrevista a Belén Rueda, los secretos de ‘El orfanato’, 2007*).

En un contexto conversacional, en el interior de una intervención reactiva (Ir), *en ese caso* aporta un marco temporal: ‘cuando una película se define como de género terror [=en ese caso] parece hecha para un cierto tipo de público’. Como oracional, ha dado un paso en la pérdida del valor conceptual de ‘ese caso’ y comienza a adquirir valores discursivos. El paso siguiente será, pues, la adquisición de un valor causal, que es el valor b) descrito por Santos Ríó (2003, s.v. *en ese caso*), como señalamos en la Introducción –*vid.* ejemplo 4–:

(28)

– lo que sí ha habido supongo que por sus propios méritos es muchos aragoneses / en cargos de responsabilidad de de la Academia
– sí eeh
– por ejemplo el ahora director de origen aragonés
– sí / últimamente sí eeh y yo creo que mmm tampoco es casualidad en el sentido de Aragón siempre ha tenido eeh una gran y rica tra tradición no solo para la Aca para la Academia española sino para otras academias e instituciones / tanto en el ámbito de la docencia como en el de la investigación siempre se ha cuidado mucho en Aragón / eeh esa tradición / como también en Castilla / quizá porque no so eran zo zonas muy ricas y y de suyo digamos los hijos de cada familia y cada casa / se les instaba a hacer una carrera / a hacer unos estudios / a salir ¿no? / a remontar el lugar para tener un puesto en la vida / eeh tampoco me he parado a pensar ni tengo una idea metafísica sobre el asunto / pero sí que ha habido / mmm bastantes aragoneses ¿no? / eeh que han sido miembros de la Real Academia Española y que son // y bueno *en ese caso* pues Aragón puede enorgullecerse / supongo de que así sea // como en otros ámbitos (*Zaragoza Televisión [Youtube]: Canal Ztv, Aragoneses, Aurora Egido, 18/09/2013*).



De nuevo en el interior de una intervención reactiva, precedido y seguido de los marcadores conversacionales *bueno*, en su función de recapitulador, y *pues*, con una función que aún lo continuativo y lo argumentativo, iniciando la consecuencia de lo dicho previamente, *en ese caso* reformula la intervención como causa de lo que se va a concluir: ‘como / dado que ha habido bastantes aragoneses que han sido miembros de la Real Academia Española [=en ese caso], pues Aragón puede enorgullecerse’.

Finalmente, llegamos al valor condicional, dominante desde el siglo XIX, como se señaló en el epígrafe 3 de este trabajo:

(29)

le quería preguntar por unas declaraciones que realizó ayer el ministro de Asuntos Exteriores // dijo que España debería acometer una reforma fiscal global que incluya a todas las Administraciones Públicas y a todos los impuestos // quería saber si el Gobierno está trabajando en esa reforma y si nos podría concretar en qué consistiría / y / *en ese caso* / si estaría dispuesto a buscar en esa reforma un nuevo encaje fiscal para Cataluña. (*Rueda de prensa del Consejo de Ministros del Gobierno Español: Conferencia de prensa de la vicepresidenta y portavoz del Gobierno, y del ministro de Agricultura, después de la reunión del Consejo de Ministros del viernes 19 de octubre de 2012*).

En un contexto interrogativo y en posición parentética, entre pausas menores, encontramos un *en ese caso* plenamente gramaticalizado como marcador del discurso –contexto c)–: como procondicional, convierte las preguntas anteriores en una hipótesis a partir de la cual se formula la siguiente pregunta: ‘si me da la información que le pido [=en ese caso], le hago la pregunta que sigue’. Nos hallamos en el plano de la enunciación, en el proceso de subjetivización que convierte unidades léxicas en unidades gramaticales (Traugott y Dasher 2002: 30 y 170; Loureda y Pons 2015: 322 nota 11) y por el cual

el hablante se hace presente para mostrar su relación con el interlocutor (intersubjetividad) o/y lo enunciado, estableciendo diversas relaciones dentro del acto comunicativo de acuerdo con diversos fines (Martí Sánchez 2008: 85).

La gramaticalización de *en ese caso* como marcador del discurso se detecta en mayor proporción en el subcorpus escrito de *CORPES XXI*, hecho esperable dada la abundancia de muestras, 2518, y de documentos, 1849. Hemos seleccionado para este trabajo 100 ejemplos del primer año del que se ofrecen registros, 2001; 100 del período 2010-2014; y 100 del período 2019-2021. Somos conscientes del sesgo que supone para un análisis cuantitativo el carácter aleatorio de esta selección, de ahí que los porcentajes resulten poco relevantes; sin embargo, en estas trescientas muestras se observan los mismos usos de *en ese caso* que en la totalidad, más abarcable, de muestras del subcorpus oral. Así, hallamos 103 casos de no gramaticalización (34,33% del total), algunos muy claros, como el siguiente, donde *en ese caso* asume la función de adjunto temporal que señalábamos en (27):



(30)

Se encuentra frente a un paciente que, a juzgar por sus antecedentes, tiene muy pocas esperanzas de sobrevivir. En cierto momento, las cosas empiezan a ponerse difíciles y los aparatos del quirófano terminan por confirmarle que el hombre está clínicamente muerto. ¿Qué haría usted *en ese caso*? (Gabriel Schutz, «Muerte en un abrir y cerrar de ojos». *Una noche de luz clara y otros cuentos*, Montevideo: Cauce Editorial, 2001).

O el siguiente, con valor locativo. Tanto en el ejemplo anterior como en este, nos hallamos ante la amalgama analítica que postulaba Santos Ríó (2003, *s.v.* *en ese caso*) para *en ese caso*:

(31)

Cuando se dice, por ejemplo, que cierto verbo latino rige acusativo se está diciendo que exige que su primer complemento aparezca *en ese caso*, mientras que otro verbo puede exigir que su primer complemento aparezca en genitivo o dativo (Guillermo Rojo, *El lugar de la sintaxis en las primeras gramáticas de la Academia*, Madrid: Real Academia Española, 2001).

Como construcción no gramaticalizada, puede incrementarse con adjetivos, como *concreto*, *específico*, cuantificadores, como *ningún*, o *muchos*, con la variación flexiva de plural del sustantivo *caso* con significado conceptual:

(32)

Querían comenzar una comunidad desde cero, decían, desde el principio, y *en ese caso concreto* de Aquilare, dotarla de un nuevo significado: devolver la vida a unas ruinas. (Luz Gabás, *El latido de la tierra*, Barcelona: Planeta, 2019).

(33)

Entonces muchas veces hay un manejo en la cual hay parte de las poblaciones que interpreta que las cosas que se toman solamente benefician a algunos y perjudican a otros, es decir, *en ese caso específico* medidas que se puedan tomar están beneficiando a sectores de las elites de la sociedad, pero no a respaldar a la gente de abajo [...]. (Sandra Guzmán, «Sociólogos explican por qué los dominicanos se niegan a cumplir el aislamiento y toque de queda», *Diario Libre*, Santo Domingo: diario-libre.com, 20/10/2020).

(34)

¿No es el perdón algo personal, individual, que en ningún caso se puede imponer al ofendido? (Miguel Conde-Lobato, *Los lobos no piden perdón*, Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2019).

(35)

– *En muchos casos* las PASO se han hecho con un candidato único. (Jorge Fontevicchia, «Roberto Lavagna: “Si hay demanda, seré candidato”». *Perfil*, Buenos Aires: perfil.com/noticias/politica/si-hay-demanda-sere-candidato.phtml, 03/03/2019).

De los valores adjuntos, pasamos al valor causal que ya ilustrábamos en (28):



(36)

Los gastos pudieron ser mayores si no se hubiese contado con el aporte de mineras privadas que cedieron dos de las tres sondas perforadoras a través de las cuales se buscó extraer a los mineros desde su refugio a 700 metros de profundidad. *En ese caso* el gobierno solo tuvo que pagar los costos de operación y de manutención de las perforadoras, una de las cuales fue aportada por la petrolera estatal. («\$20 millones costó rescate de mineros en Chile». *La Prensa*, Tegucigalpa: laprensa.hn, 26/11/2010).

La condición contrafáctica del primer enunciado se toma como causa explicativa de la menor aportación económica del gobierno chileno, ‘como se contó con el aporte de mineras privadas, el gobierno solo tuvo que pagar...’, en un funcionamiento relacionado con la pseudocondicionalidad, como señala la NGLÉ (RAE y ASALE 2009: §47.1ñ y §47.6). Nos hallamos ya en el terreno de la causalidad, donde *en ese caso* va a evolucionar desde la referencia a la causa que explica la consecuencia contenida en su enunciado –ejemplo (36)– a la consideración de lo anterior como hipótesis para continuar el discurso, adquiriendo así un comportamiento discursivo como marcador con valor condicional, como veremos en los ejemplos que siguen. Así, de las 300 muestras de discursos escritos analizadas, el 65,7%, esto es, 197, muestra ya este comportamiento¹³. Situado en la apódosis, *en ese caso* puede reformular una prótasis condicional explícita –contexto a)–:

(37)

si das positivo se desentienden, sobre todo *si pasas de uno, en ese caso* no hay nada que hacer, me va a salir por un ojo de la cara [...]. (J.A. Bueno Álvarez, *El último viaje de Eliseo Guzmán*, Barcelona: Alfaguara, 2001).

En otras ocasiones, la prótasis explícita sigue a *en ese caso*, como inciso aclaratorio en la apódosis:

(38)

– Trabajo en el cine, soy guionista. Estoy localizando para una película. Tengo una pequeña asignación.
– ¿Un dinero para mí, quiere decir? *En ese caso, si se trata de un negocio*, se lo puedo enseñar. Pero debo advertirle que todavía me da terror entrar ahí. (Manuel Vicent, *Ava en la noche*, Barcelona: Alfaguara, 2020).

Pero lo habitual es hallar *en ese caso* como procondicional –contexto c)–, reformulando el enunciado precedente como hipótesis que llevará a la conclusión ini-

¹³ La aleatoriedad en la selección de las muestras sesga los datos cuantitativos de *en ese caso* como marcador del discurso con valor condicional: 57 casos (19% de frecuencia relativa) en las muestras de 2001; 82 (27,3% de frecuencia relativa) en las muestras del período 2010-2014; y 58 casos (19,3% de frecuencia relativa) en las muestras del período 2019-2021, por lo que no las podemos considerar relevantes.



ciada por el marcador. Y puede asumir el enunciado anterior como una premisa posible (39), potencial (40) o contrafáctica (41). Y, además, la apódosis que inicia asume cualquier modalidad, constituyendo actos de habla exhortativos (39), realizativos (40), dubitativos (41), etc. (Montolío 1999: §57.7; RAE y ASALE 2009: §47.11-n):

(39)

– Belgrano: Está en una misión muy difícil en el Alto Perú. En principio lo esperamos en Buenos Aires de un momento a otro. Luego quizá yo deba ir a Tucumán y al Alto Perú a reemplazarlo.

– Francia: *En ese caso, dele mis recuerdos a él y...* saludos a Cacambo. (Luis María Ferrer Agüero, *El emperador chino de occidente (El Dr. F.)*, guion cinematográfico, Buenos Aires: Dunken, 2001).

(40)

Desconocido: De todos los hombres de la creación. Me imagino que los conocí a todos, uno por uno. *En ese caso, la compadeczo.* (Ana Istarú, *Hombres en escabeche*, Buenos Aires: celcit.org.ar, 23/04/2013).

(41)

Qué diferente habría sido todo si hubiera tenido un hermano o hermana mayor sobre quien hubiera recaído la responsabilidad de heredar esa propiedad. Cuántas veces se había preguntado *dónde habría terminado ella en ese caso.* (Luz Gabás, *El latido de la tierra*, Barcelona: Planeta, 2019).

Estos ejemplos son una muestra del proceso de subjetivización que señalan Traugott y Dasher (2002: 96) como uno de los pasos para la gramaticalización de piezas léxicas como marcadores del discurso. Los autores recogen las ideas de Harkins (1995: 275) cuando citan que el proceso de subjetivización se produce cuando el hablante es capaz de formular ideas que superan su conocimiento y de hablar de hechos futuros como si tuviera la certeza de que sucederán. Y este es el proceso que experimenta *en ese caso* cuando pasa de la expresión de la realidad –‘en ese caso concreto’– a la relación *lógica de causa explicativa* –‘dado el caso x’– y, de ahí, a la predicción de consecuencias posibles si se cumple la hipótesis *enunciada anteriormente* –‘si se da x, en ese caso y’–.

Los ejemplos anteriores también aportan datos sobre la movilidad de *en ese caso* a lo largo de su enunciado: como locución adverbial, puede ocupar la posición inicial, que es la mayoritaria, como demuestran los ejemplos de este trabajo; la posición parentética, marcada mediante signos de puntuación –que sería lo esperable–, ejemplos (8), (16), (23) y (24) o sin puntuación alguna, ejemplos (9), (15) y (22); y también la posición final, como acabamos de ver en (41). Y hemos encontrado combinaciones del marcador con otros marcadores procondicionantes, sobre todo *pues*:

(42)

– Eso, no podrá ser..., ella murió.

– Bueno, *pues en ese caso* lo que queda es hacer un examen de sangre para comprobar la paternidad. (Luis María Celis, *Dos zafiros y un rubí*, Caracas: Comalacom, 2001).



Tanto *pues* como *en ese caso* reformulan la intervención anterior como una hipótesis posible que se mueve entre la condición fáctica y la causa, por cuanto su contenido puede darse por sentado, interpretarse como verdadero en algún mundo distinto del real (van Dijk 1980: 129). El mismo valor procondicionante *fáctico lo encontramos en la combinación entonces en ese caso*¹⁴ en el subcorpus oral:

(43)

y como usted está diciendo que esto involucra casualmente que / eeh posibles malos manejos / posibles despilfarros / que // terminen / eh / afectando las finanzas de la empresa / y a su vez afectando // el / los dividendos que el Estado tiene que recibir / por las operaciones de esta empresa *entonces en ese caso* / el ente sí tendría competencia / ¿no? (Corales: *Enfoque*, RPC Radio, 20/05/02).

El acto causal explicativo precedente se reformula, como en el ejemplo anterior, como una hipótesis posible. Coinciden los tres procondicionantes en admitir la combinación con prótasis explícita introducida por la conjunción condicional *si* –contexto a)– (Domínguez García 2007: 179), como hemos visto en los ejemplos de *en este caso* documentados desde el siglo XIV y en el ejemplo (37) correspondiente al presente siglo.

Cuando funciona como procondicionante, *en ese caso* se convierte en imprescindible, puesto que debe guiar al interlocutor hacia una interpretación de los enunciados precedentes como una hipótesis, como prueba el ejemplo siguiente:

(44)

En la misma línea anterior, los expertos coinciden en la necesidad de generar un subsidio para la instalación de termopaneles o revestimientos térmicos en puertas y ventanas. [...]. Según el socio de Suntentak y ex director del PPEE Alejandro Donoso, debe ampliar este tipo de iniciativas hacia otras zonas y a viviendas de clase media. «*En ese caso*, la fórmula tal vez no sea un subsidio, pero sí la creación de líneas de crédito especiales para la instalación de termopaneles o de tecnologías verdes», diagnóstica. (Paula Vargas: «Sustentabilidad urbi et orbi». *Capital.cl*.(CHILE)).

En un contexto de discurso referido, el marcador inicia las palabras de otra persona distinta de la que escribe, y su aparición es imprescindible para que las personas que leemos este texto podamos interpretar el enunciado previo como una hipótesis posible –‘si se amplía esta iniciativa / *en caso de*¹⁵ que se amplíe este ini-

¹⁴ También lo encontramos con *en este caso*:

E si la causa es fría melancónica, lo qual se conoce que la enfermedad se aluenga e la orina es blanca delgada, e siente grande graveza e pesadumbre sin grande dolor, e siente un estupor e finchazón e en la sangría se enmagrece, *entonce en este caso*, estando la virtud fuerte, pueden fazer sangría después que la crudeza en alguna manera fuere digesta. (1495, *Traducción del Libro de medicina de Gordonio*).

¹⁵ Esta locución es la única que recoge el *DLE* como procondicional con el sustantivo *caso*, junto con *caso de*, ambas locuciones prepositivas, y *caso que*, conjuntiva (*DLE*: *s.v. caso*).



ciativa’– que conducirá a la conclusión iniciada en el enunciado-cita, modalizado dubitativamente.

5. CONCLUSIONES

La flexibilidad de *en ese caso* para moverse entre la no gramaticalización, como sintagma preposicional con una función predicativa de adjunto, la semigramaticalización, como locución adverbial en el marco oracional, y la gramaticalización plena, como marcador del discurso con una función conectora causal o condicional, lo convierte en una construcción «escurridiza» a la hora de determinar su estatus categorial y funcional. Tomemos, para ilustrar esta dificultad, el ejemplo siguiente, donde se reúnen todos los significados apuntados en estas páginas:

(45)

pienso / por ejemplo / y hemos tenido mucho diálogo con ellos / en aquellos casos de odontólogos que / sin tener el título / practicaban esta actividad médica y que / evidentemente / cuando iban a juicio / se le preguntaba por el juez a la persona víctima / ¿a usted le dijo este señor que era odontólogo? // no me lo dijo // entonces / *en ese caso* no podía ser condenado // (Alberto Ruiz Gallardón, *Rueda de prensa del Consejo de Ministros del Gobierno Español: Conferencia de prensa de la vicepresidenta y portavoz del Gobierno, y de los ministros de Justicia y de Industria, después de la reunión del Consejo de Ministros del jueves 14 de septiembre de 2012*).

En ese caso puede interpretarse en este ejemplo como:

- a) amalgama analítica de *en más ese caso*, correferente con *en aquellos casos*, del primer enunciado, y con *esta actividad médica*, del segundo, además del contexto judicial de la intervención, sobre un *caso* de denuncia: función adjunta al predicado oracional;
- b) locución adverbial con valor temporal, parafraseable con ‘cuando eso sucedía, cuando se daba esa situación’: función adjunta en el marco oracional;
- c) locución adverbial con valor causal explicativo, convierte el enunciado anterior en la justificación, ‘como este señor no le dijo que era odontólogo’, de lo enunciado a continuación, ‘el demandado no podía ser condenado’: marcador del discurso con función argumentativa;
- d) locución adverbial con valor condicional, convierte el enunciado anterior en una hipótesis, ‘si este señor no le dijo que era odontólogo’, e introduce la conclusión, situándose en la apódosis –contexto a)–, ‘el demandado no podía ser condenado’: marcador del discurso con función argumentativa. La presencia de *entonces*, también marcador procondicionante (Montolío 1991), iniciando acto tras pausa media y precediendo a *en ese caso*, refuerza su interpretación como marcador condicional.

Ante ejemplos como este, podríamos concluir sobre la no plena gramaticalización de *en ese caso*, como también se puede afirmar para su par *en este caso*, que



ralentizó en el siglo xx –13 casos de 320 (4,06%)– la gramaticalización como marcador condicional que había emprendido desde el siglo xiv. Esta ralentización es simultánea al ascenso de *en ese caso* como marcador condicional –118 registros, de 169 (69,8%) en el siglo xx–, preferentemente en el discurso escrito y en el registro formal de la lengua actual. Y podríamos concluir sobre la no plena gramaticalización de estas construcciones si asumimos esta de una manera *unidireccional*, que es el planteamiento mayoritario en la bibliografía –y que, en palabras de Araceli López Serena (2017: 358), conlleva una explicación *determinista* o *monista*, propia de las ciencias naturales–; sin embargo, preferimos tener en cuenta el papel clave del hablante en cualquier proceso de gramaticalización, en línea con López Serena¹⁶, quien, citando a Itkonen (2003 [2008]: 114) señala que:

la explicación racional de un determinado hecho A (en nuestro caso un deslizamiento semántico o funcional que contribuya a la génesis de un MD [marcador del discurso]) consiste en mostrar que el agente creyó que A era un medio adecuado para conseguir un fin X. (López Serena 2017: 366).

Y, entonces, plantear la categorización de *en ese caso* como marcador del discurso como un proceso de *reanálisis* (Detges y Waltereit 2002 y 2016; Eckardt 2012)¹⁷, en el sentido de que tanto hablante como destinatario pueden usar e interpretar *en ese caso* con un significado conceptual único –la amalgama analítica que señalaba Santos Río (2003)– o incrementado con un significado procedimental que va sumando valores temporales, causales y condicionales derivados del uso. Vista la gramaticalización desde la perspectiva de *medio* del que se vale el hablante para *crear* o *añadir* un nuevo significado, en este caso condicional, para una vieja pieza lingüística –desde el siglo xiii para *en este caso*, siglo xvi para *en ese caso*–, podemos concluir que *en ese caso* puede funcionar como marcador del discurso con un valor argumentativo procondicionante, mediante el cual reformula el enunciado o enunciados precedentes como una premisa para llegar a la conclusión expresada en el enunciado que introduce.

RECIBIDO: diciembre de 2022; ACEPTADO: septiembre de 2023.

¹⁶ Y en línea con los planteamientos de Lehmann (2004), también citado en López Serena (2017).

¹⁷ En Domínguez García (2020) se recurre al proceso de *reanálisis* para la categorización discursiva de la frase *¿me entiendes lo que te quiero decir?*, por lo que remitimos a este trabajo para abundar sobre él.



BIBLIOGRAFÍA

- BARTOL HERNÁNDEZ, José Antonio (2019): «De (*en*) otra guisa con valor procondicional», en Antonio Briz Gómez, María José Martínez Alcalde, Nieves Mendizábal de la Cruz *et al.* (coords.), *Estudios lingüísticos en homenaje a Emilio Ridruejo*, Valencia: Universitat de València, 59-70.
- BARTOL HERNÁNDEZ, José Antonio (2022): «Locuciones modales con valor condicional: historia de *en otra manera, de otra manera, de otro modo, de otra forma, de otra suerte*», en Yeray González Plasencia e Itziar Molina Sangüesa (eds.), *Enfoques actuales en investigación filológica*, Berlin: Peter Lang, 253-268.
- BARTOL HERNÁNDEZ, José Antonio (2023a): «Notas sobre el uso de *en este caso* como marcador condicional», en Patricia Giménez-Eguíbar *et al.* (eds.), *Despertar palabras, renacer historias*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 143-154.
- BARTOL HERNÁNDEZ, José Antonio (2023b): «Gramaticalización y uso de *en tal caso* como conector conclusivo hipotético», en Carmen Quijada Van den Berghe *et al.* (eds.), *De Estepa a Salamanca. Miradas en torno a la lengua*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 653-668.
- DETGES, Ulrich y Richard WALTEREIT (2002): «Grammaticalization vs. Reanalysis: A semantic-pragmatic account of functional change in grammar», *Zeitschrift für Sprachwissenschaft* 21: 151-195. <https://doi.org/10.1515/zfsw.2002.21.2.151>.
- DETGES, Ulrich y Richard WALTEREIT (2016): «Grammaticalization and Pragmaticalization», en Susann Fischer y Christoph Gabriel (eds.), *Manual of grammatical interfaces in Romance*, Berlin / Boston: De Gruyter Mouton, 635-658. <https://doi.org/10.1515/9783110311860-024>.
- DOMÍNGUEZ GARCÍA, María Noemí (2007): *Conectores discursivos en textos argumentativos breves*, Madrid: Arco Libros.
- DOMÍNGUEZ GARCÍA, María Noemí (2020): «Es un marcador del discurso, ¿me entiendes lo que te quiero decir?», en Antonio Messias Nogueira, Catalina Fuentes Rodríguez y Manuel Martí Sánchez (coords.), *Aportaciones desde el español y el portugués a los marcadores discursivos. Treinta años después de Martín Zorraquino y Portolés*, Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 189-208.
- ECKARDT, Regine (2012): «Grammaticalization and semantic reanalysis», en Claudia Maienborn, Klaus von Stechow y Paul Portner (eds.), *Semantics: An International Handbook of Natural Language Meaning, Volume 3*. Berlin / Boston: De Gruyter, 2675-2701. <https://doi.org/10.1515/9783110253382.2675>.
- ESLORA: *Corpus para el estudio del español oral*. URL: <http://ESLORA.usc.es>, versión 2.1; junio de 2022.
- FUENTES RODRÍGUEZ, Catalina (1987): *Enlaces extraoracionales*, Sevilla: Alfar.
- FUENTES RODRÍGUEZ, Catalina (2009): *Diccionario de conectores y operadores del español*, Madrid: Arco Libros.
- ITKONEN, Esa (2003[2008]): *What is language? A Study in the Philosophy of Linguistics*, Yliopisto. Ed. y trad. de Araceli López Serena (2008), *¿Qué es el lenguaje? Introducción a la Filosofía de la Lingüística*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- LEHMANN, Christian (2004): «Theory and method in grammaticalization», *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 32, 2: 152-187. <https://doi.org/10.1515/zfgl.2004.32.2.152>.



- LÓPEZ SERENA, Araceli (2017): «La conformación diacrónica de marcadores del discurso: Teoría de la gramaticalización y explicación racional», *Pragmalingüística* 25: 345-382. <https://doi.org/10.25267/Pragmalinguistica.2017.i25.18>.
- LOUREDA, Óscar y Lola PONS (2015): «Partículas discursivas, gramaticalización y debilitamiento semántico», en Esme Winter-Froemel, Araceli López Serena, Álvaro Octavio de Toledo y Huerta y Barbara Frank-Job (eds.), *Diskurstraditionelles und Einzelsprachliches im Sprachwandel / Tradicionalidad discursiva e idiomaticidad en los procesos de cambio lingüístico*, Tübingen: Narr / Francke / Attempto, 317-348.
- MARTÍ SÁNCHEZ, Manuel (2008): «La hipótesis de la subjetivización en la pragmaticalización / gramaticalización de los operadores pragmáticos», *Paremia* 17: 79-90.
- MEDEROS MARTÍN, Humberto (1988): *Procedimientos de cohesión en el español actual*, Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife.
- MOLINER, María (1966): *Diccionario de uso del español*, Madrid: Gredos, 2016, 4.ª ed.
- MONTOLÍO, Estrella (1991): «“Así pues, entonces, lo mejor será que pienses bien lo de casarte”. Acerca de los procondicionantes en español», *Foro Hispánico* 2. *Exploraciones semánticas y pragmáticas del español*: 43-54. https://doi.org/10.1163/9789004485365_005.
- MONTOLÍO, Estrella (1999): «Las construcciones condicionales», en Ignacio Bosque y Violeta Demonte (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid: Espasa, 3643-3737.
- PONS BORDERÍA, Salvador (dir.): *Corpus Val.Es.Co 3.0*. URL: <http://www.VALESCO.es>; mayo 2022.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *CORDE. Corpus diacrónico del español*. URL: <http://www.rae.es>; abril de 2022.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *CREA. Corpus de referencia del español actual*. URL: <http://www.rae.es>; abril de 2022.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2013): *Corpus del Diccionario histórico de la lengua española (CDH)*. URL: <https://apps.rae.es/CNDHE>; abril de 2022.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2013): *Corpus del español del siglo XXI (CORPES). Descripción del sistema de codificación. Libros y prensa. Textos orales*. Publicaciones de la Real Academia Española, versión revisada 2018-2020. URL: https://www.rae.es/sites/default/files/2020-06/2020_DisYCod_Escritos_0.pdf; abril de 2022.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.5]. URL: <https://dle.rae.es>; abril de 2022.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2009): *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid: Espasa.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2010): *Nueva gramática de la lengua española. Manual*, Madrid: Espasa.
- SANTOS RÍO, Luis (2003): *Diccionario de partículas*, Salamanca: Luso-Española de Ediciones.
- TLFI. Trésor de la langue Française informatisé*. ATILF - CNRS y Université de Lorraine. URL: <http://www.atilf.fr/tlfi>; abril de 2022.
- TRAUGOTT, Elizabeth Closs (1995): «The role of the development of discourse markers in a theory of grammaticalization», Paper presented at ICHL XII, Manchester 1995. Version of 11/97.
- TRAUGOTT, Elizabeth Closs y Richard B. DASHER (2002): *Regularity in semantic change*, Cambridge: Cambridge University Press.



VAN DIJK, Teun Adrianus (1980): *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*, Madrid: Cátedra.

VILLAR DÍAZ, María Belén (2013): «La evolución de los adverbios y locuciones adverbiales de modalidad epistémica», en María Pilar Garcés Gómez (ed.), *Los adverbios con función discursiva: procesos de formación y evolución*, Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 157-199.



GÓMEZ MANRIQUE Y LA *EXCLAMACIÓN Y QUERELLA DE LA GOBERNACIÓN*: GÉNESIS POLÍTICA Y ORIGEN LITERARIO DE SU ESCRITURA EN LA CORTE DEL ARZOBISPO DE TOLEDO ALONSO CARRILLO

Jesús Fernando Cáseda Teresa
IES Valle del Cidacos–Calahorra (La Rioja)

RESUMEN

En este estudio se lleva a cabo el análisis del origen de la *Exclamación y querella de la gobernación* de Gómez Manrique, importante composición del siglo xv. Se identifica la fecha de su escritura, dónde, por qué y contra quién se llevó a cabo en un momento muy convulso políticamente en la Castilla de su tiempo. No puede entenderse este texto sin situarlo en un contexto intelectual muy preciso, la corte arzobispal de Alonso Carrillo en Toledo y en Alcalá de Henares. Y por ello se hace necesario ubicarla ideológicamente dentro de este círculo, del que formaron parte escritores tan relevantes como Juan Álvarez Gato, Rodrigo Cota, Pedro Guillén de Segovia, Alfonso de Palencia, Juan de Mazuela, Pedro Díaz de Toledo o Francisco de Noya, entre otros.

PALABRAS CLAVE: poesía del siglo xv, corte literaria de Alonso Carrillo, sátira política, Gómez Manrique.

GÓMEZ MANRIQUE AND THE *EXCLAMACIÓN Y QUERELLA DE LA GOBERNACIÓN*:
POLITICAL GENESIS AND LITERARY ORIGIN OF HIS WRITING AT THE COURT
OF THE ARCHBISHOP OF TOLEDO, ALONSO CARRILLO

ABSTRACT

This study analyses the origin of Gómez Manrique's *Exclamación y querella de la gobernación*, an important 15th-century composition. It identifies the date of its writing; where, why and against whom it was written, at a time of great political upheaval in the Castile of his time. This text cannot be understood without situating it in a very precise intellectual context, the archiepiscopal court of Alonso Carrillo in Toledo and Alcalá de Henares. It is therefore necessary to situate it ideologically within this circle, which included such important writers as Juan Álvarez Gato, Rodrigo Cota, Pedro Guillén de Segovia, Alfonso de Palencia, Juan de Mazuela, Pedro Díaz de Toledo and Francisco de Noya, among others.

KEYWORDS: 15th-century poetry, Alonso Carrillo's literary court, political satire, Gómez Manrique.



1. ANTECEDENTES Y PROPÓSITO

La *Exclamación y querella de la gobernación* de Gómez Manrique es uno de los poemas más valiosos y conocidos del siglo xv, una relevante sátira de carácter político que tuvo gran eco. Pero no queda muy claro a quién se dirige ni tampoco cuándo y por qué se escribió. En cualquier caso, fue uno de los textos más leídos entonces y se reprodujo en, al menos, una decena de cancioneros.

Provocó su escritura diversas reacciones favorables y desfavorables entre escritores contemporáneos como Pedro Díaz de Toledo, autor de una glosa, comentario o introducción al texto, y diversas refutaciones literarias de Antón de Montoro, de Pedro Guillén de Segovia o de Antonio de Soria. Una anónima *Exclamación de España dirigida al arzobispo de Toledo Alonso Carrillo* parece ser anterior al texto de Gómez Manrique, con el que coincide en destinatario –el arzobispo toledano– y título (*Exclamación* en ambos casos).

Hay una evidente vinculación de este poema con otros contemporáneos que tratan el mismo asunto: la descomposición política del gobierno de Enrique IV en Castilla durante la segunda mitad –de 1464 a 1474– de su reinado. Entre ellos encontramos las *Coplas de Mingo Revulgo* o las *Coplas del provincial*, además de *La batalla campal de los perros contra los lobos* de Alfonso de Palencia y otras obras menores de Juan Álvarez Gato incluidas en su *Cancionero* o de Hernán Mexía. Solo de unos años antes son las *Coplas de la panadera*, escritas con ocasión de la batalla de Olmedo –1445– o el *Doctrinal de privados* –1454– del tío de Gómez Manrique, el marqués de Santillana D. Íñigo López de Mendoza, este último contra el condestable de Castilla D. Álvaro de Luna.

Pese a la relevancia de este poema de dieciocho estrofas de coplas castellanas de ocho sílabas, son muy pocos los estudios que se han realizado sobre él. Apenas contamos con una monografía de Sara Russo, su trabajo de Máster Universitario en Literatura Española, del Departamento de Filología Española y Literatura Española de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, en 2012, bajo la dirección de Mercedes Fernández Valladares y de Álvaro Alonso Miguel. Esta investigadora llevó a cabo otro estudio sobre la transmisión del poema años más tarde (2014). Con anterioridad a estos, Nancy F. Marino (2003) analizó la relación entre el poema y los hechos históricos que lo motivaron.

El poema ha sido mucho menos trabajado que otros textos de sátira política contemporáneos, por ejemplo, las conocidas coplas de *La Panadera*, del *Provincial* o de *Mingo Revulgo*. Los estudios sobre su autor, Gómez Manrique, suelen pasar de largo sobre la génesis del poema. Autor que, por otra parte, interesa cada vez más y cuenta en la actualidad con estudios monográficos de Scholberg (1984), Beltrán (2016), Vidal (2003) o Recio (2005), muchos de ellos recientes, producto de un creciente interés por su vida y por su obra.

El trabajo que ahora inicio tiene como objetivo analizar la génesis política y literaria de la *Exclamación y querella de la gobernación*, estudiando especialmente el aspecto histórico que está en el origen de la obra. Y, en este sentido, pretende explicar cuándo, dónde, por qué y contra quién se escribió. Además, creo que es fundamental establecer su vinculación con la llamada corte del arzobispo de Toledo



–D. Alonso Carrillo–, personaje capital de la segunda mitad del siglo xv, a cuyo alrededor se desarrolló un grupo literario formado por escritores como Gómez Manrique, Rodrigo Cota, Juan Álvarez Gato, Pedro Guillén de Segovia, Pedro Díaz de Toledo o fray Juan de Mazuela. En este sentido, el poema del tío de Jorge Manrique ha de ponerse en relación con las obras de sátira política de los miembros de esta corte literaria, entre otras las *Coplas del provincial*, posiblemente de Rodrigo Cota (Cáseda 2019), o las *Coplas de Mingo Revulgo*, ejemplos ambos de dos formas muy diferentes de sátira política, pero que en cualquier caso tienen su origen en los ámbitos de la corte toledana de Alonso Carrillo.

2. GÉNESIS POLÍTICA DEL TEXTO

La obra, conocida también como *Sátira del mal gobierno de Toledo*, no está dirigida contra el rey Enrique IV, sino contra el gobierno municipal de la ciudad de Toledo. El poema lo deja claro desde un principio:

En un pueblo donde moro
al neçio fazen alcalde, 10
fierro preçian más que oro,
la plata danla de balde;
la paja guardan los tochos
e dexan perder los panes,
caçan con los aguiflochos 15
comense los gavilanes¹.

Más adelante refiere «que villa sin regidores / su triunfo será muy breve» (vv. 33 y 34), aludiendo de este modo a quienes gobiernan la ciudad. Concluye el poema con la siguiente afirmación: «que mi pueblo con sus calles / habrá de venir al suelo / por falta de gobernalles» (vv. 135 y 136). La ciudad a que se refiere Gómez Manrique, en la que vivió buena parte de su vida, es Toledo, de la que fue nombrado corregidor en febrero de 1477, cargo que anheló durante mucho tiempo, y que ostentó hasta su muerte en 1490. Fue antes corregidor de Salamanca (de 1454 a 1457), de Burgos (1463) y de Ávila por nombramiento de Alfonso el Inocente en 1465 hasta la muerte de este en 1468. La obra no pudo componerse más tarde de 1466, año del fallecimiento de Pedro Díaz de Toledo (Round 1966), autor de la glosa a la *Exclamación y querrela de la gobernación*².

Durante buena parte del siglo xv, Toledo fue gobernada por una familia muy poderosa en la ciudad, la de los López de Ayala, desde los tiempos del famoso canciller mayor de Castilla, autor del *Rimado de palacio* y de la crónica de cuatro reyes castellanos, hasta su hijo homónimo y su nieto también homónimo. Este

¹ Cito de ahora en adelante por el texto reproducido por Sara Russo (2012).

² El texto aparece recogido por Vidal (2003: 577- 618).





último sucedió a su padre en 1453 como alcalde mayor y aposentador de la localidad (Franco s.f.). Hacia 1430 se casó con María de Silva, miembro de otro importante linaje de la ciudad. Cuando en 1465 una parte del reino castellano se sublevó contra Enrique IV provocando el nombramiento como segundo rey de Alfonso «el Inocente», hermano menor de Enrique, Toledo pronto se declaró favorable a este último (Benito 1961). Su alcalde mayor, que mantenía serias dudas sobre qué hacer, fue atraído por el marqués de Villena, quien le prometió importantes regalías si apoyaba la sublevación, y este se vio arrastrado hacia el bando alfonsino pese a la oposición de su esposa.

Parece, sin embargo, que el apoyo que dio durante tres años Pedro López de Ayala al bando de Alfonso «el Inocente» no fue por convicción de ideas, sino por las promesas que se le hicieron y que Gómez Manrique conocía, radicado entonces en Ávila como corregidor, lugar donde se estableció la corte de Alfonso. La más importante se cumplió en 1465, cuando se le concedió al hijo de Pedro López, Alfonso de Silva, la encomienda santiaguista de Yebros y unos haberes anuales de 90 000 maravedís, según orden dada en Ávila. Si en algún momento el corregidor de esta última, Gómez Manrique, albergó la idea de obtener la corregiduría de Toledo, vio entonces cómo el acierto de la gestión de Pedro López de Ayala le premió a él y a su hijo. Y ello debió de enfurecerle. El origen de la *Exclamación y querrela de la gobernación* está precisamente en su queja contra el alcalde mayor de Toledo, falso defensor del bando alfonsino que hasta el último momento estuvo dudando de a quién dar su apoyo. Sabía Gómez Manrique que Pedro López no participó en la farsa de Ávila y que, como luego así se pudo comprobar, no era de fiar, pues en cualquier momento, como así ocurrió, los traicionaría³.

En efecto, pese a su fidelidad durante tres años, se alió de nuevo con Enrique IV en junio de 1468, un mes antes de la muerte por envenenamiento de su hermano Alfonso, en julio de aquel mismo año. El apoyo de Toledo al bando enriqueño fue fundamental para acabar con la sublevación, y por ello el rey Enrique premió con diversas dádivas a Pedro López de Ayala. Según Alfonso Franco Silva, se le concedió

un juro de 42.000 maravedís y, sobre todo, la gobernación, guarda y defensa de Toledo. Le daba plenos poderes en Toledo. Por estos años, la generosidad del Rey con Ayala fue enorme. Nunca hasta entonces ese linaje había sido tan dueño de Toledo como al final de la década de 1460. El Monarca le necesitaba porque controlaba Toledo y esta ciudad era de una importancia excepcional para el partido monárquico. (Franco s.f.).

Gómez Manrique supo ver con claridad el curso de los acontecimientos y sabía que, finalmente, Pedro López de Ayala traicionaría a su causa. En junio de 1468, entró Enrique IV en la ciudad de Toledo, donde fue agasajado por el alcalde mayor y por los corregidores.

³ Véase Romero (2002: 195-207).

En la obra, parece que la expresión «le hacen alcalde» hace referencia a un nombramiento *ex novo* cuando en realidad no fue así. López de Ayala no dejó en ningún momento de serlo, aunque sí obtuvo nuevos cargos en la ciudad en medio de la vorágine política, especialmente el que aparece en el título del poema de Gómez Manrique (*Exclamación y querrela de la gobernación*), el de «gobernación, guarda y defensa de Toledo»; esto es, no solo la regiduría administrativa, sino la totalidad de los poderes militares, económicos y políticos de la localidad.

Si en algún momento Gómez Manrique creyó que estaba a su alcance el poder político en la ciudad de Toledo durante el gobierno de Alfonso cuando era alcalde mayor de Ávila, vio luego cómo sus anhelos se frustraron por culpa de los hábiles manejos de Pedro López de Ayala, contra quien dirige su *Exclamación y defensa de la gobernación*.

Pese a la sátira de Gómez Manrique a López de Ayala, con un evidente fondo de invectiva política que trasciende y excede en buena medida la simple sátira del alcalde mayor, este último seguirá en su cargo durante el gobierno de los Reyes Católicos. La situación, no obstante, se volvió muy compleja durante la guerra de sucesión castellana, pues Pedro López de Ayala apoyó al bando rival, al marqués de Villena y a doña Juana, provocando, ante el descontento de la ciudad, su huida desde 1473 a 1475. Pero los Reyes Católicos, deseosos de cerrar heridas, le reintegraron su alcaldía ese último año, cargo que ejerció hasta su muerte en 1486. Desde febrero de 1477 hasta 1490, Gómez Manrique fue corregidor de Toledo, coincidiendo durante casi diez años con su alcalde mayor, Pedro López de Ayala, principal protagonista de la sátira de la *Exclamación y querrela de la gobernación*⁴. ¿Supo en algún momento que él fue el objeto de la sátira en un texto tan conocido en su tiempo? Muy probablemente; pero entonces todos tenían muchos pecados que ocultar e innumerables cosas por las que pedir perdón durante un periodo de tanta convulsión política. También Gómez Manrique, mano ejecutora, como veremos, de la represión isabelina durante la guerra civil.

Este último ejerció su corregiduría durante trece años, hasta su muerte en 1490, dedicado intensamente al gobierno municipal de Toledo. En la ciudad, frecuentó a su arzobispo Alonso Carrillo y formó parte del nutrido grupo de escritores que eran asiduos a las reuniones, unas veces en esta y en otras ocasiones en Alcalá de Henares, de la que era su señor el arzobispo. Durante este tiempo, Gómez Manrique actuó en innumerables ocasiones como un diligente magistrado en negocios contenciosos, en castigo de los delitos y en la ejecución de actos de gobernación. A este respecto, durante sus primeros años fue la mano ejecutora de la represión política de Isabel de Castilla contra los miembros del bando del marqués de Villena y de doña Juana «la Beltraneja», llevando a cabo embargos y otro tipo de ejecuciones por las que se privó de títulos y de poderes a los sancionados, entre otros algunos miembros de la familia de Rodrigo Cota, jurados de la ciudad toledana⁵. Uno de los

⁴ Véase Palencia (1943).

⁵ Véase Cáseda (2020).



afortunados con la entrega de los bienes embargados fue el repostero de plata de la reina Isabel, Diego de Juvera, a quien el autor del *Aposento en Juvera*—Rodrigo Cota—convierte en un gigante que ingiere todos los bienes que se han retirado a los represaliados, entre ellos a los miembros de su propia familia. A Gómez Manrique, pese a todo, no le tembló la mano a la hora de ejecutar aquellas decisiones que debieron de resultarle dolorosas, puesto que algunos de ellos fueron buenos amigos y compañeros en la que podríamos llamar corte de escritores del arzobispo Alonso Carrillo⁶.

3. LA CORTE LITERARIA DE ALONSO CARRILLO, ARZOBISPO DE TOLEDO

Alonso Carrillo de Acuña fue un protagonista fundamental de Castilla durante buena parte de su vida. Su familia procedía de Portugal y, gracias a su apoyo a la Corona castellana, esta consiguió el señorío de Buendía y diversas propiedades que se acrecentaron durante la guerra sucesoria por los embargos de la reina Isabel al bando de la Beltraneja. Alonso pronto logró medrar dentro del estamento eclesiástico y fue nombrado en 1446 arzobispo de Toledo, cargo que ejerció hasta su muerte en 1482. Hombre mucho más volcado en lo político que en lo religioso, tuvo gran influencia en los asuntos de gobierno de los reyes Juan II, Enrique IV e Isabel y Fernando⁷. Fue el principal instigador de la rebelión contra el rey Enrique IV en la llamada «farsa de Ávila» de la que formaron parte los Manrique y una parte de la nobleza castellana (Mirecki 1991). Ese año, 1465, se quemó en efígie un muñeco que representaba al rey y se entronizó a su hermano pequeño, Alfonso, que apenas era un niño. Casó a los Reyes Católicos y fue el mayor propiciador de la unión de los dos reinos. Pero llegado el momento de la guerra de sucesión entre tía y sobrina por Castilla, mantuvo una actitud dubitativa; pues si en un principio apoyó a Isabel, luego dio su favor a los portugueses, cambiando de nuevo y volviendo a cambiar en diversas alternativas que provocaron que, finalmente, fuera recluido en su palacio de Alcalá de Henares, donde falleció en una especie de prisión atenuada.

Su mayor enemigo fue Pedro González de Mendoza (1428-1495), el luego llamado tercer rey de España, hijo del Marqués de Santillana, personaje poderosísimo en tiempos de Isabel y Fernando, quien consiguió, pese a pretenderlo Alonso Carrillo con insistencia, el cardenalato de manos del papa. De ello se burla el autor—probablemente Rodrigo Cota, quien lo conocía muy bien—en el *Aposento en Juvera* (Cáseda 2020).

⁶ «Comisión a Gómez Manrique, corregidor de Toledo, para que entienda en la petición presentada por Francisco Núñez y Fernando Vázquez, vecinos de dicha ciudad, sobre razón de unas casas (que les había dado Francisco Cota en pago de una deuda) que indebidamente había tomado Diego de Avellaneda». Archivo General de Simancas. Real Cancillería de los Reyes de Castilla. Registro del Sello de Corte. ES.47161.AGS//RGS, LEG, 147702, 350.

⁷ Véase Franco (2014).

Carrillo tuvo a su alrededor una corte no oficial formada por escritores en muchos casos judeoconversos⁸. Entre estos últimos destacan el toledano Rodrigo Cota y Pedro Guillén de Segovia, además de otros menos habituales a las reuniones, como Alfonso de Palencia, Juan Álvarez Gato y Juan de Mazuela. A ellos debemos añadir otros miembros de la corte arzobispal como Gómez Manrique, Pedro Díaz de Toledo o el preceptor Francisco de Noya. Moreno Hernández (1985) lo denomina «círculo poético del arzobispo Carrillo». Se indica a este respecto en el *Cancionero* de Gómez Manrique que en esta corte tenían lugar «fablas de diversas opiniones açerca de un decir o coplas que el noble cavallero Gómez Manrique ovo compuesto».

Es muy probable que esta corte estuviera formada por aquellos que dieron su apoyo a Carrillo en la investidura como rey de Alfonso el Inocente, entre los cuales figuraron los Manrique. Jorge Manrique, sobrino de Gómez, incluye un recuerdo en las *Coplas a la muerte de su padre* a los nobles que apoyaron al joven Alfonso «el Inocente»:

Pues su hermano, el inocente
que en su vida sucesor
se llamó,
¡qué corte tan excelente
tuvo y cuánto gran señor
que le siguió!
Mas como fuese mortal,
metiolo la muerte luego
en su fragua,
¡oh juicio divinal!
Cuando más ardía el fuego,
echaste agua. (Alda 1980: 154).

Según Perea (2004), esta corte del arzobispo Carrillo «debió de extenderse algo más del reinado de Enrique IV, al menos hasta 1482, fecha de la muerte del primado de Toledo». Pese a su fallecimiento, los Reyes Católicos se rodearon de una serie de poetas que formaron parte de esta espléndida corte literaria que perdurará hasta principios del siguiente siglo.

Gómez Manrique, miembro y heredero literario en buena medida de la corte literaria de su tío, el marqués de Santillana, estuvo ligado al arzobispo por ser el jefe militar de su casa. No obstante, ambos estuvieron en bandos opuestos, como recuerda Fernando de Pulgar, durante la guerra sucesoria.

Señala Moreno que el círculo de Carrillo se caracterizó por su defensa de virtudes cristianas como la caridad o el paulinismo que identifican en algunos momentos, por ejemplo, a la poesía de Gómez Manrique, y el estoicismo, siguiendo una senda que ya iniciaran el marqués de Santillana y Juan de Mena:

⁸ Véase Perea (2001).



Gómez Manrique y Pero Guillén no harían sino continuar en la casa de Carrillo la labor de Santillana y de Mena, pero con una clara diferencia evolutiva en el sentido de conseguir un mayor sincretismo sacro profano a través de la integración de lo paulinista y lo estoico. (Moreno 1986-1987: 349).

Muchos de ellos, especialmente los judeoconvertos, apoyaron a los jerónimos, quienes tal vez mejor representaron el ideal de San Pablo. Entre los más fervorosos seguidores de estas ideas se encuentra Juan Álvarez Gato, muy unido en sus últimos años al prior del monasterio jerónimo del Prado en Valladolid, fray Hernando de Talavera⁹, personaje fundamental en el espiritualismo de la época, confesor de la reina Isabel y judeoconverso como él.

En este espacio de ideas creó Gómez Manrique su *Exclamación y defensa de la gobernación*. La obra pronto fue glosada por autores como Antón de Montoro en su «Montoro a Cuando Roma conquistaba. Respuesta» y en otras cuatro glosas más de los versos que comienzan así: «A la de un pueblo donde moro al necio facen»; «A la que dice Arroyo sin pescado»; «A quemar los nuevos olivos» y «A los zapatos sin suelas»¹⁰.

Pedro Díaz de Toledo, miembro de la corte arzobispal, escribió su glosa y una «Introducción al decir que compuso el caballero Gómez Manrique que intitula la *Exclamación e querella de la gobernación* al muy noble e muy reverendo señor su singular señor don Alonso Carrillo por la gracia de Dios arzobispo de Toledo por el doctor Pero Díaz» que se conserva manuscrito en la Biblioteca Nacional¹¹ y que no deja de ser un elogio del arzobispo y del autor de la obra, llena de erudición y de citas clásicas.

Parece evidente que Montoro, como también Pedro Díaz de Toledo, judeoconvertos próximos al poder político o eclesiástico, no quisieron perder la ocasión de glosar partes de la obra dirigida a Carrillo. Y así otros también como Antonio de Soria o Pedro Guillén de Segovia, en defensa este último de las ideas del arzobispo.

Pedro Guillén, que mantuvo trato frecuente con Gómez Manrique por la proximidad de ambos al arzobispo, uno como su mayordomo y el otro como encargado de los asuntos militares de la casa, glosó también la composición en una especie de contienda poética con su autor, en términos que, según Menéndez Pelayo, expresan sin embargo cierto fingimiento en estas querellas literarias:

Aunque muy admirador de Gómez Manrique, de quien se profesaba no rival, sino discípulo, sostuvo con él repetidas contiendas poéticas; y ya para adular al Arzobispo Carrillo y al Contador Diego Arias, como algunos sospechan, ya por mera emulación de versificador y ejercicio de estilo sobre un mismo tema, replicó en el mismo metro a la Querella de la Gobernación, y a los Consejos, sin ningún género

⁹ Véase Márquez Villanueva (1960).

¹⁰ Véase Russo (2014: 13-28).

¹¹ Biblioteca Nacional de España, Mss/7817.



de acrimonia a la verdad, pero sí con profusión de lugares comunes, quedando muy por bajo del original que quería imitar o refutar. (Menéndez 1896: CLVIII).

No se ha puesto sin embargo en relación la obra de Gómez Manrique con una anónima *Exclamación de España dirigida al arzobispo Carrillo* que ha estudiado la profesora Carmen Parrilla (1997) y que data de entre 1461 y 1462, en fechas por tanto anteriores al texto de Gómez Manrique. Se trata de la obra de un clérigo, probablemente de la orden jerónima, que, llena de erudición y de un marcado tono exclamativo, llama la atención sobre la infelicidad del reino, llamando a Castilla «esclava en vez de señora». Es toda ella un relato de las desgracias del reino, especialmente de la Iglesia, aunque también de toda la patria. Al principio, su autor señala lo siguiente:

E porque vuestra señoría en tanta singularidad e excelencia puesto, en tales tiempos se mucho procura con grande razón e causa, compeliéndolo a mí, por vuestra señoría mandado, en tanta turbación de negocios, e continuando servir, me deví acordar e tomar por causa a que suscitando mi rudo entender y aquél atrayendo, en este principio acatasse a un dicho que dize Macrobio sobre *El sueño del Scipión*, o diz que lo más natural a todos es haver exercicio e convenir en las cosas buenas e en los cuydados e meditaciones óptimos. E declarando cuál es aquél, dize que inquirir e procurar la salud de la patria o república, en lo qual el ánimo valiente se inflame e assiente e por óptima morada tenga, e non en el cuydado de las artes, en que la patria o la ciudad se faze fuerte o fermosa, que son cosas que al cuerpo humano pertenescen e a su negocio. (Parrilla 1997: 84).

La referencia a Escipión aparece también en la *Exclamación y querrela de la gobernación* de Gómez Manrique: «Cuando Roma conquistaba / y Quinto Fabio regía / y cuando Escipión guerreaba, / Tito Livio así escribía».

Sin embargo, la estructura de ambos textos es muy diferente, aunque tienen en común la sátira del estado de la nación, en nuestro caso de Toledo y de toda Castilla. Concluye la *Exclamación de España* con estas palabras:

Catad que, puesta la mano e la losa cayda, non ay quien la quite nin la aparte de vos. Mirad el remedio, buscad quien lo guíe, caminos abiertos e muy claros teneys, non quede por vos, que Dios esto quiere: conversión a Él e enmienda alguna de los males passados, e de los presentes algún castigo. Ordenad la justicia comen[n]do por vos, pues estáys puestos como señal en terrero, e veréys como va; e los pocos venceréys a muchos por tan singular título como es libertad e non consentir alienación de la patria. Tomad el vexillo e ponedlo por obra, que la dilación causa peligro; acuerdos de tantos traen tiempo sin fallar remedio, non digáys: «non lo digo». E aquí fago fin. (Parrilla 1997: 99).

¿Tomó Gómez Manrique la idea de su obra de esta otra *Exclamación*, también, como la suya, dirigida al arzobispo Carrillo y bajo unos similares presupuestos de sátira política? Probablemente. Quizás fue el arzobispo quien mostró el texto a Gómez Manrique.

Bien es cierto que esta clase de literatura de crítica política está muy presente en su siglo, especialmente entre los miembros del círculo de escritores de la corte arzo-



bispal toledana. Entre ellos, quiero destacar a dos, a Rodrigo Cota y a Juan Álvarez Gato, los cuales llevaron a cabo su sátira de una forma muy diferente y condujeron por muy diversos caminos las ideas críticas de la corte de Carrillo. Son, tal vez, los dos mejores ejemplos de sátira política de su tiempo, situados ambos en el seno de este círculo intelectual, aunque con perspectiva y origen completamente diferentes.

3.1. RODRIGO COTA Y SU SÁTIRA POLÍTICA

Rodrigo Cota, jurado del ayuntamiento toledano y miembro de una reconocida familia de la localidad, formó también parte de esta corte literaria y mantuvo trato con Carrillo tanto en su ciudad como en Alcalá de Henares. Judeoconverso y acérrimo defensor de sus tradiciones y de la religión judaica, nunca olvidó el asesinato de su padre Alonso en un pogromo en Toledo. Aunque de él solo tenemos como seguras dos obras, el *Diálogo del amor y un viejo* y el *Epitalamio burlesco*, sabemos que compuso muchas más. En el prólogo celestinesco se le concede, junto a Mena, la posibilidad de haber escrito el primer acto de la obra, algo ciertamente extraño dada la diferencia de edad de ambos y el hecho de que sus concepciones poéticas e ideológicas se encuentran en las antípodas. Quizás la causa de esta referencia se encuentre en su sátira de Mena –muy oculta, sin embargo– en el *Diálogo del amor y un viejo* (Cáseda 2021).

En cualquier caso, son varios los contemporáneos –entre otros Álvarez Gato y Antón de Montoro– que se refieren a sus «múltiples querellas» con sujetos muy relevantes de su época. En las *Coplas del provincial*, por ejemplo –obra que muy probablemente hayamos de atribuirle (Cáseda 2019b)–, aparece una sátira de buena parte de los miembros de la familia de su cuñado, el famoso tesorero Pedro Arias Dávila, casado con su hermana María Ortiz Cota. A este, ya fallecido, lo ridiculizó también en su *Epitalamio burlesco* con ocasión de la boda de su sobrino –hijo de María y de Pedro Arias o Pedrarias– con una hija de Diego Hurtado de Mendoza, doña Marina, sobrina del futuro cardenal de España Pedro González. Así, la obra comienza repitiendo en tono satírico el nombre de este último.

Rodrigo Cota fue autor, con toda probabilidad, de una obra que satiriza a su –en otro tiempo– buen amigo el arzobispo de Toledo Alonso Carrillo, el *Aposento en Juvera* (Cáseda 2020). En ella se describe el recibimiento y agasajo que hizo este en Alcalá de Henares, bajo su administración y donde tenía su palacio, al legado papal en España –Rodrigo Borja– y a su extenso acompañamiento, llegados a Castilla con la intención de designar cardenal. En la obra se ridiculizan los enormes dispendios que entonces hizo Carrillo, se satirizan a los acompañantes del arzobispo y a este mismo y, también, se alude a una suerte de Gargantúa, un gigante de nombre Juvera, que ingiere a muchos nobles, transfiguración del repostero de plata de Isabel de Castilla Diego de Juvera, quien se enriqueció notablemente a costa del embargo de los bienes de los seguidores de Juana la Beltraneja, entre otros de la familia de Rodrigo Cota.

La sátira de Rodrigo Cota a Carrillo está en las antípodas de la *Exclamación por España* a que he aludido en el capítulo anterior y, también, de la *Exclama-*



ción y querella de la gobernación de Gómez Manrique. Y, sin embargo, su génesis se encuentra en la corte literaria del arzobispo de Toledo. En *el Aposento en Juvera* su autor da muchos detalles de los asistentes a la estancia en Alcalá de Henares y de la entrevista con Carrillo. Parece claro que quien escribió la obra estuvo presente y vivió *in situ* el hiperbólico y pantagruélico convite. Pese a los esfuerzos por obtener su cardenalato, finalmente –aunque esto no aparece en la obra– el legado papal se entrevistó en Guadalajara con Pedro González de Mendoza, quien obtuvo un cargo que tanto anheló su rival, Alonso Carrillo, que vio cómo todos sus enormes gastos y agasajos a Rodrigo Borja y a su acompañamiento no sirvieron para nada.

En la obra se alude satíricamente a la familia del arzobispo cuando se dice lo siguiente: «Y los de Alvaro de Acuña: / o de Acuña o que allí los matarán, / pero que no dejarán / la posada de la uña» (Domínguez 2017: 648).

El poema cuenta unos hechos que tuvieron lugar en 1473. Y, sin embargo, la obra se escribió varios años después, entre 1476 y 1477, momento en que se embargaron los bienes de los Cota por haber apoyado a la Beltraneja, al marqués de Villena y a los portugueses en la guerra sucesoria, bienes que fueron a parar a la familia del arzobispo de Toledo, a Pedro de Acuña, primer conde de Buendía, y, como otros muchos, al repostero de plata de la reina Isabel Diego de Juvera.

Se conserva una «Merced a D. Pedro Acuña, conde de Buendía, del Consejo Real, de los bienes del jurado Francisco Cota y de Juan de Gotor, su yerno, los cuales los perdieron por haber prestado ayuda al marqués de Villena»¹². Otra orden de la Real Chancillería de los Reyes de Castilla ordenó la «concesión al comendador Diego de Avellaneda de bienes y oficios confiscados a Francisco Cota»¹³.

Gómez Manrique intervino entonces en el reparto y adjudicación de los bienes en Toledo, puesto que ya era corregidor de la ciudad. Esta es la razón de que aparezca, por ejemplo, en una «comisión a Gómez Manrique, corregidor de Toledo, para que entienda en la petición presentada por Francisco Núñez y Fernando Vázquez, vecinos de dicha ciudad, sobre razón de unas casas (que les había dado Francisco Cota en pago de una deuda) que indebidamente había tomado Diego de Avellaneda»¹⁴, el mismo –este último– que se había adjudicado varios de sus bienes¹⁵.

Rodrigo Cota, que formó parte del círculo literario toledano fundado por el arzobispo de la ciudad, sin embargo, trató de vengarse de este desligándose completamente de él y ridiculizándolo en *el Aposento en Juvera*. Probablemente, el momento que marcó un antes y un después en su relación con Carrillo fue la sentencia arbitral

¹² Archivo General de Simancas. Real Cancillería de los Reyes de Castilla. Registro del Sello de Corte. ES.47161.AGS//RGS, LEG,147605,319.

¹³ Archivo General de Simancas. Real Cancillería de los Reyes de Castilla. Registro del Sello de Corte. ES.47161.AGS//RGS, LEG,147611,713.

¹⁴ Archivo General de Simancas. Real Cancillería de los Reyes de Castilla. Registro del Sello de Corte. ES.47161.AGS//RGS, LEG,147702,350.

¹⁵ «Concesión al comendador Diego de Avellaneda de bienes y oficios confiscados a Francisco Cota». Archivo General de Simancas. Real Cancillería de los Reyes de Castilla. Registro del Sello de Corte. ES.47161.AGS//RGS, LEG,147611,713.





de Medina del Campo dictada a primeros de 1465, en vísperas de la entronización de Alfonso el Inocente. Carrillo, al frente de la Liga de Nobles, obtuvo en Medina del Campo una importante victoria judicial frente a los judíos que quedaron obligados a identificarse como tales, se les prohibió abrir nuevas sinagogas o ejercer cargos reales o de abogado. Medidas estas que fueron bien vistas por muchos judeoconversos, que así trataban de reafirmarse ante los cristianos por su conversión. Cota reaccionó frente a los nobles en sus *Coplas del provincial* haciendo un repaso extremadamente satírico de los miembros de la «Liga», investido como un provincial en visita a un monasterio castellano donde los nobles aparecen convertidos en monjes. En esta obra es muy duro con los judeoconversos, especialmente con la familia de su cuñado Pedro Arias Dávila.

La guerra sucesoria no hará sino ahondar las diferencias de Rodrigo Cota con muchos nobles y con la reina Isabel, vencedora del bando de su sobrina. *El pleito del manto*, irreverente composición del *Cancionero general* valenciano en su apartado de «Obras de burla provocantes a risa», muy probablemente también escrita por Rodrigo Cota en su primera parte y en las mismas fechas que la diatriba contra el arzobispo Carrillo, muestra, simbólicamente, la pelea por el manto real de tía y sobrina¹⁶. La obscenidad de los términos en que se describe la pelea –metafóricamente una lucha judicial entre dos amantes– es un ejemplo más de la violencia verbal de la obra literaria de Rodrigo Cota que percibimos en sus escritos, salvedad hecha –aunque no siempre– en su *Diálogo del amor y un viejo*. En ello ya reparó Menéndez Pelayo cuando dijo que parecía imposible que el mismo autor de lo que él llama «libelo» –el *Epitalamio burlesco*– fuera el creador de una de las más bellas composiciones escritas durante el siglo xv, el *Diálogo del amor y un viejo*.

Cota refleja por tanto en sus escritos de sátira política la evolución de Castilla en la segunda mitad del siglo xv, en los finales de la Edad Media. Si bien su actitud belicosa es un caso muy extremo y especial, es también, sin embargo, buen ejemplo de los conflictos políticos y de la sátira literaria de su tiempo, en buena medida alentada en la corte poética de Carrillo en Toledo.

Cota, fiel a sus antepasados judíos, y furioso por la represión sufrida por su familia, no quiso en ningún momento, como afirmó y quiso Antón de Montoro, «borrar el rastro de confeso»; por el contrario, ajustó cuentas poéticas con muchos que abjuraron de su pasado judío o de su familia. A diferencia del escritor cordobés, que hizo un elogio hiperbólico de la reina Isabel («Alta reina soberana, / si fuérades antes Vos / que la fija de Santa Ana, / de Vos el fijo de Dios / recibiera carne humana»), Cota la ridiculizó tanto a ella como a los nobles y conversos que buscaron servilmente su favor.

¹⁶ Véase Cáseda (2020).

3.2. JUAN ÁLVAREZ GATO Y LAS *COPLAS DE MINGO REVULGO*

Las *Coplas de Mingo Revulgo* son un buen ejemplo de sátira política y, a la vez, de moderación en el modo de llevarla a cabo si las comparamos con las contemporáneas *Coplas del provincial* o con las *Coplas de la panadera* escritas veinte años antes. El texto se compuso durante la segunda mitad del reinado de Enrique IV, a partir de 1464, en el momento en que creció la crispación por el mal gobierno del rey castellano. Se trata quizás, aunque sin prueba definitiva, de una obra del escritor madrileño Juan Álvarez Gato como indico a continuación, miembro del círculo literario del arzobispo Carrillo, como tantos otros judeoconversos (Cáseda 2022a). Si lo traigo a este estudio es porque constituye probablemente la antítesis de la sátira política de Rodrigo Cota, empeñado este último en la defensa de los judíos y en su ataque a muchos judeoconversos, así como a los miembros de la «Liga de Nobles» encabezada por Carrillo.

Resumió perfectamente el contenido de las *Coplas de Mingo Revulgo* el autor de la conocida *Glosa* de la composición, Fernando de Pulgar, quien indica lo siguiente:

... En las cuatro coplas que se siguen, muestra cómo están perdidas las cuatro virtudes cardinales, a saber: Justicia, Fortaleza, Prudencia y Temperancia, figuradas por cuatro perras, que guardan el ganado. En las dos coplas siguientes, desde la catorce hasta la diez y seis, muestra cómo perdidas o enflaquecidas estas cuatro perras, entran los lobos al ganado y lo destruyen. En las otras dos siguientes, que son diez y siete y diez y ocho, concluyen los males que generalmente padece todo el pueblo. Y de aquí adelante el pastor Arribato replica y dice que la mala disposición del pueblo no proviene toda de la negligencia del pastor, mas procede de su mala condición; dándole a entender que por sus pecados tiene pastor defectuoso, y que si reinase en el pueblo Fe, Esperanza y Caridad, que son las tres virtudes teológicas, no padecería los males que tiene. (Domínguez Bordona 1958: 98).

Las *Coplas de Mingo Revulgo* son el primer ejemplo en el uso de la luego llamada lengua sayaguesa que pondrán de moda Juan del Enzina y Lucas Fernández tiempo más tarde y que también hallamos en la irreverente *Carajicomedia*, sátira de los últimos años de la vida de Fernando el Católico inserta en el *Cancionero general* valenciano (Cáseda 2019a). Se basa su estructura poética en la de una obra de Alfonso de Palencia, la *Batalla campal de los perros contra los lobos* (Cáseda 2022b) que podemos datar en 1457. En nuestro caso, un poeta de nombre «Gil Arrebato» (cuyas letras reordenadas dan como resultado los apellidos del poeta madrileño Álvarez Gato) advierte a Mingo Revulgo –el pueblo– de las desgracias que le asolarán si no pone remedio a las causas de estos desastres. Se trata de un texto crítico que, sin embargo, no pierde las formas. En la obra se alude más o menos explícitamente a doña Guiomar de Castro, duquesa de Nájera y amante del rey, en los siguientes versos:

... y aun el torpe majadero
que se preña de çertero,
fasta aquella zagaleja
la de Nava Lusiteja
le ha traído al retortero. (Rodríguez Puértolas 1981: 223-224).



Al rey se le acusa de holgazán e incluso de homosexual («ándase tras los zagales / por estos andurriales») y de favorecer a los nobles de su corte en lugar de buscar el bien de la patria.

Esta sátira política incluye sin embargo una defensa del reino por encima del rey y de los nobles y podríamos calificarla de regeneracionista *avant la lettre*. Cree el autor de la obra que es necesario regenerar el poder político para evitar las desgracias del pueblo. Este ideario, la forma de la expresión que utiliza en lo que luego se llamó sayagués y el empleo de la metáfora pastoril no bucólica los encontramos asimismo en varios poemas del *Cancionero* de Juan Álvarez Gato como el siguiente [ID 3115]:

Mira, mira, rey muy ciego,
Y miren tus aparceros,
Que las prendas y dineros,
Cuando mucho dura el juego
Quédanse en los tablajeros.
Acallanta tantos lloros,
Y reguarda, rey muy sage,
Que en este tal viaje
Tus reinos y tus tesoros
No se vayan en tablaje. (Cotarelo 1901: 103).

Es característico de este lenguaje el empleo de términos como los que aparecen en el texto transcrito: «tablarejos», «acallanta», «reguarda», «sage» (con la habitual «e» paragógica) o «tablaje».

La estructura interna de la composición, como señala Fernando de Pulgar, buen amigo de Álvarez Gato, se organiza en torno a las siete virtudes teologales. Francisco Márquez Villanueva (1960) estudió el pensamiento estoicista y la proximidad ideológica de Gato –acrecentada en los últimos años de su vida– a las doctrinas de fray Hernando de Talavera de la orden de los jerónimos. Las *Coplas de Mingo Revulgo* concluyen con la frase «*in hac lachrymarum valle*» que aparece en la oración del *Salve Regina*, está en la *Vulgata* o traducción latina de la *Biblia* atribuida a San Jerónimo y cierra asimismo *La Celestina*¹⁷. Esta idea, tan presente en los jerónimos y resumida en la conocida frase latina que acaba la obra como también el texto de Fernando de Rojas, me lleva a pensar en un autor de las *Coplas de Mingo Revulgo* muy próximo al pensamiento de Juan Álvarez Gato, seguidor del ideario jerónimo de Talavera.

Gato tuvo también «querellas» con Rodrigo Cota cuando entró en contacto habitual con las élites del poder toledano tras casar con Catalina Álvarez de Toledo, hija del secretario de los Reyes Católicos Fernando Álvarez de Toledo Zapata, y hermana del maestrescuela y, con el tiempo, rector de la Universidad de esta ciudad Bernardino Illán de Alcaraz. Además, Gato sirvió durante mucho tiempo al teso-

¹⁷ Véase Galván (2004: 25-32).

tero mayor del reino, el poderoso y también converso Pedrarias Dávila, casado con la hermana de Rodrigo Cota María Ortiz Cota. Como ya he señalado con anterioridad, Rodrigo maltrató a su fallecido cuñado en el *Epitalamio burlesco* y esto no debió de sentar muy bien a Juan Álvarez Gato –tampoco a la reina Isabel que lo amonestó diciendo que era «ladrón de su casa»–, que contestó con un conocido poema [ID3120] en que lo acusaba de ser el autor de las *Coplas del provincial*:

Los maldicientes que hicieron las coplas del provincial, porque
diciendo mal creen en su merecimiento que dice así:

Unas coplas vi c'an hecho.
Si tal obra va por uso
tales menguas por derecho
suyas son de quien las puso.
Concluyendo va concluso,
sin enmienda repetir,
quien diciendo cuesta ayuso
piensa la cumbre sobir. (Cotarelo 1901: 122).

En el poema transcrito se alude, aunque de forma oculta, al poeta toledano. El término «menguas» hace referencia al remoquete judío con que era conocido («Maguaque») y la mención a la «cuesta» y a «sobir», a su apellido «Cota» en su significado de 'desnivel'.

Juan del Enzina, alumno aventajado de Gato, especialmente de las *Coplas de Mingo Revulgo*, rehízo el anterior poema de este modo:

Los maldizientes mundanos
sufren menguas más que menguas,
que se esfuerçan en las lenguas
acovardando las manos;
mas quien tiene fama buena,
de ser maldiziente huya,
quel más malo más ordena
de matar la fama agena,
pues que no luzte la suya. (González Cuenca 2004: 618 del tomo IV).

En este poema se habla del «más malo», recordando un conocido verso del *Diálogo entre el amor y un viejo* donde se dice «¡O vejez mala de malo!» o los siguientes: «Yo hago volar mis llamas / por lo bueno y por lo malo» (Cáseda 2021: 41). En el *Diálogo del amor y un viejo* encontramos multitud de referencias satíricas contra Juan de Mena, como el empleo de la expresión «mala mena» (en el significado de 'descuidado, basto', ironía sobre el pulido carácter de los versos del autor cordobés), o la referencia metaliteraria al conocido verso de Mena en que saludaba a Juan II diciéndole «Buena pasqua, buenos años/ buena paz sin tanto fuego, / concordia con los estraños / et con los vuestros sossiego / vos de Dios, Rey virtuoso» (Gómez Moreno 1994: 345).

Muy probablemente, Juan del Enzina sabía que el autor de las *Coplas del provincial* fue Rodrigo Cota y por ello rehízo el poema de Gato en que lo acusaba



de escribir esta obra. ¿Por qué? Porque Cota había ridiculizado también a Mena en el *Diálogo del amor y un viejo*, escritor –Juan de Mena– por el que tuvo siempre el salmantino una especial devoción y que influyó en varias de sus obras.

Juan Álvarez Gato, miembro de la corte arzobispal toledana como Rodrigo Cota, a quien conoció, con quien contendió y a quien también acusó, representa la antítesis de este último. Las *Coplas de Mingo Revulgo*, muy leídas y aplaudidas, glosadas por Fernando de Pulgar, no pueden explicarse sin la intervención política de Carrillo, principal instigador de la rebelión contra Enrique IV, quien facilitó la llegada al trono de Alfonso el Inocente. Juan Álvarez Gato se subió a la rebelión en el momento en que Enrique IV ordenó el apresamiento de su señor el tesorero Pedrarias Dávila. Ese es el origen de un poema [ID 3114] como este contenido en su *Cancionero*:

Al tiempo que fue herido Pedrarias por mandado del rey don Enrique. Pareció muy mal, porque era muy notorio que le fue gran servidor, y por esta causa hizo las coplas siguientes en nombre d'un mozo que se despide de su amo; y algunos caballeros por esta razón se despidieron del rey.

No me culpes en que parto
De tu parte,
Que tu obra me desparte,
Si m'aparto;
Que a los que me dieren culpa
En que partí,
Yo daré en razón de mí
Que tuculpa de disculpa.

Que cosa parece fuerte
De seguir,
Quien remunera servir
Dando muerte.
Ir se r'han todos los buenos
a lo suyo
quieres bravo con lo tuyo
y manso con los ajenos.

Plácete de dar castigos
sin por qué:
no te terná nadie fue
de tus amigos. (Cotarelo 1901: 101-102).

Otras composiciones de esa época que recoge en su *Cancionero* expresan asimismo su desafección por Enrique IV, por ejemplo la que titula «A nuestra Señora en el tiempo del rey don Enrique que estaban estos reinos llenos de escándalos»; o la que dedica a «Hernán Mexía de Jaén, en el tiempo del rey don Enrique, que estaban estos reinos envueltos en tiranías».



En cualquier caso, de esta animosidad nació su militancia política en el bando de Carrillo, cuyas ideas conocía perfectamente desde antes, asumiendo una postura literaria muy alejada de la de Rodrigo Cota. Ambos son ejemplos de dos realidades diferentes de los judeoconversos de la época y, también, expresión de una clase de literatura que encontró en la *Exclamación y querella de la gobernación*, en las *Coplas de Mingo Revulgo* y en el *Aposento en Juvera* tres formas distintas de hacer sátira política en razón a tres clases de motivaciones que van desde la ambición política personal en Gómez Manrique, a la regeneracionista *avant la lettre* en el caso de Juan Álvarez Gato y al ajuste de cuentas en el ejemplo de Rodrigo Cota. Todo ello formó parte de la realidad de aquella corte literaria y del pensamiento del arzobispo Carrillo, fracasado en su intento de acceder al cardenalato, ambicioso en sus pretensiones, quejoso por la persecución enriqueña y preocupado también por la deriva del reino. Personaje, en definitiva, querido y odiado a la vez por sus contemporáneos y por los miembros de su corte literaria de la ciudad de Toledo en el otoño de la Edad Media.

4. CONCLUSIONES

Una vez acabado este estudio, y mientras no se aporten pruebas documentales que contradigan o desvirtúen lo aquí expresado, podemos establecer las siguientes conclusiones:

1. La *Exclamación y querella de la gobernación* de Gómez Manrique es un texto situado en las mismas coordenadas históricas y políticas que otras obras contemporáneas como las *Coplas de Mingo Revulgo*, las *Coplas del provincial*, la *Batalla campal de los perros contra los lobos* de Alfonso de Palencia, el *Doctrinal de privados* de su antepasado el I marqués de Santillana o las anteriores en el tiempo *Coplas de la panadera*. Pese a que son muy pocos los estudios sobre este importante poema, en los últimos años se han incrementado notablemente las investigaciones sobre la obra.
2. Este trabajo analiza cuándo, cómo, dónde y por qué escribió Gómez Manrique su *Exclamación*. Pongo en relación su génesis con la corte literaria y política nacida en Toledo y en Alcalá de Henares en torno al arzobispo Alonso Carrillo de Acuña. De esta formaron parte, además de él, Rodrigo Cota, Juan Álvarez Gato, Pero Guillén de Segovia, Pedro Díaz de Toledo o fray Juan de Mazuela, entre otros.
3. El origen de la *Exclamación* de Gómez Manrique se encuentra no tanto en la campaña abanderada por Carrillo contra el rey Enrique IV, sino en los ataques del tío de Jorge Manrique contra el alcalde de Toledo y nieto del canciller de Castilla, su homónimo Pedro López de Ayala, quien, tras vacilar, dio su apoyo a los insurrectos que proclamaron en Ávila rey a Alfonso, el hermano pequeño de Enrique IV. En 1468, finalmente, Pedro López de Ayala cambió sus preferencias y volvió de nuevo al bando enriqueño, dando así fin a aquel movimiento liderado por Carrillo, los Manrique y la Liga de Nobles



castellana. Obtuvo de este modo López de Ayala plenos poderes militares, económicos y políticos en Toledo, esto es: de gobernación, a lo que en realidad se refiere el título del poema de Gómez Manrique.

4. Pese a todo, tras su nombramiento como corregidor de su ciudad en 1477 y hasta su fallecimiento en 1490, el autor de la obra coincidió en la gestión de Toledo con el destinatario de su sátira y no parece que tuviera con él mayores enfrentamientos, al menos literarios. Durante ese tiempo fue asiduo de la corte arzobispal tanto en Toledo como en Alcalá de Henares.
5. Análisis la figura de Alonso Carrillo, los orígenes portugueses de su familia y sus intrigas políticas contra Enrique IV, así como sus alternativas ante los Reyes Católicos. Sin duda se trata del aglutinador de un importante grupo de intelectuales de su tiempo con algunas ideas comunes: paulinismo, estoicismo, práctica de las virtudes cristianas, aunque no en todos los casos. Sí en Juan Álvarez Gato, aunque no en Rodrigo Cota: dos escritores que estudio como dos ejemplos, aunque dentro del mismo círculo intelectual, absolutamente contrarios en muchos sentidos.
6. Gómez Manrique, que sirvió al arzobispo como encargado de temas militares, probablemente recibió de este la obra anónima titulada *Exclamación de España*, dirigida a Carrillo. De ella tomó el título y el impulso para su obra. A su vez, la obra de Gómez fue glosada por otros miembros de su círculo intelectual, entre otros por Pedro Díaz de Toledo y también por Antón de Montoro.
7. Rodrigo Cota es, tal vez, el miembro más rebelde de este grupo de intelectuales. Sabemos que fue asiduo a las reuniones en Toledo y Alcalá. Pero se distanció mucho cuando en 1465 la Liga de Nobles liderada por el arzobispo de Toledo consiguió el acuerdo arbitral de Medina del Campo claramente antisemita y entronizó en Ávila al rey Alfonso, hermano de Enrique IV. Muy probablemente el *Aposento en Juvera*, poema en que ridiculiza a Carrillo, es obra suya. Y también es seguramente suya su sátira de la Liga de Nobles en *Las coplas del provincial*. Asimismo, *El pleito del manto*, feroz crítica de la guerra civil castellana y tal vez también salida de su pluma, nos muestra su oposición a la reina Isabel y a Gómez Manrique, partidario de esta y encargado de llevar a cabo en Toledo el embargo de los bienes de la familia de Rodrigo Cota cuando esta militó en el bando de Juana la Beltraneja, del marqués de Villena y de los portugueses. La familia de Alonso Carrillo –condes de Buendía– se adjudicó parte de esos bienes.
8. Por el contrario, Juan Álvarez Gato es un ejemplo muy diferente –dentro del mundo judeoconverso y del círculo de Carrillo– al de Rodrigo Cota. Próximo al estoicismo de los jerónimos, enfrentado a Cota, del que señala sus «querellas» y al que acusa de burlarse de Pedrarias Dávila –cuñado de Rodrigo Cota y ridiculizado por este en su *Epitalamio burlesco*–, Gato es, probablemente, el autor de un texto muy moderado y de carácter regeneracionista *avant la lettre* en el que se sustituye el ataque personal que aparece en las obras de Cota por un deseo constructivo de mejora de Castilla: las *Coplas de Mingo Revulgo*.



9. En el estudio identifico por tanto tres sensibilidades políticas muy diferentes dentro del círculo del arzobispo Carrillo, representadas en un caso por Gómez Manrique, cuya *Exclamación* muestra sus frustraciones y ambiciones políticas personales; en otro, por Juan Álvarez Gato, judeoconverso moderado, perfectamente integrado dentro de la corte castellana y regeneracionista en un sentido político amplio; y, finalmente, por Rodrigo Cota, un falso converso, encarado y enfrentado con la Liga de Nobles, satírico con los judeoconversos que querían borrar «todo rastro de confeso» y con todos aquellos –incluidos Carrillo y los Buendía– que embargaron los bienes familiares durante la guerra civil castellana.

RECIBIDO: febrero de 2022; ACEPTADO: diciembre de 2022.



BIBLIOGRAFÍA

- ALDA TESÁN, Jesús-Manuel (ed.) (1980): *Jorge Manrique. Poesía*, Madrid: Cátedra.
- BELTRÁN, Vicenç (2016): *Conflictos políticos y creación literaria entre Santillana y Gómez Manrique: la Consolatoria a la condesa de Castro*, Madrid: Iberoamericana / Vervuert.
- BENITO RUANO, Eloy (1961): *Toledo en el siglo XV*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Medievales.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando (2019a): «Juan del Enzina y la *Carajicomedia*. La otra cara –oscura- de la Edad Media», *eHumanista: Journal of Iberian Studies* 43: 333-364.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando (2019b): «En torno a Rodrigo Cota y la autoría de las *Coplas del provincial*», *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes* 79, 1: 163-197.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando (2020): «El *Aposento en Juvera*: del repostero de plata de Isabel de Castilla, Diego de Juvera, a la venganza poética de Rodrigo Cota», *eHumanista: Journal of Iberian Studies* 45: 67-88.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando (2021): «La sátira de Rodrigo Cota a Juan de Mena en el *Diálogo del amor y un viejo* y la génesis del prólogo de *La Celestina*», *Celestinesca* 45: 29-48.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando (2022a): «Juan Álvarez Gato y la autoría de las *Coplas de Mingo Revulgo*», *eHumanista: Journal of Iberian Studies* 52: 251-267.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando (2022b): «Juego onomástico, crónica política y estructura compositiva de la *Batalla campal de los perros contra los lobos* de Alfonso de Palencia», *Castilla* 13: 74-97.
- COTARELO I MORI, Emilio (ed.) (1901): *Cancionero inédito de Juan Álvarez Gato: poeta madrileño del siglo XV*, Madrid: Imprenta de la Revista Española.
- DOMÍNGUEZ, Frank A. (2017): «La sátira del *Aposento en Juvera* y su trasfondo histórico-cultural: La visita del cardenal Rodrigo de Borja a España como legado entre 1472 y 1473», *eHumanista* 37: 622-668.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús (ed.) (1958): *Glosa a las coplas de Mingo Revulgo*. Fernando de Pulgar, Madrid: Espasa-Calpe.
- FRANCO SILVA, Alfonso: «López de Ayala, Pedro. Conde de Fuensalida (I). ?», p. s. xv –Toledo, 22.II.1486 post. Alcalde mayor de Toledo», en Real Academia de la Historia: *Diccionario Biográfico electrónico*. URL: <https://dbe.rah.es/biografias/39315/pedro-lopez-de-ayala>; 11/1/2022.
- FRANCO SILVA, Alfonso (2014): *El arzobispo de Toledo, Alonso Carrillo: un prelado belicoso del siglo XV, apasionado por la riqueza y el poder*, Cádiz: Universidad de Cádiz-Servicio de Publicaciones.
- GALVÁN, Luis (2004): «*Valle de lágrimas* y lugares de la gloria: la *Celestina* y el Salmo 83/84», *Celestinesca* 28: 25-32.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (1994): *Juan de Mena. Obra completa*, Madrid: Turner.
- GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín (ed.) (2004): *Cancionero General*, Madrid: Castalia.
- MARINO, Nancy F. (2003): «La relación entre historia y poesía: el caso de la *Exclamación e querrela de la gobernación* de Gómez Manrique», en Lillian von der Walde Moheno (coord.), *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 211-225.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1960): *Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato. Contribución al conocimiento de la literatura castellana del siglo XV*, Madrid: Real Academia Española.



- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1896): *Antología de poetas líricos castellanos desde la formación del idioma hasta nuestros días*, Madrid: Librería de la Viuda de Hernando y Compañía.
- MIRECKI QUINTANA, Guillermo (1991): «Apuntes genealógicos y biográficos de Don Alfonso Carrillo de Acuña, arzobispo de Toledo», *Anales Toledanos* XXVIII: 55-76.
- MORENO HERNÁNDEZ, Carlos (1985): «Pero Guillén de Segovia y el círculo de Alfonso Carrillo», *Revista de literatura* 94: 17-50.
- MORENO HERNÁNDEZ, Carlos (1986-1987): «Algunos aspectos de la vida y la poesía de Pero Guillén de Segovia», *Anales de Literatura Española* 5: 329-356.
- PALENCIA FLORES, Clemente y Emilio GARCÍA RODRÍGUEZ (1943): *El poeta Gómez Manrique, corregidor de Toledo*, Toledo: Editorial Católica Toledana.
- PARRILLA, Carmen (1997): «La ‘Exclamación de España’ dirigida al arzobispo Carrillo. Un ejemplo de la *fictio personae* al servicio del alegato político», *Scriptura* 13: 67-99.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar (2001): «La Corte literaria de Alfonso el Inocente (1465-1468) según las *Coplas a una partida* de Guevara, poeta del *Cancionero General*», *Medievalismo. Revista de la Sociedad Española de Estudios Medievales* 11: 33-54.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar (2004), *Las cortes literarias hispánicas del siglo xv: el entorno histórico del Cancionero general de Hernando del Castillo (1511)*, Tesis Doctoral leída en la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia. Departamento de Historia Medieval. Año 2003-2004. URL: <https://hcommons.org/deposits/objects/hc:13362/datas-treams/CONTENT/content>; 12/1/2022.
- RECIO FERRERAS, Eloy (2005): *Gómez Manrique, hombre de armas y de letras*, San Juan: Publicaciones Puertorriqueñas.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio (ed.) (1981): «Coplas de Mingo Revulgo», en *Poesía crítica y satírica del siglo xv*, Madrid: Castalia, 223-251.
- ROMERO PORTILLA, Paz (2002): «La manipulación de la causa alfonsina en Castilla, 1464-1468», *Espacio, Tiempo y Forma* 15: 195-207.
- ROUND, Nicholas G. (1966): *Pero Díaz de Toledo: a study of a 15th century converso traslator in his background*, Oxford: Diss. University of Oxford.
- RUSSO, Sara (2012): *Aproximación a la tradición textual de Gómez Manrique, ss. xv-xvi*. Trabajo de fin de Máster en Literatura Española. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- RUSSO, Sara (2014): «Dos pliegos burgaleses: la transmisión de la “Exclamación y querella de la gobernación” de Gómez Manrique y cuatro romances del rey don Rodrigo», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 32: 13-28. URL: <http://revistas.ucm.es/index.php/DICE/artic/view/44621/42116>; 10/1/2022.
- SCHOLBERG, Kenneth R. (1984): *Introducción a la poesía de Gómez Manrique*, Madison-Wisconsin: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- VIDAL GONZÁLEZ, Francisco (ed.) (2003): *Cancionero. Gómez Manrique*, Madrid: Cátedra.



VACÍO VITAL, METANARRACIÓN Y FANTASÍA. LOS CUENTOS DE *EL ELEFANTE DESAPARECE* DE MURAKAMI

Heraclia Castellón Alcalá
Universidad de Almería

RESUMEN

El libro *El elefante desaparece* incluye muchos de los primeros cuentos escritos por Haruki Murakami. En cuanto a la tónica común de estos diecisiete relatos, cabría reconocer que registran una galería de personajes que se encuentran en un punto existencial de alcance, que determina un giro en sus vidas, o bien soportan existencias que sienten vacías o marcadas por una fuerza oculta que les aqueja, o por lo que pudo haber sido y no fue. Como elementos discernibles en los cuentos se puede citar la inclusión de elementos metanarrativos, la irrupción del mundo fantástico, el recurso al humor en determinados pasajes y la aparición del narrador autobiográfico.

PALABRAS CLAVE: narrativa contemporánea, literatura japonesa, cuento, *El elefante desaparece*, Murakami.

VITAL EMPTINESS, METANARRATIVE AND FANTASY. MURAKAMI'S
SHORT STORY COLLECTION, *THE ELEPHANT VANISHES*

ABSTRACT

The book *The Elephant Vanishes* includes many of the first stories written by Haruki Murakami. As for the common themes found in these seventeen stories, it should be pointed out that they present a gallery of characters who either find themselves in an existential point which determines a turn in their lives, or feel an inner gap, or are marked by a hidden force that afflicts them, or are affected by what might have happened but did not. As discernible elements in the stories, the inclusion of metanarrative elements, the emergence of the fantastic world, the use of humour in certain passages and the appearance of the autobiographical narrator are worthy of mention.

KEYWORDS: contemporary narrative, Japanese literature, short stories, *El elefante desaparece*, Murakami.



1. INTRODUCCIÓN

Haruki Murakami es el creador de un universo narrativo propio, que en la actualidad suscita especial interés y atención. El conjunto de su narrativa abarca ya un abigarrado número de novelas y compilaciones de cuentos que constituyen un territorio literario inconfundible, diferenciado, que al tiempo cuenta con el favor de miles de lectores de muy diversas latitudes, idiomas y edades. Para este estudio, se ha elegido un volumen de cuentos, forma literaria donde el autor se muestra más libre a la hora de explorar recursos, de idear tramas y, en definitiva, de experimentar posibilidades en sus creaciones de ficción.

Los relatos incluidos en el volumen *El elefante desaparece* permiten descubrir rasgos de la narrativa murakamiana que configuran la voz propia de su autor: personajes carentes de asidero vital, confundidos en su peripecia existencial o turbados por sus propias voces interiores; la irrupción del componente fantástico en medio del entorno urbano que anula e impersonaliza; igualmente, el autor establece un juego discursivo en el fluir del propio relato, que se proyecta desde otros moldes expresivos diferentes al del género narrativo correspondiente.

Las coordenadas hacia las que estos apuntes se orientan, por tanto, son la atención al tipo de personajes más relevante (aquejados de vacío vital, no integrados); el grado de intervención del componente fantástico en las historias; la confluencia intertextual, en algunos casos con propósito humorístico; e, igualmente, el juego de la voz narrativa en primera persona, como también el empleo de la perspectiva metanarrativa. El recuento de estos elementos se pone en relación con los otros volúmenes de cuentos del autor, para dilucidar en qué medida emergen en esta obra.

2. EL ELEFANTE DESAPARECE Y LOS OTROS CUENTOS DE MURAKAMI

El libro *El elefante desaparece* se ha publicado en español –con traducción de Fernando Cordobés González y Yoko Ogihara– en 2016, años después que las otras dos colecciones de cuentos de Murakami, *Sauce ciego*, *mujer dormida* y *Hombres sin mujeres*. Es conveniente advertir que se deja fuera de esta relación, claro está, *Después del terremoto*, por ser un libro sobre el cual Murakami ha declarado que no lo considera propiamente una colección de cuentos, sino más bien una colección monográfica, para que formase «una imagen unificada en la mente del lector» (Murakami, *Sauce ciego* 8); esta obra se publicó en Japón en 2000, en español en 2013 (Mori 2014: 5); y sus seis cuentos están relacionados con el terremoto que asoló Kobe en 1995.

La compilación de relatos *El elefante desaparece* está constituida por diecisiete cuentos, y quizás la nota global, definitoria, en la que coinciden es que estas historias breves están pobladas por seres que sienten que se encuentran en un punto vital de sus existencias, y experimentan la necesidad repentina de hacer o buscar algo. Puede ser porque se les revela, casi siempre súbitamente, la consciencia instantánea de una carencia interior, y la percepción de ese vacío los sume en el desconcierto; el prota-



gonista de «El pájaro que da cuerda y las mujeres del martes» justifica que su gato se haya ido de casa para buscar otra vida, mientras que él piensa que algo en la suya se desvió de la órbita prevista: «en un determinado momento un abismo se abriera dentro de mí y perdiera de vista allí dentro a la persona que solía ser» (Murakami 2016: 10). Es clarificador el juicio crítico aportado por Sotelo acerca del aislamiento social voluntario que define a los protagonistas: «Sus personajes quieren mantener su individualidad, pero la realidad lo impide. Por ese motivo existe un enfrentamiento constante entre su conducta inconformista y el sistema económico que los rodea» (Sotelo 2013: 134).

O bien son mujeres casadas que marcan un abismal cambio de rumbo en su conyugal apacibilidad («Sueño», «Lederhosen»), y el telón de fondo que emerge en esas existencias fútiles («La caída del Imperio romano», «El comunicado del canguro») es la ciudad como espacio que fagocita y destruye las vidas posibles, los sueños y proyectos («Un barco lento a China», «Sobre el encuentro con una chica cien por cien perfecta...», «Una ventana»). Según Sotelo, «sus mujeres son tiernas, sensibles, melancólicas, apasionadas, solitarias, tan desorientadas en la sociedad contemporánea como pueden estarlo los hombres, pero con mayor complejidad» (2013: 25).

Acerca de la insoportable levedad de la existencia de estos seres, el afamado especialista Carlos Rubio ha afirmado:

Una cohorte de personajes solitarios o al borde de la fuga deambularán a tientas por el mundo fragmentado y socialmente deconstruido del Japón de las décadas de 1980 y 1990. Su enemigo es el mismo que en la década de 1960, el sistema implacable. Buscan, tal vez, la inocencia perdida antes del fugaz deslumbramiento de la década de 1960, un fogonazo que les hizo soñar con poder ejercitar su individualismo, su *shutai-sei*. Es un mundo en cenizas cuya alma, bajo los oropeles del plástico de la cultura pop y del consumo exacerbado, explora Haruki Murakami (Rubio 2012: 97).

Esa carencia de sentido en torno a la identidad propia en los personajes murakamianos fue remarcada claramente en los estudios de Strecher, que la sitúa en la evolución de las etapas vividas por el país a partir de los años sesenta (1999: 264) :

Tensions both internal and external may pose the greatest threat to the development of a sense of self or individuality in contemporary Japan. At least, this is the impression one has from reading the literature of Murakami Haruki, concerned [...] with the sense of identity and self that it provided its participants. The implicit question throughout Murakami's literature has always been: how are Japanese of Murakami's generation and beyond to define themselves as individuals.

El elefante desaparece apareció en Japón en 1993, aunque algunos de los cuentos que compila –según los datos facilitados por Mori– habían aparecido antes: «Un barco lento a China», el primer cuento de Murakami, publicado en 1983; «Que-
mar graneros», junto a otros relatos –como «La luciérnaga», que luego se integraría en el libro *Sauce ciego, mujer dormida*–, se publicaron en japonés en 1984; «La gente de la televisión», en 1990. Esta edición en Japón seguía la precedente hecha en Estados Unidos.



El otro volumen de cuentos con el que *El elefante desaparece* muestra más contigüidad es *Sauce ciego, mujer dormida*; de hecho, los tres primeros cuentos que Murakami declara haber escrito han aparecido en español repartidos entre ambos libros. Tales cuentos son «Un barco lento a China», «La tía pobre» y «La tragedia de la mina de carbón de Nueva York», los dos últimos incluidos en el libro *Sauce ciego, mujer dormida*. La escritura de estos tres cuentos la data el mismo autor entre 1981 y 1982 (Murakami 2008: 7). Con todo, aunque en ambas compilaciones se albergan relatos coetáneos, *Sauce ciego, mujer dormida* contiene también cuentos de creación más reciente, algunos de ellos de los años 90, y otros ya escritos en el siguiente siglo, en 2005; en concreto, cinco que se publicaron en Japón en 2005 como *Cuentos extraños de Tokio*. Por el contrario, los cuentos que se reúnen en *El elefante desaparece* proceden de la década de los 80 y albores de los 90.

Si se atiende a ambos volúmenes, se aprecia que en *El elefante desaparece*, el primero en la cronología global de su elaboración, se da cabida en menor medida al elemento que luego es consustancial, plenamente identificable de la firma murakamiana: lo fantástico. Aparece con entidad temática en muchos menos cuentos que en *Sauce ciego, mujer dormida* («La chica del cumpleaños», «El espejo», «La tía pobre», «Conitos», «Somorgujo», «El hombre de hielo», «El mono de Shinagawa», «La piedra con forma de riñón que se desplaza...»). Aquí se constata en un número mucho más reducido de relatos, en cuatro, en realidad: es del todo obvio este componente fantástico, irreal, en «El pequeño monstruo verde», «La gente de la televisión», «El enanito bailarín» y «El elefante desaparece». En los tres primeros se advierte en la índole de criaturas fantásticas que intervienen en las tramas, en tanto que en el cuarto lo fantástico opera, por el contrario, no bajo la forma de seres imaginarios, sino directamente en la acción, como suceso inexplicable, que escapa a las leyes del conocimiento racional. El carácter de «fantástico» en un relato se reconoce a partir de conceptos como los que Roas sintetiza: «La convivencia conflictiva de lo posible y lo imposible define a lo fantástico y lo distingue de categorías cercanas, como lo maravilloso o la ciencia ficción, en las que ese conflicto no se produce» (Roas 2009: 94). En algunos otros cuentos de este volumen lo fantástico no interviene en el desarrollo de la historia, sino que adopta otra forma más sutil, la de una fuerza invisible que gravita sobre la vida de los personajes, derivada de algunos hechos del pasado, y que les hace estar aquejados de alguna debilidad, del desasosiego o de un trastorno inexorable; así asoma en algún otro, como «Nuevo ataque a la panadería», «Sueño». Hay, por tanto, una proporción más reducida que en *Sauce ciego, mujer dormida* de esa caterva fantástica de personajes (unos cuervos que son trasunto de los críticos literarios, un simio humanizado, un hombre de hielo) o sucesos imposibles de explicar (la excrescencia que le nace a un personaje en forma de tía pobre, o la sorprendente realización de deseos de cumpleaños...).

No obstante, paradójicamente, *El elefante desaparece* cuenta también con un menor componente autobiográfico, que es asimismo característico de algunas novelas (*Tokio blues*), pero también especialmente de algunos relatos cortos de Murakami, en particular en «El folclore de nuestra generación: prehistoria del estadio avanzado del capitalismo», del libro *Sauce ciego, mujer dormida*, y en el relato «Yesterday», de *Hombres sin mujeres* (2014). Con «El folclore de nuestra generación...», Murakami



hace un balance desencantado y dolorido de la etapa de juventud de su generación. Habla Haruki Murakami –como miembro de su generación– de su época universitaria, convulsa y agitada, desde la atalaya de la madurez, dos décadas después, rondando ya los cuarenta. Vierte en el inicio del texto ciertas reflexiones sociológicas sobre el espíritu de época, y deja oír su autocrítica por no haber aprendido y reconocido lo que la época significó, por haberse limitado solo a vivirla sin cerrar las fracturas psicológicas que se abrieron (Castellón Alcalá 2019: 551).

Esa mirada revisionista hacia su propia etapa de juventud nutre también esencialmente la trama del relato «Yesterday».

La menor dimensión que en *El elefante desaparece* cobra tanto el material testimonial, generacional como el elemento fantástico no invalida el rango de ambos como un tándem que aparece en muchas de las ficciones murakamianas, si bien no en todas. Una interpretación en tal sentido se encuentra en García-Valero, quien señala, en relación con las novelas, que las de corte realista inciden más en la sensación de soledad y en el sentimentalismo (García-Valero 2015: 37). Este autor precisa que será a partir de los 90 cuando Murakami incluya la historia en sus tramas; los cuentos de este libro son, pues, anteriores al desarrollo narrativo de referencias históricas. Por otro lado, con relación al elemento fantástico, García-Valero apunta hacia la fantasía como clave crucial en el autor, la extrañeza:

La rareza de los argumentos y la no resolución de muchos nudos argumentales responden a un sustrato cultural despreocupado por las causas y orígenes de las cosas, y así Murakami preferiría plantear situaciones y sentimientos significativos sin preguntarse demasiado por el seguimiento lógico y racional de las tramas (2015: 24).

Y, desde otro ángulo, el autoseñalamiento como narrador es fehaciente en relatos posteriores, como se constata en el relato «Viajero por azar», de *Sauce ciego, mujer dormida* (2008):

Yo –Murakami– soy el autor de estos relatos. Las historias están, en su mayor parte, escritas en tercera persona, pero el narrador debe, en primer lugar, presentarse a sí mismo. De pie ante el telón, como en una antigua obra de teatro, va a pronunciar unas palabras introductorias, hacer una reverencia y retirarse. Intentaré ser breve.

Por supuesto tampoco hay que entender que no se contenga en estos relatos de *El elefante desaparece* el reflejo veraz, definido, del ser humano Murakami, de sus recuerdos y desvelos, su visión personal de la existencia y sus experiencias generacionales y de época. De hecho, la voz narradora aquí es siempre autobiográfica, primera persona; el dominio de la tercera persona narrativa –desvela el autor– le llegaría más tarde: «A partir del año 2000, después de adquirir ese nuevo vehículo que era la tercera persona, comprendí que al fin podía adentrarme en nuevos territorios» (Murakami 2017: 229). Desde su voz personal, pues, llegan en algunos textos los ecos de su propia realidad como individuo: «La memoria se parece a las novelas. O quizás al contrario. Me había dado cuenta de eso desde el momento en que me tomé en serio escribir» (Murakami 2016: 203), confiesa en «El último césped de la



tarde». Ese material biográfico personal aflora en este cuento, en que se detiene a dilucidar si lo narrado procede de lo almacenado en la memoria, o si, por definición, la realidad es movediza y, por tanto, poco susceptible de ser aprehendida. Hay además pinceladas de referencia a sí mismo en «Un barco lento a China», cuando hurga en su memoria para fijar un determinado año de su infancia: «Si los pájaros vuelan por el cielo sin tener que soportar la carga de un nombre, yo liberaré a mi memoria de la pesada carga de los datos» (Murakami 2016: 165); la ubicación temporal con la que arranca este cuento, precisamente uno de los tres con los que se inicia su narrativa breve, queda enmarcada en su personal valoración de época, al evocar «fragmentos de cuando iba a la escuela primaria (aquellos seis patéticos años del apogeo de la posguerra en democracia)». Pero el rastro más personal va a estar más en los otros dos libros de cuentos, aunque en *El elefante desaparece* se construya por completo desde la primera persona que, sin embargo, no comporta un acento personal; la frontera que separa la voz del narrador del eco personal del autor sigue aquí erigida, por más que en algunos recodos sea permeable. García-Valero subraya que en las primeras obras Murakami escribe

desde la mentalidad premoderna japonesa, abundante en visiones amorfas del yo y de la subjetividad, caracterizadas por un arte que descuida la perspectiva o el realismo; igualmente, se ha apuntado en tales obras la presencia de un relativismo intelectual heredado del budismo (García-Valero 2015: 26).

Es pertinente recordar el precedente que la novela japonesa de principios del siglo xx ofrecía de partida, las llamadas *novelas del yo* o *shishōsetsu*, y su función de molde referencial para Murakami ha sido ya asentada. Se trata del género narrativo del *shishōsetsu*, sobre el cual el profesor Edward Fowler ha subrayado que –al margen por supuesto de la clara influencia en estas obras del Naturalismo europeo, como autobiografías de ficción– gravitan sobre una única perspectiva establecida, que es a la vez la del narrador y propio protagonista; su peculiaridad consiste no tanto en la autenticidad de la historia, sino en el cauce expresivo por el que discurren, la «retórica de la sinceridad»: «The form's special property is not the oft-touted 'sincerity' of its confessional style but the rhetorical 'style' of sincerity, which is no more -and no less- than a sophisticated verbal artifact» (Fowler 1992: 10). Resulta así que en las letras japonesas el molde de partida de la novela apunta a que el relato se formule desde un narrador / personaje, y, en el caso de Murakami está comprobado –y manifestado por él mismo– que transcurrió un tiempo antes de que empleara la tercera persona narrativa, de que se sintiera cómodo con una voz narradora distinta a la primera persona.

Entendida así la voz narradora en primera persona como molde discursivo arraigado en la tradición narrativa japonesa de los siglos xix y xx, no hace al caso delimitar hasta dónde lo puramente biográfico del autor llega a configurar el universo de estos relatos; en ese momento, era para Murakami la forma natural para desgranar historias, el soporte en el que insertar el relato. Coincide además este autoseñalamiento con la práctica establecida –como señala Roas (2009: 114)– en uno de los géneros más cultivados en la actualidad, la novela autoficcional, en que



se induce al lector a realizar un pacto de referencialidad, pero, al mismo tiempo, un pacto de ficción. Recientes estudios señalan que en la narrativa de Murakami, de rango posmoderno, la autorreferencialidad se subvierte, borrada por lo que el propio lenguaje del texto erige (Seats 2006: 32).

Ofrece especial relieve dentro de este libro la atención a lo metacomunicativo, sea por las muchas ocasiones en que el texto se yergue desde la metaficción, o sea también por ocuparse específicamente de las formas elocutivas propias de ciertos géneros discursivos, en especial la carta y el diario. La metanarración, aquí abundantemente documentada, es una de las señas frecuentes en los cuentos murakamianos: así se comprueba tanto en *Sauce ciego, mujer dormida* («El folclore de nuestra generación», «La tía pobre», «Viajero por azar», «La piedra con forma de riñón que se desplaza»), como en *Hombres sin mujeres* («Hombres sin mujeres», «Un órgano independiente», «Sherezade»). Aquí se encuentra en cuentos como «Un barco lento a China», «Nuevo ataque a la panadería», «La gente de la televisión» o «El último césped de la tarde».

3. Y NACE LA FICCIÓN

La memoria despegua y nace la ficción, se transforma en una máquina de movimiento perpetuo que ya nadie es capaz de parar (Murakami, «El último césped de la tarde»)

Un trazo señaladamente destacable en el volumen *El elefante desaparece* es el despliegue metadiscursivo, no exclusivamente metanarrativo, que se asienta en muchos de los cuentos. En el primer caso, el carácter metadiscursivo emerge en las múltiples ocasiones en que el narrador atiende a enunciar cuáles serían los rasgos propios de una serie diversa de géneros discursivos que se ensartan en la trama de algunos de estos cuentos. Se trata, en estos casos, de observar cómo se han construido determinados tipos de textos no literarios —diario, carta de reclamación...— que aparecen insertos en algunos de los cuentos; lo metadiscursivo se muestra así al explorar las estrategias de los emisores de tales textos, sus argumentos, el modo en que articulan los contenidos e ideas, los recursos empleados, etc. (Sánchez-Jiménez 2022).

En cuanto a la perspectiva metanarrativa, se registra en narraciones en las que el narrador / personaje dirime cuestiones internas sobre cómo está construido o cómo avanza el propio relato, sobre la propia construcción de lo narrado y su ensamblaje. En general, se entiende que «metanarration and metafiction are umbrella terms designating self-reflexive utterances, i.e. comments referring to the discourse rather than to the story. [...] Metanarration refers to the narrator's reflections on the act or process of narration» (Neumann y Nünning 2019).

Esa atención metanarrativa aflora en textos como en los de los cinco ejemplos siguientes. Uno de los relatos del libro en que el narrador se hace presente es «El último césped de la tarde». La historia va precedida de un proemio que recoge sus pensamientos acerca de la narración y la vida, y su correspondencia, o la ausencia de correspondencia. Incluso declara que siente pudor por el dinero que esta actividad narrativa le pueda proporcionar, cuando es posible que el relato traicione o



se aleje de la realidad, la cual dista de ser estática e inmóvil: «Es como una pila de crías de gato amontonadas unas encima de otras, cálida e inestable. A veces me avergüenzo de que eso se pueda considerar algo concluido con lo que se gana dinero» (Murakami 2016: 203); pero se reconcilia con su tarea de escritor al tomar como punto de partida la arbitrariedad de la existencia, y así, asumido ese principio, la actividad narrativa es legítima, *y nace la ficción*:

Cuando se entiende la existencia humana en términos de esas actividades algo absurdas basadas en motivos relativamente inocentes, la cuestión de lo correcto o incorrecto deja de tener importancia. En ese punto, la memoria despegas y nace la ficción, se transforma en una máquina de movimiento perpetuo que ya nadie es capaz de parar (2016: 203).

Al final, narrar es recolocar los gatitos, es decir, disponer los elementos con un orden elegido; aunque es cierto que, para un entregado admirador de los gatos como Murakami, el problema resultante pueda ser justamente molestar a los gatitos, símil que le da también juego humorístico: «De no representar para ellos una verdadera molestia, mi trabajo resultará mucho más fácil» (2016: 203).

La aparición del narrador como tal se opera en algunos otros cuentos del libro. En «Nuevo ataque a la panadería» se produce, siquiera brevemente, solo como fórmula instrumental en un procedimiento descriptivo, para explicitar sus sensaciones a través de imágenes de paisaje marino: el narrador –como en el resto de cuentos, siempre en primera persona– y su mujer se despiertan de repente una noche atenazados por un hambre brutal, *feroz*, pero de raíz especial:

Podría tratar de describirlo mediante fotogramas. Uno: Floto en un pequeño bote en mitad de un mar tranquilo. Dos: Miro hacia abajo y veo la cima de un volcán submarino. Tres: Entre la superficie del mar y la cima del volcán no parece haber mucha distancia, pero no logro calcularla con exactitud. Cuatro: Ocurre porque el agua está tan transparente que engaña a la vista (Murakami 2016: 30).

Con esa intervención de mecánica constructiva de autor, al pintar una escena natural con la que reviste la descripción de un estado, ya abre la brecha hacia la fuga de la realidad inmediata, como en tantas ocasiones.

En «La gente de la televisión», el narrador se dirige a un narratario colectivo invocado, los lectores, para precisar un rasgo crucial de los pequeños seres que han irrumpido en su vida, y en esa estimación descriptiva de su tamaño involucra e interpela al lector: «Permítanme decir algo sobre el aspecto de la gente de la televisión. Son algo más pequeños que ustedes y que yo» (2016: 147). Su entidad de contador de la historia se focaliza desde el inicio, cuando está evaluando si algún dato del marco pueda o no ser tenido en cuenta, por ser poco relevante para el relato: «La estación, primavera. Bueno, eso creo. En cualquier caso, no hacía calor ni tampoco frío. A decir verdad, la estación del año no es lo importante aquí. Lo que de verdad importa es que fue un domingo por la tarde» (2016: 146).

Se comprueba que ya en los primeros cuentos escritos por el autor se hace visible el engranaje metanarrativo. En «Un barco lento a China», en los orígenes de su



literatura, el narrador se detiene para advertir al lector acerca tanto de cómo arranca la historia, de su principio, como del rango de los sucesos que recoge: «¿Cuándo conocí a un chino por primera vez? Así comienza esta historia, con una pregunta casi arqueológica. Etiquetando movimientos telúricos para luego categorizarlos, analizarlos» (2016: 164). Al ser él, el propio narrador, la autoridad suprema en lo que atañe al relato, se permite gestionar el orden de los episodios incluidos, o más bien reconocer cuándo la cronología se ve alterada en algún detalle: «Conocí a uno diez años más tarde, pero quizá no debería hablar aún de eso. Mientras tanto, la escena se desplaza a Tokio». Y el relator, escrupuloso y organizado, avisa de la continuación secuencial del asunto: «Ahora la historia de mi tercer chino» (2016: 170).

Además de estos marcadores metaficcionales, metanarrativos, la voz con la que se yergue lo narrado es siempre en primera persona. La metanarración, entendida al modo en que Fowler la percibe en la narrativa japonesa del siglo xx, se reconoce en el relato «Sobre el encuentro con una chica cien por cien perfecta en una soleada mañana del mes de abril». El narrador rememora –en diálogo– un encuentro fortuito, más de una década atrás, con una chica que intuía era perfecta para él, y viceversa: «Ayer me crucé en la calle con la chica cien por cien perfecta –le dije a alguien» (Murakami 2016: 72); no dio con la forma de interpelarla y, por tanto, irremediamente, nada ocurre. Al evocar ese hecho casual, lo rescribe, pasado ahora por el tamiz fabulador de la ficción, una segunda vez, aunque tampoco en la recreación narrativa, a la que se le da un giro distinto al real, el encuentro propicia que acaben juntos. En la segunda versión, el narrador reelabora el mero cruce para darle más proyección, más relieve poético: «De todos modos, la cosa podría empezar con un ‘Érase una vez’ y terminar con una pregunta: ‘Una historia triste, ¿no te parece?’» (2016: 73); y así lo escribe en su segunda versión. Si el diálogo ha servido de pórtico a la historia, también asoma al final como cierre y remate del relato, para revivir lo que pudo haber sido y no fue.

En general, dentro del volumen, distintos cuentos llaman la atención por ampliar el parámetro expresivo y dar entrada u ocuparse de distintos moldes elocutivos –oral, diario, cartas–, no solo del formato narrativo usual (narrador, trama, personajes...). En algunos cuentos, los narradores / personajes se detienen en consideraciones metadiscursivas en torno a diferentes formas comunicativas.

El estrambótico protagonista de «El comunicado del canguro», por ejemplo, da repetidas muestras de su interés por el adecuado funcionamiento de la comunicación, por su éxito: «Un mensaje imperfecto es como un horario de trenes con errores. Mejor nada que eso» (Murakami 2016: 44). Este cuento, además, se supone que corresponde al formato oral, es decir, es una grabación magnetofónica, teóricamente a modo de carta, que hace el narrador –que trabaja en el servicio de reclamaciones de unos grandes almacenes– y envía a una clienta que previamente ha escrito pidiendo una devolución. En principio, debería haber sido una carta, el sistema habitual, género en el que él se reconoce diestro: «No se me da mal escribir. Quizá no debería decirlo, pero creo que, de hecho, se me da bien. No sufro especialmente cuando debo escribir una carta» (2016: 57). Cautivado por la belleza de la carta de la mujer a la empresa, se decidió a enviarle un mensaje más personal:



Su carta me fascinó. Su estilo, su letra, la puntuación, el interlineado, la retórica. Todo era perfecto. No quiero decir brillante, tan solo perfecto. No cambiaría nada. Leo más de quinientas cartas e informes relacionados con quejas al mes, pero, honestamente, nunca hasta ahora había leído nada tan emocionante como su carta. Me la llevé a casa a escondidas y la leí muchas veces (2016: 65).

La carta lo deslumbra hasta el extremo, la relee y estudia con extravagante rigor, y la retahíla de comentarios y glosas sobre ella alcanzan lo ridículo por sus grotescas observaciones: «Al analizarla, comprendí muchas cosas. En primer lugar: hace un uso considerable de los puntos. 6,36 puntos por cada coma. ¿No le llama la atención? No se trata solo de eso, sino de que su forma de usarlos no atiende a normas» (2016: 65).

En ese celo por el acierto expresivo, se detiene, por contraste, a detallar cómo suelen ser los escritos de queja a los que normalmente se enfrenta; como persona versada en la redacción de cierto tipo de cartas, su experiencia le permite clasificarlas, reconocer sus elementos y estilo:

Era una situación completamente distinta a las que tratamos habitualmente. Una queja suele responder a un patrón determinado. En general se nota un tono arrogante, uno servil o uno argumentativo, pero sea cual sea se aprecia, digamos, el núcleo existencial de la persona que manifiesta su queja. Alrededor del eje central de ese núcleo se componen muchos tipos diversos de quejas. No le miento. He leído cientos, si no miles, de cartas así. Incluso podría decir que soy una autoridad en la materia (2016: 65).

La singularidad, lo insólito de la carta de la clienta es lo que despierta en él un profundo interés, que en realidad es atracción sexual, como revela en medio de un desaforado tropel de divagaciones disparatadas:

Su carta me recuerda a una de esas fotos tomadas en lugares donde se ha cometido una masacre, pero sin pie, sin comentarios ni un artículo que la acompañe. Solo una imagen plagada de muertos en una calle desconocida de un país desconocido. Ni siquiera sé qué pretende. Su carta me resulta difícil, confusa, como un hormiguero construido a toda prisa. No ofrece ni una sola pista para saber por dónde empezar a descifrarla. ¡Bravo! Es admirable. ¡Pum, pum, pum...! Una verdadera masacre. Bueno, ahora simplificaremos un poco el asunto. Quiero decir, su carta me excita sexualmente (2016: 65).

La carta como género forma parte también de otro cuento, «Una ventana». El protagonista ejerció un tiempo como profesor para la redacción de cartas, así que el cuento empieza con una en la que comenta y evalúa la que una alumna le ha escrito, en un juego metaepistolar, se podría decir. En su propia carta, el profesor hace observaciones, en tanto corrector, a su alumna acerca de cómo considera la previa carta de ella:

Leí con sumo placer su carta del otro día. La parte en la que detallaba la relación entre las hamburguesas y la nuez moscada me pareció escrita con frases precisas



llenas de vida. Sentí el cálido aroma de una cocina, el ruido del cuchillo al cortar la cebolla. Si una carta logra transmitir esas sensaciones, es casi como la vida misma (2016: 188).

Pero no solo son comentarios elogiosos, también juzga en tono más crítico otros pasajes y, finalmente, le otorga la pertinente calificación académica, Notable, y la orienta sobre cómo debe plantearse la actividad: «No se esfuerce tanto en ser una observadora perspicaz, se lo ruego. Al fin y al cabo, la escritura no es más que una improvisación» (2016: 202). Tras concluir esa etapa docente, descubre la razón de que la mayoría de las cartas que evaluaba carecieran de conexión con la realidad; en su opinión, era precisamente porque quedaban prendidas en exceso de la realidad, y el juicio que profiere al respecto puede ser aplicado también a su propia obra literaria: «Con el tiempo llegué a entender que en la mayoría de los casos, la realidad no se puede transmitir tal cual, sino que debe reinventarse. Su verdadero significado reside ahí. No lo sabía entonces» (2016: 189).

Otras formas discursivas que entran en juego son el diario y el diálogo; esto es, algunos cuentos adoptan esos modelos textuales para el desarrollo de lo narrado. El modelo del diario aparece en cuentos como el que indudablemente tiene el título más extenso, y quizás también más desconcertante, por su falta de conexión y congruencia con el asunto del relato: «La caída del Imperio romano. La revolución india de 1881. La invasión de Polonia por Hitler y El reino de los vientos enfurecidos». De nuevo, metadiscursivamente, se ocupa de las características del género diario y hace surgir un doble plano textual; está el texto de base, su narración, básicamente acerca del hecho de escribir en su diario, y es en este plano donde vierte sus consideraciones metatextuales acerca de su propio diario: «Mi política con el diario es escribir un ochenta por ciento de hechos y un veinte por ciento de comentarios» (2016: 124); y luego está lo plasmado en el propio diario. Los hechos históricos mencionados en el título los pone en relación con las circunstancias meteorológicas tormentosas del día, domingo, la jornada en que habitualmente completa y elabora las anotaciones del diario; o en relación con una película vista. Esas referencias le permitirán el siguiente domingo redactar lo relativo a ese día: «De esa manera, el próximo domingo recordaría todo lo ocurrido. Gracias a mi concienzudo sistema he sido capaz de llevar un diario desde hace veintidós años sin saltarme un solo día» (Murakami 2016: 125). Las referencias a sucesos históricos capitales del título no pasan de ser una analogía de la incidencia climática del día; pero lejanísimamente –o en absoluto– vinculadas al asunto del cuento.

En cuanto a la forma elocutiva del diálogo, se registra en algunos cuentos –ya se ha señalado en «Sobre el encuentro con una chica cien por cien perfecta»– como soporte estructural para que la narración fluya. En «Lederhosen», el relato se inicia abruptamente con un diálogo:

- Mi madre abandonó a mi padre –me dijo un día una amiga de mi mujer– por culpa de unos pantalones cortos.
- ¿Por unos pantalones cortos? –le pregunté extrañado.
- Sé que suena raro –contestó–, pero es, realmente, una historia extraña. (2016: 125).



Es la interlocutora del narrador –una amiga de su esposa– quien va dando a conocer la historia conyugal de sus padres, tras haber anunciado desde el principio el desenlace, la ruptura del matrimonio por iniciativa de la mujer. Aquí el narrador no lo es más que en relación con la presentación y descripción del personaje de su interlocutora; con respecto a la historia central, lo que acontece al matrimonio de los padres de esta, parece limitarse a actuar como mero transcriptor del relato oral que ella le va haciendo. En realidad, ella también repite el relato que a su vez a ella le hizo su madre, la protagonista al tiempo que narradora original de lo sucedido, quien relata por qué a unos pantalones cortos típicos alemanes, a unos Lederhosen, se debió su repentina decisión de divorciarse.

De corte elocutivo parecido, por el recurso al diálogo para el avance de la trama y por el juego de voces narrativas, es «Silencio», en el que el primer narrador, para entretener la espera en un aeropuerto, hace una pregunta al colega junto al que viaja, y será también a través del diálogo como ese compañero desgrane su historia sobre una forma de acoso escolar que padeció.

En cuanto a los desenlaces, en algunas de las historias del libro son difusos, quizás por ser tramas aparentemente triviales: pueden ser cuentos con argumentos enmarcados dentro de lo cotidiano, de lo aceptable como normal («El pájaro que da cuerda...», «Una ventana», «La caída del Imperio Romano...», «Asunto de familia», «Un barco lento a China», «El último césped de la tarde»). En otros casos, la incertidumbre del final parece escorarse hacia un desenlace dramático, se intuye lo fatal, como presagio próximo e inevitable («Sueño», «El enanito bailarín», «La gente de la televisión»), mientras que en algunos otros, en el giro final el protagonista ha llegado a alcanzar algún tipo de solución: frente a algo aún no cerrado del pasado en «Nuevo ataque a la panadería» o frente a la hostilidad de los demás gracias a su propia fuerza interior, como ocurre en «Silencio», donde a través del protagonista víctima de acoso, Murakami lanza un alegato contra la cobarde pasividad frente a la difamación y maledicencia:

Lo que me da miedo de verdad es la gente que acepta sin más, sin el más mínimo atisbo de crítica, las historias de un tipo como Aoki y se las cree tal cual. Esa gente se mueve en masa de un sitio para otro en función de lo que le digan. No aportan ni entienden nada. No aceptan que pueden estar equivocados. No son conscientes del daño gratuito y definitivo que le pueden infligir a otra persona. No asumen la responsabilidad por sus actos. A quienes temo de verdad es a ese tipo de personas (2016: 350).

Por otro lado, si se consideran las historias que los cuentos contienen, las tramas y acciones que se ensamblan, el denominador común para un buen número de ellas es el de mostrar a seres humanos ante una situación que marca un giro crucial en sus vidas; algo –a veces fatal («Sueño», «El enanito bailarín»)– ocurre en sus vidas, y esos sucesos desencadenan un giro decisivo en sus existencias. Puede ser un suceso repentino lo que cambia el curso de sus vidas («Lederhosen», «La gente de la televisión») o también puede que nada especial llegue a ocurrir, más allá de que el personaje toma conciencia de una especie de vacío en su existencia («El pájaro que



da cuerda...»). Como claros ejemplos de personajes que experimentan un punto vital de cambio figuran desde luego las protagonistas de «Lederhosen» y «Sueño»; ambas súbitamente abominan de su vida convencional, árida para ellas; el primero presenta a la mujer casada que de repente se da cuenta de que no soporta a su marido, de que en realidad lo odia. En «Sueño», la vida de la protagonista cambia a partir de desvelarse una noche; se entrega frenéticamente a la lectura nocturna de *Ana Karenina*, al tiempo que constata la vacuidad de su vida: «Mi vida no era más que una repetición constante de un mismo ciclo. ¿Iba a envejecer sin dejar de darle vueltas una y otra vez? ¿No había nada más?» (2016: 75). Por el contrario, en otros cuentos el protagonista evoca melancólicamente una opción del pasado que no siguió, y que tal vez podía haber cambiado su destino: «Sobre el encuentro con una chica...» –cuento que, pese a su brevedad y a la levedad de su trama, Murakami dice que está en el origen de *IQ84*– y «Una ventana».

4. EL CONTEXTO SE MUEVE

La memoria se parece a las novelas y viceversa. Por mucho que me esfuerce en darle forma, el contexto se mueve de acá para allá hasta que al final deja de existir (Murakami, «El último césped de la tarde»).

Los asuntos, la gama de personajes y tramas, la materia narrativa, en suma, está recogida en estos cuentos con las fórmulas expresivas y recursos con que Murakami suele construir sus ficciones; fundamentalmente, plásticas imágenes, sorprendentes metáforas, ingeniosos símiles y, por momentos, el empleo del humor en ciertos pasajes; todo ello resulta consustancial en la escritura murakamiana. En sus ficciones, «el contexto se mueve» cuando la realidad se explica en términos de creativas imágenes, de asombrosas asociaciones o comparaciones, de guiños humorísticos, y por supuesto con la incursión del componente fantástico. Ese cúmulo de elementos son marca habitual en Murakami.

Sobre las imágenes con que esculpe los cuentos, cabe valorar las que se centran en sensaciones sobre la vida del personaje plasmadas en metáforas telúricas, geológicas, geográficas. A través de ellas, los sentimientos tienen una realidad física, material; por ejemplo, el protagonista de «El pájaro que da cuerda...» hurga en su interior para identificar la falta que aqueja su vivir, y para volcarlo en palabras hace uso de términos botánicos, geológicos, cósmicos:

Me di cuenta de que ya no era la misma persona. Es probable que la semilla de un cisma, por microscópica que fuera, estuviera plantada en mí desde hacía tiempo, y que en un determinado momento un abismo se abriera dentro de mí y perdiera de vista allí dentro a la persona que solía ser. En términos del sistema solar, si se entiende mejor así, debe de ser como si en este momento me encontrase en algún punto entre Saturno y Urano (2016: 10).

En cuanto a la aparición del elemento fantástico, en este libro aflora en modo conspicuo en «El pequeño monstruo verde», «El enanito bailarín», «La gente



de la televisión» y «El elefante desaparece». El pequeño monstruo verde irrumpe en la anodina vida doméstica de una mujer; surge desde el interior de un roble, con la apariencia propia de un personaje de los que pueblan los relatos infantiles. Por más que es llamado «monstruo», en realidad es un pequeño ser en absoluto maléfico, que ama a la mujer y al que, por el contrario, ella destruye alevosamente infligiéndole mentalmente daños y tormentos, que se hacen reales al ella imaginarlos, y que terminan por hacer que la inocente criatura fantástica se desintegre, tras el martirio al que la crueldad mental de ella lo somete. Otro ser que también parece salido de la mitología infantil es el enano bailarín, si bien su conducta no es tan entregada y amorosa como el tierno monstruo nacido del roble. En este cuento, además, el protagonista trabaja en una fábrica de hacer elefantes. En «La gente de la televisión», el protagonista asiste asombrado a la irrupción en su espacio doméstico y profesional de unos individuos a los que nadie, salvo él, parece ver. En estos tres cuentos los personajes fantásticos intervienen como elemento nuclear de la trama; serían ejemplos del realismo fantástico con que se viene definiendo a Murakami. La presencia de la narrativa fantástica está, sin duda, reconocida como una de las formas propias de la literatura contemporánea: «Los mundos ficcionales se han emancipado —como puede comprobarse fácilmente a través de la narrativa contemporánea— de la tutela (harto fastidiosa, a veces) del mundo fáctico o, lo que es más importante, pueden renunciar a ella cuando convenga» (Garrido 1997: 16). Sobre la adscripción de Murakami al realismo fantástico se puede encontrar, entre las explicaciones más destacables, la del especialista Strecher, para quien la dificultad de encontrar su propia identidad lo lleva al empleo de un proceso metafórico que termina, según él, en el realismo mágico:

To speak of seeing or touching the «core identity» of the individual, of course, is to suggest a metaphysical process by which that inner mind can be accessed, and this forms one of the most recognizable trademarks in Murakami literature [...] It is for this reason that Murakami's work seems to fall into the general category of «magical realism» (Strecher 1999: 267).

En una interpretación no muy alejada, Edwards señala que Murakami se zambulle en la no realidad para desenmascarar las supuestas bondades de la sociedad establecida: «Murakami uses unreality to cast light into the shadows of a real world consensually idealized as safe, clean, and fair» (Edwards 1998: 7). Es igualmente esclarecedora la aportación de González, quien vincula la obra de Murakami con el realismo mágico:

La categoría literaria que mejor define la narrativa de Haruki Murakami [...] es la del realismo mágico. La importancia fundamental de la realidad, desde la cual el autor se impulsa hacia un mundo de plena libertad ficcional mediante la utilización de una serie de elementos que, más allá de lo cotidiano, trascienden su propia realidad. En muchos momentos, el realismo mágico se aproxima al surrealismo —es innegable la relación que existe entre ambos movimientos—; la utilización tan peculiar del humor, rozando lo absurdo, puede ser un buen ejemplo de ello (González 2008: 59).



En «El elefante desaparece» se trata, en principio, de un misterio, para el que ni autoridades ni policía dan con la solución; el narrador, sin embargo, como última persona que vio al elefante, fue testigo de algo diferente: el tamaño del elefante y el de su cuidador adoptan sorprendentemente una nueva proporción, como si el cuidador hubiera aumentado para igualarse ambos. Entra de lleno en la categoría de relato fantástico, es decir, en un mundo real –urbano– perfectamente identificable, ocurre lo inexplicable; según Roas, una de las condiciones esenciales de funcionamiento de las obras fantásticas es que los acontecimientos deben desarrollarse en un mundo como el conocido, es decir, construido en función de la idea que tenemos de lo real (Roas 2009: 95).

Los rasgos de humor más evidentes –aparte de las prolijas disquisiciones metadiscursivas ya citadas– se encuentran, por ejemplo, en «Asunto de familia» y «La gente de la televisión»; en el primero, en el ingenio de algunos diálogos:

- ¿Puedo llamarte otro día? -le pregunté.
- ¿Para quedar o para ir a un hotel?
- Las dos cosas –dije con una sonrisa–. Las dos cosas van juntas, ya sabes, como el cepillo y la pasta de dientes.
- Está bien, lo pensaré.
- Hazlo, pensar es bueno porque la cabeza se mantiene joven (Murakami 2016: 166).

En el segundo, en las onomatopeyas descriptivas: «Me paso las horas muertas tumbado en el sofá hasta que incluso el ruido del reloj termina por molestarte. TRPP Q SCHAOUS TRPP Q SCHAOUS. Un ruido como de gotas de lluvia empieza a erosionarlo todo a mi alrededor. TRPP Q SCHAOUS TRPP Q SCHAOUS» (2016: 148).

También en algunos guiños de autor: por ejemplo, los espaguetis aparecen asociados a situaciones desagradables, conflictivas (no tan claramente como en «El año de los espaguetis» de *Sauce ciego, mujer dormida*), a veces ligadas a los domingos, como en «Asunto de familia»; o son presagios de problemas, en «El pájaro que da cuerda...», respectivamente:

Pedí espaguetis con berenjena y ajo. Ella se los pidió con albahaca. Mientras esperábamos me bebí una cerveza. Hasta ahí todo fue bien, ningún problema. Era un precioso domingo de mayo. La cosa empezó a torcerse cuando me sirvieron. La pasta era tan espantosa que casi me atrevo a compararla con una catástrofe. La parte exterior sabía demasiado a harina y por el centro estaban duros, mal cocidos. En cuanto a la mantequilla, incluso un perro habría apartado la nariz sin pensárselo (Murakami 2016: 165).

Estoy en la cocina preparando unos espaguetis cuando llama la mujer. Apenas falta un minuto para que estén cocidos y ahí me encuentro yo, silbando el preludeo de *La gazza ladra* de Rossini que suena en la radio (Murakami 2016: 126).

Otro guiño del autor es la recurrencia del nombre Noburu Watanabe. Es el irritante cuñado en «Asunto de familia», el cuidador en «El elefante desaparece»



y el gato en «El pájaro que da cuerda...», así llamado precisamente por recordar a su cuñado. Este cuento es el germen de la posterior novela *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*, y el nombre ahora será Noboru Wataya; se ha apuntado – así lo indica Miguel Lorenci en el Diario *Sur* de 28 marzo 2016– que en realidad Murakami esconde tras ese nombre el de Mizumaru Anzai (1942-2014), ilustrador de sus obras, amigo y coautor de algunos ensayos con él. La edición española, que sigue la previa estadounidense, sitúa este relato en el primer lugar del volumen, por la impresión que causó al editor (Fisketjon). A esta evolución de cuento a novela, como en algunos otros casos, se refiere el propio autor:

Un cuento que había escrito mucho tiempo antes irrumpía en mi casa en plena noche, me zarandeaba hasta despertarme y gritaba: «¡Eh, que este no es momento de dormir! ¡No puedes olvidarte de mí, todavía quedan cosas por escribir!». Impulsado por esa voz, me encontraba escribiendo una novela (Murakami 2008:11).

Esa última declaración de Murakami constituye una confesión, por cierto, de pura raíz murakamiana: los sueños, las voces de la otra realidad...

5. CONCLUSIÓN

Esta colección de cuentos reúne las claves que singularizan los relatos de Murakami. Se constatan, en efecto, personajes cuyas vidas desoladas o vacuas les resultan difícilmente soportables, en un medio social en el que no se incluyen; o personajes cuya conducta obedece ciegamente a resortes del pasado no reconocidos sin resolver. En cuanto a la construcción del relato, hay un despliegue de tonos y registros discursivos, producto del juego metanarrativo al que Murakami gusta entregarse. La voz narrativa siempre en primera persona configura un molde constructivo relacionado con las formas narrativas empleadas en la tradición japonesa –como las llamadas «novelas del yo»–, como convención de técnica literaria; las intervenciones del narrador / personaje son centrales en varios de estos relatos, por lo que se concluye que el carácter metaficcional o metanarrativo opera sustancialmente y llega a interferir y determinar la trama y el desarrollo secuencial de tales textos.

Por otro lado, esa otra realidad fantástica asoma asimismo en algunos cuentos incluidos en el libro *El elefante desaparece*, sea en forma de seres y animales fantásticos, sea como hechos inexplicables o misteriosas fuerzas que empujan a los personajes. La entidad fabulosa de algunos personajes –el enano bailarín, el pequeño monstruo verde, la diminuta gente de la televisión– y la extrañeza de ciertos acontecimientos –la desaparición de un elefante en un zoo, la inexorable percepción de algo fatídico– ofrecen claras muestras de la rúbrica del «realismo mágico» al que se considera que corresponden estas ficciones.

RECIBIDO: mayo de 2022; ACEPTADO: octubre de 2022.



BIBLIOGRAFÍA

- CASTELLÓN ALCALÁ, Heraclia (2019): «Lo real y lo fantástico en los cuentos de *Sauce ciego, mujer dormida* de Murakami», *Sincronía*, Revista de Filosofía, Letras y Humanidades, año XXIII, número 76, julio-diciembre: 545-562 .
- EDWARDS, Gareth (1998): *The use of certain fantastic concepts in the fiction of Murakami*. Tesis de Grado. Tokio: Universidad de Tokio.
- FISKETJON, Gary L. (2004): «A Letter from the Editor of *The Elephant Vanishes*», December. URL: http://www.harukimurakami.com/resource_category/q_and_a/editors-letter; 13/05/2020.
- FOWLER, Edward (1992): *The rhetoric of confession: Shishōsetsu in twentieth-century Japanese fiction*, California: University of California Press.
- GARCÍA-VALERO, Benito E. (2015): *La magia cuántica de Haruki Murakami*, Madrid: Verbum.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (1997): *Teorías de ficción literaria*, Madrid: Arco Libros.
- GONZÁLEZ GONZALO, Antonio Joaquín (2008): «El juego de las dimensiones: entre fantasía y soledad», *Isagóe* 5: 58-62.
- LORENCI, Miguel (2016): «Puro Murakami», *Diario SUR*, 28 marzo. URL: https://www.diario-sur.es/culturas/libros/201603/28/puro-murakami-201603280044_14-v.html; 19/9/2019.
- MORI, Naoko (2014): «Murakami Haruki y España», *Kokoro* 16: 2-12.
- MURAKAMI, Haruki (2008): *Sauce ciego, mujer dormida*. Trad. de Lourdes Porta Fuentes, Barcelona: Tusquets. Edición electrónica.
- MURAKAMI, Haruki (2016): *El elefante desaparece*. Trad. de Fernando Cordobés González y Yoko Ogihara. Barcelona: Tusquets. Edición electrónica.
- MURAKAMI, Haruki (2017): *De qué hablo cuando hablo de escribir*. Trad. de Fernando Cordobés González y Yoko Ogihara. Barcelona: Tusquets. Edición electrónica.
- NEUMANN, Birgit y Ansgar NÜNNING (2019): «Metanarration and Metafiction», Paragraph 2, en Peter Hühn et al. (eds.), *The living handbook of narratology*, Hamburg: Hamburg University. URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/metanarration-and-metafiction>.
- ROAS, David (2009): «Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición», en Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano (eds.), *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: Actas del Primer Congreso Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción*, Madrid: Asociación Cultural Xatafi, 94-120.
- RUBIO, Carlos (2012): *El Japón de Murakami*, Madrid: Aguilar.
- SÁNCHEZ-JIMÉNEZ, David (2022): *El metadiscurso en la escritura académica: singularidades e investigaciones en lengua española*, New York: College of Technology. URL: https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1937&context=ny_pubs; 25/10/2022.
- SEATS, Michael (2006): *The Simulacrum in Contemporary Japanese Culture*, Lanham: Md. Lexington Books.
- SOTELO, Justo (2013): *Los mundos de Murakami*, Madrid: Izana.
- STRECHER, Mathew (1999): «Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki», *Journal of Japanese Studies* 25, 2 (Summer): 263-298.



TAMPOCO NO (Y OTROS FENÓMENOS DE CONCORDANCIA NEGATIVA) EN LAS VARIEDADES VERNÁCULAS DEL ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO

Florencio del Barrio de la Rosa
Università Ca'Foscari Venezia

RESUMEN

El adverbio negativo *tampoco* no ha recibido suficiente atención por parte de los gramáticos y carece, en efecto, de análisis monográficos. El presente artículo indaga en una de sus propiedades más destacables en el uso subestándar: su propensión a mantener el adverbio *no* cuando aparece en posición preverbal. La construcción supera las variedades de contacto a las que se ha limitado. Se defiende la hipótesis de que esta construcción materializa el núcleo silente (*no*) del Sintagma Polaridad y para ello se aportan argumentos léxicos, sintácticos, pragmáticos e históricos. El trabajo se basa en el análisis de casi 700 ocurrencias de la construcción con datos extraídos de corpus orales y coloquiales. Se propone, asimismo, este fenómeno como universal vernáculo del español.

PALABRAS CLAVE: *tampoco*, negación silente, polaridad, concordancia negativa, universales vernáculos.

TAMPOCO NO (AND OTHER NEGATIVE CONCORD PHENOMENA)
IN VERNACULAR VARIETIES OF CONTEMPORARY SPANISH

ABSTRACT

The negative adverb *tampoco* has not raised enough attention from linguists and, therefore, no monographic analysis has been devoted to its study. This article explores one of the most salient features of this adverb in non-standard Spanish varieties: its tendency to maintain the negative adverb *no* in preverbal position. This construction is not limited to bilingual varieties, as previous literature has taken for granted. The hypothesis presented in this article proposes that this construction materializes a silent head (*no*) of Polarity Phrase. To sustain this hypothesis, lexical, syntactic, pragmatic, and diachronic arguments will be considered. This study is based on the analysis of around 700 tokens of *tampoco no* with data taken from oral and colloquial corpora. The article finally propounds this phenomenon as a Spanish vernacular universal.

KEYWORDS: *tampoco*, silent negation, polarity, negative concord, vernacular universals.



1. INTRODUCCIÓN

Tampoco es un adverbio negativo de foco que por su naturaleza presuposicional está ligado al contexto precedente y que se incluye dentro del grupo de términos de polaridad negativa (TPN) (Bosque 1980: 141; Kovacci 1999: 770; Sánchez López 1999, §40.6.3; *NGLE*: §48.8a, e). En sus usos canónicos añade (función aditiva) una proposición de polaridad negativa a otra anterior igualmente negativa, dando lugar a una «negación reforzada» (*y tampoco*). La vinculación con una proposición negativa anterior lo distingue, por una parte, de la «negación neutra» (*no*), que no exige un contexto previo, mientras que el mantenimiento de la polaridad lo opone a la denominada «negación enfática»¹ que modifica el signo (de positivo a negativo) de la proposición anterior.

El adverbio *tampoco* ofrece, asimismo, usos no canónicos para los que no necesita de una proposición negativa anterior y en los que reemplaza al adverbio *no* (Schwenter 2003). Con este valor, contribuye a disminuir la fuerza argumentativa de una premisa contextual orientada hacia una determinada conclusión (*–Juan come mucho, habrá que comprar mucha comida. –Tampoco come tanto*). Por su contenido desrealizante, este *tampoco* se relaciona con la función adversativa (*pero tampoco*) y transmite una «negación atenuada».

Existe otra propiedad que merece ser añadida a la definición de *tampoco*: su tendencia a coaparecer con el adverbio *no* en posición preverbal (*NGLE*: 3645), creando la secuencia antinormativa que se estudia en el presente trabajo. Si bien es cierto que este comportamiento excepcional no es exclusivo de *tampoco*, pues se documentan secuencias como *nadie no vino* o *nada no nos moverá* (*cfr.* también *NGLE*: §48.3g, r), parece persistente con el adverbio frente a los indefinidos con función argumental².

Nuestro estudio coloca el foco sobre una pieza poco atendida de la gramática del español, el adverbio *tampoco*, con el propósito de que indagar en sus propieda-

¹ Una visión de conjunto sobre la expresión de la negación y la afirmación se encuentra en González Rodríguez (2009, 2016). El estudio sobre la polaridad enfática cuenta con importantes contribuciones recientes tanto para el español (González Rodríguez 2007; Batllori y Hernanz 2008, 2013, 2015) como para otras lenguas romances (por ejemplo, Martins 2013; Poletto y Zanuttini 2013). Frente a la variante «neutra» (presuposición: \emptyset / afirmación: $\neg y$), las implicaciones derivadas de un contexto previo resultan fundamentales para las etiquetas de «negación enfática» (presuposición: x / afirmación: $\neg y$), «reforzada» (presuposición: $\neg x$ / afirmación: $\neg y$) y «atenuada» (presuposición: x orientada hacia y / afirmación: (orientada hacia) $\neg y$). No es posible, por limitaciones de espacio, desarrollar este sistema aquí; remito a las referencias apenas mencionadas sobre la polaridad enfática y además, de manera específica, a Bosque (1980: 141-142) y Schwenter (2003).

² El *Diccionario panhispánico de dudas* no detecta este comportamiento con *nadie* o *ninguno* y ni siquiera recoge el adverbio *nunca* o la conjunción *ni*, mientras que, además de *tampoco no*, sanciona *nada no* (*s.v. nada*). La sanción académica advierte de la posible activación de la concordancia por parte de los hablantes y confirma, por tanto, el mantenimiento en las variedades orales contemporáneas de construcciones que, si bien infrecuentes, no han de considerarse residuales.



des permita entender su propensión a generar la secuencia subestándar de «concordancia negativa» (CN)³.

Es bien sabido que el español muestra una «mixed behaviour» (Haspelmath 2013) motivada por la posición respecto al verbo de los elementos negativos: los TPNs observan la CN con el adverbio *no* solo pospuestos (*no vino nadie => nadie vino*)⁴. Este comportamiento híbrido se denomina «alternancia negativa» (NGLE: §48.3e) y provoca una asimetría en comparación con otras lenguas en las que la concordancia se preserva con independencia del orden (rumano: *nu suna nimeni*, lit. no llama nadie => *nimeni nu suna*, lit. nadie no llama). Dentro del panorama romance⁵ y en consonancia con la tipología de Zeijstra (2004), lenguas como el rumano (o el francés) presentan «concordancia negativa estricta», mientras que lenguas como el español (o el portugués y el italiano) exhiben «concordancia negativa no estricta». Otras lenguas iberorrománicas se caracterizan por un sistema intermedio en el que la concordancia es optativa (o, en otros términos, «optionally strict», en van der Auwera y van Alsenoy 2016: 497): catalán *tampoc (no) es veu*, aragonés *tampoco (no) se beye*, asturiano *tampoco (nun) se ve*, gallego *tampouco (non) se ve* (De Andrés 2013: 702).

La combinación anómala de *tampoco* (y, en menor medida, de otros adverbios e indefinidos negativos) con *no* en posición preverbal se ha circunscrito al español hablado en comunidades bilingües (Camus Bergareche 2006: 1198; Bosque y Gutiérrez-Rexach 2009: 643; NGLE: §48.3b). Cuando está en contacto con lenguas en las que, como el guaraní o el vasco, la CN es estricta o en las que, como el catalán, esta relación es optativa, el español calcaría⁶ la estructura concordante por

³ Esta expresión hace referencia a la presencia en la oración de una única negación con la que el resto de palabras negativas establece relaciones (Bosque 1980: 45-50; Espinal 2000: §24.3.2.2; Tubau y Espinal 2012: 51; Poletto 2016: 843-844). Esta concordancia es el subtipo más habitual de hipernegación (cfr. Horn 2010a: 120). Una exposición de la tipología de relaciones de CN se encuentra, además de la monografía de Zeijstra (2004), en van der Auwera y van Alsenoy (2016).

⁴ La posibilidad de establecer la CN ha originado un debate sobre el estatuto semántico de estos términos, pues se comportarían como «palabras negativas» en posición preverbal, pero, pospuestos, como TPNs (cfr. Herburger 2001; Penka 2011). Creo que la evidencia que aporta el presente capítulo inclinaría el debate hacia la consideración de estos elementos como TPNs que, en mayor o menor medida, están capacitados para incorporar o lexicalizar un operador negativo (*tampoco* = *tampoco + no*). Esta visión, ya presente en Bosque (1980), se amoldaría bien a un análisis nanosintáctico como el que, para el francés, aplica De Clerq (2016).

⁵ Una visión de conjunto sobre la negación en romance se encuentra en Corbin y Tavena (2003) y Poletto (2016), mientras que Hansen y Visconti (2012) realizan diacronía comparada entre francés e italiano. Sobre el italiano antiguo, los trabajos de Zanuttini (2010) y Garzonio y Poletto (2012) han sido especialmente útiles para nuestro estudio.

⁶ Para el español paraguayo, Granda (1994: 363) atribuye las secuencias *nada no me dijo*, *a nadie no lo vi* o *nunca no comí esa comida* a la «retención por contacto» de una estructura posible en el español clásico convergente con la estructura guaraní. Para el español de zonas catalanohablantes, Fernández Ordóñez (2016: 399) menciona giros como *tampoco no lo sé* y *nadie no lo diría* (cfr. también Enrique-Arias 2010: 106-107). Sobre la opcionalidad de la CN en catalán, véase Espinal (2000: 2761). Escobar (2016: 358) analiza la construcción *tampoco no* del español andino como «negación matizada» (cfr. también Risco 2014). Las estructuras de negación múltiple han llamado la atención de los criollistas como, por no alargar las citas, Schwegler (2018). En el español de Guinea Ecuato-



medio de la negación innecesaria. No cabe duda de que la situación de bilingüismo favorece e impulsa las construcciones hipernegativadas, contrarias a la norma del español, pero es igualmente cierto que estas construcciones, como han subrayado Franco y Landa (2006) para el español vasco, sacan a la superficie la estructura funcional de la polaridad. Además, está demostrado que las variedades subestándar de lenguas que, en su versión normativa, rechazan la CN desarrollan estas estructuras, como sucede, por ejemplo, en los dialectos del inglés británico (*I know this sounds funny, but nobody didn't notice it* '... nadie lo notó', lit. nadie no lo notó, *cfr.* Tubau 2015)⁷ o el dialecto bávaro del alemán (*gesdan han e neamd ned gsgeng* 'ayer no vi a nadie', lit. Ayer he yo nadie no visto, *cfr.* Haspelmath 2013).

Las muestras de (1-3)⁸ ponen de manifiesto cómo la secuencia *tampoco no* aparece en distintas variedades orales o informales del español rural (1), urbano (2) y «coloquial escrito» (3)⁹. Los casos de *b* corresponden a muestras bilingües del español del País Vasco (1b), Perú (2b) y Paraguay (3b). En estos dialectos, el fenómeno es conocido y se explica por el contacto con lenguas con CN estricta. En *a*, por el contrario, las muestras se localizan en el español de Canarias (1a), México (2a) y Costa Rica (3a). Para estas modalidades, que no se describen, en principio, como bilingües, la bibliografía previa no había constatado de forma sistemática la presencia de la construcción. Por más que las situaciones de contacto lingüístico extenso aceleren la combinación concordante, su documentación generalizada en otras variedades nos advierte de que no puede reducirse al español de áreas bilingües y reclama un estudio como el que nos proponemos acometer aquí.

- (1) a. Y ahora ya aquí en Fasnía se acabó el calado. [...] Ya no hay... Que era, la que estaba era yo. Y ha enseñado a montones de gente, pero como tampoco no le es rentable, pues no..., no ha seguido. Unas y otras no (*COSER-5714*, Santa Cruz de Tenerife, Fasnía, mujer, 81 años, 2016).
- b. Y luego, cuando salió a la mar, pues empezó a ganar y los obreros de aquí, y el dinero, pues... la vida tampoco no era igual (*COSER-4501*, Vizcaya, Aulesti, mujer, 63 años, 2000).

rial se anotan secuencias como *Ningún día no he hecho una cosa igual* (Bibang Oyee 2009: 30), que apuntan a la influencia del sustrato bantú.

⁷ Por no mencionar las variedades vernáculas de esta lengua (*It ain't no cat can't get into no coop*), ampliamente estudiadas bajo este punto de vista (Labov 1972; Chambers 2004; Horn 2010a).

⁸ Para los datos del *Corpus Oral y Sonoro del Español Rural (COSER)* (www.corpusrural.es), además del código de la entrevista, se proporcionan la provincia, el enclave, el sexo y edad del informante y la fecha de la grabación; en cuanto a los datos tomados del corpus del *Proyecto de Estudio Sociolingüístico del Español de España y América (PRESEEA)* (presea.linguas.net) se ofrecen los datos del país y la ciudad, las características sociales del informante y la fecha en que se grabó la entrevista. Por último, los ejemplos sacados del *Corpus del español (CdE)* (www.corpusdelespanol.org) se acompañan con el país, el título de la página web o el blog y, si es posible, la fecha. Para los primeros corpus se simplifican las normas de transcripción y, en todos los ejemplos, se respeta la ortografía original. En los ejemplos históricos del *CNDH* y del *CORDIAM*, además de los datos identificativos, se añade la tipología textual.

⁹ La expresión la tomo prestada de Felú y Pato (2019).



- (2) a. Cuando dijo eso la mamá, soltó un llanto, el señor estaba como que más tranquilo, pero la señora soltó un llanto, y pues yo la verdad, yo tampoco no me aguanté o sea, estaba, como tú ahorita (*PRESEEA*, México, Mexicali, mujer, 21 años, nivel alto, 2005).
- b. Un hombre, qué va a denunciar pues a su señora, dice, que le peguen, dice... entonces digo, no pero sííí, ya lo hemos conversado entre tooodas las compañeras no, sí se puede denunciar, porque la ta-, tampoco por ser mujer tampoco no puede abusar del esposo pues... (*PRESEEA*, Perú, Lima, mujer, 55 años, nivel bajo, 2009).
- (3) a. A mi tampoco no me gustan para nada los animated!. Me parecen muy graciosos y deformados los personajes a nivel estético, además no tengo edad ya para ver ese tipo de payasadas lo que no implica que no acompañe algunas veces a mi hijo pequeño mientras ve aquel dibujo, pero en definitiva no es gran cosa según mi opinión (*CdE*, Costa Rica, blog.mdverde.com, 2010).
- b. Por lo tanto, Force India no marcó puntos en la única temporada en la que montó motores Ferrari, aunque es evidente que el equipo ha sabido ir hacia adelante. Pero tampoco no es ningún misterio que el coche suele ir mejor en circuitos rápidos, y esto es así desde 2009 (*CdE*, Paraguay, www.motorpasion.com, 2013).

La pervivencia de *tampoco no* en el español del siglo XXI demuestra que el proceso de «envolvimiento» (Bello 1988 [1847]: 712), «elisión» (Bosque 1984: 141), «incorporación» (Posner 1984: 8-10), «borramiento» (Granda 1994: 363), «haplología sintáctica» (Biberauer 2008: 118) o «borrado» (Bosque y Gutiérrez-Rexach 2009: 644) del elemento *no* en *tampoco* ha de considerarse gradual y no se ha completado en las variedades vernáculas del español.

En las páginas que siguen defenderé que en la secuencia *tampoco no* (y tal vez en otras construcciones vernáculas concordantes) el adverbio *no* materializa una «negación silente» (Herburger 2001: 314) y encarna el «phonologically empty negative morpheme» del núcleo del Sintagma de Polaridad (SPol) –Sintagma Sigma (SΣ)–, según la formulación clásica de Laka (1990), ampliamente aceptada en los trabajos sobre polaridad en español y otras lenguas (entre otros, González Rodríguez 2007; Bosque y Gutiérrez-Rexach 2009: 639-644). Al igual que la propuesta original –y a diferencia de, por ejemplo, González Rodríguez (2007), que sitúa el operador de polaridad en el Especificador–, considero que *no* se coloca en el núcleo de la proyección y, encubierto en la modalidad estándar del español, legitima la aparición del TPN en la posición del especificador, dando lugar a una relación de concordancia [Especificador, Núcleo] (Laka 1990: 124; *cfr.* también Bosque 1994: 169)¹⁰.

¹⁰ Esta estructura negativa tendría su correlato afirmativo en *también sí*: «Aquí también sí cabe su famosa locución de campaña: Hacer lo que nunca se hizo» (*CdE*, Rep. Dominicana, *el-guanabano.com*). La secuencia positiva merece, en el futuro, una investigación en profundidad. Por esta razón, entre otras, prefiero no limitarme a un Sintagma Negativo (Zanuttini 1997) y manejar, en cambio, uno de mayor cabida como SPol.





TABLA 1. OCURRENCIAS DE <i>TAMPOCO NO</i> EN EL ESPAÑOL RURAL	
ZONAS BILINGÜES O DE CONTACTO	38
Cataluña / C. Valenciana / I. Baleares	19
País Vasco / Navarra	11
Aragón	5
Galicia	3
ZONAS MONOLINGÜES	8
Andalucía	4
Islas Canarias	2
Castilla Norte	1
Extremadura	1

La organización del artículo está guiada por los dos objetivos principales que se plantea. El primero de ellos consiste en trazar la extensión de *tampoco no* en los sociolectos del español contemporáneo y establecer, si es el caso, la posible relación existente entre esta secuencia y otras construcciones de CN. A ello se dedicarán las secciones del apartado 2. Además, se pretende aportar argumentos que apoyen el análisis delineado en esta parte introductoria; en concreto, se recurrirá a factores de tipo léxico (§3.1), sintáctico (§3.2), pragmático (§3.3) y, por último, histórico (§3.4). El trabajo se cierra con las conclusiones y las referencias bibliográficas.

2. *TAMPOCO NO* EN TRES SOCIOLECTOS DEL ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO

Para comprobar la extensión geográfica y social de *tampoco no* recurrimos a tres corpus del español oral y coloquial: el *COSER* nos servirá para establecer los límites territoriales en el español (europeo) rural (§2.1); el *PRESEEA*, por su parte, nos permitirá observar la distribución social de la secuencia en las principales ciudades del mundo hispánico (§2.2); mientras que el *CdE* abre la puerta al registro escrito de carácter subestándar (§2.3).

2.1. *TAMPOCO NO* EN EL ESPAÑOL RURAL

En el corpus del español europeo rural se documentan 46 casos de *tampoco no* en zonas bilingües y monolingües como los ilustrados en (1). Los resultados se proyectan en la tabla 1. En la variedad europea, la combinación anómala está estrechamente vinculada a zonas bilingües (38/46), en especial, del área catalanohablante (19/38). Destacan otras áreas como Galicia, donde el español convive con el gallego, y Aragón, donde está en contacto con el sustrato histórico.

El español del País Vasco se sitúa, por número de apariciones, en cabeza, detrás de los territorios de lengua catalana, pero también sobresale por ser la única región en la que se documentan casos de *nunca no* y *nadie no*, precisamente, en los enclaves vizcaíno de Ermua (COSER-4503) y guipuzcoano de Zarimutz (COSER-2012)¹¹. No se registra en el área asturleonosa: el municipio terracampino de San Román de la Cuba (Palencia) es el enclave más cercano.

Aunque en el dialecto europeo la construcción está claramente condicionada por el carácter bilingüe de los territorios, no deja de llamar la atención la localización de la secuencia en el español meridional (municipios de Badajoz, Huelva, Cádiz, Islas Canarias). Su ausencia en la franja central apuntaría –hipótesis del todo provisional habida cuenta del ínfimo corpus empírico con que contamos en sincronía– al castellano como dialecto difusor de las secuencias negativas no concordantes.

2.2. TAMPOCO NO EN EL ESPAÑOL URBANO

En el español de las principales ciudades del mundo hispánico se registran 36 casos¹² de *tampoco no* (frente a las aproximadamente dos mil apariciones de la variante ortodoxa). La construcción se documenta en Chile, Colombia (salvo en la ciudades de Medellín y Pereira), España (pero no en Alcalá de Henares, Madrid¹³, Sevilla ni Valencia), Guatemala, México (no en Guadalajara), Perú y Uruguay. No aparece en La Habana ni en ninguna de las ciudades de Venezuela (Caracas y Mérida) que componen el corpus *PRESEEA*. Los casos españoles de Las Palmas de Gran Canaria y, en especial, Santiago de Compostela conectan el sociolecto urbano con sus respectivas áreas rurales comentadas en el apartado anterior. La ciudad de Málaga (solo un caso) está alejada, por el contrario, de los enclaves rurales de la Andalucía occidental en que se documenta la secuencia. Sorprende, de manera particular, la frecuencia con que la construcción aparece en Santander.

¹¹ De nuevo se detecta *nadie no* en La Palma: «Luego empezaban, empezaban los maestros a enseñánsolo por, por páginas y una cosa y lo otro, pero eso nadie no acababa los libros aquellos (COSER-5506, La Palma, El Remo (Los Llanos de Aridane), varón, 88 años, 2019).

¹² Se han eliminado de los conteos los casos dudosos y aquellos en los que podría intuirse una pausa apenas perceptible detrás del adverbio (las normas de transcripción marcan las pausas breves por medio de “/” o “//”, las más largas), como en los siguientes ejemplos, madrileño el primero, merideño el segundo: «ni con sus otros tíos tampoco no»; «y no tomaba mucho tampoco no / y que si la cervecita...».

¹³ La presencia de *tampoco no* en Madrid (o Alcalá de Henares) habría conectado la variedad contemporánea con los ejemplos de mediados del siglo pasado puestos en boca de la juventud trabajadora y de los paisanos en *El Jarama*: «Eso que vayan a tener más libertades que nosotras es una cosa que tampoco no le veo la explicación»; «Ah, pero eso tampoco no quita para que no se anime usted a venir por aquí con sus amistades cualquier día de fiesta y lo podamos recibir como sería de nuestro agrado» (R. Sánchez Ferlosio, 1956). Las ocurrencias de estos, y otros, giros concordantes en la novela han sido aducidas como prueba de su relegamiento al habla vulgar (Rueda 1997: 145).



TABLA 2. OCURRENCIAS DE <i>TAMPOCO NO</i> EN LAS PRINCIPALES CIUDADES HISPANOHABLANTES				
PAÍS (TOTAL)	CIUDAD	BAJO	MEDIO	ALTO
Chile (3)	Santiago de Chile	1	2	-
Colombia (3)	Barranquilla	-	1	-
	Cali	2	-	-
España (13)	Las Palmas de G. C.	-	1	-
	Málaga	1	-	-
	Santander	-	4	1
	S. de Compostela	4	2	-
Guatemala (3)	Ciudad de Guatemala	3	-	-
México (10)	Mexicali	-	1	-
	México	-	2	1
	Monterrey	-	1	1
	Puebla	3	-	-
Perú (3)	Lima	2	1	-
Uruguay	Montevideo	-	-	1
		16	15	5

En la tabla 2 se muestra la distribución diastrática de la secuencia concordante y, junto a su presencia en todos los niveles educativos, se evidencia su excepcionalidad (5/36) en los más elevados. Cabe, por lo tanto, tachar la construcción como informal en todos los países y como peyorativamente connotada en las ciudades de Santiago de Compostela (España), Ciudad de Guatemala, Cali (Colombia), Lima (Perú) y, pese a la buena acogida con la que la construcción cuenta en otras ciudades del país norteamericano, Puebla (México).

No se documentan instancias de la CN con *nunca* o *ninguno* y apenas con el resto de indefinidos: *nadie* no aparece dos veces, en Monterrey (México: *yo no creo que a nadie no la traten*) y Barranquilla (Colombia: *y nadie no decía que ese es novio ni nada*), mientras que *nada* no (*nada no me dijeron*) se da en Lima (Perú). Los casos colombiano y peruano están en boca de mujeres de extracción socioeducativa baja y también es mujer, pero de nivel medio, la hablante mexicana. Esta escasez confirma, dentro de los TPNs, la tendencia de *tampoco* hacia la CN, si bien esta relación se halla en declive en los sociolectos urbanos del español.

2.3. *TAMPOCO NO* EN EL REGISTRO COLOQUIAL ESCRITO

Las muestras extraídas de páginas web y blogs, géneros digitales que mayoritariamente componen el *Corpus del español*, reproducen un registro «coloquial escrito» que permite la transferencia de fenómenos vernáculos. Estos materiales pro-

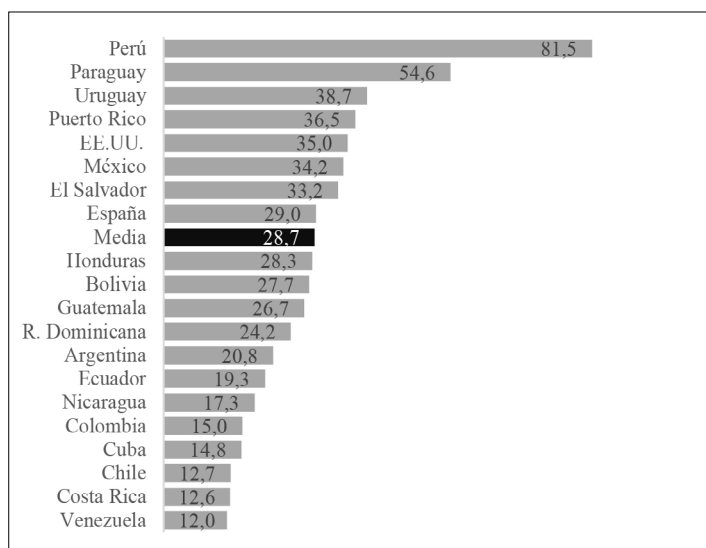


Gráfico 1. FN de *tampoco no* en el CdE por países.

porcionan 605 ocurrencias de *tampoco no*, que se distribuyen por países como refleja el gráfico 1¹⁴. En consonancia con el estado de la cuestión, el gráfico confirma las elevadas frecuencias de la CN en regiones bilingües como Perú (pero no así en otros países del área andina como Bolivia y, menos aún, Ecuador) y Paraguay (tal vez, esto explica la elevada aparición del giro en Uruguay y, si bien en menor grado, en Argentina). Abunda la construcción en México y, por influencia de esta variedad, en Estados Unidos. De los países centroamericanos, solo El Salvador arroja casos por encima de la media. En los países del Caribe, tanto insular como continental, la presencia de la construcción es testimonial (al igual que en el español austral de Chile), como sugería su ausencia en La Habana y en las ciudades de Venezuela en el apartado precedente. De la región caribeña, solo los casos de Puerto Rico están por encima del promedio, con frecuencias similares a las de Estados Unidos y México.

Las frecuencias de otras estructuras concordantes no alcanzan las de *tampoco no* (FN: 28,7): *nadie no* aparece 113 veces (FN: 5,4), *nunca no* 93 (FN: 4,4), *ninguno no* 24 (FN: 1,1)¹⁵ y *nada no* 9 (FN: 0,4). Las dos primeras combinaciones

¹⁴ Las frecuencias normalizadas (FN) se obtienen al ponderar por cien millones las frecuencias absolutas considerando el volumen de palabras por país ofrecido en la sección “web / dialectos” del CdE. Las frecuencias absolutas se ofrecen en la tabla 4.

¹⁵ Los ejemplos en los que *ninguno* actúa como determinante no llegan a tres: «Y es que estoy absolutamente convencida, léase bien, segura que ningún hombre no es capaz de conquistar a la mujer que quiera» (CdE, Colombia, *princesasamaria.com*, s.f.).

están, particularmente, asociadas al español de Paraguay (FN: 33,3 y 12,1, respectivamente). Estos conteos corroboran la consistencia con que *tampoco*, por encima del resto de TPNs, mantiene la concordancia con *no* en posición preverbal y la no necesaria vinculación, frente a *nadie no* o *nunca no*, con las sociedades bilingües.

3. TAMPOCO NO: ASPECTOS LÉXICOS, SINTÁCTICOS, PRAGMÁTICOS E HISTÓRICOS

El análisis de *no* como «negación silente» en *tampoco no* está basado en las características léxicas, sintácticas, pragmáticas e históricas de la construcción.

3.1. ASPECTOS LÉXICOS

Los estudios previos sobre la evolución de los TPNs han demostrado cómo, en la historia de las lenguas romances, se ha producido, coincidiendo a grandes rasgos con la transición de las variedades medievales a las modernas, un cambio léxico consistente en que estos elementos pasan de ser términos de polaridad débiles a términos de polaridad fuertes (Martins 2000)¹⁶. Este análisis ha de ponerse en relación con el grado variable en que la «negación» está implícita en el término de polaridad, de modo que la aparición de la concordancia dependerá de las «propiedades léxicas de las palabras» (NGLE: 3637)¹⁷.

Este condicionante léxico, la presencia implícita de la negación, puede comprobarse al examinar el comportamiento de otros TPNs en las variedades vernáculas del español como es el caso de *en mi vida* (4). Con este sintagma, la copresencia de *no* está extendida por distintas variedades, como las monolingües de Cuba (4a) o México (4b) o las bilingües de Perú (4c) y, en menor medida, Ecuador (4d). Este sintagma, que mantiene aún con fuerza su etimología positiva, nos permite comprobar cómo la menor o mayor coocurrencia de un *no* superfluo está determinada por la adquisición, paulatina, de propiedades negativas por parte de la pieza léxica y cómo, desde la perspectiva contraria, el borrado de *no* (*no lo he escuchado en mi*

¹⁶ Camus (2006: 1216-1219; véase también García Cornejo 2009: 355) adopta este análisis para explicar la desaparición de la negación preverbal. Esta visión es la que subyace al análisis de los TPNs como portadores de rasgos negativos interpretables («fuertes») y, por lo tanto, no necesitados de la presencia de *no* o, por el contrario, ininterpretables («débiles») y, por ende, dependientes de un elemento negativo que chequee sus rasgos (Zejstra 2004: 243-244).

¹⁷ Los estudios diacrónicos, en efecto, han subrayado el proceso paulatino por el que las palabras negativas van perdiendo la negación preverbal. De ellas parecería ser *nunca* el término que con menor frecuencia la requiere (Rueda 1997: 98; Camus 1988b: 334, 2006: 1189; NGLE: 3647; García Cornejo 2009: 362-363; pero, eso sí, Llorens 1929: 60). En definitiva, la pérdida de la concordancia estricta procede por difusión léxica y, como podemos observar, *tampoco* sería uno de los últimos términos en verse afectado.



TABLA 3. PRESENCIA DE *NO* CON TRES TPNS ADVERBIALES (FREC. RELATIVAS)*

	VERBO	NO + VERBO
nunca	14210	153 (1,1%)
tampoco	10647	200 (1,8%)
en mi vida	673	89 (10,9%)

* Para obtener de manera automática las frecuencias, las búsquedas se limitan a los contextos de estricta anteposición al verbo del término de polaridad. Sin un control manual no es siempre posible determinar que *en mi vida* no ejerza como circunstancial de tiempo: «¿Qué merezco sufrir o pagar porque en mi vida no he tenido sosiego, y he abandonado las cosas de las que la mayoría se preocupa?» (México, bibliotecasvirtuales.com). Cabe suponer que el sintagma sin *no* funcionará como sintagma libre en la misma proporción que el negativo, por lo que, aunque las cantidades deban tomarse orientativamente, pueden ser válidas para comprobar el disímil comportamiento de tres TPNs preverbiales relativamente a la presencia superflua de *no*.

vida => *en mi vida no lo he escuchado* => *en mi vida lo he escuchado*) procede lentamente a través del léxico.

- (4) a. Debo decir que en mi vida no he escuchado a ningún cubano, sin importar la edad, despreciar un tamal (*CdE*, Cuba, cosasdecuba.com, s.f.).
- b. bueno creo q esta banda les parezca o no van a ganar mas dinero y que buena onda por ellos porq tienen el privilegio de q los conozcamos porq francament en mi vida no los había escuchado (*CdE*, México, cucharasonica.com, 2009).
- c. Produjo en Carlos la alegría de los niños., en mi vida no he sentido gozo más grande que el que se siente a ver las sonrisas... (*CdE*, Perú, elcuy.wordpress.com, s.f.).
- d. Que cruel que usen como imagen a un NIÑO LOTERO!!!., en mi vida no he visto a un solo niño lotero que lleve una sonrisa así de grande... todo muchacho o niño trabajador implica un drama familiar... (*CdE*, Ecuador, modestamente-humano.blogspot.com, 2008).

En la tabla 3 se ofrecen las frecuencias relativas de las secuencias en las que tres adverbios negativos (*nunca*, *tampoco* y *en mi vida*) en contexto preverbal aparecen con *no*. Estas frecuencias demuestran que la presencia de *no* preverbal depende del grado en que la pieza incorpora léxicamente el morfema *no*. De los tres adverbios, *nunca* se combina con el *no* redundante con menor frecuencia que *tampoco* (casi la mitad) que, a su vez, se coloca en posición intermedia, mientras que *en mi vida* delata su reciente ingreso en la categoría de los TPNs del español al sextuplicar, respecto de nuestro adverbio, la frecuencia con que concurre con la negación innecesaria.



3.2. ASPECTOS SINTÁCTICOS

La presencia del *no* superfluo en combinación con *tampoco* debería estar en relación con otras construcciones de negación innecesaria. En efecto, se nota una coincidencia en el empleo de *tampoco no* y la aparición de la «negación expletiva»¹⁸ en *sin que no*. En todas las variedades en que se registra la primera construcción se documenta también la segunda (con la salvedad de Uruguay). Los ejemplos argentino y mexicano de (5a-b) se conectan territorialmente con los históricos de (6a-b). Este esquema, aunque escasamente, se documenta en el español urbano, incluso en hablantes de nivel educativo alto (5c).

- (5) a. Yo siempre tube periodo largo y fuerte y con mucho dolor y perdía educación física, cuando cumpli los 15 años yo no medi cuenta que habían pasdo 4 meces sin que no me llegara y era muy niña y de familia conerbadora (*CdE*, México, *endometriosismexico.com*, s.f.).
b. Pero por otro lado, en esta misma línea, como la mayoría de las veces te tiran a el chico, también veo tu propuesta como algo difícil de lograr sin que no salgan corriendo (*CdE*, Argentina, *elpsicoanalistalector.blogspot.com*, 2007).
c. Este guiso es para las ciento cincuenta que me encargo éste sin que nooo le echaraaa garbanzos este guiso es para las hallacas que me encargó este señor que tuvieran solamente gallina y... (*PRESEEA*, Venezuela, mujer, 34 años, nivel alto, 2009).
- (6) a. Y cuando el alcalde mayor fue a bisitar la nao, el dicho clérigo escondió al dicho Diego Díaz, e a esta testigo e al dicho Juanillo abaxó en lo hondo de la nao, y sin que no los viesen, e ansí pasó sin verlos (*CORDIAM*, jurídico, Ciudad de México, México, 1547).
b. Pero por 20 días ningún español podía pasar por las calles desde las 6 de la tarde sin que no fuere registrado y con la bayoneta a la barriga (*CORDIAM*, cronístico, Buenos Aires, Argentina, 1806).

¹⁸ Un revisor nos hace notar oportunamente que la «negación expletiva» es posible en variedades donde no se registra *tampoco no*, aunque no se manifieste mediante *sin que*. Conviene aclarar, por lo que se refiere a las motivaciones prácticas, que la elección de la secuencia *sin que no* se debe a la dificultad de detectar otras construcciones expletivas en corpus de grandes dimensiones. Por lo que concierne al aspecto teórico, estamos asumiendo que existe una única posición para la negación, esto es, SPol, y que *no*, con independencia de su interpretación, materializa el núcleo [+negativo] de esta proyección. A pesar de las diferencias que separan la CN de la «negación expletiva», consideramos que en ambos casos el adverbio *no* ocupa la misma posición de núcleo (en un caso, concordaría con su especificador; en el otro, tal relación de concordancia no tendría lugar). Desde este punto de vista, se justifica la correlación entre *tampoco no* y *sin que no*. Por supuesto, el debate está abierto y la nuestra es solo una toma de posición necesaria y coherente con la argumentación desarrollada en el presente trabajo.



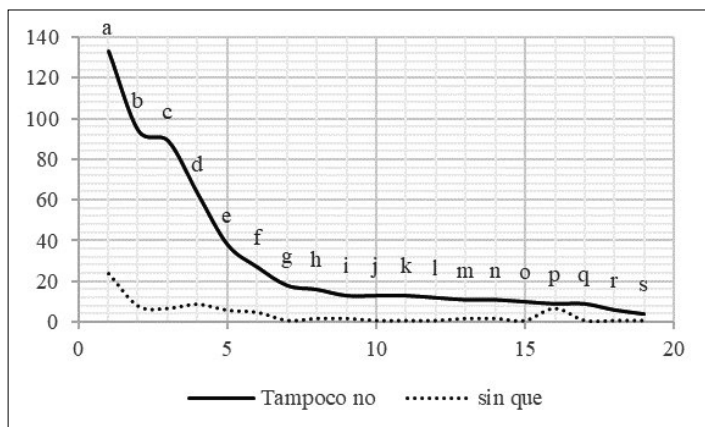


Gráfico 2. Aparición de *no* con *tampoco* y *sin que* (correlación).

TABLA 4. PRESENCIA DE <i>TAMPOCO NO</i> Y <i>SIN QUE NO</i> EN CDE			
		<i>TAMPOCO NO</i>	<i>SIN QUE NO</i>
a	España	133	2
b	Perú	94	8
c	México	89	7
d	EE. UU.	63	9
e	Argentina	38	6
f	Colombia	27	5
g	Paraguay	18	1
h	Guatemala	16	2
i	Venezuela	13	2
j	Puerto Rico	13	1
k	El Salvador	13	1
l	Bolivia	12	1
m	Ecuador	11	2
n	Honduras	11	2
o	Cuba	10	1
p	Chile	9	7
q	R. Dominicana	9	1
r	Nicaragua	6	1
s	Costa Rica	4	1

El gráfico 2 está basado en las ocurrencias de *tampoco no* y *sin que no* (tabla 4). La correlación entre ambas secuencias en los países hispanoamericanos devuelve índices de significatividad estadística ($F = 9,87$, $p = .003$, $F_{crit} = 4,11$).



3.3. ASPECTOS PRAGMÁTICOS

Las secuencias de hipernegación se han identificado, en general, con estructuras enfáticas (Espinal 2007: 258; Horn 2010a: 132; Hansen y Visconti 2012: 457), si bien no faltan análisis que describen la construcción *tampoco no* como un mecanismo de atenuación (Risco 2014).

Tampoco no aparece en enunciados, como (7a-b), en los que la posición de foco ya está llena, lo que obligaría a descartar la lectura enfática de *tampoco* (Laka 1994). Los empleos de nuestro adverbio con ámbito estrecho sobre un constituyente (*tampoco X no*) como en (8) apenas están representados en el corpus. Más frecuentes son los ejemplos que presentan la periferia izquierda ocupada por elementos temáticos como el sujeto topicalizado (9a), expresiones anafóricas (9b) o adverbios deícticos (9c). Tampoco estos casos pueden, evidentemente, vehicular una interpretación enfática.

- (7) a. Con mis compañeros de trabajo sí, a, a metros, de lejitos porque pues, si ellos no me hablan yo tampoco no les hablo (*PRESEEA*, Colombia, Cali, varón, 33 años, nivel bajo, 2019).
b. Lo curioso tampoco no es que presentara su reporte, sino que en las muestras de los dos laboratorios con método a ciegas muestran que los basófilos se activaron en 50% (*CdE*, México, elescepticodejalisco.blogspot.com, 2013).
- (8) En ésta última parte o segunda mitad que queda, no se puede dar ventaja de nada a ningún equipo y creo que tampoco nosotros no lo podemos permitir (*CdE*, Argentina, *cordobaxv.com.ar*, 2013).
- (9) a. No te olvides que tenias que estar sólo hasta las cuatro de la tarde y está bien que quieras avanzar pero sabes que el proveedor tampoco no se puede quedar hasta tan tarde fuera de horario de oficina... (*CdE*, Perú, labocadelcielo.blogspot.com, 2009).
b. Este estudio presenta un “sobrediagnóstico” del 300 por ciento, por lo que –explicó Berumen– “a mujeres sanas se les está detectando como positivas” en ese tipo de cáncer, por lo que “este método tampoco no es completamente útil” (*CdE*, México, *cimacnoticias.com.mx*, 2013).
c. La suya es una historia de superación. Llegó al negocio del agua por necesidad. Se crió en la comunidad La Brisas de San Salvador cuando allí tampoco no había servicio. Su padre comenzó a subir barriles en el viejo pick up familiar para venderlos a vecinos (*CdE*, El Salvador, *robertogasteiz.blogspot.com*, 2010).
- (10) a. Yo mismo con mis hijos, con mis hijos que son, tampoco no son tan viejos, yo les de..., decía a mis hijos: “A las nueve están, a las nueve aquí a casa, ¿eh?”. Y usted descuide que a las nueve estaban en casa (*COSER-2122*, Huelva, Zufre, mujer, 70 años, 2012).
b. Vean películas que te emocione bastante y no solo te maten a carcajadas por estupideces que hacen o dicen eres un arenoso porque... tu no tienes que estar hablando huevadas porque si no te gusto bueno pero tampoco no tienes que estar jodiendo todo... (*CdE*, Perú, cerocontenido.com, 2013).
c. Yo no los quiero ver sufrir como Madre me apena muchísimo el que ustedes lo pasen mal, pero hay cosas que tampoco no puedo evitar (*CdE*, EE. UU., alexiis-vozdela luz.blogspot.com, 2011).



TABLA 5. VALORES PRAGMÁTICOS DE <i>TAMPOCO NO</i>			
	<i>COSEER</i>	<i>PRESEEA</i>	<i>CdE</i>
Negación reforzada	-	2 (5,6%)	264 (43,6%)
Negación atenuada	46 (100%)	34 (94,4%)	335 (55,4%)
Otros	-	-	6 (1%)

La mayoría de los ejemplos de *tampoco no* en nuestros datos corresponde al empleo que se ilustra en (10) y que destaca por su valor desrealizante. En estos ejemplos, *tampoco no* no exige que la proposición anterior sea de signo negativo y actúa refutando o rebajando la fuerza de las presuposiciones implicadas en el discurso previo. Como se muestra en la tabla 5, esta función de atenuación predomina en el registro coloquial escrito, pero prevalece, en especial, en los sociolectos en los que, bien por las connotaciones basilectales, bien por la asociación con variedades bilingües, la construcción está más limitada. Esta función coincide con la atenuadora que describe Schwenter (2003); no extraña que la sintaxis no canónica de *tampoco no* preverbal se haya especializado en la expresión de un valor pragmático igualmente no canónico.

3.4. ASPECTOS HISTÓRICOS

Para el estudio diacrónico de las estructuras negativas se ha aplicado, desde perspectivas teóricas heterogéneas, el denominado desde Dahl (1979) «ciclo de Jespersen»¹⁹. Este mecanismo, sin embargo, no explicaría el fenómeno aquí estudiado por dos causas principales. En primer lugar, es dudoso que nos encontremos ante estructuras enfáticas. En segundo lugar, la secuencia *tampoco no* no manifiesta un cambio cíclico, sino más bien evoluciones paralelas en registros bien diferenciados, en uno de los cuales la negación no se ha incorporado por completo al TPN adverbial²⁰.

¹⁹ El lingüista danés (Jespersen 1917) describe el cambio avenido en francés e inglés como un ciclo de tres (alargadas a cinco e incluso siete en algunas reformulaciones recientes) fases principales de: i) negación1 (neutra) + verbo > ii) negación1 (neutra) + verbo + negación2 (enfática) > iii) verbo + negación2 (neutra). Sobre este cambio cíclico, remito, entre las numerosas referencias existentes, a Camus (1988), Herburger (2001: 323-326), Zeijstra (2004: 56-57, 121-149), Schwenter (2006), van der Auwera (2009, 2010) y Wallage (2008).

²⁰ Cabría preguntarse, eso sí, qué información puede darnos la supervivencia de estas estructuras acerca del proceso de gramaticalización de las partículas de polaridad enfática. En efecto, no puede ser del todo casual que las dos partículas de polaridad enfática en español, una completamente gramaticalizada y bien extendida (*bien*), la otra semi-gramaticalizada (*poco*), estén genéticamente emparentadas con los adverbios presuposicionales afirmativos y negativos (*también*, *tampoco*) (*cfr.*,



De acuerdo con la amplia bibliografía dedicada a la diacronía de la negación en español, la denominada «negación de tipo medieval» (*nadie no vino*) desaparece a finales del siglo xv (Rueda 1997: §§4.4, 5.3.1, 6.5.1; Camus 1986, 2006: 1195-1196; García Cornejo 2009: 364), aunque Keniston (1937: §40.4) pospone el final del cambio al siglo xvi (lo que concordaría con la «retención por contacto» de estructuras isogramaticales de CN entre el español colonial y las lenguas indoeuropeas como el quechua o el guaraní). Sin embargo, es fácil documentar en los países americanos la secuencia *tampoco no* a lo largo del Quinientos y hasta finales del Ochocientos. Los ejemplos de (11) extraídos, como muestra, de una variada gama textual se localizan en México (11a), Honduras (11b), Argentina (11c), Perú (11d) y Uruguay (11e), territorios en los que en el español contemporáneo se sigue documentando la concordancia estricta con el adverbio negativo²¹.

- (11) a. Y más, decían que cualquiera que nacía en el dicho signo xúchitl sería hábil para todas las artes mecánicas si fuese diligente y bien criado. Y si no fuese bien criado y entendido, tampoco no merecería buena fortuna, sino malas venturas y deshonoras (*CORDIAM*, México, Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, c. 1577).
- b. En dichas minas no ai aviadores que les den reales para pagar la xente del servicio que travaxa, así en las minas como en los ingenios, y tampoco no ai ninguna çiudad o lugar sercana a dichos minerales donde puedan los açogueros embiar a trocar las piñas o planchas que sacan (*CORDIAM*, Honduras, administrativo, c. 1648)
- c. Escreví dicha a vuestra señoría en pliego del padre rector Policarpo pidiéndole término para la presentacion de los títulos de las tierras que poseo ante vuestra señoría en esa ciudad sobre que tampoco no he tenido respuesta y... (*CORDIAM*, Argentina, particular, 1709).
- d. Mientras V. está de centinela, yo ando por las avanzadas enemigas haciendo la escucha para observar sus movimientos. Tampoco no faltan partidas de guerrilla que [...] molestan, incomodan, y destrozan al enemigo comun (*CORDIAM*, Perú, prensa, 1811)
- e. No hay duda que el decreto derogatorio de la ley de 6 de julio facilita a las autoridades los medios de perseguir más eficazmente los delitos; y tampoco no hay

en especial, Batllori y Hernanz 2008, 2013), ni que el proceso de lexicalización de estos adverbios incluya una partícula intensificativa (*tan*) (Espinosa Elorza 1997).

²¹ En España el mantenimiento de estas estructuras parece estar condicionado por la procedencia lingüística de los hablantes, como lo sugieren las muestras (tomadas del *CNDH*) del escritor gallego Domingo E. Aller: «Sin embargo, rara vez se presenta de frente este motivo para legitimar las huelgas como cuando empezaron á multiplicarse estos agentes, ..., porque tampoco no ocasionan hoy aquellos trastornos en la mano de obra que tantas quejas y lamentos produjeron al principio» (*Las huelgas de los obreros*, 1886) o del aragonés Braulio Foz: «Siguió a la primera sin saber si debía saludarlas o callar, porque ninguna hablaba y no podía verles el rostro por la poca luz que permitían unas cortinas de damasco en las vidrieras, que tampoco no estaban del todo abiertas» (*Vida de Pedro Saputo*, 1844). Estas variedades no suelen citarse en la bibliografía, aunque en el *CNDH* abundan, para el siglo XIX, las muestras de escritores de estas procedencias.



duda que, amparadas por él las autoridades pueden cometer desatinos de todo género sin ninguna responsabilidad legal (*CORDIAM*, Uruguay, prensa, 1877).

La investigación reciente sobre la historia de la negación no ha sido capaz de situar el foco originario de la construcción no concordante. Camus (2006: 96) califica el cambio como «una sustitución rápida y prácticamente unánime», lo que sugiere un cambio elaborado transmitido por la escritura. Se confirmaría así la idea de Posner (1984) acerca de la implantación del esquema *nadie vino* como la imitación de un modelo latino transferido a través del italiano.

La coincidencia en el tiempo de la implantación de la negación moderna con el establecimiento definitivo de la corte en Madrid (1561) haría pensar que el modelo de negación latinizante se extiende como «norma supralocal» por el resto de territorios sin llegar a los, geográfica o socialmente, más periféricos. Esto explicaría que no sea sencilla la identificación del foco difusor originario.

Esta hipótesis acerca de la difusión de *tampoco vino* (y quizás también *nadie vino*) requiere un estudio en profundidad desde la perspectiva de la dialectología histórica, pero estaría avalada por la ausencia de *tampoco no* en el español rural del centro peninsular (es elocuente su ausencia de los dialectos de ambas Castillas y Madrid, por más que se haya podido mantener hasta mediados del siglo xx en el habla popular)²². Nos interesa subrayar, ahora, que la «negación medieval», desaparecida de la lengua escrita en algún momento del período transicional entre el español medieval y el clásico, ha permanecido en las variedades vernáculas del español a través de los siglos.

4. CONCLUSIÓN

En lo que respecta a *tampoco no*, el carácter innovador de las variedades vernáculas del español contemporáneo consiste en la conservación de la negación medieval. La CN perdura con especial intensidad en el adverbio *tampoco*. Como se ha mostrado en las páginas anteriores, la secuencia *tampoco no* excede los límites del español bilingüe, sobre todo, en los dialectos americanos. Las propiedades léxicas del adverbio (con una incorporación menor de la negación), la coincidencia con otras estructuras hipernegativadas (*sin que no*), el carácter neutro de la construcción (si cabe adjudicarle un valor pragmático, este se correspondería con el de negación matizada, como sugiere Risco 2014) y la transmisión supralocal o culta del modelo latinizante de negación sin concordancia que no alcanza las variedades subestándar

²² La ausencia de *tampoco no* en los sociolectos rurales del área asturleonés, a pesar del contacto con el asturiano moderno, permitiría conjeturar que la innovación (*tampoco no* => *tampoco*) va en dirección oeste > este y que es uno de esos rasgos que la norma madrileña toma de los dialectos con los que entra en contacto por migraciones internas para alejarse de los sociolectos rurales aledaños. Se trataría, pues, de un claro, no el único, caso de «divergencia dialectal» (cfr. del Barrio de la Rosa 2021 y la bibliografía ahí citada).



nos han permitido analizar el *no* de *tampoco no* como la manifestación de un núcleo (fonéticamente vacío en el español normativo) de polaridad negativa.

La extensión de *tampoco no* en los dialectos del español contemporáneo (la distribución geográfica estará en función de la frecuencia de esta construcción), su continuidad con casos históricos desde el siglo XVI hasta el XIX, así como la presencia de construcciones de CN en otras lenguas, tanto en sus estándares normativos como, y sobre todo, en sus modalidades vernáculas, lo que otorga validez interlingüística a este fenómeno, sostiene la propuesta de la negación espuria o superflua como un *universal vernáculo* del español (Di Tullio y Pato 2022). Esta tendencia consistiría en la materialización de un operador negativo silente y encubierto en la lengua estándar. Su caracterización como universal vernáculo del español merece ser examinada con mayor detenimiento en investigaciones futuras.

RECIBIDO: diciembre de 2022; ACEPTADO: julio de 2023.



BIBLIOGRAFÍA

- BATLLORI, Montse y M. Llúisa HERNANZ (2008): «La polaridad negativa enfática en español: Un estudio diacrónico y comparativo», en Concepción Company Company y José G. Moreno de Alba (eds.), *Actas del VII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid: Arco Libros, 1183-1200.
- BATLLORI, Montse y M. Llúisa HERNANZ (2013): «Emphatic Polarity Particles in Spanish and Catalan», *Lingua* 128: 9-30.
- BATLLORI, Montse y M. Llúisa HERNANZ (2015): «Weak focus and polarity: Asymmetries between Spanish and Catalan», en Theresa Biberauer y George Walkden (eds), *Syntax over Time: Lexical, Morphological, and Information-Structural Interactions*, Oxford: Oxford University Press, 280-292.
- BELLO, Andrés (1988 [1847]): *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos*, Madrid: Arco/Libros.
- BIBANG OYEE, Julian (2009): «Características del español guineano», *Palabras. Revista de la cultura y de las ideas* 1: 21-42.
- BIBERAUER, Theresa (2008): «Doubling vs. Omission: insights from Afrikaans negation», en Sjeff Barbiers et al. (eds.), *Microvariation in syntactic doubling*, Leiden: Brill, 103-140.
- BOSQUE, Ignacio (1980): *Sobre la negación*, Madrid: Taurus.
- BOSQUE, Ignacio (1994): «La negación y el principio de las categorías vacías», en Violeta Demonte (ed.), *Gramática del español*, México: El Colegio de México, 167-199.
- BOSQUE, Ignacio y Javier GUTIÉRREZ REXACH (2009): *Fundamentos de sintaxis formal*, Barcelona: Akal.
- CAMUS BERGARECHE, Bruno (1986): «Cronología y extensión de un cambio en la expresión de la negación en español», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 5: 111-122.
- CAMUS BERGARECHE, Bruno (1988): «Negación doble en la Rumania: un cambio sintáctico», *Revista de Filología Románica* 5: 11-28.
- CAMUS BERGARECHE, Bruno (1992): «Negación doble y negación simple en español moderno», *Revista de Filología Románica*, 9: 63-102.
- CAMUS BERGARECHE, Bruno (2006): «La expresión de la negación», en Concepción Company (ed.), *Sintaxis histórica de la lengua española. Primera parte: La frase verbal*, México: FCE/UNAM, 1165-1252.
- CdE = Mark Davies (2015-2019): *Corpus del español*. URL: www.corpusdelespanol.org.
- CHAMBERS, Jack (2004): «Dynamic typology and vernacular universals», en Bernd Kortmann (ed.), *Dialectology meets Typology*, Berlin: Gruyter, 127-145.
- CNDH = Real Academia Española [en línea]. *Corpus del Nuevo diccionario histórico*. URL: <https://apps.rae.es/CNDHE/>.
- CORBLIN, Francis y Lucía M. TOVENA (2003): «L'expression de la négation dans les langues romanes», en Danièle Godard (ed.), *Les langues romanes: problèmes de la phrase simple*, Paris: CNRS Editions, 281-343.
- CORDIAM = Academia Mexicana de la Lengua, *Corpus Diacrónico y Diatópico del Español de América*. URL: www.cordiam.org.



- COSEY = Inés Fernández-Ordóñez (dir.) (2005): *Corpus oral y sonoro del español rural*. URL: <http://www.corpusrural.es/>.
- DAHL, Östen (1979): «Typology of sentence negation», *Linguistics* 17: 79-106.
- DE ANDRÉS DÍAZ, Ramón (2013): *Gramática comparada de las lenguas ibéricas*, Gijón: Trea.
- DE CLERCQ, Karen (2016): «The nanosyntax of French negation: A diachronic perspective», en Silvio Cruschina *et al.* (eds.), *Studies on negation: syntax, semantics and variation*, Vienna: Vandenhoeck & Ruprecht Unipress/ Vienna University Press, 49-80.
- DEL BARRIO DE LA ROSA, Florencio (2021): «La prefijación “inexpresiva” en el español rural: verbos prefijados denominales con *a-*», *Revista de Filología Española* 101,1: 95-125.
- DI TULLIO, Ángela y Enrique PATO MALDONADO (2022): *Universales vernáculos en la gramática del español*, Madrid/ Frankfurt a.M.: Iberoamericana/ Vervuert.
- ENRIQUE-ARIAS, Andrés (2010): «On language contact as an inhibitor of language change: the Spanish of Catalan bilinguals in Majorca», en Anne Breitbarth *et al.* (eds.), *Continuity and change in grammar*, Amsterdam: John Benjamins, 97-118.
- ESCOBAR, Ana M. (2016): «Dialectos del español de América: español andino», en Javier Gutiérrez Rexach (ed.), *Enciclopedia lingüística hispánica*, London: Routledge, 353-362.
- ESPINAL FARRE, M. Teresa y Susagna TUBAU (2012): «Doble negació dins l'oració simple en català», *Estudis romànics* 34: 145-164.
- ESPINAL FARRE, M. Teresa (2000): «La negació», en M. Rosa Lloret *et al.* (eds.), *Gramàtica del català contemporani*, Barcelona: Empuries, 2727-2797.
- ESPINAL FARRE, M. Teresa (2007): «Negación polar y negación periférica», en Ángel J. Gallego *et al.*, (eds.), *Relaciones sintácticas: homenaje a Josep M. Brucart y M. Lluïsa Hernanz*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 255-266.
- ESPINOSA ELORZA, Rosa (1989): «*También* y *tampoco*: origen y evolución», *Anuario de Estudios Filológicos* 12: 67-80.
- FELÚ ARQUIOLA, Elena y Enrique PATO MALDONADO (2019): «¿Realmente existen?: la “pluralización” de los adverbios en *-mente* en español actual», *Onomázein* 44: 166-190.
- FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Inés (2016): «Dialectos del español peninsular», en Javier Gutiérrez Rexach (ed.), *Enciclopedia lingüística hispánica*, London: Routledge, 387-404.
- FRANCO, Jon y Alazne LANDA (2006): «Preverbal N-Words and Anti-Agreement Effects», en Nuria Sagarra y Almeida J. Toribio (eds.), *Selected Proceedings of the 9th Hispanic Linguistics Symposium*, Somerville, MA: Cascadilla Proceedings Project, 34-42.
- GARCÍA CORNEJO, Rosa (2009): «La negación y las palabras negativas “nunca”, “ninguno”, “nada” y “nadie”: una reinterpretación», *Verba. Anuario Galego de Filoloxía* 36: 353-395.
- GARZONIO, Jacopo y Cecilia POLETTI (2012): «On *niente*: optional negative concord in Old Italian», *Linguistische Berichte* 230: 131-153.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Raquel (2007): «Sintaxis y semántica de la partícula de polaridad *sí*», *Revista Española de Lingüística* 37: 311-236.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Raquel (2009): *La expresión de la afirmación y la negación*, Madrid: Arco/ Libros.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Raquel (2016): «Polaridad: afirmación y negación», en Javier Gutiérrez Rexach (ed.), *Enciclopedia lingüística hispánica*, London: Routledge, 797-808.



- GRANDA, Germán de (1994): *Español de América, español de África y hablas criollas*, Madrid: Gredos.
- HANSEN, Maj Britt y Jacqueline VISCONTI (2012): «The evolution of negation in French and Italian. Similarities and differences», *Folia Linguistica* 46, 2: 453-482.
- HASPELMATH, Martin (2013): «Negative Indefinite Pronouns and Predicate Negation», en Matthew Dryer y Martin Haspelmath (eds.), *The World Atlas of Language Structures Online*. URL: Max Planck Institute. wals.info/chapter/115.
- HERBURGER, Elena (2001): «The negative concord puzzle revisited», *Natural Language Semantics* 9: 289-333.
- HORN, Laurence (2010a): «Hypernegation, hyponegation, and parole violations», *Berkeley Linguistics Society* 35: 402-423.
- HORN, Laurence (2010b): «Multiple negation in English and other languages», en *The Expression of Negation*, Berlin: De Gruyter, 111-148.
- JESPERSEN, Otto (1917): *Negation in English and other languages*, København: Munksgaard.
- KENISTON, Hayward (1937): *The syntax of Castilian prose. The sixteenth century*, Chicago: The University of Chicago Press.
- KOVACCI, Ofelia (1999): «El adverbio», en Ignacio Bosque y Violeta Demonte (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid: Espasa-Calpe, 705-786.
- LABOV, William (1972): «Negative Attraction and Negative Concord in English Grammar», *Language* 48: 773-818.
- LAKA MUGARZA, Itziar (1990): *Negation in syntax. On the nature of functional categories and projections*, Cambridge: MIT Press.
- LAKA MUGARZA, Itziar (1993): «Negative fronting in Romance: movement to Σ », en William J. Ashby (ed.), *Linguistics Perspectives on the Romance language*, Amsterdam: John Benjamins, 315-333.
- LLORENS, Eduardo (1929): *La negación en español antiguo con referencia a otros idiomas*, Madrid: CSIC.
- MARTINS, Anna M. (2000): «Polarity Items in Romance: Underspecification and Lexical Change», en Susan Pintzuk et al. (eds.), *Diachronic Syntax: Models and Mechanisms*, Oxford: Oxford University Press, 191-219.
- MARTINS, Anna M. (2013): «Emphatic polarity in European Portuguese and beyond», *Lingua* 128: 95-123.
- NGLE = Real Academia Española/ Asociación de Academias de la Lengua Española (2009): *Nueva gramática de la lengua española*, Espasa-Calpe.
- PENKA, Doris (2011): *Negative indefinites*, Oxford: Oxford University Press.
- POLETTI, Cecilia (2016): «Negation», en Adam Ledgeway y Martin Maiden (eds.), *The Oxford Guide to the Romance Languages*, Oxford: Oxford University Press, 833-846.
- POLETTI, Cecilia y Raffaella ZANUTTINI (2013): «Emphasis as reduplication: Evidence from *si che/ no che* sentences», *Lingua* 128: 124-141.
- POSNER, Rebecca (1984): «Double negatives, negative polarity and negative incorporation in Romance: a historical and comparative view», *Transactions of the philological society* 84, 1: 1-26.
- PRESEEA = *Corpus del Proyecto para el estudio sociolingüístico del español de España y de América*, Universidad de Alcalá. URL: preseea.linguas.net.



- RISCO, Roxana (2014): «Creatividad e innovación en el español americano: variación intrahablante *tampoco* vs. *tampoco no* en la comunidad peruana de Buenos Aires», en *IX Congreso Argentino de Hispanistas*. URL: ixcah.fahce.unlp.edu.ar/actas.
- RUEDA RUEDA, Mercedes (1997): *Los términos negativos en español: aproximación diacrónica*, León: Universidad de León.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Cristina (1999): «La negación», en Ignacio Bosque y Violeta Demonte (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid: Espasa-Calpe, 2561-2634.
- SCHWEGLER, Armin (2018): «On the controversial origins of non-canonical Spanish and Portuguese negation: case closed?», *Lingua* 202: 24-43.
- SCHWENTER, Scott A. (2003): «No and *tampoco*: a pragmatic distinction in Spanish negation», *Journal of Pragmatics* 35, 7: 999-1030.
- SCHWENTER, Scott A. (2006): «Fine-tuning Jespersen's Cycle», en Betty J. Birner y Gregory Ward (eds.), *Drawing the Boundaries of Meaning: Neo-Gricean studies in pragmatics and semantics in honor of Laurence R. Horn*, Amsterdam: John Benjamins, 327-344.
- TUBAU, Susagna (2015): «Neither, (n)or nothing and hardly in negative concord constructions in traditional dialects of British English», *Sintagma* 28: 7-25.
- VAN DER AUWERA, Johan (2009): «The Jespersen cycles», en Elly van Gelderen (ed.), *Cyclical change*, Amsterdam: John Benjamins, 35-71.
- VAN DER AUWERA, Johan (2010): «On the diachrony of negation», en Laurence Horn (ed.), *The Expression of Negation*, Berlin: de Gruyter, 73-110.
- VAN DER AUWERA, Johan y Lauren VAN ALSENOY (2016): «On the typology of negative concord», *Studies in Language* 40, 3: 473-512.
- WALLAGE, Philip (2008): «The Jespersen's cycle in middle English. Parametric variation and grammatical competition», *Lingua* 118: 643-674.
- ZANUTTINI, Raffaella (1997): *Negation and clausal structure. A comparative study of romance languages*, Oxford: Oxford University Press.
- ZANUTTINI, Raffaella (2010): «La negazione in italiano antico», en Giampaolo Salvi y Lorenzo Renzi (eds.), *Grammatica dell'Italiano Antico*, Bologna: Il Mulino, 569-582.
- ZEIJLSTRA, Hedde (2004): *Sentential negation and negative concord*, Utrecht: Lot.
- ZEIJLSTRA, Hedde (2010): «Emphatic multiple negative expressions in Dutch», *The linguistic review* 27,1: 37-73.



LA HETERODOXIA MÉTRICA EN LAS *COPLAS DE LOS PECADOS MORTALES* COMO MUESTRA DE LA ORTODOXIA COMPOSITIVA DE JUAN DE MENA

Francisco Javier Duque Galey
UNED

RESUMEN

Se establece el *usus scribendi* métrico de Juan de Mena a partir del análisis de todas sus composiciones. La regularidad métrica de Mena es asombrosa e indiscutible, tanto en sus denominadas obras mayores como en las menores, por lo que la presencia de versos métricamente heterodoxos deberá servir para alertarnos sobre un posible punto de deturpación textual. El análisis de toda su producción bajo este punto de vista permite ofrecer nuevas propuestas de edición a diversos textos desde una perspectiva global, si bien el objetivo principal del artículo es proponer que las estrofas heterodoxas de las *Coplas de los pecados mortales* pueden ser un ejemplo de una primera fase creativa, aún no corregida, de Juan de Mena.

PALABRAS CLAVE: poesía, cancionero, métrica, *Coplas de los pecados mortales*, Juan de Mena.

METRIC HETERODOXY IN *COPLAS DE LOS PECADOS MORTALES* AS A SAMPLE OF JUAN DE MENA'S COMPOSITIVE ORTHODOXY

ABSTRACT

This paper establishes the metric *usus scribendi* of Juan de Mena through the analysis of all his compositions. Mena's metric regularity is astounding and indisputable, both in his so-called major works and in the minor ones and, indeed, the presence of metrically heterodox verses alerts of a plausible point of textual disruption. The analysis of his entire production following this line of thought allows to suggest new edition proposals for various texts from a global perspective, although the main objective of this article is to propound that the heterodox stanzas of *Coplas de los pecados mortales* may be an example of Juan de Mena's first creative phase, not yet corrected.

KEYWORDS: poetry, songbook, metric, *Coplas de los pecados mortales*, Juan de Mena.



1. INTRODUCCIÓN

En este artículo se intenta demostrar que una profundización en el estudio de la métrica de Juan de Mena podría servir para arrojar luz sobre otras muchas cuestiones relativas al estudio de sus composiciones. Es el caso, por ejemplo, de su proceso creativo.

La mayoría de sus composiciones nos ha llegado a través de versiones definitivas pulidas por el autor (sin contar obviamente con las lógicas deturpaciones propias del proceso de transmisión textual); sin embargo, las *Coplas de los pecados mortales* no fueron finalizadas por el autor debido a su muerte prematura, de modo que su estudio comparado con el resto de la producción de Mena puede ayudarnos a atisbar parte del proceso creativo que seguía.

2. ANÁLISIS MÉTRICO DE LA PRODUCCIÓN LÍRICA DE JUAN DE MENA

Aunque los estudios centrados en la métrica del autor cordobés no son muy abundantes, lo cierto es que los que se han acercado a este aspecto han reconocido sin duda la regularidad característica del poeta¹.

2.1. POESÍAS MAYORES

En lo que a sus obras mayores se refiere, podemos afirmar que no existe ninguna irregularidad en el esquema métrico. Ni el *Laberinto* ni la *Coronación* muestran ningún atisbo de heterodoxia métrica en las estrofas usadas, ya que desde el principio hasta el final se repite el mismo esquema métrico en ambas composiciones.

Se podría argumentar que no es así en la primera estrofa del *Laberinto*, composición alegórica formada por doscientas noventa y siete estrofas. Todas son idénticas (coplas de arte mayor, siguiendo el esquema ABBAACCA), excepto la primera (con el esquema ABABBCCB); al decir de la crítica, posiblemente «para aislarla del resto y realzar así el homenaje al soberano» (De Nigris 1994a: L).

Del mismo modo, no es una irregularidad, sino parte del planteamiento formal de la obra, la alternancia de versos y prosa en la *Coronación del marqués de Santillana*, composición laudatoria formada por 51 coplas reales (todas con el esquema métrico abaabccddc), acompañadas por glosas en prosa.

¹ «Naturalmente, la reconstrucción del texto crítico ha comportado también problemas relacionados con la métrica. El corpus de poesías que he examinado ha presentado, como por lo demás era previsible, una métrica muy regular en su conjunto» (De Nigris 1994b: 299).



2.2. POESÍAS MENORES

No voy a centrarme en la regularidad que se observa en la prosodia rítmica de sus versos, los cuales por abrumadora mayoría responden a lo esperado, cuyas reglas fueron enunciadas por Clarke (1955: 129-132) al estudiar el octosílabo en Pero López de Ayala. Esto no implica que no podamos hallar casos en los que sea difícil, por no decir imposible, aplicar estas reglas y en los que solo podemos admitir el uso de una licencia poética². De cualquier modo, el uso de la dialefa (relativamente común), así como el uso mucho más residual de diéresis y sinéresis era algo frecuente en los usos rítmicos de los autores de la época, tal y como refleja Proia (2016: 742-772) en su estudio de estos aspectos de los cancioneros, y como podemos observar en los versos de Mena a lo largo de toda su producción, por lo que su presencia no es ni heterodoxa ni sorprendente.

Tampoco son reseñables las supuestas consonancias imperfectas que pueden advertirse en algunos versos, ya que en general responden a las normas señaladas también por Clarke (1949: 1114-1122). Es el caso, por ejemplo, de los versos 16 y 18 de la composición «Por ver que siempre buscades», donde se observa la rima «defecto»//«prieto».

En este estudio nos centraremos en las cuestiones métricas relacionadas con el tipo de estrofas y las rimas empleadas, debido a que su altísima regularidad exige dar alguna explicación a los casos en los que se advierten claras muestras de heterodoxia.

Señalaremos, a continuación, las tres tipologías regulares u ortodoxas que se reproducen de modo incuestionable en las composiciones menores menianas³.

2.2.1. *Poemas que empiezan y acaban con la misma estructura métrica, pero con una o varias estrofas diferentes en mitad de la composición*

Se trata de canciones⁴ de temática amorosa que suelen integrar un estribillo al principio y al final. Por ejemplo, la canción en octosílabos que comienza «*Donde yago en esta cama*», donde vemos el mismo esquema de una redondilla al principio y al final (abba), si bien esta última está integrada en una de las dos estrofas intermedias (cdcdabba), pues, como indicó Quilis (1975: 87-113), hasta el siglo XVI las redondillas y las cuartetos no tienen vida independiente y se integran en estrofas mayores.

Del mismo modo, la canción en hexasílabos cuyo primer verso comienza «*desque vos miré*» muestra una estructura métrica idéntica en los cinco primeros y en

² Pongamos por caso la serie de tres versos (versos 27, 28 y 29) de la composición «¡Guay de aquel ombre que mira!», en la que sería necesario realizar dos dialefas y una diéresis para mantener los octosílabos.

³ Utilizo para ejemplificar mi hipótesis las composiciones extraídas de la edición de Pérez Priego (1989) y de De Nigris (1988).

⁴ Sobre el concepto de canción (y de decir), resulta ilustrativo el discurso de Lapesa en su ingreso en la RAE (Lapesa 1952: 12-14).



los cinco últimos versos (ababa). Tanto Varvaro (1964: 29) como De Nigris (1988: 287) señalan que el esquema métrico de la segunda estrofa es cdcdababa, quedando claro –de nuevo– que dicha estrofa ha integrado a la inicial.

En la canción «vuestrós ojos que miraron» vemos nuevamente una reiteración métrica de cuartetas (abab) en la primera y en la última estrofa, la cual, como es esperable, se integra con la estrofa intermedia formando una mayor con el esquema cdcdabab.

También siguen este patrón métrico (con estribillo incluido) las siguientes composiciones (ya no copiamos el esquema de la estrofa intermedia):

«¡O quién visto vos oviese!». La primera y la última estrofa presentan el esquema aabaaba.

«Porque más sin dubda creas». La primera y la última estrofa presentan el esquema abbab.

«Ya, mi bien, vos remediad». La primera y la última estrofa presentan el esquema abb.

«Oiga tu merced y crea». La primera y la última estrofa presentan el esquema abab.

2.2.2. *Poemas con todas sus estrofas iguales, excepto la última, que implica, normalmente, un fin o un cabo (y que métricamente casi siempre coincide con la primera o con la segunda mitad de una de las coplas anteriores)*

Se trata de decires y de otros tipos de composiciones como preguntas y respuestas. Por ejemplo, la composición «Guay de aquel ombre que mira» es un decir amoroso en octosílabos formado por doce coplas reales (abaabcdccd) y un «fin» que supone la mitad de dicha copla real (xyxy).

También siguen un mismo patrón métrico en todas sus estrofas las siguientes composiciones:

«A ti, sola turbación». Decir formado por once estrofas iguales que combinan dos cuartetas (con el esquema ababcdcd)⁵ y concluye con un «fin» que es, a su vez, una cuarteta (xyxy).

«Por ver que siempre buscades». Se trata de un decir compuesto por cinco coplas reales (abaabcdccd), el cual termina con un «fin» que es, en realidad, una cuarteta (xyxy)⁶.

⁵ De Nigris (1988: 161) llama a este esquema coplas castellanás. No es objeto de este artículo entrar en controversias terminológicas, ya que es muy usual entre los especialistas designar como coplas castellanás o como coplas de arte menor, indistintamente, a la combinación de dos cuartetas, de dos redondillas o a la mezcla de ambas.

⁶ Como se indica en el título de este conjunto de poemas, lo común a todos ellos es que todas las estrofas sean idénticas, excepto la última. El hecho de que esta última estrofa reciba la denominación de «fin» o «cabo», así como el hecho de que este fin o cabo coincida en su patrón métrico con la primera o la segunda mitad de las estrofas anteriores es una tendencia general, pero no una condición *sine qua non* para pertenecer a este grupo.



«Ya dolor del dolorido»⁷. Decir amoroso compuesto por once estrofas que combinan dos redondillas⁸ (abbaacca) y concluye con un «fin» que es, de nuevo, una redondilla (xyyx).

«Ya non sufre mi cuidado». Decir amoroso formado por veinte estrofas iguales que combinan una cuarteta y una quintilla (ababcdccd). Concluye con un «fin» que es también una quintilla (xyxy).

«El sol clarecía los montes acayos». Se trata de la composición conocida como «Claro oscuro», formada por 16 estrofas y un «cabo» o final. En este poema, Mena alterna versos de arte mayor y de arte menor, pero sigue la regularidad métrica que lo caracteriza. Así vemos que todas las estrofas pares son idénticas, con versos de arte menor (abaabcdecde) y las estrofas impares también son iguales, coplas de arte mayor (ABABBCCB). La estrofa final repite la última parte del esquema de las estrofas con versos de arte menor (xyzxyz).

«Sancta paz, sancto misterio». Se trata de una composición formada por dos estrofas iguales formadas por una cuarteta y una redondilla (ababacca) y por una última estrofa diferente, que no recibe el nombre de «fin» ni de «cabo» (ghhggiig).

«Pues la paz se certifica». Composición formada por seis estrofas iguales, compuestas por dos redondillas, (abbaacca) y por una «finida» que es idéntica a las anteriores en la primera mitad, pero que varía en los últimos versos (xyxxzzzx).

«Rey umano, poderoso». Composición jocosa formada por siete coplas reales (aabbacddc) y por un «cabo» compuesto por siete versos octosílabos (xyxyyx).

«Príncipe todo valiente» (Reposta de Joan de Mena a la obra «Do infante dom Pedro, filho d'el rey dom Joam, em louvor de Joam de Mena»). Se trata de una composición laudatoria formada por tres estrofas iguales (ababbabba) y por un «fim» con un esquema métrico diferente (xyxyxyxxxz)⁹.



⁷ De Nigris (1988: 169) prefiere seguir el único testimonio con una variante en el título. El título, en ese caso, sería «Ay, dolor del dolorido». A su vez, este testimonio presenta 11 estrofas más el fin. En otros testimonios aparecen nueve coplas más el fin, como en el *Cancionero de Módena*, seguido por Pérez Priego.

⁸ Carece de interés discutir aquí si debemos hablar mejor de una copla de arte menor, como indica De Nigris (1988: 169), pues la nomenclatura no hace cambiar lo que aquí se defiende.

⁹ De Nigris (1988: 352) dice que este poema está formado por «quatro coplas di ottonari ababbababba», aunque en el texto que ofrece a continuación se observa que el «fim» posee un esquema métrico diferente. También Pérez Priego (1989: 80) ofrece el mismo texto, sin ningún comentario crítico. En este sentido, cabe reseñar la extrañeza del último verso, que no rima con ninguno de los anteriores, algo insólito en la poesía de Juan de Mena. Tal vez se trate de un error de transcripción. Recordemos que este poema solo se conserva en el *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, publicado en Almeirim-Lisboa, en 1516. De cualquier modo, no afecta a nuestra tesis, aunque creo interesante abrir el debate para posteriores estudios.

2.2.3. Coplas con una sola estrofa o con todas sus estrofas iguales

- «Presumir de vos loar». Composición laudatoria cortesana que encarece la belleza de la dama y que está formada por nueve estrofas métricamente idénticas (abaabcdccd) incluyendo la estrofa final, que es un «fin».
- «Cuidar me faze cuidado». Decir amoroso con versos octosílabos compuesto por trece estrofas métricamente iguales (ababcdcd).
- «O rabiosas tentaciones». Decir amoroso de versos octosílabos compuesto por cuatro estrofas métricamente idénticas (abbacdccd).
- «Si gentíos universos». Decir amoroso que alterna octosílabos y tetrasílabos compuesto por diez estrofas métricamente idénticas (abaabcdccd).
- «El fuego más engañoso». Copla de pie quebrado de temática amorosa formada por catorce estrofas métricamente idénticas (abcabcdefdef).
- «Rey virtud, rey vencedor». Composición laudatoria formada por tres estrofas métricamente idénticas (abaabcdccd).
- «Non pudo sufrir tal yerro». Composición de versos octosílabos formada por una sola estrofa (ababcdcdc).
- «Buena pasqua, buenos años». Composición laudatoria de versos octosílabos compuesta por dos estrofas métricamente idénticas (ababcdcd).
- «El que reina en l'altura». Composición de versos octosílabos compuesta por dos estrofas métricamente idénticas (abbaacca).
- «Grand señor, grand servidor». Composición laudatoria de versos octosílabos compuesta por tres estrofas métricamente idénticas (ababbccb).
- «Firme conde valeroso». Composición laudatoria de versos octosílabos compuesta por dos estrofas métricamente idénticas (ababacac).
- «Muy alegre queda Tetis». Composición laudatoria de versos octosílabos compuesta por una estrofa (abbbaacddc).
- «De vos se parte vençida». Composición laudatoria de versos octosílabos compuesta por tres estrofas métricamente idénticas (ababcdcd).
- «Gentil señor de'Almaçan» (Copla que fizo Juan de Mena a Pedro de Menço). Composición laudatoria de versos octosílabos compuesta por una sola estrofa (abababba).
- «Si no por cabsa de ser nescasario» (Respuesta de Juan de Mena a la composición «Es coronista y más secretario»). Composición de versos de arte mayor compuesta por una sola estrofa (ABBAACCA).
- «Dezidme vos, amadores» (Pregunta de Juan de Mena a Villalpando). Composición de versos octosílabos compuesta por una sola estrofa (abcabcdefdef).
- «Perfecto amador del dulce saber» (Pregunta de Johan de Mena al marqués de santillana). Composición de versos de arte mayor compuesta por cinco estrofas métricamente idénticas (ABBAACCA).
- «Si grand fortaleza, templança e saber» (Pregunta que fizo Juan de Mena al señor Marqués de Santillana). Composición de versos de arte mayor compuesta por cuatro estrofas métricamente idénticas (ABBAACCA).
- «En corte grand Febo, en campo Anibal» (Respuesta de Juan de Mena al señor marqués a la composición «Dezid, Juan de Mena, e mostradme cuál», pregunta que fizo el señor marqués de Santillana al famoso poeta Juan de Mena). Composición de versos de arte mayor compuesta por una sola estrofa (ABBAACCA).



«Porque la que nunca venga»¹⁰. Composición de versos octosílabos compuesta por una sola estrofa (abaabbcccb).

«Pues razón es que sostenga». Composición de versos octosílabos compuesta por una sola estrofa (abaabbcccb).

«Fuera, fuera la quartana». Composición de versos octosílabos compuesta por cinco estrofas métricamente idénticas (abbaacca).

«Dix qué bonica manera» (como respuesta a «subí acá Johan de Mena» del Marqués de Santillana). Composición de versos octosílabos compuesta por una sola estrofa (aabba).

«Dezidme cuál es la cosa». Composición de versos octosílabos y de versos de pie quebrado compuesta por una sola estrofa (aabaabccdd).

«¿Qué es el cuerpo sin sentido?». Composición de versos octosílabos y quebrados compuesta por una sola estrofa (abcabcabc).

«¿Quién es aquel que apalpa lo vano?». Composición de versos de arte mayor compuesta por una sola estrofa (ABBAACCA).

«Íñigo, no mariscal». Composición de vituperio de versos octosílabos compuesta por una sola estrofa (ababbccb).

«Don cara de aguzadera». Composición de vituperio de versos octosílabos compuesta por una sola estrofa (abbaacca).

«La cara se vos cangreja». Composición de vituperio de versos octosílabos compuesta por una sola estrofa (abbaacca).

2.2.4. Otros esquemas

Las siete composiciones que se recogen a continuación no se adaptan completamente a los tres esquemas métricos señalados con anterioridad. Por ello hay que situarlos en un punto aparte, y tratar de explicar el motivo por el cual no encajan en el *usus scribendi* del autor.

«Vuestra vista me repara». La primera estrofa es una cuarteta (abab), y la segunda y la cuarta estrofa una combinación de dos cuartetos (ababccdd). Está compuesta por cuatro estrofas (De Nigris habla de cinco estrofas porque usa un testimonio diferente al de Estúñiga, que es el seguido por Pérez Priego). La heterodoxia métrica está en la tercera estrofa (ababccdd) y en el hecho de que la primera estrofa sea también diferente. Esto es absolutamente anómalo en las composiciones de Mena. Lo esperable sería una estrofa con otras dos cuartetos, la última de las cuales integraría a la primera estrofa.

Este poema nos ha llegado a través de ocho testimonios diferentes (De Nigris 1988: 464). En realidad, como indican Kerkhof (1991: 188) y De Nigris (1988: 464-470), se trata de una composición cuya atribución a Mena genera muchísimas dudas.

¹⁰ Tanto esta composición como las dos siguientes son un conjunto de poemas que Juan de Mena intercambia con el marqués de Santillana con motivo de la fiebre cuartana que aquejó al rey Juan II en diversas ocasiones. Si bien, como señala atinadamente Pérez Priego, tanto estos versos como los de Santillana parecen esconder una velada intencionalidad política (Pérez Priego 1989: 89).



Por ello, ambos prefieren indicar que debe añadirse entre las poesías de dudosa atribución en lo que a la paternidad de Mena se refiere, puesto que –en función de la tradición textual elegida– se puede hablar de la autoría de Mena, de Montoro o de Mendoza. El hecho de que hayamos incluido esta composición aquí se debe a que Pérez Priego (1979, 87) afirma que «no hay grandes dudas sobre la paternidad del poeta cordobés» y que obviamente no acepta las más que fundadas reticencias de Kerkhof y De Nigris, pues vuelve a incluir esta composición años más tarde entre las indudables de Mena (1989: 15), sin mencionar siquiera los argumentos de los estudiosos indicados.

Junto a lo expuesto, la evidencia de la heterodoxia métrica de esta composición con respecto a la ortodoxia habitual en Mena, como estamos demostrando, parece avalar que el poema «Vuestra vista me repara» no fue escrito por el autor cordobés, inclinando la balanza hacia la hipótesis de De Nigris y Kerkhof. Por tanto, es normal que no encaje en el esquema que hemos elaborado, ya que no fue compuesta por Juan de Mena.

«La lumbre se recogía». Composición formada por once coplas reales. Las diez primeras métricamente idénticas (abbabcdccd), pero la última con una pequeña variación (la heterodoxa) en la primera parte (abaabcdccd). El poema finaliza con un «fin» que recoge el mismo esquema de la segunda parte de todas las estrofas de esta composición (cdccd).

Esta composición se ha transmitido a través de cinco testimonios. Tanto De Nigris como Pérez Priego toman como base para este poema el *Cancionero de Módena*; sin embargo, cuando llegamos a la estrofa métricamente heterodoxa, vemos que ambos autores siguen caminos distintos. Pérez Priego sigue el *Cancionero de Módena* (que presenta la misma lección que los otros testimonios que reproducen el texto: L1517 y O1552), pero De Nigris (1988: 226) prefiere apartarse de esos testimonios en este punto y seguir el único testimonio en discordia (GEN o bien 11CG, según Dutton), porque se da cuenta de que los otros no respetan el esquema métrico de toda la composición. En este sentido, Pérez Priego (1979: 145 y 1989: 47-50) no ofrece ninguna explicación. También Varvaro (1964: 33) parece seguir el mismo razonamiento, pues indica que toda la composición es métricamente regular y no recoge esa heterodoxia métrica que hemos indicado y que sí reproduce Pérez Priego.

Sumamente interesante resulta el estudio de Traperó (2016-2017: 27-61), donde analiza el origen de la copla real y da cuenta de que es la estrofa más usada por Mena en sus composiciones. Lo que más nos interesa es que en ninguna de esas composiciones mezcló los diferentes esquemas métricos posibles de la copla real (unas veces usó abaab:cdccd, otras veces abbab:cdccd, en ocasiones aabba:ccddc y otras más), es decir, en ninguna de las más de ocho composiciones que analiza Traperó (no incluyo los poemas atribuidos) hay jamás ningún rastro de una métrica heterodoxa; al contrario, la regularidad métrica del autor es incuestionable. Usa el mismo esquema para todas las estrofas, desde la primera copla real hasta la última de cada composición.

Por todo lo expuesto, se podría afirmar que la heterodoxia del poema que analizamos probablemente se debe a una transmisión errónea de uno de los testimonios que fue seguida por los otros. Por fortuna, se ha conservado un testimonio que



conserva la lección que consideramos original, pues responde al esquema métrico perfecto que siempre seguía Juan de Mena. Por tanto, esta composición sí encajaría en uno de los esquemas métricos que usaba habitualmente Mena.

«El fijo muy claro de Yperión». Se trata de una composición formada por 20 estrofas y un «cabo» o final. En este poema, de nuevo, Mena alterna el arte mayor y el arte menor, siguiendo –en general– la regularidad métrica que lo caracteriza. Así vemos que casi todas las estrofas pares son idénticas, de arte menor (ababcdc), y las estrofas impares también son iguales, pero de arte mayor (ABABBCCB). La estrofa final repite la última parte del esquema de la mayoría de las estrofas de arte menor (cddc).

La heterodoxia estaría en las estrofas 14, 16 y 18, de arte menor, que muestran un esquema métrico diferente en la segunda mitad (ababcdc).

Esta composición se conserva completa en seis testimonios, mientras que las coplas de arte menor se conservan además en otros cuatro testimonios (De Nigris 1988: 111 y Varvaro: 1964: 30). Ni De Nigris ni Varvaro ni Pérez Priego (1979: 164 y 1989: 56) hacen referencia a esta heterodoxia métrica tan llamativa. Tanto De Nigris como Varvaro indican que el esquema métrico de las coplas de arte menor es idéntico en las diez estrofas (cdcdeffe), aunque ya hemos visto que esto no es así. Resulta, cuando menos, sorprendente que ninguno de estos grandes especialistas en la obra de Mena haya reparado siquiera en esta irregularidad métrica, a pesar de que en otras ocasiones –como hemos visto– se prefiere usar un testimonio en vez de otro buscando esa homogeneidad métrica tan característica de Mena¹¹. En todos los testimonios que hemos podido consultar (CO1, LB2, HH1, ME1) se encuentra la anomalía, por lo que descartamos que haya un testimonio que ofrezca una variante con un esquema métrico que se ajuste al esperado.

En este caso concreto, la única explicación plausible es la de una transmisión errónea en un arquetipo primigenio¹² que fue copiado por los testimonios que se conservan, quedando la lección original de Mena perdida en dicha transmisión. En realidad, bastaría con cambiar el orden de un verso en cada una de esas estrofas para que el esquema métrico fuese perfecto, tal y como es habitual en el autor cordobés. Resulta inverosímil pensar que un autor tan regular y escrupuloso como Mena mezclara erróneamente coplas de arte menor con esquemas métricos diferen-

¹¹ En nuestra opinión, sigue más vigente que nunca la aseveración de Moya García (2015: xiii-xvi) de que faltan estudios de conjunto de la obra de Mena. Hasta tal punto es así, que la falta de explicaciones sobre algo tan llamativo solo puede entenderse por esta falta de visión de conjunto. Este artículo, humildemente, trata de ayudar a dar una visión global sobre los aspectos métricos del autor cordobés.

¹² De Nigris (1994: 115) admite que no es posible reconstruir el estema a partir de la colación de las variantes de las estrofas de arte menor. De cualquier modo, y aunque se acepten las filiações entre unos y otros testimonios frente al resto, era frecuente durante el proceso de copia que los copistas e impresores tuviesen varias fuentes para consultar. Por eso, no sería extraño pensar en ese arquetipo primigenio, hoy perdido, que explicaría ese error conjuntivo.



tes en un mismo poema (siete de un tipo y tres de otro). Ya hemos comprobado que eso es una irregularidad, algo absolutamente inesperado¹³.

Esta tendencia a la absoluta regularidad métrica también puede verse en otro autor imprescindible del siglo xv, con el que nuestro poeta intercambió versos y elogios: el marqués de Santillana. En los últimos años de su vida recopiló en varias ocasiones su obra, corrigiendo, puliendo o desechando sus composiciones. Gracias a ello, conservamos dos manuscritos (Sd y Ma), procedentes de un antígrafo común, que habrían sido copiados del cancionero de autor elaborado en el escritorio de Santillana y corregido por él mismo (Pérez Priego: 1983, 3-9). No cabe ninguna duda de que la preocupación por su obra y el cuidado de la misma forman parte de la propia concepción de la poesía del poeta. Por supuesto, desde el punto de vista métrico, esta preocupación implica una perfección y una regularidad absolutas en el uso de las estrofas de sus poemas. En sus ciento quince composiciones poéticas¹⁴, de «segura» atribución, comprobamos una regularidad métrica extraordinaria siempre que las mismas procedan de los manuscritos ya reseñados (Sd y Ma). Hasta tal punto es así, que solo vemos irregularidades (o heterodoxias) en cuatro de esas ciento quince composiciones¹⁵ y todas se conservan exclusivamente en cancioneros que no salieron del escritorio del autor y, por tanto, no fueron revisadas por él mismo, por lo que casi huelga decir que la conclusión es obvia: todas las irregularidades se dan en composiciones que el autor no pudo revisar y quedaron expuestas al vaivén de la transmisión de la época.

Si tenemos en cuenta además, como señala Pérez Priego (1983: 14), que «Santillana no es un poeta puro, ni siquiera un puro poeta, como quizá estuvo más cerca de serlo su contemporáneo Juan de Mena», resulta muy difícil asumir que Santillana fue más cuidadoso y metódico métricamente que Juan de Mena. Por el contrario, es más probable creer que Mena no dispuso de los recursos para elaborar su propio cancionero privado o que este se perdió si llegó a elaborarlo, por lo que buena parte de su obra nos ha llegado con las posibles deturpaciones derivadas de la transmisión textual de aquellos siglos.

Por todo lo expuesto, se puede concluir que las tres estrofas heterodoxas o irregulares de la composición de Mena «El fijo muy claro de Yperión», de las que estamos hablando, no fueron las originalmente concebidas por el autor y son fruto

¹³ No hace falta mencionar que Juan de Mena escribió un tratado sobre poética, *Arte poética en coplas castellanas*, hoy perdido (Gómez Redondo 2013: 53), que acentuaría el interés y la dedicación de nuestro autor hacia todos los aspectos formales de su poesía, incluyendo –obviamente– la métrica.

¹⁴ Me refiero al número de composiciones señaladas por Pérez Priego (1983 y 1991).

¹⁵ Esas composiciones son las siguientes: El «Cantar a sus fijas loando su fermosura» (solo se conserva en el cancionero Sa), el «Villancico a tres fijas suyas» (conservado en Sc, Md, Esp. y en algunos pliegos sueltos), las «Coplas contra Don Álvaro de Luna» (conservado en el cancionero OC) y el poema «Ya del todo desfallece» (de nuevo conservado únicamente en el cancionero Sc, en el que vemos la mezcla irregular de cuartetas y redondillas). Por si fuera poco, dos de estas composiciones son atribuidas bien a Santillana, bien a Suero de Ribera en algunos testimonios.



de la deturpación achacable a la tradición textual¹⁶. Una vez hechas unas mínimas intervenciones, esta composición sí encajaría en uno de los esquemas métricos que usaba habitualmente Mena¹⁷.

«Pues que por fazañas buenas». Se trata de una composición de alabanza en versos octosílabos compuesta por cuatro estrofas. La primera es una redondilla (abba) y las otras tres son composiciones de ocho versos que responden al esquema (ababcbcd). Sin embargo, la heterodoxia métrica, en este caso, estaría en la tercera estrofa, formada por una cuarteta y una redondilla, según el esquema ababcbddc, en vez de por dos cuartetos. De acuerdo con nuestro esquema, lo normal en Mena es que la estrofa inicial y la final sean idénticas, por lo que también es una irregularidad que la primera estrofa sea una redondilla y la última del poema una cuarteta (incluida en una estrofa mayor).

Esta composición se ha transmitido a través de más de diez testimonios (De Nigris 1988: 341) y, en este poema concreto, Varvaro (1964: 119-120) ya advirtió la irregularidad métrica de la estrofa intermedia de las tres. Para solventar este problema, que comprendió era muy extraño en Mena, propuso cambiar el orden de los versos 19 y 20, de modo que las tres estrofas de ocho versos fuesen métricamente idénticas, sin que ello afectase al sentido global de la estrofa¹⁸. De Nigris (1988: 341-344), advertida por Varvaro de este hecho, recoge la irregularidad en su descripción métrica del poema, pero matiza que hay otras composicio-

¹⁶ En la estrofa 14 bastaría con cambiar el orden de los dos últimos versos (y usar «pues que» en vez de «por que» en el penúltimo verso, siguiendo la lección de MH) para que encaje a la perfección en el esquema métrico del resto de la composición, sin alterar el recto sentido de dicha estrofa. En la estrofa 16 y en la 18, de nuevo un cambio en el orden de los versos sería suficiente para restablecer el orden métrico lógico sin afectar a la lógica del sentido de dichos versos. El uso de la *emendatio ope ingenii* es exigido una vez hemos advertido la heterodoxia métrica del poema.

¹⁷ Aunque pensamos que con los cambios propuestos se podría explicar la heterodoxia de estas estrofas, convendría citar –al menos como posibilidad– el hecho de que en este caso concreto (en el que hay varios testimonios con las mismas variantes, sin que exista otro testimonio que ofrezca una variante diferente), Mena podría haber intentado probar una experimentación métrica que será mucho más habitual a partir de la segunda mitad del siglo xv. Tal y como advierten Chas Aguión y Álvarez Ledo (2016: 649-667), frente a la rigidez del decir en la primera mitad del siglo xv, se asiste a una experimentación métrica que incluye combinaciones de estrofas y variaciones en los esquemas de rimas. ¿Podría considerarse que Mena pudo probar esta flexibilidad métrica en alguna de sus composiciones menores y que fue un pionero en este sentido? Probablemente sea muy difícil de probar, pero al menos podría plantearse esa posibilidad.

¹⁸ Estamos de acuerdo con Varvaro en el hecho de que es necesario corregir la anomalía para reconstruir la versión más cercana a la original de Mena. Sin duda se trata de un error conjuntivo que afecta a todos los testimonios conservados (tampoco Varvaro se preocupa por el posible estema y la filiación de esos diez testimonios, pues es perfectamente factible que existiese un arquetipo primigenio del que copiasen los demás). En este sentido, se proponen dos opciones: A. Cambiar el orden de los versos 19 y 20, así como el de los versos 3 y 4, sin que ello afecte en nada el sentido final de la composición. B. Cambiar el orden de la tercera estrofa, que pasaría a ser la última. En ese caso, la última parte de dicha estrofa (diferente a las dos anteriores) sería idéntica a la primera estrofa del poema, una redondilla. De este modo, también encajaría a la perfección en uno de los tres esquemas métricos que siempre usa Mena y el sentido global del poema sería idéntico.



nes de Juan de Mena en las que también puede verse una estrofa con un esquema métrico diferente al resto y pone como ejemplos tres composiciones («Pues la paz se certifica»; «Santa paz, santo misterio»¹⁹; «Más clara que non la luna») para sostener su afirmación. De esas tres composiciones, las dos primeras encajan en el esquema propuesto en este artículo, ya que todas sus estrofas son idénticas excepto la última. Únicamente la composición «Más clara que non la luna» muestra un esquema diferente que no encaja en ninguno de los propuestos anteriormente y cuya heterodoxia métrica, como veremos, presenta una mayor complejidad.

Tanto el hecho de que Varvaro advirtiese esta irregularidad y se decidiese a corregirla, como las reticencias de De Nigris al respecto, responden a que no se había propuesto hasta ahora una visión de conjunto de la obra de Mena desde la perspectiva de la métrica. Por eso, Varvaro sí se fija en esta irregularidad, pero no advierte o no considera como tales otras tan evidentes como la señalada (y lo mismo sucede con De Nigris y con el resto de investigadores de Mena). Tras los cambios indicados, esta composición también encajaría en uno de los esquemas métricos que usaba habitualmente Mena.

«Para dar, señor, tal glosa» (Respuesta a la composición «Dezidme cuál es la cosa»). Se trata de una composición formada por una sola estrofa en la que se alternan octosílabos y versos de pie quebrado (aabaabccdcdd). La heterodoxia métrica, en este caso, se produce porque tiene un verso más que la composición a la que responde y eso es algo que no encaja con lo que es habitual en Juan de Mena.

Esta composición se ha transmitido a través de dos testimonios y no de tres como la pregunta a la que se refiere. Lo habitual en la época es que se establezca este tipo de composiciones como pequeños retos y juegos con otros autores (salvo en los poemas de vituperio); por eso sería casi imposible que sea él mismo quien realiza la pregunta y da la respuesta. De Nigris (1988: 413) indica que esta composición (a diferencia de la pregunta, que es de Mena) es anónima. Esto explicaría esta irregularidad, puesto que no fue compuesta por Mena. El único motivo por el que la incluimos aquí es porque aparece en la edición de Pérez Priego.

«¿Cuál diablo me topó?». Se trata de una composición jocosa formada por quince estrofas y un «cabo». Casi todas las estrofas son métricamente idénticas (ababcccb), excepto la cuarta, que presenta una irregularidad, ya que su primera parte es una redondilla (abbaccbb). El «cabo» de la composición es una cuarteta (xyxy).

Esta composición se ha transmitido a través de tres testimonios del siglo XVI. Como en otras ocasiones, es sorprendente que la crítica ni siquiera mencione esta estrofa métricamente heterodoxa. Solo una estrofa de quince presenta un esquema

¹⁹ Tanto la composición «Pues la paz se certifica» como el poema «Santa paz, santo misterio» encajan en el esquema propuesto de poemas con todas sus estrofas iguales, excepto la última. Sin embargo, es reseñable el hecho de que son las dos únicas composiciones con este esquema en el que la última estrofa es más larga que las anteriores. Con los datos de los que disponemos actualmente, es imposible saber si fueron dos esquemas que Mena quiso probar o si hubo deturpaciones en la transmisión que explicarían este hecho. Por tanto, daremos por bueno el esquema propuesto, a menos que se demuestre lo contrario.

distinto. Una estrofa que no está ni al principio ni al final, y eso es absolutamente llamativo no solo en Mena, sino casi en cualquier autor que se precie del siglo xv. No voy a repetir aquí los argumentos que ya he expuesto y desglosado a lo largo del artículo, simplemente habría que hacer una *emendatio ope ingenii* para acercarnos a la voluntad del autor y corregir el error conjuntivo que se aprecia en los diferentes testimonios. De nuevo, en este caso es muy sencillo cambiar el orden de los versos 27 y 28 para lograr una composición métricamente perfecta (sin alterar el significado global), como era habitual y esperable en Juan de Mena. Nuevamente, con una pequeña intervención, esta composición encajaría a la perfección en uno de los esquemas métricos que usaba habitualmente Mena.

«Más clara que non la luna»²⁰. Se trata de una composición formada por cinco estrofas y un «fin». Cada estrofa está formada por diez versos en los que se mezclan octosílabos y quebrados (aabbbaacca). El fin, por su parte, reproduce el esquema de los seis primeros versos de las coplas anteriores (xxyyxx). La heterodoxia métrica se observa en la cuarta estrofa, que muestra un esquema con un solo verso diferente al resto (aabbbaacca).

Esta composición se ha transmitido a través de cuatro testimonios y, en esta ocasión, la crítica sí ha advertido la heterodoxia métrica de la misma. No obstante, la opción elegida ha sido dar por buena esa irregularidad, como si fuese la versión elegida por Mena. Se trata de un caso en que no basta con recurrir a uno de los testimonios con una versión diferente, ni es suficiente con realizar un simple cambio en el orden de los versos, sino que el posible error enmascara la lección original más allá de lo evidente en un simple vistazo, por lo que lo revisaremos con más detenimiento.

Como en las otras ocasiones, el problema aquí es que se trata de una variante adiafóra, que tiene sentido en su contexto, por lo que se camufla como una lección original. Sin embargo, la crítica ya constató que el esquema de la estrofa era extraño (De Nigris 1994: 229) con respecto al esquema global de la composición. La explicación dada era que en Mena podían hallarse otras composiciones con esta heterodoxia métrica, pero todas ellas pueden explicarse como estamos haciendo, basándonos tanto en el conocimiento de lo que era habitual en el círculo de autores donde Mena se movía (ya hemos hablado de Santillana), como por el propio *usus scribendi* del autor, ya que la inmensa mayoría de sus composiciones responden a una regularidad métrica apabullante. Resulta mucho más sencillo pensar en pequeños errores de transmisión que asumir descuidos o torpezas de Juan de Mena en algunos aspectos métricos.

En este caso concreto, proponemos que se ha producido la sustitución de la palabra original por una cercana a la que aparece en el siguiente verso («discreto»), la cual –por atracción– ha provocado el error del copista. De hecho, la palabra elegida («prietto») muestra también una sílaba trabada como la siguiente y es el único caso en todo el poema en que hay dos palabras seguidas que riman con sílabas tra-

²⁰ Elegimos la variante del primer verso indicada por Pérez Priego (1989: 10), aunque también es reseñable la lección: «Muy más clara que la luna» (De Nigris 1994: 11).



badas. No significa que eso no pudiera ocurrir, pero es significativo que se produzca precisamente en el único término que contiene una lección que no encaja métricamente con el resto de la composición. En nuestra opinión, una posibilidad fue que el copista del arquetipo que sirvió de modelo a los testimonios conservados cometió un error usual al ir de la copia al modelo, de modo que saltó al verso siguiente y leyó «discreto» en vez de la última palabra del verso correspondiente. Al memorizar el pasaje o al realizar el dictado interior antes de transcribirlo, modificó la palabra «discreto» por «prieto», cuya cercanía sonora, incluyendo la presencia de una sílaba trabada, es evidente. También pudo pensar que «prieto» encajaba a la perfección en el sentido del verso, pues aquí se busca lo contrario que blanco. A continuación, siguió copiando el verso siguiente y los demás, sin percatarse del error cometido.

Creemos que la existencia de un error y la necesidad de proponer una corrección es aceptable teniendo en cuenta el *usus scribendi* del autor y lo que era habitual en los grandes autores de la época como Santillana y el propio Mena. Mucho más difícil en este caso es conjeturar qué palabra concreta había puesto Mena, ya que el vocabulario del poeta cordobés era muy extenso, sin contar con su tendencia a crear neologismos a partir de términos latinos o griegos.

Otra opción posible sería pensar que todo el verso podría ser debido a una copia defectuosa y que el auténtico, elaborado por Mena, se haya perdido en la transmisión textual. A favor de esta hipótesis se halla el que en dos testimonios diferentes se aprecian versiones muy diferentes de la quinta estrofa de este poema, una de las cuales encaja a la perfección en el esquema métrico global, frente al otro que no lo hace. Pérez Priego (1989: 10) elige la versión que ofrece el *Cancionero de Módena*, donde se observa el mismo esquema métrico heterodoxo de la cuarta estrofa (aabbaccca). Sin embargo, De Nigris selecciona la versión recogida en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo, cuyo esquema métrico sería idéntico al del resto de las estrofas (aabbbaacca). Un simple cotejo de ambas versiones muestra versos completamente diferentes en una («la cual poco cognocéis») y otra («que non lo sé declarar»), lo cual redundante en la posibilidad de que la variante conservada en la estrofa cuarta sea fruto de una deturpación textual, en cuyo caso no podemos saber con exactitud cuál sería el verso que contendría, de acuerdo con la voluntad del autor. Sin embargo, el estudio exhaustivo de la métrica de Mena y de su *usus scribendi* parece avalar esta posibilidad.

En este caso, reconstruir mediante una *emendatio ope ingenii* la palabra o el verso perfectos para acercarnos a la voluntad del autor se antoja difícil por la gran cantidad de opciones disponibles, pero bastaría con cambiar una palabra o un verso para que el esquema encajase en lo que es habitual en todas las composiciones de Mena.

Por lo expuesto, esta composición también encajaría en uno de los esquemas métricos que usaba habitualmente Mena.



2.2.5. Conclusión de las composiciones menores

Escasamente siete de todas las composiciones «menores» (cuarenta y nueve en total) conservadas y analizadas muestran un esquema métrico que podríamos llamar heterodoxo o, al menos, que difiere de lo que es habitual en Mena. Pero si afinamos un poco más, como hemos demostrado, resulta que dos de esas composiciones deberían estar en el capítulo de poemas de dudosa atribución («Vuestra vista me repara» y «Para dar, señor, tal glosa»), tal y como aseveran Kerkhof y De Nigris. Otra («La lumbre se recogía») es perfectamente regular si seguimos un testimonio concreto (como defienden Varvaro y De Nigris) y no los otros conservados. En otra de ellas («Pues que por fazañas buenas»), Varvaro ya advirtió la heterodoxia métrica y propuso cambiar el orden de dos versos para restaurarla.

Teniendo en cuenta lo dicho, solo hay tres composiciones de las cuarenta y nueve tradicionalmente atribuidas a Mena que no seguirían alguno de los tres esquemas métricos en los que pueden clasificarse todas sus obras y de las que la crítica no ha comentado nada. En dos de ellas («El hijo muy claro de Yperión» y «¿Quál diablo me topó?»), bastaría con hacer la misma operación que Varvaro indicó para «Pues que por fazañas buenas», es decir, con cambiar unos versos de orden mediante una *emendatio ope ingenii* muy conservadora, para restaurar la métrica original del poema de acuerdo con el *usus scribendi* del autor. Por último, en el poema «Más clara que non la luna» también bastaría con cambiar una palabra por otra para recuperar la regularidad métrica de la composición.

De cualquier modo, 3 composiciones de 49 es un exiguo 6% que demuestra la extraordinaria consistencia y regularidad métrica de Juan de Mena. Hemos explicado cómo todas las irregularidades se deben a los avatares habituales en la transmisión textual de los siglos xv y xvi, por lo que resulta mucho más sencillo pensar en pequeños errores de transmisión que asumir descuidos o torpezas de Juan de Mena en algunos aspectos métricos, algo sorprendente en un autor de su envergadura y completamente ajeno a lo que era habitual en él.

Una media aritmética que englobara a las llamadas obras mayores, por una parte, y a las menores, por otra, nos mostraría que, en toda la producción poética de Juan de Mena antes de las *Coplas de los pecados mortales*, la heterodoxia métrica de la que hablamos apenas alcanza al 3% de su obra, afectando exclusivamente a las denominadas composiciones menores.

3. LA MÉTRICA EN LAS COPLAS DE LOS PECADOS MORTALES

Las *Coplas de los pecados mortales* o *Debate de la razón contra la voluntad* es una composición formada por ciento seis estrofas de versos octosílabos.

Se trata de un debate medieval en el que se enfrentan, en una disputa alegórica, la Razón contra la Voluntad, la cual es presentada con siete caras que se corresponden con los siete pecados mortales. Tras una breve introducción en la que el poeta invoca a la musa cristiana y rechaza a las paganas, son presentadas las contendientes de este debate y, a continuación, se produce el intercambio dialéctico



entre la Razón y cada uno de los pecados representados por las caras de la Voluntad. Lamentablemente, este intercambio dialéctico incluye únicamente a los cuatro primeros pecados capitales, a saber, la Soberbia, la Avaricia, la Lujuria y la Ira. La obra concluye con los últimos argumentos de la Razón contra la Ira de modo abrupto por la muerte prematura del autor sin que podamos conocer el enfrentamiento de la Razón con la Gula, la Envidia y la Pereza. Sobre el éxito y la popularidad de la obra en la época no cabe duda, a juzgar por su presencia en multitud de cancioneros y por el hecho de que tuviera hasta tres continuaciones diferentes²¹.

De las ciento seis estrofas de versos octosílabos que componen el poema, noventa y una responden al mismo esquema métrico (abbaacca), pero las quince restantes²² muestran un esquema diferente (ababbccb). Dado que esta composición se conserva en 18 manuscritos del siglo xv o principios del siglo xvi, en 7 incunables y en numerosos impresos posteriores²³, no puede descartarse por completo que se haya producido alguna deturpación en la transmisión del texto, aunque el hecho de que las quince estrofas sean métricamente idénticas y no ofrezcan un alto grado de acumulación de variantes en los diferentes testimonios hace más probable que respondan esencialmente a la voluntad autorial. Sin embargo, dicha heterodoxia métrica –como se ha visto– sería completamente inusual en Juan de Mena, pues no encajaría con el *usus scribendi* que se observa a lo largo de toda su producción poética. Por ello, conviene valorar cuidadosamente las razones para explicar esta heterodoxia métrica.

La primera explicación externa, es decir, ajena a la voluntad del autor, sería acudir a problemas en la transmisión textual, considerando que todas estas estrofas heterodoxas se habrían producido por errores de copia que explicarían la divergencia con respecto al esquema general y predominante. A favor de esta hipótesis tenemos la asombrosa regularidad de Mena en todas sus composiciones anteriores, así como el hecho –nada desdeñable– de que los tres continuadores de esta composición eligieron el esquema predominante como el único válido para sus continuaciones (abbaacca), desechando la irregularidad de las quince estrofas a las que nos estamos refiriendo. No solo eso; además, uno de ellos, fray Jerónimo de Olivares, enmendó y corrigió estas coplas heterodoxas para igualarlas con el esquema esperable y mayoritario. En su continuación, editada ahora por Earle (2017), haciendo de verdadero editor crítico, modificó las estrofas heterodoxas²⁴ e insertó muchas

²¹ Nos referimos, obviamente, a las continuaciones, independientes entre sí, de Gómez Manrique, de Pero Guillén de Segovia y de fray Jerónimo de Olivares.

²² Concretamente, las estrofas con este esquema heterodoxo son las siguientes: III, v, x, XI, XXVII, XXIX, XXXI, LV, LVIII, LXII, LXXXII, LXXXIV, XCVI, CIII y CIV.

²³ Para conocer un listado completo de manuscritos e impresos que contienen las Coplas de Mena son esenciales –además de los estudios clásicos de Varvaro (1964), Rivera (1982), De Nigris (1988) o de Pérez Priego (1979, 1989)– los de López Casas (2020: 151-152) o Mangas Navarro (2022:111-112). Por supuesto, la consulta de Dutton (1990) siempre es obligada.

²⁴ En el prólogo de su continuación, Jerónimo de Olivares indica que recibió órdenes del fantasma de Mena para terminar y corregir la obra que él no pudo por su muerte prematura, señalando los errores métricos: «Mas como Atropos cortasse ya la tela, no solamente aquello quedó por

de su propia cosecha entre las estrofas de Mena para enmendar también la estructura global de la obra, algo que –como veremos– también resulta muy interesante.

Centrándonos ahora en los posibles errores cometidos en la transmisión de la obra, debemos señalar que en la mayoría de los casos bastaría con cambiar el orden de dos versos para que el esquema métrico fuese igual al mayoritario, algo que ya hizo Jerónimo de Olivares, como mostraremos a continuación. Sin embargo, hay otros casos en los que la intervención es mucho más compleja, pues no basta un simple cambio de orden en dos versos para igualar la métrica. También debe advertirse que casi todos los testimonios muestran el mismo orden en la disposición de los versos de estas quince estrofas, aunque conviene examinar esas excepciones:

En las estrofas III, V, X y XI, bastaría con cambiar el orden del primer y del segundo verso para que la copla fuese métricamente regular. Estos cambios ya fueron propuestos por Jerónimo de Olivares (aunque él escribía «ya tardáis demasiado» en la estrofa III) y también aparece en el manuscrito SA1.

En las restantes once estrofas «heterodoxas», Jerónimo de Olivares introduce un cambio de orden entre los dos primeros versos, pero no se presenta como variante en ningún otro testimonio. Resulta también llamativo que en SA1 no se observe ningún otro caso de cambio en el orden de los versos, en ninguna de las CII coplas restantes.

Por otra parte, Jerónimo de Olivares cambia el orden de los dos primeros versos en las estrofas XXVII, XXXI (aunque aquí hay una mínima variación), LV y LXII, pero en el resto (XIX, LVIII, LXXXII, LXXXIV, XCVI, CIII y CIV) introduce otras modificaciones añadidas para que la lectura resulte coherente y el sentido de los versos siga siendo adecuado. Por ejemplo en LXXXII, además de cambiar el orden del primer y del segundo verso, modifica el texto:

MENA

Tú te bruñes y te aluzias,
tú fazes con los tus males

OLIVARES

tú fazes con los tus males
quando te bruñes y te aluzias

Por tanto, vemos que hay hasta ocho estrofas en las que bastaría un cambio en el orden de los versos para recuperar el esquema métrico mayoritario; sin embargo, en otras siete estrofas sería necesario realizar un mayor número de cambios y ajustes para adaptarlas.

Ante estos datos, parece poco probable que las estrofas diferentes sean resultado de errores de copia. Ciertamente, las conjeturas de Jerónimo de Olivares no son disparatadas; no obstante, tener que recurrir en tantas ocasiones a la *emendatio ope ingenii* contradice las prácticas validadas por la crítica textual. Hay que recordar que aceptar esa hipótesis supone afirmar que todos estos errores métricos se produjeron por una errónea transmisión textual debida a fallos de un copista, o bien que el propio Juan de Mena cometió todos estos errores sin ser consciente de que

fazer, mas aun el estilo del consonar: que en quince partes quedó errado, limar no pude como la arte pedía» (Earle 2017: 467).



lo hacía. Por supuesto, no era extraño que, a veces, se produjeran estas inversiones entre dos versos en la transmisión textual, pero asumir que se produjo este mismo error en un 16% de las coplas, al cual habría que sumar errores añadidos en otras siete ocasiones, resulta difícil de defender.

La segunda posibilidad sería que la causa de la mezcla estuviera en el propio autor, que Juan de Mena valorara la posibilidad de combinar dos tipos diferentes de estrofas, si bien la muerte prematura del autor le había impedido tomar alguna decisión al respecto y dar una forma definitiva a esta posibilidad. Para valorar esta hipótesis, examinaremos con más detalle estas estrofas en relación al contenido de la obra y al *usus scribendi* del autor cordobés. Desde el punto de vista temático, casi todas las estrofas heterodoxas aparecen en grupos de dos o tres coplas casi consecutivas y en los siguientes momentos:

1. Estrofas xxvii, xix y xxxi. Se produce una inflexión en el poema, ya que, tras una primera parte introductoria, aparece la Razón por primera vez y, casi de inmediato (estrofa xxxii), comienza el debate alegórico contra el primer pecado capital: la Soberbia. En estas estrofas, la voz poética tiene la palabra, la cual – tras una especie de introducción en la que reniega de sus escritos pasados para acercarse a la «vía católica»–, asombrada y abrumada por la presencia terrible de la Voluntad, que es descrita como un monstruo de siete cabezas, se siente desasosegada y abatida, pero recibe con júbilo la presencia de la Razón, que le aporta la serenidad y la firmeza que creía haber perdido ante la presencia del monstruo pecaminoso.
2. Estrofas lv, lviii y lxii. Otro momento de inflexión en el poema en el que comienza el debate contra el segundo pecado capital: la Avaricia. En estas estrofas, la Razón tiene la palabra y se sitúan al final del alegato de la Razón contra la soberbia, el primer pecado con el que se enfrenta la Razón (lv y lviii) y al comienzo de la aparición del segundo pecado capital: la Avaricia (lxii).
3. Estrofas lxxix, lxxxii y lxxxiv. Nuevamente, otro momento de inflexión, pues empieza el debate contra el tercer pecado capital: la Lujuria. En estas estrofas, la Razón tiene la palabra. La diatriba contra la Lujuria empieza en la estrofa lxxix y prosigue en lxxxii y lxxxiv, donde la Razón sigue su ataque a este pecado capital.
4. Estrofa xcvi. Otro momento de inflexión, puesto que aparece otro pecado capital: la Ira. A diferencia de los otros pecados, la Ira empieza tomando la palabra desde el primer momento (estrofa xciii). En esta estrofa, la Ira tiene la palabra y se presenta la defensa de la misma, que había comenzado en la estrofa xciii y continúa hasta la xcix.
5. Estrofas ciii y civ. Aquí vemos otro momento de inflexión, cuando la Razón contraataca frente a los argumentos de la Ira. En estas estrofas, la Razón tiene la palabra y son parte de la réplica de la Razón a los fundamentos de la Ira para justificar su existencia. Dicha réplica empieza en la estrofa c y prosigue hasta el fin del poema conocido, en la estrofa cvi, cuando la obra concluye abruptamente sin que haya noticia del resto de pecados capitales que no han intervenido.

Según se observa, las estrofas «heterodoxas» aparecen en los momentos clave en los que son presentados o despedidos los grandes protagonistas de la composición, la Razón o cada uno de los pecados capitales.



Se podría sugerir que Mena estaba especulando con la posibilidad de usar estas estrofas heterodoxas para mostrar la oposición en el debate entre la Razón y cada uno de los pecados capitales a los que iba a enfrentarse, pero quizá todavía estaba sopesando esta posibilidad, de ahí la falta de un uso sistemático y ordenado en la aparición de dichas estrofas.

Desde el punto de vista estructural, el uso de dos tipos de estrofas para reflejar diferencias en el esquema general de algunas composiciones no es un procedimiento extraño en Juan de Mena, como puede verse en el poema conocido como «Claro oscuro» o «El fijo muy claro de Hiperión», por ejemplo, donde mezcla estrofas de arte mayor y de arte menor, por no hablar de las muchas composiciones en las que se alternan diferentes estrofas, pero siempre siguiendo un esquema métrico global extraordinariamente regular, como ya se ha explicado. El hecho de que quisiera establecer esta especie de estructura paralela en los debates propiamente dichos entre la Razón y los pecados capitales no sería ajeno al *usus scribendi* del autor, para quien la perfección formal era, como ya se ha recalcado, muy importante. Es posible, como también observó fray Jerónimo de Olivares, que el escritor andaluz hubiese revisado la obra y añadido más coplas a la defensa de cada uno de los pecados capitales para que todo fuese más compacto desde el punto de vista formal y temático (al menos a Jerónimo de Olivares –autor que vivió casi en la misma época que Mena y debió tener referentes culturales similares–, la contienda le parece más justa si todos los participantes tienen el mismo espacio para exponer sus argumentos, porque, tal y como se ve en su forma actual, algunos pecados capitales apenas hablan, mientras otros disponen de muchas coplas para defender sus alegatos²⁵), por lo que, tal vez, hubiese aumentado el número de estrofas heterodoxas; o quizás, habría desechado este tipo de estrofas en la revisión final y habría elegido el esquema predominante como el único válido en toda la composición. El autor estaba fraguando el poema, pero estaba todavía lejos de una forma definitiva.

Como hemos visto, la presencia de las estrofas heterodoxas se da casi siempre en momentos relevantes de la composición, esto es, cada vez que aparece e interviene uno de los grandes protagonistas del poema: uno de los pecados capitales o la propia Razón. Sin embargo, no ocurre así con las estrofas III, V, X y XI, que no parecen cumplir con este principio estructural. Lo realmente curioso en este caso es que ya hemos visto cómo estas cuatro estrofas en concreto se conservan con absoluta regularidad métrica en el manuscrito SA1, escrito mucho antes de que Jerónimo de Olivares compusiera su continuación de las Coplas. No se trata de una cuestión baladí; al contrario, se trata de un testimonio que muestra únicamente estas cuatro coplas perfectamente integradas en el esquema métrico que llamamos «regular u ortodoxo», sin que exista ninguna otra estrofa en la que se haya podido observar otros supuestos casos de versos con un orden alterado. Ello nos hace pensar que no

²⁵ En el prólogo de su continuación de las *Coplas*, asegura que el espíritu de Mena le dijo: «Que pues yo metía en campo para batallar la Razon e la Voluntad, que mirasse cuan injusto era meter en la liça la una muy acompañada de coplas e la otra casi sola».



hubo cuatro supuestos errores de inversión, lo cual habría sido sorprendente (por la cercanía de todas estas estrofas entre sí), por no hablar de que se dan increíblemente en cuatro coplas que ya hemos reconocido como heterodoxas, de modo que gracias a esos errores aleatorios y teóricamente fortuitos, dichas coplas pasaron a ser perfectamente regulares, algo que parece, si no imposible, sí extraordinariamente improbable. Es mucho más probable pensar que el copista de este testimonio simplemente siguió un modelo que recogía estas cuatro estrofas con el mismo esquema métrico que reproduce y que coincide con lo que es normal en la mayoría de las coplas. En este sentido, este copista debió seguir un modelo diferente al que se observa en el resto de los testimonios conservados (al respecto, es relevante recalcar que este testimonio podría ser uno de los más antiguos que recogen las Coplas)²⁶.

4. CONCLUSIÓN

A pesar de lo que afirma De Nigris (1994: 185) cuando señala que «las *Coplas de los pecados mortales* (son) coplas de arte menor abbaacca» y al silencio de la mayoría de los estudiosos al respecto²⁷, la irregularidad del esquema métrico en las *Coplas* es llamativamente más alta que en el resto de la producción de Mena, pues afecta a quince coplas de un total de ciento seis, es decir, casi al 15% de todas las estrofas.

Teniendo en cuenta que es más del doble de la irregularidad de sus composiciones menores y un rasgo inexistente en sus «composiciones mayores», parece necesario buscar alguna explicación que vaya más allá de simples errores de transmisión; una primera posibilidad apuntaría a que, al ser una versión no corregida de esta obra, esas estrofas se podrían considerar errores propios de una primera redacción. No obstante, su distribución a lo largo del texto en puntos de articulación entre las voces en diálogo permite sugerir que se pudiera tratar de un rasgo estilístico intencional.

Tal vez Mena pensaba dejarlas así o, más probablemente, estaba reflexionando si en esos lugares concretos del poema debía establecer unas diferencias métricas para marcar ciertos aspectos temáticos y estructurales reseñables. Se trata de un elemento cuya modificación final, en caso de optar por la completa homogeneidad métrica, probablemente no le hubiera supuesto un gran esfuerzo de revi-

²⁶ El manuscrito contiene marcas de agua datadas por Briquet entre 1453 y 1471. Por su parte, Dutton (1990: IV, 75) indica que fue escrito hacia 1470, aunque no puede descartarse que sea anterior, pues las marcas de agua son muy significativas en este sentido.

²⁷ Solo Varvaro (1964: 26) indicaba la especificidad métrica de estas estrofas, pero sin reparar en ellas, como si fuese algo intrascendente. En su opinión, la alternancia de los dos esquemas métricos en la misma composición (abbaacca, o bien, ababbccb) no es algo inusual en Mena, ni digno de ningún comentario crítico. Habrá que esperar mucho para que otra crítica, Earle (2017: 458-464), hablase de que este poema inconcluso muestra «irregularidades métricas propias de un trabajo en construcción», tal y como ya advirtió uno de los continuadores de Mena, Jerónimo de Olivares, de cuya edición se ocupa la investigadora.



sión al poeta; en cambio, abría la posibilidad de calibrar en toda su extensión el impacto de esa variedad y asimismo compartir la propuesta con su círculo literario y debatir sus valores estéticos. En todo caso, revela hasta qué punto Mena atribuía importancia a la métrica y a las combinaciones estróficas de su poesía, lo que debe alertar también a la crítica actual para considerarlo asimismo un rasgo de peso en el análisis de sus textos.

Más allá de la propuesta en torno a las *Coplas de los pecados mortales*, este artículo muestra cómo la métrica sirve para dar respuesta a problemas de edición crítica en algunos casos que no han recibido aún suficiente atención o que no pueden ser resueltos sobre otros elementos. Todo ello se deberá considerar en un futuro. Lo aquí expuesto pretende arrojar algo más de luz sobre la obra de Juan de Mena y su forma de afrontar el proceso creativo, tratando de mostrar –como en su día pedía Moya García (2015)– una visión de conjunto de la misma, en este caso en lo referente a las cuestiones métricas.

RECIBIDO: noviembre de 2022; ACEPTADO: junio de 2023.



BIBLIOGRAFÍA

- BELTRÁN DE HEREDIA, Vicente (1956): «Nuevos documentos inéditos sobre el poeta Juan de Mena», *Salmanticensis* 3: 502-508.
- CASAS RIGALL, Juan (2010): *Humanismo, gramática y poesía: Juan de Mena y los 'autores' en el canon de Nebrija*, Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico.
- CHAS AGUIÓN, Antonio y Sandra ÁLVAREZ LEDO (2016): «Variaciones formales en géneros de forma libre. Los decires», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 649-670.
- CLARKE, Dorothy Clotelle (1948): «Hiatus, Synalepha and Line Length in López de Ayala's octosyllables», *Romance Philology* I: 347-356.
- CLARKE, Dorothy Clotelle (1949): «Imperfect consonance and acoustic equivalence in Cancionero verse», *Publications of the Modern Language Association* 64, 5: 1114-1122.
- CLARKE, Dorothy Clotelle (1955): «Fortuna del hiato y de la sinalefa en la poesía lírica castellana del siglo xv», *Bulletin Hispanique* 57, 1-2: 129-132.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de (1611): *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Luis Sánchez. Biblioteca Digital Hispánica (bne.es); URL: <https://www.bne.es/es/colecciones/impresos-antiguos-reservados/tesoro-lengua-castellana-espanola>, 20/11/2022.
- DE NIGRIS, Carla (1988): *Juan de Mena, Poesie minori*, Nápoles: Liguori.
- DE NIGRIS, Carla (1994a): *Laberinto de fortuna y otros poemas de Juan de Mena*, Barcelona: Crítica.
- DE NIGRIS, Carla (1994b): «Poesías menores de Juan de Mena: Experiencias editoriales», en María Isabel Toro Pascua (ed.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca: Biblioteca Española del siglo xv. Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 295-302.
- EARLE, Gisèle (2017): «Jerónimo de Olivares' Continuation of Juan de Mena's Debate de la Razón contra la Voluntad: Text and Introduction», *eHumanista* 37: 458-497. URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6219205>, 18/11/2022.
- EXTREMERA TAPIA, Nicolás (2013): «Contribuciones al léxico culto de Juan de Mena y Luis de Camoens», *Revista de Filología Románica* 30, 1: 75-94.
- MOYA GARCÍA, Cristina (ed.) (2015): *Juan de Mena: De letrado a poeta*, Woodbridge: Tamesis.
- GÓMEZ MORENO, Ángel y Teresa JIMÉNEZ CALVENTE (1994): *Juan de Mena, Obras Completas*, Madrid: Turner.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2013): «El adónico doblado y el verso de arte mayor», *Revista de Literatura Medieval* XXV: 53-86.
- KERKHOF, Maxim (1991): «Juan de Mena. Poesie minori», *Romance Philology* 45, 1: 187-193.
- LAPESA, Rafael (1954): *Los decires narrativos del marqués de Santillana*, Madrid: RAE.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1950, 1984): *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, México: El Colegio de México.
- LÓPEZ CASAS, María Mercé (2020): «Materialidad y estructura de un temprano cancionero», *Revista de Poética Medieval*, 34: 151-152. Los poemas de 86*RL, criterios de selección y relación con otros incunables poéticos: variación y variantes. URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8023097>, 30/6/2023.



- MACDONALD, Inez (1939): «The Coronación of Juan de Mena: poem and commentary», *Hispanic Review* 7: 125-144.
- MANGAS NAVARRO, Natalia A. (2022): «Los *Siete pecados mortales* de Juan de Mena y la *Continuación* de Gómez Manrique: variantes y variaciones en el Cancionero de Llavía (86*RL)», *Revista de Literatura Medieval*, 34: 111-112. URL: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8700670>; 25/6/2023.
- MAURIZI, François (2015): «Las múltiples facetas de la escritura de Juan de Mena», en Cristina García Moya (ed.), *Juan de Mena: De letrado a poeta*, Woodbridge: Tamesis, 143-152.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (1979): *Obra lírica / Juan de Mena*, Madrid: Alhambra.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (1983 y 1991): *Marqués de Santillana. Poesías Completas*, Madrid: Alhambra.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (1989): *Obras completas de Juan de Mena*, Barcelona: Planeta.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (2010): *Ejercicios de crítica textual*, Madrid: UNED (Cuadernos de la UNED).
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (2016): «El marqués de Santillana y Juan de Mena», en Fernando Gómez Redondo (coord.): *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 837-855.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (2018): *Historia del libro y edición de textos*, Madrid: UNED.
- PROIA, Isabella (2016): «La métrica en los cancioneros de Herberay y Stúñiga», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, 742-772.
- QUILIS, Antonio (1975): *Métrica española*, Madrid: Ediciones Alcalá.
- RICO, Francisco (1990): *Texto y contextos: Estudios sobre la poesía española del siglo xv*, Barcelona: Crítica.
- RIVERA, Gladys (1982): *Coplas de los siete pecados mortales/ Juan de Mena; and first continuation [by Gómez Manrique]*, Madrid: Porrúa Turanzas.
- SERÉS, Guillermo (1994): «Estudio preliminar», en Carla De Nigris (ed.), *Laberinto de fortuna y otros poemas de Juan de Mena*, Barcelona: Crítica, IX-XXXII.
- STREET, Florence (1953): «La vida de Juan de Mena», *Bulletin Hispanique* 55: 149-173.
- TRAPERO, Maximiano (2016-2017): «La primera copla real en la poesía castellana», *AnMal* XXXIX: 27-61.
- VARVARO, Alberto (1964): *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena*, Nápoles: Liguori.
- YNDURÁIN, Domingo (1982): «Los poetas mayores del xv (Santillana, Mena, Manrique)», en José María Díez Borque (coord.), *Historia de la literatura española, vol. 1 (La Edad Media)*, Madrid: Taurus, 459-511.



«EXCUSE ME, THERE IS A QUEUE HERE». LA REACCIÓN DE HABLANTES ESPAÑOLES E INGLESES ANTE UN ATAQUE A SUS DERECHOS DE EQUIDAD

Francisco Fernández García

Laura de la Casa Gómez

Universidad de Jaén

RESUMEN

La presente investigación combina las perspectivas analíticas de la pragmática transcultural y la pragmática variacional, y adopta como marco de referencia la teoría de la gestión interrelacional de Spencer-Oatey (2002, 2008). El objetivo esencial del trabajo es analizar la reacción de los hablantes ante una situación en la que ven atacados sus derechos de equidad. La fuente de obtención de datos fue un cuestionario pasado a 120 informantes españoles y 120 informantes ingleses, en cuyo análisis se utilizaron las metodologías cualitativa y cuantitativa. Se han hallado relevantes diferencias culturales, con una mayor tendencia de los informantes ingleses a evitar el potencial conflicto. En cuanto a la naturaleza de las reacciones verbales, los informantes ingleses optan principalmente por el acto directivo, mientras que los españoles se sirven tanto de este como del reproche, con mayor presencia del segundo. La formulación más habitual de los actos es mitigada, con una abierta preferencia por el uso del acto de habla indirecto, particularmente entre los hablantes ingleses. Puede observarse, además, cómo los patrones culturales se cruzan de manera significativa con la variación social.

PALABRAS CLAVE: derechos de equidad, (des)cortesía, directivo, reproche, acto de habla indirecto.

«EXCUSE ME, THERE IS A QUEUE HERE». THE REACTION OF SPANISH AND ENGLISH SPEAKERS IN THE FACE OF AN ATTACK ON THEIR EQUITY RIGHTS

ABSTRACT

The present research combines the analytical perspectives of cross-cultural pragmatics and variational pragmatics, and adopts Spencer-Oatey's (2002, 2008) rapport management theory as a frame of reference. The main objective is to analyse the speakers' reaction to a situation in which their equity rights are under attack. The source of data collection was a questionnaire sent to 120 Spanish and 120 English informants, which were analyzed using both qualitative and quantitative methodologies. Relevant cultural differences can be found, with a greater tendency of English informants to avoid potential conflict. As for the nature of verbal reactions, English informants opt mainly for the directive act, while Spaniards use both the directive and the reproach, with a greater presence of the latter. The most common formulation of the acts is mitigated, with an open preference for the use of the indirect speech act, particularly among English speakers. It can also be seen how cultural patterns intersect significantly with social variation.

KEYWORDS: equity rights, (im)politeness, directive, reproach, indirect speech act.



1. INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS

En el marco de los estudios sobre la (des)cortesía y su variación intercultural, el presente trabajo se adentra en una línea de investigación que plantea la pertinencia de que la comprensión de dicha variación sea fruto del estudio de la variación interna existente en las distintas culturas estudiadas, superando su percepción como bloques monolíticos y tomando en consideración factores sociales y situacionales. De este modo, por tanto, nuestra investigación combina la perspectiva de trabajos clásicos de pragmática transcultural (como Wierzbicka 2003 o Kotthoff y Spencer-Oatey 2009) con la de aquellos que, desde la pragmática variacional, prestan atención a la variación dentro de una misma lengua (como Schneider y Barron 2008 o Staley 2018).

Desde tal punto de referencia, y partiendo ya de una tradición asentada de trabajos dedicados a las implicaciones comunicativas de la distancia cultural que existe entre hablantes españoles e ingleses, tal y como brevemente reflejamos en Fernández García (en prensa), este artículo se suma a los resultados de un proyecto investigador que desde hace unos años ha venido adentrándose en la comprensión del modo en que ciertos fenómenos relativos a la (des)cortesía adquieren una configuración específica y diferenciada en hablantes de una y otra procedencia, concretamente en lo referente a los actos de habla del desacuerdo (Fernández García y Sánchez Morillas 2021), el halago (Fernández García 2021) y la invitación (Fernández García, en prensa).

En dicho contexto investigador, tomamos como referencia la teoría de la gestión interrelacional (*rappport management*) de Spencer-Oatey (2002, 2005, 2007, 2008) para analizar la reacción que hablantes españoles e ingleses muestran ante una situación comunicativa en la que ven atacados sus derechos de equidad. Los objetivos concretos que nos marcamos al respecto son los siguientes:

- a) Comprobar si existen tendencias definidas en la presencia o ausencia de reacción ante dicho ataque, así como en los tipos generales de reacciones que se produzcan.
- b) Aislar posibles patrones diferenciales en las reacciones de carácter verbal, en función de su distinta orientación ilocutiva.
- c) Determinar el modo en que se ejecutan tales reacciones verbales y los tipos de mecanismos lingüístico-discursivos utilizados en dicha formulación.
- d) Descubrir si la variación cultural se cruza de manera relevante con la variación social en el análisis de las dimensiones anteriores.
- e) Analizar las posibles implicaciones de los resultados obtenidos en relación con el distinto perfil de las culturas estudiadas en términos de percepción de la (des)cortesía.



2. MARCO TEÓRICO

Las investigaciones sobre la (des)cortesía han venido adquiriendo, desde las primeras propuestas teóricas –allá por los años setenta y ochenta del siglo xx–, un imparable protagonismo en los estudios pragmáticos. Un papel nuclear ha ocupado, durante todo este tiempo, la propuesta de Brown y Levinson (1987), que no ha dejado de ser, a pesar de las críticas recibidas desde su surgimiento, el referente esencial en las investigaciones en este campo. Las mencionadas críticas, según explicábamos en otro lugar (Fernández García 2016: 79-80), han adoptado dos direcciones fundamentales:

- a) la de quienes se han propuesto reformular el modelo original, modificando sus aspectos más discutibles y adaptándolo a los avances de la investigación en esta área (como Spencer-Oatey 2002, 2008; o, en el ámbito hispánico, Bravo 1999, 2003); y
- b) la de quienes han optado por negar la viabilidad de dicho modelo y formular un enfoque alternativo, entre los que destaca el conocido como «enfoque posmoderno» en el estudio de la cortesía (como Watts 2003 o Locher y Watts 2005).

De las propuestas enmarcadas en el enfoque postmoderno se ha dicho que su mayor mérito han sido las críticas al modelo original de Brown y Levinson (1987), pero que no han logrado articular realmente un modelo alternativo (Ogiermann 2009: 20). Muy distinto es el caso, sin embargo, de la teoría de la gestión interrelacional de Spencer-Oatey (2002, 2005, 2007, 2008), que constituye una herramienta analítica realmente potente, al tiempo que flexible. Conforme a ella, se distinguen dos aspectos esenciales en la proyección social del individuo, a saber, su imagen y sus derechos de socialización. La imagen tiene un carácter esencialmente afectivo, basado en el deseo personal de ser valorado positivamente por los demás –por lo que está próxima a la imagen positiva de la teoría tradicional de Brown y Levinson (1987)–. Se distinguen la imagen cualitativa, relativa a un nivel estrictamente individual; la imagen identitaria, atingente a la persona como miembro de un grupo o al grupo mismo; y la imagen relacional, concerniente a la persona en su relación con otra u otras personas relevantes. En cuanto a los derechos de socialización, tienen que ver con lo que se considera que los demás deben hacer o no en ciertos contextos. Son de dos tipos: los derechos de equidad, que aluden al derecho del individuo a ser tratado con justicia, a no sufrir imposiciones u órdenes injustificadas, a no ser explotado, etc. –por tanto, comparables con el concepto tradicional de imagen negativa de Brown y Levinson (1987)–; y los derechos afiliativos, que conciernen al derecho del individuo a la relación social con otros y a ser tratado de modo acorde con el tipo y grado de dicha relación.

Con dicho marco teórico como referencia, en este trabajo nos adentramos en el análisis de una situación comunicativa en la que hablantes españoles e ingleses se ven enfrentados a un ataque a sus derechos de equidad, concretamente, en un caso en el que una persona decide saltarse una cola en la que el hablante se encuentra esperando (véanse los detalles en § 3). Analizaremos, pues, el impacto de dicha





transgresión sobre hablantes de uno y otro origen, y cuáles puedan ser sus reacciones al respecto, dados los perfiles tradicionalmente diferenciados acerca del modo en que unos y otros experimentan y gestionan la (des)cortesía. En este sentido, la bibliografía especializada (Sifianou 1992; Briz 2007; Haverkate 2003; Holmes 2013; entre otros) ha distinguido tradicionalmente, siguiendo a Brown y Levinson (1987), entre culturas que tienden a la cercanía (es decir, a la cortesía positiva) y culturas que se inclinan por el distanciamiento (esto es, a la cortesía negativa). Conforme a ello, se viene definiendo por oposición el comportamiento comunicativo de españoles e ingleses, de manera que se asume que los primeros tratan de favorecer y reforzar los lazos de solidaridad dentro del grupo social –fundamentalmente, mediante muestras de aprecio entre ellos–, mientras que los segundos prefieren respetar la privacidad e individualidad del interlocutor, evitando hacerle imposiciones (Bravo 2001: 305-306; Ballesteros Martín 2001: 195). Es decir, la cultura española se asocia con la cortesía positiva y la inglesa, con la cortesía negativa.

Se desprende, por tanto, de lo anteriormente dicho que las culturas orientadas hacia la cortesía positiva, como la española, conceden más importancia a la imagen cualitativa –al reconocimiento del individuo– que a los derechos de equidad –a la autonomía personal–. Así, en Fernández García y Sánchez Morillas (2021) mostramos que, a la hora de manifestar su desacuerdo en la consulta del médico, los informantes españoles dirigen una parte de sus estrategias corteses a la imagen cualitativa, en contraposición a los ingleses, que prescinden por completo de las muestras de aprecio hacia la opinión del interlocutor para resultar más corteses; igualmente, evidenciamos en Fernández García (2020: 77) que, cuando el ambiente relajado que rodea una conversación informal entre amigos se torna tenso y conflictivo, de manera que la agresión verbal al interlocutor se convierte en el objetivo prioritario, los ingleses dirigen sus esfuerzos a atacar los derechos de equidad del interlocutor y, por el contrario, los españoles se decantan por denostar su imagen cualitativa. Tales resultados vendrían a confirmar la mayor preocupación de los españoles por la dimensión afectiva de la imagen que por la justicia en el trato y un comportamiento adecuado, sin perder de vista, eso sí, que responden al análisis de marcos situacionales muy específicos –un contexto formal asimétrico en el primer caso y un contexto informal de tensión en el segundo–.

Por otro lado, el menor peso que los derechos de equidad tienen para los hablantes españoles provoca, en opinión de Haverkate (2003: 66), que estos sobrentiendan su derecho de reducir la libertad de acción del interlocutor, sin que ello derive en un conflicto –especialmente en contextos de confianza–, de ahí que se decanten generalmente por una formulación más abierta y directa de sus enunciados aunque estos invadan el espacio de libertad del interlocutor¹. En contraste, los ingleses tienden a la expresión indirecta, a fin de disminuir el grado de imposición sobre dicho

¹ El concepto de *confianza* resulta, en el ámbito del estudio de la cortesía en la cultura española (por ejemplo, en Hernández Flores 2003, 2004; o Bravo 2008), una pieza clave. Hernández Flores (2003: 123) señala que constituye un elemento esencial en la imagen afiliativa del hablante

interlocutor y, en última instancia, evitar poner en riesgo su relación con él, lo que va en línea con la caracterización de su cultura como «avoidance based, negatively oriented» (Stewart 2005: 117). Así, los trabajos de Ballesteros Martín (2001: 188), Hernández López y Placencia (2004: 143-144) o Bou Franch y Lorenzo-Dus (2008) constatan la mayor preferencia por la formulación directa de actos directivos por parte de hablantes españoles que de ingleses. Del mismo modo, en Fernández García y Sánchez Morillas (2021) mostramos que, en un contexto informal distendido frente a un amigo, los españoles manifiestan su desacuerdo de forma casi sistemática, mientras que el número de ingleses que se deciden a ello resulta menor; además, el número de españoles que expresa tal disensión de forma abierta o potenciada es mayor que en el caso de los ingleses.

Todos estos datos conducen a pensar que, efectivamente, el hablante español da por sentado que tiene licencia para expresarse libremente –y, por ejemplo, hacerle saber a su interlocutor que no está de acuerdo con él–, eso sí, siempre y cuando exista una relación de confianza entre los participantes. Frente a él, el inglés parece encaminar sus esfuerzos a evitar que la relación social con el amigo se deteriore –de ahí que prefiera no enfrenar ideas–. De hecho, en Fernández García (2020: 75-76) señalamos que, incluso cuando los hablantes de uno y otro origen cultural buscan potenciar el desacuerdo, porque –decíamos más arriba– la conversación se tensa y acalora (derivando en una discusión), los ingleses parecen adoptar un tono más suave que los españoles, gracias al empleo de interrogaciones retóricas combinadas con vocativos amistosos y reacciones de perfil conciliador –como asumir naturalmente el desacuerdo–, mientras que los españoles se decantan por el uso de expresiones beligerantes y elementos nominales y adjetivales que expresan una valoración desfavorable en extremo.

Al respecto de la típica caracterización del estilo comunicativo del hablante español como más directo que el del hablante inglés, cabe mencionar también las reflexiones de Ruiz de Zarobe (2021) y Fernández García (en prensa) sobre el modo en que uno y otro formulan el acto de habla de la invitación. Según señalan, el español es más proclive a considerar aceptable y normal el uso de formulaciones explícitas –como oraciones performativas e imperativas–, pues las percibe como una muestra de reconocimiento de la persona invitada como parte importante del grupo (eso sí, con la condición de que exista un grado alto de proximidad relacional entre los participantes). En contrapartida, el hablante inglés rechaza de plano ese estilo conversacional explícito por considerarlo a todas luces impropio (porque no solo coarta su deseo de no sufrir imposiciones, sino que resulta maleducado, intrusivo e, incluso, agresivo), de manera que, para él, la única opción posible es la formulación indirecta de la invitación –con oraciones interrogativas–, en tanto en cuanto le permite responder con libertad.

español y la define como la posibilidad de «hablar o actuar abiertamente y sin miedo a ofender» entre personas que supuestamente se conocen bien.



Declarábamos, en cualquier caso, al inicio de este trabajo la importancia de no plantear los estudios transculturales como análisis de bloques monolíticos, pues con frecuencia los resultados se van modulando –esto es, se ratifican o alejan del modelo de comportamiento cultural prototípico– conforme se toman en consideración determinados factores sociales. En este sentido, nos disponemos a analizar, en la situación comunicativa estudiada, la incidencia de dos variables sociales concretas, a saber, la formación académica y el sexo del hablante². En relación con la primera, Briz (2012: 55) señala que, dentro de la cultura española, los estratos sociales superiores tenderán más a atenuar que los inferiores, idea que confirmamos en Fernández García (2022) tras observar que el uso de estrategias de mitigación del desacuerdo (para resultar menos descortés) es mayor en informantes de procedencia tanto española como inglesa que tienen formación académica; asimismo, en Fernández García (en prensa) evidenciamos que existe una correlación sistemática en la cultura española e inglesa entre la mayor preferencia por formular una invitación con un estilo más distanciado –menos directo– y la posesión de estudios universitarios. En cuanto a la variable sexo, Holmes (1995, 2013: 303) sostiene que las mujeres optan más por la cortesía que los hombres (por ejemplo, haciendo un mayor uso del halago –como constatamos en Fernández García (2021)– o atenuando más). En virtud de estos planteamientos, será interesante comprobar si, ante el quebrantamiento de sus derechos de equidad, serán los españoles e ingleses con estudios universitarios, por un lado, y de sexo femenino, por otro, los que mitiguen sus reacciones en mayor medida.

3. CUESTIONES METODOLÓGICAS

Nuestro análisis parte de la información obtenida mediante un cuestionario que, en sendas versiones española e inglesa, fue suministrado en 2016 a informantes de los entornos de las ciudades de Jaén (Andalucía, España) y Coventry (Midlands Occidentales, Inglaterra). En relación con la comparabilidad de los datos utilizados para el análisis contrastivo (Schneider 2012: 1029), hemos de señalar que las ciudades de Jaén y Coventry resultan razonablemente parangonables: es cierto que la inglesa supera ampliamente en tamaño y población a la española, pero lo es igualmente que ambas poseen un perfil semejante, siendo ciudades medianas de interior, en un contexto que podríamos llamar «de provincias» (muy distinto del ambiente de las grandes urbes), y con escaso turismo pero animada vida universitaria. Trabajamos sobre 240 informantes, 120 de cada una de las procedencias, seleccionados conforme a tres variables sociales, a saber, sexo, edad y formación académica. De este modo, en cada una de las dos procedencias geográficas contamos con res-

² Según explicamos en § 3, si bien la selección de los informantes se hizo conforme a las variables sociales de sexo, edad y formación académica, la variable edad no ha resultado significativa en los datos obtenidos, de ahí que no aludamos a ella en este apartado de revisión bibliográfica.



puestas de 60 hombres y 60 mujeres; 40 jóvenes (18 a 34 años), 40 adultos (35 a 54 años) y 40 mayores (más de 54 años), y 60 individuos sin formación universitaria y otros 60 con ella. En total, cruzando las tres variables, doce grupos de diez informantes cada uno³.

El cuestionario consta de diez preguntas, con las que se buscaba obtener información relativa a distintos aspectos concernientes a la percepción y gestión de lo (des)cortés por parte de los hablantes. En el caso concreto de la pregunta 5, que es la que en este trabajo nos ocupa, se obtuvieron 120 respuestas en los informantes españoles y 118 en los ingleses, pues dos de ellos no contestaron a esta cuestión, que aparecía formulada de la siguiente manera:

Imagina que te encuentras haciendo cola en algún lugar concurrido (esperando para ser atendido/a en una tienda o para acceder a un cine, por ejemplo) cuando te das cuenta de que alguien intenta colarse. ¿Qué harías? ¿Le dirías algo? Si es así, intenta reproducir aquí cuáles podrían ser tus palabras.

Imagine that you are queuing in a busy place (either waiting to be served in a store or to go into the cinema, for example) when you realize that someone is trying to jump the queue. What would you do? Would you say anything to them? If so, try to reproduce here what words you might say.

Como puede observarse, la pregunta planteada a los informantes posee naturaleza abierta. El uso de este tipo de preguntas permite combinar metodologías de análisis cualitativa y cuantitativa. Así, en una primera fase del estudio, se procede a un profundo análisis cualitativo de las respuestas obtenidas, a partir del cual se aíslan las categorías que serán sometidas a tratamiento cuantitativo. No se prejuzgan ni condicionan, de este modo, las respuestas de los informantes (como ocurriría ofreciendo un abanico cerrado de respuestas posibles), ni se renuncia a la riqueza de matices obtenida a partir de la libre expresión de cada individuo acerca de cómo percibe la situación de habla propuesta. En la segunda fase del análisis, se procede al estudio cuantitativo, esencial para la posible formulación de generalizaciones.

En cuanto a las mencionadas categorías de análisis, cuyo estudio desarrollaremos en las siguientes secciones, distinguimos, en primer lugar, entre los informantes que, ante la pregunta que se les formula, afirman que no mostrarían reacción alguna, los que dudan si lo harían o no, los que proyectan una reacción no verbal y los que se inclinan por verbalizar su reacción. En segundo lugar, dentro de las reacciones verbales, aislamos los tipos ilocutivos predominantes, con un claro protagonismo de los actos directivos y los actos de reproche. En tercer lugar, analizamos cómo fueron ejecutados tales actos, a partir de tres categorías, a saber, mitigados,

³ Estas tres variables sociales son las habitualmente tomadas en consideración (junto con la variación geográfica y –ocasionalmente– la étnica) en el campo de la pragmática variacional, como explica, por ejemplo, Schneider (2021: 664-665). En el caso concreto de la variable formación académica, tras constatar la práctica inexistencia de informantes sin estudios o con estudios primarios, se optó por marcar la diferencia entre la posesión o no de estudios universitarios completados.





TABLA 1. TIPOS DE REACCIONES DE LOS INFORMANTES

	NO MUESTRA REACCIÓN	DEPENDE DE LA SITUACIÓN	REACCIÓN NO VERBAL	REACCIÓN VERBAL
Jaén	8,33%	12,50%	1,67%	77,50%
Coventry	17,80%	6,78%	6,78%	68,64%

abiertos y potenciados, así como los principales mecanismos lingüístico-discursivos mediante los que se canalizó la mitigación. En relación con ello, hablamos de directivos y reproches abiertos cuando estos se formulan sin ningún componente que suavice o endurezca su impacto ilocutivo; y hablamos de actos mitigados o potenciados cuando se formulan suavizados o endurecidos de algún modo, es decir, cuando en términos funcionales se reduce o aumenta el impacto de la ilocución en el interlocutor. Utilizamos dicha terminología en lugar de «atenuados» e «intensificados» en la medida en que la atenuación y la intensificación son mecanismos lingüísticos que, como señala Briz (2012), pueden llevar aparejados efectos funcionales variados según el contexto en que sean utilizados⁴.

4. RESULTADOS

Como primera aproximación a los resultados obtenidos en el procesamiento cuantitativo de los datos recogidos, comenzamos por los correspondientes a las cuatro categorías generales en que se han clasificado las reacciones proyectadas por nuestros informantes, a saber: a) quienes indican que dejarían pasar la situación y no reaccionarían de ninguna manera, b) quienes señalan que la posibilidad de reaccionar o no de manera ostensible dependería de determinados condicionantes de la situación, c) quienes señalan que no dirían nada, pero que mostrarían algún tipo de comportamiento ostensivo no verbal, y d) quienes señalan que sí ofrecerían una reacción verbal.

Conforme a los datos que aparecen en la tabla 1, podemos observar que los informantes ingleses que afirman que no ofrecerían ninguna reacción (17,80%) doblan con creces a los españoles (8,33%); y, en contrapartida, que los españoles que se muestran decididos a ofrecer una reacción verbal (77,50%) superan apreciablemente a los ingleses (68,64%). Resulta relevante, además, de forma complementaria, la significativa cifra de ingleses que, aunque opten por no ofrecer una reacción verbal, afirman que exteriorizarían su reacción mediante algún comportamiento ostensivo no verbal (6,78%), opción apenas presente entre los españoles (1,67%).

⁴ Una explicación más detallada sobre el alcance de la distinción mitigado-abierto-potenciado y su relación con atenuado-intensificado puede hallarse en Fernández García (2022: 14-15).

TABLA 2. TIPOS DE REACCIONES DE LOS INFORMANTES, DESAGREGADAS POR SEXO

	NO MUESTRA REACCIÓN		DEPENDE DE LA SITUACIÓN		REACCIÓN NO VERBAL		REACCIÓN VERBAL	
	HOMBRES	MUJERES	HOMBRES	MUJERES	HOMBRES	MUJERES	HOMBRES	MUJERES
Jaén	60,00%	40,00%	53,33%	46,67%	00,00%	100,00%	49,46%	50,54%
Coventry	66,67%	33,33%	00,00%	100,00%	25,00%	75,00%	53,09%	46,91%

Añadamos, por último, que los que condicionan su posible respuesta a las circunstancias concretas de la situación son casi el doble entre los españoles (12,50%) que entre los ingleses (6,78%).

Tal y como señalamos en § 3, las variables sociales que se distinguieron en la selección de los informantes fueron sexo, edad y formación académica. La variable edad no ha mostrado relevancia, en general, en los datos obtenidos, a diferencia de las variables sexo y formación académica, de manera que a lo largo de la presentación de los resultados se acudirá a ellas en aquellos aspectos en que hayan ofrecido marcas cuantitativas relevantes. Así ocurrió en lo tocante a las cuatro categorías generales en que hemos clasificado las respuestas de nuestros informantes, cuyos resultados, como refleja la tabla 2, se modulan en función de la incidencia de la variable sexo. Si observábamos en la tabla 1 que los informantes ingleses destacaban, en comparación con los españoles, en mostrarse más proclives a no ofrecer reacción alguna o a ofrecer una reacción no verbal, es interesante comprobar ahora que, dentro de ellos, la ausencia de reacción se muestra como característicamente masculina (66,67%), mientras que la reacción no verbal adopta un perfil manifiestamente femenino (75,00%), al igual que la opción de sopesar la conveniencia de reaccionar o no (100,00%). En cuanto a los datos españoles, por otra parte, no muestran patrones tan claramente definidos, si bien, de forma coincidente con los ingleses, son hombres quienes se inclinan mayoritariamente por no mostrar reacción alguna (60,00%) y mujeres las que prefieren una reacción no verbal (100,00%).

Sigamos avanzando en la presentación de los datos, para centrarnos ahora en observar qué tipos de actos de habla realizan aquellos informantes que optan por una reacción verbal. En este sentido, el detenido análisis cualitativo previo al procesamiento de los datos, junto con la cuantificación posterior, ha dejado claro que, en el peculiar contexto comunicativo en el que nos centramos, la gran mayoría de enunciaciones que hallamos funcionan como ilocuciones directivas o de reproche, apareciendo solo de forma muy esporádica otros tipos de actos de habla⁵, tal y como

⁵ Se trata de apariciones de aserto, saludo, oferta y pregunta, además del caso de tres informantes que manifiestan su intención de llevar a cabo una reacción verbal, pero no explicitan qué forma ilocutiva adoptaría.



	ACTO DIRECTIVO	ACTO DE REPROCHE	OTROS ACTOS
Jaén	47,41%	49,63%	2,96%
Coventry	67,57%	26,13%	6,31%

	ACTO DIRECTIVO			ACTO DE REPROCHE		
	MITIGADO	ABIERTO	POTENCIADO	MITIGADO	ABIERTO	POTENCIADO
Jaén	92,73%	5,45%	1,82%	91,23%	3,51%	5,26%
Coventry	88,89%	9,52%	1,59%	95,83%	00,00%	4,17%

refleja la tabla 3. Las diferencias entre informantes españoles e ingleses a este respecto resultan manifiestas: mientras que en los ingleses hay una neta preferencia por los actos directivos (67,57%) y los actos de reproche tienen un protagonismo mucho menor (26,13%), ambos tipos de actos aparecen de forma mucho más equilibrada en los informantes españoles, con una ligera inversión en la tendencia, que sitúa a los actos de reproche (49,63%) por encima de los directivos (47,41%).

Pasemos ahora a los datos relativos a cómo los informantes llevan a cabo sus actos directivos o de reproche, partiendo de las tres categorías que presentábamos en § 3, mitigados, abiertos y potenciados⁶. Según vemos en la tabla 4, en el contexto de habla analizado, en el que la reacción del hablante en forma de acto directivo o de reproche, en la medida en que le llama la atención en plena infracción, lleva aparejada de forma sistemática una amenaza para la figura social del interlocutor, observamos que los casos de mitigación son abiertamente mayoritarios en la ejecución de los actos directivos tanto en Jaén (92,73%) como en Coventry (88,29%), si bien los primeros superan a los segundos, en tanto en cuanto los directivos abiertos son sensiblemente superiores entre los informantes ingleses (9,52%) que entre los españoles (5,45%). Los casos de potenciación descortés del acto directivo, por último, resultan irrelevantes en ambas nacionalidades.

Debe señalarse, además, un dato interesante en cuanto a variación social, y es que, en el uso de directivos en los informantes ingleses –recordemos que este acto de habla copó el grueso de las reacciones verbales inglesas, con un 67,57%; tabla 3–, mientras que los actos mitigados se reparten por igual entre informantes con estu-

⁶ Dejamos de lado aquellos casos en los que la respuesta del informante no permite determinar con claridad este aspecto, generalmente porque dicha respuesta aparece presentada en estilo indirecto. Se trata, en los informantes de Jaén, del 14,06% de los actos directivos y el 14,93% de los reproches; y, en los de Coventry, del 16,00% de los directivos y el 17,24% de los reproches.

TABLA 5. ACTOS DIRECTIVOS SEGÚN EL MODO EN QUE SON REALIZADOS POR LOS INFORMANTES INGLESES, CONFORME A LA VARIABLE FORMACIÓN ACADÉMICA

	ACTO DIRECTIVO					
	MITIGADO (88,89%)		ABIERTO (9,52%)		POTENCIADO (1,59%)	
	– est.	+ est.	– est.	+ est.	– est.	+ est.
Coventry	50,00%	50,00%	83,33%	16,67%	100,00%	00,00%

TABLA 6. ACTOS DE REPROCHE SEGÚN EL MODO EN QUE SON REALIZADOS POR LOS INFORMANTES ESPAÑOLES, CONFORME A LA VARIABLE FORMACIÓN ACADÉMICA

	ACTO DE REPROCHE					
	MITIGADO (91,23%)		ABIERTO (3,51%)		POTENCIADO (5,26%)	
	– est.	+ est.	– est.	+ est.	– est.	+ est.
Jaén	40,38%	59,62%	00,00%	100,00%	100,00%	00,00%

dios universitarios e informantes sin ellos, la suma de actos abiertos y potenciados (11,11% en total; tabla 4) corresponde casi exclusivamente a hablantes sin estudios universitarios. Los datos aparecen en la tabla 5.

Volviendo, por otro lado, a los datos de la tabla 4, y centrándonos ahora en la configuración discursiva de los reproches, entre los ingleses –en los que, recordemos, el reproche es mucho menos abundante que entre los españoles– se plantean casi sistemáticamente en forma mitigada (95,83%), sin ningún caso de formulación abierta y con solo una aparición de potenciación (4,17%). En los españoles, aun siendo igualmente muy elevadas las mitigaciones (91,23%), aparecen también ciertos casos de formulación abierta (3,51%) y potenciada (5,26%), que suman cinco apariciones en total. En cuanto a variación social, señalemos que el uso de reproches mitigados entre españoles con estudios universitarios (59,62%) es ampliamente mayor que entre españoles sin ellos (40,38%), como refleja la tabla 6.

Para cerrar esta presentación de los datos obtenidos, nos detenemos en los relativos a los mecanismos lingüístico-discursivos utilizados por los informantes para mitigar sus actos directivos y de reproche. Los porcentajes que se muestran en la tabla 7 corresponden a la cantidad de actos mitigados en que apareció cada uno de los mecanismos. Resulta manifiesto que el mecanismo preferido para la mitigación de los actos de habla que se oponen a la acción infractora de quien intenta saltarse la cola es, en general, el uso de actos de habla indirectos. Ahora bien, hemos de distinguir entre el caso de los ingleses, en los que dicho uso es casi sistemático tanto en actos directivos (92,86%) como en actos de reproche (90,30%), y el caso de los españoles, que utilizan también de forma casi sistemática el acto de habla indirecto en los reproches (92,31%), pero mucho menos en el caso de los directivos (60,78%). De manera semejante, en el segundo mecanismo más utilizado, el uso de «disculpa» o fórmulas equivalentes, resulta sostenidamente alto de forma general,



TABLA 7. MECANISMOS LINGÜÍSTICO-DISCURSIVOS UTILIZADOS EN LA REALIZACIÓN MITIGADA DE ACTOS DIRECTIVOS Y DE REPROCHE

	ACTO DIRECTIVO		ACTO DE REPROCHE	
	JAÉN	COVENTRY	JAÉN	COVENTRY
Acto de habla indirecto	60,78%	92,86%	92,31%	90,30%
«Disculpa» o equivalente	27,45%	51,78%	55,77%	43,48%
«Por favor» o equivalente	21,57%	5,36%	3,85%	00,00%
Justificación	37,25%	5,36%	0,00%	00,00%
Expresión de lamento	00,00%	5,36%	00,00%	2,86%
Predicado doxástico	00,00%	7,14%	7,69%	13,04%
Vocativo de distancia	5,88%	00,00%	7,69%	00,00%
Vocativo de cercanía	1,25%	3,57%	00,00%	00,00%

TABLA 8. INCIDENCIA DE LA VARIABLE FORMACIÓN ACADÉMICA EN EL USO DE ACTO DE HABL A INDIRECTO Y «DISCULPA» O EQUIVALENTE EN DIRECTIVOS Y REPROCHES

	ACTO DIRECTIVO				ACTO DE REPROCHE			
	JAÉN		COVENTRY		JAÉN		COVENTRY	
	- est.	+ est.	- est.	+ est.	- est.	+ est.	- est.	+ est.
Acto de habla indir.	38,71%	61,29%	48,08%	51,92%	41,67%	58,33%	52,38%	47,62%
«Disculpa» o equival.	26,67%	73,33%	41,38%	58,62%	28,13%	71,88%	50,00%	50,00%

pero más constante entre los ingleses (en el 51,78% de los directivos y en el 43,48% de los reproches) que entre los españoles (en el 55,77% de los reproches, frente a solo el 27,45% de los directivos).

El menor uso de actos de habla indirectos y de «disculpa» por parte de los informantes españoles en la realización de los actos directivos se ve compensado por la utilización de dos mecanismos que se muestran como típicamente españoles y aparecen mayoritariamente asociados a este acto de habla, a saber, el uso de justificaciones (37,25%) y el uso de «por favor» o alguna fórmula equivalente (21,57%). Como característico de los ingleses, por su parte, podemos hacer mención al uso de predicados doxásticos, tanto en los actos directivos (7,14%) como, sobre todo, en los reproches (13,04%). La utilización de expresiones de lamento y de vocativos, por último, muestra una importancia menor.

Detengámonos, por último, en un aspecto relativo a la incidencia de la variación social en el uso de los mecanismos de mitigación. Por un lado, observamos que el uso del acto de habla indirecto y de «disculpa» se muestran como característicos, en el caso español, de las mitigaciones realizadas por informantes con estudios universitarios, mientras que está mucho más equilibrado entre los ingleses, según muestra la tabla 8. En contrapartida, en el caso concreto de los actos directivos, los



TABLA 9. INCIDENCIA DE LA VARIABLE FORMACIÓN ACADÉMICA EN EL USO DE «POR FAVOR» O EQUIVALENTE, JUSTIFICACIÓN Y VOCATIVO DE DISTANCIA EN DIRECTIVOS				
	ACTO DIRECTIVO			
	JAÉN		COVENTRY	
	– est.	+ est.	– est.	+ est.
«Por favor» o equivalente	63,64%	36,36%	66,67%	33,33%
Justificación	63,16%	36,84%	100,00%	00,00%
Vocativo de distancia	100,00%	00,00%	--	--

porcentajes se invierten en otros tres mecanismos, a saber, el uso de «por favor» o equivalente, el uso de una justificación y el uso de un vocativo de distancia, que se muestran como característicos de informantes sin estudios universitarios. Lo vemos en la tabla 9.

5. ANÁLISIS

Conforme a los primeros datos que arrojaba la tabla 1, podríamos entender que, en el contexto descrito en la pregunta que ofrecimos a nuestros informantes, los ingleses parecen tender más a prevenir el conflicto que una respuesta verbal podría generar, evitando exteriorizar una reacción o reaccionando de forma no verbal como medio de no abrir un potencial enfrentamiento directo. En los ejemplos (1) y (2) presentamos sendas respuestas de informantes ingleses que afirman que no harían nada al respecto⁷:

- (1) I wouldn't say anything but feel annoyed (C16).
- (2) I normally avoid confrontation (C14).

Resultan, de hecho, en relación con esta cuestión, particularmente llamativas las respuestas de dos informantes ingleses (ambos varones adultos) que muestran entender dicho comportamiento como característicamente británico / inglés:

- (3) I'm British, so I wouldn't say anything (C79).
- (4) I'm English – I probably wouldn't say anything (C114).

⁷ En los ejemplos, la letra C (Coventry) o J (Jaén), seguida de un número de una a tres cifras, indica el cuestionario de procedencia.



Entre quienes plantean que llevarían a cabo un comportamiento ostensivo no verbal, están los que se limitarían a exteriorizar su descontento, como (5), y los que intentarían obstaculizar físicamente la transgresión de quien intenta colarse, como (6):

(5) I wouldn't say anything, but I would huff and puff and shake my head in annoyance (C112).

(6) I would look at them and purposely make the gap in the queue smaller. Failing that [...] (C32).

Debemos, además, reseñar que esos dos caminos de los informantes ingleses para evitar el enfrentamiento directo con el infractor vienen marcados por diferencias en la variable social sexo, en la medida en que los hombres destacan en la ausencia de reacción y las mujeres en la reacción no verbal (tabla 2). Se trata de un patrón que se repite en los informantes españoles (tabla 2), con los hombres destacando en la ausencia de reacción, como ejemplifica (7), y las mujeres, en la reacción no verbal, como ejemplifica (8):

(7) No haría nada (J114).

(8) La primera reacción sería mirarle con mala cara, esperando a que se dé cuenta. Si no es así [...] (J51).

En función de los datos y ejemplos manejados hasta ahora, por tanto, observamos que, ante una situación en la que el individuo ve manifiestamente atacados sus derechos de equidad, el hablante inglés tiende a evitar más el enfrentamiento directo que el español, si bien cabe matizar que tanto en aquellos como en estos los hombres parecen adoptar una actitud más conservadora que las mujeres.

Ahora bien, ¿qué ocurre cuando el hablante se decide a responder verbalmente al infractor? Como veíamos en la tabla 3, las reacciones de nuestros informantes fueron esencialmente dos, actos directivos y actos de reproche. Y es interesante que nos detengamos a analizar su diferente naturaleza, puesto que resulta reveladora acerca del distinto comportamiento mayoritario de nuestros informantes según su procedencia cultural. El acto directivo, en la medida en que indica al interlocutor lo que debe hacer, constituye una amenaza contra sus derechos de equidad, pues limita o coarta su libertad. El acto de reproche, por su parte, en tanto que echa en cara al interlocutor un comportamiento inadecuado, constituye una amenaza contra su imagen, un ataque que en este caso se ramifica, probablemente, hacia su imagen cualitativa (deseo del individuo de que se evalúen positivamente sus cualidades personales) y hacia su imagen relacional (deseo del individuo de que se evalúe positivamente, entre otros aspectos, el modo en que gestiona la relación social con los demás). Esta distinta naturaleza de directivos y reproches hace particularmente relevantes –según decíamos– los datos de la tabla 3, en los que encontrábamos una marcada diferencia cultural al respecto: más de dos tercios de los actos de habla realizados por el hablante inglés son directivos, con poco más de una cuarta parte de reproches, mientras que unos y otros se reparten casi a la mitad en el hablante español, con ligera mayoría de reproches frente a directivos.



Veamos algunos ejemplos, comenzando, en (9) y (10), por los actos directivos⁸:

- (9) «Excuse me, there is a queue» (C80).
- (10) «Perdone, la cola empieza allí» (J108).

Fórmulas como estas fueron las más habituales en el caso de los directivos, repitiéndose, con leves variaciones, en numerosos informantes. Fijémonos en que literalmente están formuladas como actos asertivos, pero parece claro que, en el contexto en que son pronunciadas, la indicación de que existe una cola o dónde comienza esta actúan como actos de habla indirectos que piden al interlocutor que se coloque en ella, idea reforzada por la frecuente aparición de fórmulas como «excuse me» o «perdona / e». Y añadamos ahora dos ejemplos de reproches que ilustran también el prototipo de formulación más habitual para este acto de habla en las respuestas ofrecidas por nuestros informantes:

- (11) «Excuse me, we are in the queue» (C56).
- (12) «Perdone, pero yo estaba antes» (J12).

Nos encontramos, de nuevo en el caso de los reproches, con su frecuente formulación en forma de actos de habla indirectos, en tanto en cuanto los hablantes ponen a su interlocutor ante un aserto en el que hacen constar que se está transgrediendo el orden establecido en la cola para transmitirle la reprobación de tal comportamiento.

En lo tocante a la forma (mitigada, abierta, potenciada) que adoptaron los actos directivos y de reproche, aunque ambos fueran, en general, mayoritariamente mitigados, los datos ofrecen algunos matices de interés. Así, los actos directivos no solo se muestran como característicamente ingleses en este contexto (tabla 3), sino que también son mitigados en menor proporción por estos hablantes y, al contrario, formulados por ellos con más frecuencia de manera abierta (tabla 4), particularmente por parte de informantes sin estudios universitarios (tabla 5). En (9) y (10) veíamos sendos actos directivos mitigados en forma de acto de habla indirecto; presentamos ahora, en (13) y (14), dos casos de directivo abierto:

- (13) «There is a queue here. You need to take your turn» (C27).
- (14) «Señor / señora, yo estaba antes. Respete el turno» (J94).

En (13), tras la frecuente mención a la existencia de la cola, el hablante inglés formula el directivo abierto; en (14), el directivo abierto del hablante español aparece tras un reproche mitigado en forma de acto de habla indirecto y acompañado de un vocativo de distancia.

⁸ A diferencia de los ejemplos anteriores, del (9) en adelante aparecen entrecomillados. Ello se debe a que presentan lo que el informante ofrece como las palabras literales que pronunciaría en la situación propuesta.



En el caso de los reproches –recordemos, apreciablemente más escasos entre los informantes ingleses que entre los españoles (tabla 3)–, aunque con márgenes muy cortos, las tendencias se invierten (tabla 4): la práctica totalidad de los reproches ingleses fueron mitigados, mientras que la proporción de casos mitigados entre españoles (mayoritariamente en hablantes con estudios universitarios; tabla 6) fue apreciablemente inferior. Veamos ejemplos en (15) y (16):

(15) «Disculpe, estaba yo antes. No me importa esperar más, pero no está bien lo que está usted haciendo» (C13).

(16) «Qué cara más dura. Póngase a la cola» (J18).

En (15), después de un reproche en forma de acto de habla indirecto y un aserto posterior, encontramos un reproche abierto. En (16) recogemos una respuesta bastante dura de un informante (varón, adulto y sin estudios universitarios) que suma un reproche potenciado en forma exclamativa a un directivo abierto.

En cualquier caso, más allá de las diferencias descritas en cuanto a actos abiertos y potenciados, los datos de la tabla 4 pusieron de manifiesto que son, en general, inmensa mayoría los directivos y reproches que aparecen mitigados de algún modo. Y la tabla 7 añadió datos muy relevantes en relación con las respectivas preferencias de los informantes ingleses y españoles a la hora de mitigarlos. Cuando los ingleses mitigan, de forma casi sistemática se sirven del acto de habla indirecto como camino esencial para llevar a cabo tanto sus actos directivos como sus reproches. Veíamos sendos ejemplos en (9) y (11); observemos en (17) la aparición de ambos juntos:

(17) «Excuse me, this is a queue. We are all waiting» (C82).

En el caso de los españoles, sin embargo, parecen percibir una diferencia sustancial entre el ataque a la imagen del interlocutor que supone el reproche, para el que se sirven del acto de habla indirecto en un altísimo porcentaje de ocasiones, y el ataque a los derechos de equidad que implica el acto directivo, en el que los actos indirectos suponen un porcentaje muy inferior (tabla 7), sin perder de vista, además, que el uso del acto de habla indirecto entre los españoles ofrece una relevante marca de variación social, con apariciones mucho más frecuentes en hablantes con estudios universitarios, mientras que los informantes ingleses no muestran diferencias en este sentido (tabla 8)⁹.

⁹ Algo paralelo ocurre con el uso de «disculpa», que es sostenidamente alto entre los ingleses, mientras que entre los españoles es apreciablemente más reducido en los directivos que en los reproches (tabla 7), y en ambos casos con un uso claramente menor por parte de informantes sin estudios universitarios (tabla 8). En este sentido, por cierto, podemos entender que la escasez de «disculpa» en los directivos españoles resulta compensada por el uso de «por favor», solo relevante en la formulación de directivos por parte de estos (tabla 7), y preferentemente por parte de informantes sin estudios universitarios (tabla 9).



En contrapartida, sin embargo, los actos directivos proyectados por los informantes españoles aparecen recurrentemente acompañados por un mecanismo distinto, la justificación, de importancia residual entre los ingleses (tabla 7) y característica, en general, de informantes sin estudios universitarios (tabla 9). Veamos dos ejemplos en (18) y (19):

(18) «Ponte a la cola, que los demás también tenemos prisa» (J21).

(19) «Por favor, haga la cola como los demás» (J95).

En ambos casos, como vemos, el directivo se formula de manera directa mediante un imperativo, solo mitigado por la justificación en el caso del informante de (18); en (19), por su parte, a la justificación se une el uso de «por favor», además del uso del *usted*. Se aprecia con claridad en estos ejemplos españoles cómo, por más que tales actos directivos aparezcan también acompañados por elementos mitigadores, su formulación como actos de habla directos los hace sonar como un ataque más duro a los derechos de equidad del interlocutor. Justo lo contrario de lo que transmiten los siguientes ejemplos, en los que el uso del predicado doxástico, característicamente inglés (tabla 7), sumado a la formulación de los actos de habla como indirectos, aumenta apreciablemente la sutileza ilocutiva de la enunciación tanto en el directivo de (20) como en el reproche de (21):

(20) «Excuse me, I believe the start of the queue is over there» (C75).

(21) «Excuse me, I think I was here before you» (C12).

6. DISCUSIÓN

Nuestro análisis de las reacciones de hablantes españoles e ingleses ante una situación en la que se ven transgredidos sus derechos de equidad ha revelado, en primer término, que los informantes ingleses tienden a reaccionar en menor grado a la infracción y que, cuando lo hacen, tienden a hacerlo de manera menos directa que los españoles. Esta primera apreciación general viene a confirmar un aspecto diferencial general que la bibliografía especializada ha marcado tradicionalmente entre los hablantes de una y otra cultura, a saber, la caracterización de los españoles como hablantes más expansivos, más dispuestos al cara a cara con otros hablantes, frente al perfil más «evitador» (*avoidant*) en la gestión que los ingleses suelen hacer de la interacción (Stewart 2005). Dentro de dicha tendencia general en los hablantes ingleses, los hombres se muestran algo más conservadores que las mujeres, de manera que, por más que pueda afirmarse que estas tienden a atenuar en mayor medida o a sobresalir en el uso de cortesía valorizante (Fernández García 2021), lo cierto es que se muestran más proclives a la reacción ostensiva que los hombres en un contexto como el estudiado, hecho que debe llevarnos a tomar con cautela habituales afirmaciones sobre el carácter generalizadamente más cortés de las mujeres (Holmes 2013).

Entre los hablantes que se deciden por llevar a cabo una reacción verbal en este marco situacional, los ingleses muestran una clara inclinación por el acto direc-



tivo, con mucho menor peso del reproche, mientras que, en el caso de los españoles, el uso del reproche es apreciablemente más amplio, superando incluso al de actos directivos. Dicha preferencia de los ingleses por el uso del directivo, que atañe a los derechos de equidad del interlocutor, parece responder a un deseo de restablecimiento del orden debido, a la corrección de una situación en la que se han quebrantado los preciados derechos individuales de la persona (Ballesteros Martín 2001), sin más. Frente a ello, sin embargo, el amplio espacio que en los españoles adquiere el reproche, dirigido contra la imagen cualitativa y relacional del interlocutor, implica una mayor implicación personal, afectiva, en el choque, en la que, más allá de intentar reconducir la situación generada, se ataca al individuo responsable de ella.

Esta visión de las cosas resulta, además, coherente con los resultados relativos a la formulación mitigada, abierta o potenciada de los actos. Y es que, aunque, de forma general, se tiende a caracterizar al hablante inglés como más mitigador que el español (por ejemplo, Hernández-López y Placencia 2004; o Bou Franch y Lorenzo-Dus 2008), en la situación estudiada ello solo se cumple en la manera en que realizan los actos de reproche, pero no en los directivos: el hablante inglés rehúye el ataque personal, de manera que ataca menos la imagen del interlocutor en comparación con el hablante español, y, cuando lo hace, mitiga más (reproches); ahora bien, frente a ello, para defender la integridad de sus derechos de equidad, no solo utiliza ampliamente el directivo, sino que se permite hacerlo de manera algo menos mitigada (directivos).

Dentro de tales parámetros generales, no obstante, el comportamiento de los hablantes de una y otra procedencia no es, desde luego, uniforme, de manera que encontramos una interesante incidencia de la variable formación académica, en la línea de lo señalado por Briz (2012) para la cultura española acerca de la tendencia hacia una mayor atenuación de los estratos sociales superiores: conforme a las respuestas de nuestros informantes, los actos directivos de carácter abierto y potenciado por parte de hablantes ingleses fueron más numerosos entre informantes sin estudios universitarios, al tiempo que los reproches de carácter mitigado por parte de hablantes españoles fueron más numerosos entre informantes con estudios universitarios.

A ello hay que añadir importantes apreciaciones acerca de la forma en que mitigan los hablantes que lo hicieron, particularmente en el caso de los actos directivos. Más allá de las cortas diferencias entre quiénes, españoles o ingleses, mitigan más o menos tales actos, la clave diferencial está en el altísimo porcentaje de actos de habla indirectos –sobre todo– y de fórmulas de disculpa utilizados por parte de los hablantes ingleses (sin olvidarnos tampoco, en este sentido, del papel de los predicados doxásticos), que confieren a su discurso ese tono característicamente mesurado que de forma habitual se les atribuye. El porcentaje de actos directivos mitigados de algún modo por hablantes españoles fue incluso mayor que el de los ingleses, pero el tono final de dichas enunciaciones, de dichos ataques a los derechos de equidad del interlocutor, acaba siendo más frontal, más brusco, probablemente como reflejo de la mayor tolerancia en este sentido atribuida tradicionalmente a los españoles, frente al caso de los ingleses.

En cualquier caso, esta generalización ha de ser matizada con mucho cuidado, puesto que ese perfil español que dibujan los datos se corresponde esencial-



mente con un hablante sin estudios universitarios, dado que aquellos que sí los poseen muestran altos porcentajes de mecanismos discursivos que hemos caracterizado como típicamente ingleses, a saber, el acto de habla indirecto y la disculpa.

7. CONCLUSIONES

Retomando ahora los objetivos que nos marcábamos en el epígrafe introductorio de este trabajo, podemos concluir lo siguiente:

- a) Hemos hallado tendencias culturales definidas en la presencia o ausencia de reacción cuando los hablantes de ambas culturas ven atacados sus derechos de equidad. Aunque españoles e ingleses se deciden en su mayoría a expresar su descontento ante la infracción de manera verbal, los segundos se muestran más dispuestos que los primeros a evitar el conflicto –bien evitando exteriorizar una reacción, bien reaccionando de forma no verbal–.
- b) Al respecto de las reacciones de carácter verbal, hemos encontrado patrones diferenciales en su orientación ilocutiva. Mientras que los ingleses se decantan de manera mayoritaria por el acto directivo, los españoles utilizan de una forma más equilibrada este y el acto de reproche, con una ligera preferencia por el último.
- c) La mitigación ha sido la forma de expresión predominante tanto de los actos directivos como de los reproches en una y otra cultura, si bien la formulación abierta de los directivos es ligeramente superior en el caso inglés (quizás porque la importancia que esta cultura le concede a los derechos de equidad lleva a sus miembros a sentirse legitimados para defender su cumplimiento). No obstante, el hablante inglés adopta un tono más suave debido a su característica preferencia por el uso de actos de habla indirectos y fórmulas de disculpa, a diferencia del español, que con frecuencia opta por la formulación directa del acto y por el uso de justificaciones o «por favor».
- d) Los patrones culturales aislados se cruzan de manera significativa con la variación social: dentro de los hablantes que prefieren evitar el conflicto verbal directo, son en su mayoría hombres (particularmente, ingleses) quienes se inclinan por no mostrar reacción alguna y mujeres las que se decantan por una reacción ostensiva no verbal; en cuanto a la formulación de la reacción verbal, encontramos, en el caso inglés, la mayor tendencia de los informantes sin estudios universitarios por la expresión abierta y potenciada del acto directivo; y, en el caso español, la preferencia de los informantes con estudios universitarios por mitigar el reproche y reducir, en general, la brusquedad en el tono recurriendo a la formulación indirecta.
- e) Observamos, en línea con las predicciones de la bibliografía, que el hablante español percibe el ataque a sus derechos de equidad como un acto descortés que merece ser encarado, sobre todo, poniendo en evidencia la bajeza del comportamiento del infractor (esto es, denostando su imagen); por su parte, el hablante inglés es menos proclive al enfrentamiento cara a cara y, cuando



se decide a llevarlo a cabo, prefiere tratar de restaurar el orden establecido (es decir, reclamar el respeto debido a sus derechos de equidad), eso sí, evitando resultar demasiado impositivo, antes que lanzar ataques personales.

En relación con todo ello, en ningún momento debe perderse de vista, por supuesto, que nos hallamos ante resultados que provienen de una investigación específica (en el contexto analizado, en la procedencia de los informantes, etc.), de manera que conviene relativizar su alcance a la espera de posteriores investigaciones al respecto.

RECIBIDO: julio de 2022; ACEPTADO: julio de 2023.



BIBLIOGRAFÍA

- BALLESTEROS MARTÍN, Francisco José (2001): «La cortesía española frente a la cortesía inglesa. Estudio pragmalingüístico de las exhortaciones impositivas», *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense* 9: 171-207.
- BOU FRANCH, Patricia y Nuria LORENZO-DUS (2008): «Natural versus elicited data in cross-cultural speech act realization. The case of requests in Peninsular Spanish and British English», *Spanish in Context* 5: 246-277.
- BRAVO, Diana (1999): «Imagen positiva vs. imagen negativa? Pragmática socio-cultural y componentes de face», *Oralia* 2: 155-184.
- BRAVO, Diana (2001): «Sobre la cortesía lingüística, estratégica y conversacional en español», *Oralia* 4: 299-314.
- BRAVO, Diana (2008): «The implication of studying politeness in Spanish-speaking contexts: a discussion (Las implicaciones del estudio de la cortesía en contextos del español: una discusión)», *Pragmatics* 18: 577-603.
- BRIZ, Antonio (2007): «Para un análisis semántico, pragmático y sociopragmático de la cortesía atenuadora en España y América», *Lingüística Española Actual* 29: 5-44.
- BRIZ, Antonio (2012): «La (no)atenuación y la (des)cortesía, lo lingüístico y lo social: ¿son pareja?», en Julio Escamilla Morales y Grandfield Henry-Vega (eds.), *Miradas multidisciplinares a los fenómenos de cortesía y descortesía en el mundo hispánico*, Barranquilla-Estocolmo: Universidad del Atlántico-Programa Edice, 33-75.
- BROWN, Penelope y Stephen C. LEVINSON (1987): *Politeness. Some Universals in Language Use*, Cambridge: Cambridge University Press.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Francisco (2016): «Bases teóricas para un estudio transcultural y variacionista de la (des)cortesía», *Estudios de Lingüística. Universidad de Alicante* 30: 79-100.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Francisco (2020): «La potenciación descortés del desacuerdo en hablantes españoles e ingleses», *Cultura, Lenguaje y Representación* 23: 65-82.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Francisco (2021): «“Your hair looks great”: Variación cultural, social y situacional en el uso del halago», *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación* 85: 21-34.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Francisco (2022): «Desacuerdo y (des)cortesía en hablantes españoles e ingleses: un análisis de variación pragmática», *Oralia* 25: 7-33.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Francisco (en prensa): «¿Acercamiento solidario vs. distanciamiento respetuoso? La percepción del acto de habla de invitación por hablantes españoles e ingleses», *Revista Española de Lingüística Aplicada* 37.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Francisco y Carmen M.^a SÁNCHEZ MORILLAS (2021): «Spanish vs. English disagreement: An analysis of cultural and situational variation», *Estudios de Lingüística. Universidad de Alicante* 35: 93-107.
- HAVEKATE, Henk (2003): «El análisis de la cortesía comunicativa: categorización pragmalingüística de la cultura española», en Diana Bravo (ed.), *Primer Coloquio del Programa EDICE. La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes*, Estocolmo: Universidad de Estocolmo, 60-70.
- HERNÁNDEZ FLORES, Nieves (2003): «Cortesía y contextos socioculturales en la conversación de familiares y amigos», en Diana Bravo (ed.), *Primer Coloquio del Programa EDICE. La pers-*



pectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes, Estocolmo: Universidad de Estocolmo, 121-127.

- HERNÁNDEZ FLORES, Nieves (2004): «Politeness as *face enhancement*. An analysis of Spanish conversations between friends and family», en Rosina Márquez Reiter y María Elena Placencia (eds.), *Current Trends in the Pragmatics of Spanish*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 265-284.
- HERNÁNDEZ LÓPEZ, Mariola y María Elena PLACENCIA (2004): «Modos de conducir las relaciones interpersonales en interacciones de atención al público: el caso de las farmacias en Sevilla y Londres», *Estudios de Lingüística. Universidad de Alicante* 18: 129-150.
- HOLMES, Janet (1995): *Women, Men and Politeness*, London: Longman.
- HOLMES, Janet (2013): *An Introduction to Sociolinguistics* (3.ª ed.), Harlow: Pearson.
- KOTTHOFF, Helga y Helen SPENCER-OATEY (eds.) (2009): *Handbook of Intercultural Communication*, Berlin: Mouton de Gruyter.
- LOCHER, Miriam A. y Richard J. WATTS (2005): «Politeness Theory and Relational Work», *Journal of Politeness Research* 1: 9-33.
- OGIERMANN, Eva (2009): *On Apologising in Negative and Positive Politeness Cultures*, Amsterdam: John Benjamins.
- RUIZ DE ZAROBÉ, Leyre (2021): *Pragmática. Los actos de habla*, Barcelona: Octaedro.
- SCHNEIDER, Klaus P. (2012): «Appropriate behaviour across varieties of English», *Journal of Pragmatics* 44: 1022-1037.
- SCHNEIDER, Klaus P. (2021): «Variational Pragmatics», en Michael Haugh, Dániel Z. Kádár y Marina Terkourafi (eds.), *The Cambridge Handbook of Sociopragmatics*, Cambridge: Cambridge University Press, 663-686.
- SCHNEIDER, Klaus P. y Anne BARRON (eds.) (2008): *Variational Pragmatics. A focus on regional varieties in pluricentric languages*, Amsterdam: John Benjamins.
- SIFIANOU, Maria (1992): *Politeness Phenomena in England and Greece. A Cross-Cultural Perspective*, Oxford: Clarendon Press.
- SPENCER-OATEY, Helen (2002): «Managing rapport in talk: Using rapport sensitive incidents to explore the motivational concerns underlying the management of relations», *Journal of Pragmatics* 34: 529-545.
- SPENCER-OATEY, Helen (2005): «(Im)Politeness, face and perceptions of rapport: unpackaging their bases and interrelationships», *Journal of Politeness Research* 1: 95-119.
- SPENCER-OATEY, Helen (2007): «Theories of identity and the analysis of face», *Journal of Pragmatics* 39: 639-656.
- SPENCER-OATEY, Helen (2008): «Face, (Im)Politeness and Rapport», en Helen Spencer-Oatey (ed.), *Culturally Speaking. Culture, Communication and Politeness Theory*, London: Continuum, 11-47.
- STEWART, Miranda (2005): «Politeness in Britain: 'It's Only a Suggestion...', en Leo Hickey y Miranda Stewart (eds.), *Politeness in Europe*. Clevedon: Multilingual Matters, 116-128.
- STALEY, Larssyn (2018): *Socioeconomic Pragmatic Variation*, Amsterdam: John Benjamins.
- WATTS, Richard J. (2003): *Politeness*, Cambridge: Cambridge University Press.
- WIERZBICKA, Anna (2003): *Cross-Cultural Pragmatics. The Semantics of Human Interaction* (2.ª ed.), Berlin: Mouton de Gruyter.



NUEVO EXAMEN A LA INCLINACIÓN O RECHAZO DE ALEMANIA POR PÍO BAROJA

Miguel Ángel García de Juan
Investigador independiente

RESUMEN

En la formación científica y aficiones culturales de Pío Baroja se hallaron muy presentes los pensadores e investigadores alemanes. Por tanto, nació en él una fuerte inclinación hacia lo germano, a excepción de su política imperialista y militar. Durante la Guerra Europea, Baroja se mantuvo coherente con su trayectoria de reconocimiento de la ciencia y la cultura alemanas frente a la, en su opinión, decadente Francia en tales dominios. Esto le originó ser calificado por los francófilos o aliadófilos españoles de germanófilo sin matices. Llegada la Segunda Guerra Mundial, su crítica implacable a la Alemania militarista y totalitaria expresaba bien claro su pensamiento. Es decir, si se leen sus escritos de entonces, dos de los cuales se recuperan aquí por vez primera en un apéndice, no queda ninguna duda de su oposición a la furiosa beligerancia de la nación germana.

PALABRAS CLAVE: Pío Baroja, simpatía con Alemania, crítica de Francia, evolución de su pensamiento.

NEW EXAMINATION OF PÍO BAROJA'S INCLINATION FOR, OR REJECTION OF, GERMANY

ABSTRACT

German thinkers and researchers were very present in Pío Baroja's scientific training and cultural interests. Thus, a strong inclination towards Germanism arose in him, which excluded the imperialist and military policies of that nation. During the Great War, Baroja remained consistent with his recognition of German science and culture in the face of what he considered to be a decadent France regarding those areas. This led him to be labelled by Spanish Francophiles as an outright Germanophile. When the Second World War broke out, his implacable criticism of militaristic and totalitarian Germany exposed his thinking very clearly. That is to say, reading his writings from that period, two of which are recovered here for the first time and included in an appendix, there is no doubt of his opposition to the furious belligerence of the German nation.

KEYWORDS: Pío Baroja, sympathy with Germany, criticism of France, evolution of his thought.



1. INTRODUCCIÓN

En el examen de la temprana y posterior simpatía de Pío Baroja por la ciencia y la cultura alemanas, no por su expansionismo militar, seguiremos un orden cronológico: Baroja y su formación académica y personal; opiniones del escritor vasco en la Guerra Europea; y Pío Baroja antialemán en la Segunda Guerra Mundial.

La novedad de este trabajo, en el centésimo quincuagésimo aniversario del nacimiento del principal novelista de la llamada generación del 98, estriba en el análisis preciso de los testimonios del médico y escritor donostiarra, en la utilización de fuentes desconocidas hasta nuestros días y en la recuperación de dos significativos textos de su autoría, causantes de la presente investigación, los cuales se reproducen aquí a modo de apéndice, con el fin de destacarlos.

2. APRECIO DE LA CULTURA Y CIENCIA ALEMANAS DESDE SUS PRIMEROS AÑOS POR ENCIMA DE LAS FRANCESAS

El 10 de noviembre de 1898 se firmaba en la capital de Francia el Tratado de París por el que España perdía los últimos territorios de ultramar. El año siguiente Pío Baroja visitaba esta ciudad por vez primera y observaba que los hispanos llegados allí mostraban una veneración por el país galo semejante al menosprecio que sentían por España, de tal manera que preferían utilizar el término Latinoamérica frente al de Hispanoamérica. Así colocaban a Francia en el centro de su cultura y evitaban cualquier eco lingüístico que evocara a España, o sea, lo hispánico. Además, Baroja advirtió que la jactancia de los franceses llegaba al *súmmum* de menospreciar a los inmigrados de allende el Océano, pues los consideraban ciudadanos de segunda clase (Eymar 2016: 103) igualmente que a los españoles.

Esto decía Pío Baroja en su primera colaboración enviada desde París a *La Voz de Guipúzcoa* el primero de julio de 1899:

A pesar de todo, [...] en París se nos respeta, no por honrados y trabajadores sino por muy peligrosos. Si algo teme el *voyou* parisién es la navaja del español o el puñal del italiano.

En París se cree todavía que en España vivimos a navajazos y que nuestras costumbres son de una brutalidad sin ejemplo al lado de las suyas, apacibles y angelicales.

Y el mes siguiente, en «Desde París (IV)»:

Un país como Francia [...] en donde no hay iniciativas industriales ni comerciales, un país así, teniendo al lado un enemigo como Alemania, la nación actualmente más fuerte y más próspera del mundo, está expuesto a ser devorado a cada instante. En cambio, buscando la alianza con Alemania, la vida de Francia sería más tranquila y dichosa.



Ojalá tuviéramos en España tan próximo el elemento sajón para que fuera infundiendo en nuestra vida su ciencia y sus costumbres, sus hábitos de trabajo y sus iniciativas industriales (Baroja 1999b: 873)¹.

Tal criterio sobre Francia lo seguiría manteniendo en años sucesivos. Así, al publicar «Madrid y París» en *Las Noticias* el 9 de mayo de 1901, se podía leer: «Francia, un pueblo ilustre y civilizador, pero que va en decadencia de un modo muy rápido [...]. Francia decae, es indudable; el rojo del crepúsculo la ilumina; París ya no es la capital del mundo. Los prusianos, que arrancaron a París y a Francia la hegemonía militar, le arrancaron también la preeminencia científica y artística» (Baroja 1999b: 956).

Esta poca simpatía hacia Francia venía además alimentada por la influencia en estos años de juventud de la filosofía, la ciencia y la cultura musical germanas. Con todo, hay que reconocer que, en lo tocante a la literatura, los escritores más leídos por él fueron los ingleses, los rusos y, en primer término, los franceses. Refiriéndose a 1887, decía en *Familia, infancia y juventud* que de sus visitas a las librerías en quinto de bachillerato «siempre volvía a casa con novelas de Alejandro Dumas (padre), de Víctor Hugo, de Eugenio Sue, mezcladas con obras de Zola, Daudet, etc.» (Baroja 1982b: 199)². Y en lo que atañía a la pintura, le atraían los impresionistas galos: «De los pintores franceses modernos, los que más me gustan son Degas y Manet, sobre todo Degas, y de los paisajistas e impresionistas Sisley [...] y Toulouse-Lautrec» (1982d: 167).

Pero en lo correspondiente al campo del pensamiento dejó escrito:

El deseo de conocer el mundo filosófico me [lo] produjo, siendo estudiante, la lectura del libro *Patología*, del doctor Letamendi. Con este objeto compré, en una edición económica que dirigía Zozaya, los libros de Kant, Fichte y Schopenhauer. Leí primero *La ciencia del conocimiento*, de Fichte, y no entendí nada. [...] El leer [más tarde] *Parerga y Paralipomena* me reconcilió con la filosofía. Después, compré en, francés, *La crítica de la razón pura*, *El mundo como voluntad y como representación* y algunas otras obras. [...]

Años después de mi iniciación filosófica, comencé a leer las obras de Nietzsche, que me hicieron un gran efecto (Baroja 1985: 83)³.

A pesar de su declarada simpatía por Schopenhauer, fue el filósofo de Röcken el que le sugirió en 1899 el artículo titulado «Nietzsche y la filosofía», publi-

¹ Desde este momento puede responderse a la pregunta de si la germanofilia científica y cultural de Pío Baroja y su crítica de Francia surgieron al desencadenarse la Guerra Europea o provenían de mucho tiempo antes y habían arraigado con fuerza en su personalidad. De los reproches a Baroja de galofobia, judeofobia, germanofilia y misoginia trata el artículo de Paola del Zoppo «Andata e ritorno. Le posizioni di Pío Baroja in relazione alla cultura tedesca» (2018: 261-286).

² A la lectura de Baroja de autores franceses dedica José Corrales Egea bastantes páginas (1969: 161 y ss.).

³ Sobre la misma cuestión, pueden leerse Baroja (1997b: 122) y Baroja (1982b: 256).



cado el 15 de febrero en *Revista Nueva*. El interés por este filólogo y pensador se vio acrecentado al encontrarse con el ciudadano suizo Paul Schmitz, con el que entabló una estrecha amistad. Schmitz había llegado a Madrid en 1900, donde permaneció tres años, y era un gran conocedor del intelectual germano sobre el cual le abrió los ojos a Pío Baroja. Tras una breve iniciación, este escribió para *El Imparcial* dos artículos que se publicaron bajo los títulos de «Nietzsche íntimo (I)» y «Nietzsche íntimo (II)», los días 9 de septiembre y 7 de octubre de 1901.

Así recordaba Baroja a su amigo helvético en *Juventud, egolatría*:

Amistad para mí muy fecunda fue la de Paul Schmitz, que vino a Madrid a restablecerse de una enfermedad de pecho y pasó tres años entre nosotros. Schmitz había estudiado en Suiza y en Alemania y había vivido mucho tiempo en el norte de Rusia. Tenía conocimiento de los dos países, para mí, entonces, más interesantes de Europa. [...]

Schmitz fue para mí una ventana a un mundo no conocido. Tuve con él largas conversaciones acerca de la vida, de la literatura, de la filosofía, del arte (Baroja 1985: 127).

En *Final del siglo XIX y principios del XX*, se detiene también en su amigo Paul Schmitz, del que añade, entre otros detalles, que hizo con él viajes a Toledo, a El Paular y a las fuentes del Urbión (Baroja 1982d: 191-196)⁴. Nos hemos detenido en la persona de Paul Schmitz por dos motivos: primero, por la inoculación en él del interés por Friedrich Nietzsche; segundo, porque ecos de la amistad entre el español y el suizo resuenan en la contestación caída en la desmemoria a *La Liberté* que recuperamos en el apéndice del presente trabajo.

Desde el punto de vista científico, el futuro no solo licenciado sino, también, doctor en Medicina declaró numerosas veces su admiración por los investigadores alemanes Planck y Einstein. En su artículo «Las promesas de Oriente» de *El Norte de Castilla*, del 6 de febrero de 1938, se manifestaba así: «Planck [es] el físico más célebre de nuestra época, el autor de la teoría de los quanta», y en su libro de memorias *La intuición y el estilo* afirmaba que la primera teoría del citado científico «expuesta en su tesis de doctorado [...] fue ensanchándose y llegó a ser algo que revolucionó la física» (Baroja 1983b: 72). En 1950 rehízo el capítulo VIII de este libro para publicarlo el 10 de febrero en el periódico *El Pueblo Gallego* con el título «Einstein y el átomo», al que encabezó con estos párrafos:

Figura extraordinaria de la vida moderna es Albert Einstein.

⁴ Acerca de Paul Schmitz, Baroja recogió en el libro anterior de memorias, *El escritor según él y según los críticos*, algunas líneas que le había dedicado Helmut Demuth, licenciado en Filosofía por la universidad de Bonn (Baroja 1982c: 273-274). Aun reconociendo la gran influencia de Nietzsche en Baroja, como señala Gonzalo Sobejano (1984), coincidimos más con Ignacio Elizalde (1990: 49-56) y con Félix Bello Vázquez (1993) en cuanto a que quien se mantuvo siempre presente en el pensamiento de Baroja fue A. Schopenhauer. Por su parte, Saz Parkinson (2012), discípulo de Sobejano, sostiene que en el ensayista late más la figura de Nietzsche y en el novelista la del filósofo de Danzig.



¡Qué tipo! Habla Séneca de hombres que son como niños que quieren saltar por encima de su sombra. Einstein ha saltado por encima de la ciencia y ha sido como el niño que salta por encima de su sombra.

El proceso de Einstein ha debido de ser igual al de todos los descubrimientos. Veía con vaguedad algo que los demás no vieron. Fue a ello con energía, y lo aclaró⁵.

He aquí un testimonio más de su convencimiento de que la ciencia alemana había llegado a eclipsar la de los demás países, incluida Francia.

A este respecto, copiamos unas palabras del catedrático de Física José Manuel Sánchez Ron extraídas de su libro *El poder de la Ciencia*: «Francia disfrutó de una preeminencia científica entre, aproximadamente, 1750 y 1840. [...] A partir de entonces, pasó a perder su posición de privilegio»; a lo que añade: «No hace falta ser un experto en historia de la ciencia contemporánea para saber que la ciencia alemana de finales del siglo XIX y primer tercio del XX ocupó una situación de liderazgo mundial» (Sánchez Ron 1992: 22-23 y 28). Este mismo profesor señala en un libro posterior que Einstein mostraba con frecuencia sus preferencias filosóficas al citar a Kant y Schopenhauer, ambos pensadores, lo recordamos, preferidos por Baroja. Para seguir con las coincidencias entre el científico alemán y el doctor en Medicina y escritor español, en cuanto a la música, dice Sánchez Ron: «Amaba con pasión a Bach y Mozart, mientras que a Beethoven le admiraba». Del mismo modo admiraba a Schubert, a Schumann y a Wagner, aunque a este último le ponía algún reparo (Sánchez Ron 2000: 39-40).

Pues bien, si se atiende a los músicos más estimados por Pío Baroja, se comprobará que igualmente fueron los alemanes «lo más universal en música, [...] sobre todo Mozart y Beethoven» (Baroja 1985: 34). De nuevo cita a estos y, en menor medida, a Wagner en su discurso de entrada en la Real Academia Española «La formación psicológica de un escritor» y lo reafirmó en su libro de memorias *La intuición y el estilo*: «Siempre hay un tanto de inseguridad en la calificación de la palabra genio. Quizá en la música estaríamos bastante conformes y, si hubiera que citar veinte genios de este arte, coincidiríamos casi todos por lo menos en diez o doce, que serían, por ejemplo, Bach, Hendel, Glück, Mozart, Beethoven, Schumann, Pajsiello, Cimarosa, etc.» (Baroja 1983b: 129)⁶.

⁵ Josefina Carabias cuenta en *Como yo los he visto* que en un homenaje a Baroja ella estaba sentada al lado del doctor Marañón y este le comentó: «Baroja es el hombre de letras que más amor y más entusiasmo siente por la ciencia. Lo que ocurrió fue que en su tiempo de estudiante no había maestros de talla suficiente para hacerle ver las cosas con claridad. Salvo excepciones, todo era rutina». Según don Gregorio, hubiera sido un gran investigador médico, más que clínico. La periodista le contó después a Pío Baroja lo que le había manifestado aquel, lo cual confirmó don Pío con estas palabras: «A mí me hubiera gustado ser un buen científico. Creo que la ciencia es lo único que avanza realmente en el mundo. Todo lo demás está en una decadencia espantosa» (Carabias 1998: 53 y 54).

⁶ Acerca del interés de Pío Baroja por Italia, los italianos y su cultura, véase Fiordaliso (2019: 274-275).



Cabe preguntarse de nuevo si la atracción por lo alemán y la desatención y hasta crítica de muchas particularidades de lo francés brotaron al desencadenarse la guerra de 1914 o habían surgido en su adolescencia y juventud.

Pero sigamos. Entre finales de diciembre de 1902 y el 26 de enero de 1903 Pío Baroja fue destacado con su hermano Ricardo a Tánger como corresponsal de *El Globo* para cubrir durante un breve tiempo la guerra civil desatada entre el Rogui bu Hamara y el sultán Abd-el Aziz. El joven Pío, vuelto a España, siguió pendiente de lo que sucedía allí y decidió escribir una novela que se editó en 1906 con el título de *Paradox, rey*. Aunque en la crítica literaria no procede identificar al narrador con el autor, lo cierto es que la cuarta parte representa una acometida contra el despiadado colonialismo francés en el norte de África. Así, recordando el ataque a Figuig del 8 de junio de 1903, se lee:

Está anocheciendo. Bu Tata entera arde por los cuatro costados. Los cañones franceses han lanzado una lluvia de granadas de molinita, que han incendiado casas, chozas y almacenes. Todo. A media tarde, dos batallones de dahomeyanos y uno de tropas indisciplinarias se han acercado al pueblo, han colocado las ametralladoras a su entrada y han acabado con lo que quedaba.

Como si hubiera habido un terremoto, Bu-Tata se ha desmoronado; los tejados se han hundido; las paredes se han ido cayendo, cerrando las callejas con sus escombros. En la escuela, que por una casualidad no se ha venido abajo, está reunido el Estado Mayor francés, y sobre el tejado de este edificio, ondea la bandera tricolor (Baroja 1973: 304)⁷.

Tres años después de la aparición de la citada novela sucedieron en España unos hechos de notoria repercusión en el país y gran resonancia en el extranjero, singularmente en Francia. Uno de esos acontecimientos fue la llamada «Semana Trágica» de Cataluña entre el 26 de julio y el 2 de agosto de 1909. El gobierno consideró que uno de los principales instigadores había sido Francisco Ferrer Guardia, el cual fue detenido y, luego, ejecutado en Barcelona el 13 de octubre. Tanto los sucesos de Cataluña como el fusilamiento de Ferrer, que provocaría la caída del Gobierno el día 22, produjeron un gran eco al norte de los Pirineos, donde, por otra parte, había un ambiente de enfrentamiento con España causado por los deseos de expansionismo galo en África. La actitud de determinados políticos franceses y de una parte de la prensa del país vecino provocó una reacción de muchos españo-

⁷ Estas líneas pueden compararse con las que ofrecía *El Imparcial* el día 9 de junio bajo el rótulo «La cuestión del Figuig»: «Los representantes de la civilización no tuvieron baja alguna. Bien es verdad que los árabes, cuya única defensa consiste en paredones contruidos con adobes, no pudieron contestar al fuego de la modernísima artillería francesa, porque carecía de cañones. Figuig es un montón de escombros. Sus habitantes habrán de mudarse a los suaves argumentos empleados por Francia, para imponerles su autoridad. Pasado algún tiempo se enterarán de que entre los pueblos civilizados hay leyes que sólo son preceptivas para los débiles. Podrán entonces discurrir acerca de las ventajas del progreso moderno». Información de la acción colonialista francesa en Figuig puede leerse en Pastor Garrigues (2005: 1339-1350).



les, intelectuales o no. Concretamente, los medios franceses dedicaron a Francisco Ferrer Guardia, apasionado defensor de la escuela laica, o sea la oficial francesa, las primeras páginas de los días siguientes a su ajusticiamiento. En ellas podía leerse un amplio despliegue del efecto en el vecino del Norte⁸.

Los periódicos españoles se dividieron en críticos con los franceses que vituperaban a España y en simpatizantes con los que la atacaban. Ejemplo de los primeros fue *La Época* del 15 de octubre en su página segunda, y de los segundos, *El Liberal*, en la portada. Pues bien, la aludida actitud adversa a la política española no pudo dejar indiferente a Pío Baroja, por lo que seguiría alimentando en su interior la animadversión hacia Francia. Con todo, no encontramos escritos suyos en la prensa española a este respecto porque se hallaba en vísperas de su ingreso en el Partido Republicano Radical y, además, ocupado en presentarse a concejal en Madrid el 12 de diciembre de 1909. Dejaría dicho partido político en agosto de 1911⁹. Antes de este mes pero del mismo año, Pío Baroja se encontraba en París. Muy poco después de su estancia allí, las tropas francesas del general Moinier entraban el 21 de mayo en la capital religiosa del imperio jerifeño, o sea, en Fez. En la principal ciudad de Francia pudo conocer el evidente propósito expansionista de los políticos colonialistas de la República y comenzó a escribir artículos contra él. Lo que es lo mismo, adversos a los propósitos de Francia de conquistar la mayor extensión posible de Marruecos.

Es cierto que otras potencias como Francia y Alemania, y, a mayor distancia, el Reino Unido, ejercieron un contrapeso, pero Baroja centró sus críticas en las aspiraciones francesas contrarias y desdeñosas con el país vecino del sur. Durante tres años escribió en *El Imparcial* artículos de censura contra aquellos y, en menor medida, de confirmación de sus preferencias por la ciencia y la cultura alemanas.

No nos detenemos en las aludidas colaboraciones en el nombrado diario, porque fueron examinadas con detalle por el autor de la presente investigación en un artículo fechado en 1913, pero publicado dos años más tarde (García de Juan 2015: 399-422). En el aludido trabajo quedó por descubrir en ese periódico el artículo del escritor vasco del 23 de octubre de 1911 «La cuestión de Marruecos (por uno de la calle)», el cual fue recuperado también por quien suscribe estas páginas en 2014. Decía allí Baroja, a propósito de las negociaciones que se estaban llevando a cabo entre Francia, España, Alemania y Reino Unido en el otoño de ese año: «Francia,

⁸ A modo de ejemplo pueden leerse *Journal des Débats Politiques et Littéraires* del 15 de octubre, pp. 1 y 2; *Le Petit Parisien* de ese mismo día, pp. 1 y 3; o *La Dépêche Algérienne*, también de esa jornada, pp. 1 y 2.

⁹ Meses antes de este abandono, el diario *El País* del 2 de abril de ese año de 1911 estampaba, en su página tercera, un escrito del novelista vasco bajo el título «La opinión de Baroja. Para una alusión». En él declaraba: «Si antes de la sentencia [de muerte de Ferrer] hubiera sabido que alguien firmaba una protesta o proyectaba una manifestación, la hubiera firmado o hubiera ido a ella, no por ser Ferrer, sino por tratarse de la vida de un hombre», y añadía que su opinión era que este no había tenido ninguna participación en los sucesos de Barcelona o casi ninguna. A lo que agregaba: «Creo que han pedido la rehabilitación de Ferrer, en parte por sentimientos de justicia, pero, en parte también, porque tienen la idea de que los españoles somos unos bandidos petulantes y de que es conveniente que el Estado español comience a desmoronarse» (Baroja 2014: 162 y 163).



que no ha comprendido nunca a España, que no comprende ahora su situación, la va a tratar posiblemente como a una rival odiada, hiriéndola inútilmente» (Baroja 2014: 168).

En otra colaboración en el mismo periódico, dos años y medio después, el 13 de mayo de 1913, igualmente olvidada hasta 2014 «Las alianzas. La cuestión espiritual», manifestaba:

¿Qué importancia en el terreno espiritual va a dar Francia a España? Muy poca. [...] Dejando sólo la influencia alemana, ¿podríamos nosotros adoptarla? No lo sé; indudablemente, de poder aceptarla, sería mucho más renovadora, mucho más revolucionaria que las influencias unidas de Francia e Inglaterra. Algunos reaccionarios españoles son partidarios de una alianza política con Alemania por el aspecto teatral del emperador Guillermo y por creer que esta alianza nos haría conservadores e imperialistas. Creo que, a la larga, la influencia alemana en España no sería muy del gusto de los reaccionarios (Baroja 2014: 173-178).

La explicitud de Baroja demostraba que de su simpatía por lo alemán quedaba excluido lo político imperialista, tal como venía manteniendo desde tiempos de su formación científica de médico, aunque, a partir de un año más tarde, 1914, le costara la calificación de germanófilo sin matices, sobrenombre o mote cargado de connotaciones negativas para quien lo pronunciaba o escribía.

Pues bien, con esta mentalidad visitó por quinta vez París en el otoño del citado 1913 (Baroja 1983a: 133 y ss.).

3. MANTENIMIENTO DE SU PREFERENCIA POR LA ALEMANIA CULTURAL Y CIENTÍFICA FRENTE A LO FRANCÉS EN LA GUERRA EUROPEA

El 25 de julio de 1914 comenzaba en Europa una guerra internacional que duraría más de cuatro años.

Muy pronto, como señala Andreu Navarra Ordoño, se provocaría desde el campo aliadófilo la significación de los demás ciudadanos para que se supiera hacia qué bando contendiente se inclinaban o si se mantenían al margen de uno y otro lado (Navarra Ordoño 2014: 64)¹⁰. En efecto, la revista proaliada *España* publicaría en la página sexta del 9 de julio de 1915 un «Manifiesto de los intelectuales españoles» a favor de Francia y sus coligados, rubricado por un considerable número de adheridos, el cual seguiría creciendo en sucesivas ediciones. Pues bien, Baroja, aun siendo redactor del semanario, no lo suscribió, y en el largo comentario que seguía a las firmas del citado día sobre las personas firmantes o ajenas a rubricarlo, el heb-

¹⁰ Bibliografía relevante respecto a aliadófilos y germanófilos en España durante la guerra se halla en Acosta López (2017).



domadario declaraba: «Falta Pío Baroja, cuya ausencia sentimos vivamente». Como reacción a dicho manifiesto, los partidarios de los imperios centrales sacaron a la luz en *La Tribuna* del 18 de diciembre una declaración a favor de estos e, igualmente, el escritor vasco se abstuvo de rubricarlo.

En este enrarecido ambiente comenzó a publicar Pío Baroja artículos sin someterse a ninguna presión y manteniendo su trayectoria de reconocimiento de los méritos de la cultura y ciencia germánicas, es decir, manifestando una postura neutral, o sea, «la opción mayoritaria de las clases medias españolas» (Navarra Ordoño, 2014: 32).

Su primera colaboración sobre la cuestión aliadófila y germanófila apareció en *El Imparcial* del 9 de octubre de 1914 bajo el, un tanto provocador, título: «De un germanófilo a un suizo alemán». Se trataba de un escrito a modo de carta, en la que no se identificaba al emisor¹¹.

Pío Baroja pasó de este periódico a la nombrada revista aliadófila *España*, cuyo primer número se publicó el 29 de enero de 1915, llevado allí por su director José Ortega y Gasset. Al llegar a dirigir el semanario en 1916 el socialista Luis Araquistain, el escritor vasco se trasladó, probablemente por influencia de Azorín, a colaborar un tiempo en *ABC*. Pero el cierre de sus artículos sobre las simpatías de unos u otros en la nación española con los aliados o los imperios centrales, lo llevó a cabo en *El Día*, el 3 de noviembre de 1918, poco antes de concluir la Guerra Europea. En él apareció su escrito «Los mitos de los aliadófilos. Notas para un ensayo de pirronismo sobre las ideas actuales».

El autor del presente trabajo publicó en el número 154 de *Revista de Literatura* (2015), al que se ha aludido anteriormente, un detallado examen, al cual remitimos al lector interesado, de todas las colaboraciones de Pío Baroja sobre la inclinación de parte de los españoles hacia uno u otro bando. Resumimos aquí los principales puntos: ratificación de su estima de la cultura y ciencia alemanas; crítica del comportamiento militar de los contendientes; rechazo de los mitos creados por estos y sus simpatizantes para justificar la conducta de los combatientes; deseo de que Alemania pudiera acabar con la religión católica y sus propagadores, así como con el judaísmo; diferenciación entre germanófilos incondicionales y su aprecio de la Alemania no militarista ni imperialista; aspiración a que se alcanzara la paz cuanto antes (García de Juan 2015). En el citado trabajo, al buscar los artículos de la prensa relacionados con las opiniones de Pío Baroja sobre los inclinados hacia los aliados o hacia las naciones centrales, se nos ocultó «La Polonia trágica», publicado en la primera página de *El Imparcial* del día 13 de enero de 1915 (la fecha tiene su importancia, pues está muy próxima al comienzo de la guerra). El escrito de Baroja, recuperado por vez primera por nosotros mismos en 2022¹², llamaba a

¹¹ En opinión de Díaz Plaja, Baroja era plenamente consciente de lo que decía y hacía: «Si alguna vez se dio cuenta de lo extraño que resultaba que un liberal, un laico, un casi anarquista, estuviera rodeado de compañeros de viaje tan distantes en sus ideas fue el mismo Baroja. Y lo prueba el intento de explicar su actitud en numerosas ocasiones y de numerosas formas» (1973: 45).

¹² García de Juan (2022: 36-38).



socorrer a Polonia del mismo modo que los aliados, en concreto Francia, dirigían sus esfuerzos al auxilio de Bélgica. Además de resaltar esta parte de su contenido, lo que interesa aquí, en función del propósito de la presente investigación, son los dos primeros párrafos:

Para muchas personas, esta división de germanófilos y francófilos supone dos polos de pensamiento, y en cada polo una serie de cosas enlazadas como en un credo, de una manera necesaria. Germanófilo es sinónimo de conservador, militarista, simpatizador de la tradición religiosa; francófilo, por el contrario, indica radicalismo, antimilitarismo, libre pensamiento.

Yo me siento germanófilo (*sin tener deseo ninguno de que venzan los alemanes en la guerra*)¹³, precisamente porque creo que para España el triunfo de las ideas alemanas sería lo más renovador, lo más revolucionario, lo más anticatólico, lo más antilatino.

Aún faltaba tiempo para que terminara la guerra el 14 de noviembre de 1918, cuando Pío Baroja publicó su libro *Las horas solitarias*, en el que, en el apartado «Xenofobia», exponía en un diálogo:

Pero usted, que es un hombre independiente, ¿cómo puede usted tener simpatía por la disciplina alemana?

Yo no tengo ninguna simpatía ni por la alemana ni por la francesa. En último término acepto, como más posible, la primera que la segunda, porque me parece más lógico que intenten conmigo la intimidación que la persuasión.

[...]

Para mí, el militarismo francés y el alemán son por el estilo. Yo siento por los dos el mismo asco; ahora el francés me parece aún más grotesco.

Respecto al militarismo alemán, al menos hay la esperanza de que, cuando caiga el Imperio con sus Hohenzollern, desaparecerá de allí la peste militar. Francia ya se sabe que con el Imperio, la República o la Monarquía será siempre un país militarista y patriotero.

[...]

Siento por los franceses, alemanes e ingleses cada vez menos simpatía y un deseo mayor de no enterarme de lo que hacen. Sobre todo, estos agentes franceses y alemanes que andan por España catequizando a unos y a otros, me son repulsivos. Comprendo que hacen una obra patriótica para su país, pero yo no quiero nada con espías, y menos con los que les secundan.

[...]

Algunos periódicos dicen estúpidamente que Francia está pagando con su heroísmo las locuras pasadas. Las locuras, sin duda, son haber echado los frailes y haber implantado el divorcio (Baroja 1982a: 78-80).

No le falta razón a Maximiliano Fuentes Codera cuando afirma en la revista *Ayer*: «Pío Baroja vivió en la guerra una suerte de contradicción permanente, ya que, a pesar de admirar la cultura y la ciencia alemanas, no quería ser solidario con los

¹³ La cursiva es nuestra.

legitimistas y ultraconservadores españoles, que rechazaban a Lutero, Kant, Schopenhauer y Nietzsche» (Fuentes Codera 2013: 77)¹⁴.

Baroja era una persona enormemente susceptible cuando se sentía aludido, aunque dijera de sí mismo lo contrario. Así, en *Juventud, egolatría* declaraba que eran otros los que comenzaban arremetiendo contra él y por ello les deseaba «el más incómodo de los catres en la más desagradable sala de tiñosos de cualquier hospital». Pues bien, su inalterable inclinación hacia la ciencia y cultura alemanas y su desafecto respecto a Francia tuvieron que ver probablemente también con la anti-patía que le venían originando incondicionales francómanos como Manuel Azaña, Gabriel Alomar o Luis Araquistain, los tres entonces miembros combativos de distintos partidos políticos¹⁵.

En cuanto a Azaña, nunca olvidaría ni le perdonaría una colaboración publicada con seudónimo en *La Correspondencia de España* el 11 de septiembre de 1911 en la que, respondiendo a los artículos de Baroja críticos con la acción de Francia en Marruecos, se burlaba de él diciendo que Baroja manejaba una «robusta pluma» que escribía con «gracioso desenfado» y se detenía en «amenidades». Además, Manuel Azaña, en su discurso en el Ateneo de Madrid el 25 de mayo de 1917 titulado «Los motivos de la germanofilia», loaba sin reservas a Francia y atacaba a todos los que no pensaran como él.

El enfrentamiento con Gabriel Alomar se había desencadenado cuando *El Poble Catalá*, en el que este colaboraba asiduamente, había publicado en la primera página del 21 de diciembre de 1909, poco después de que Baroja ingresara en el Partido Republicano Radical, el escrito sin firma «Comentaris les paradoxes den Baroja». El aludido respondió en *El País* del 25 con «Los argonautas», donde reprochaba a varios escritores catalanes que criticaran a Castilla y encumbraran su tierra, pero acudían a Madrid con el fin de hacer carrera literaria. Uno de ellos era el escritor mallorquín, al que se refería en estos términos: «¿Y el ilustre Gabriel Alomar! ¿Hay nada más triste que presenciar los esfuerzos asmáticos de este hombre para parecer grande?». La mecha quedó encendida y, aunque distante en el tiempo, se comprobó que el encono había crecido de tal manera que, en la primera página del diario de Palma de Mallorca *La Tarde* del 10 de marzo de 1910, el largo artículo de Alomar «Nuestra espiritualidad y el espíritu de la raza» recriminaba a Baroja no haber defendido a Ferrer Guardia y no haberse sumado a las protestas dentro y fuera de España por su ejecución. Con todo, la explosión llegó después de que Pío Baroja pronunciara el 25 de ese mes en la Casa del Pueblo de la capital condal «Divagaciones acerca de Barcelona». Alomar reaccionó publicando en la portada del *Poble Catalá* del día 5

¹⁴ En este mismo número de *Ayer*, Santos Juliá califica a Pío Baroja de «germanófilo muy especial» (2013: 138).

¹⁵ El pensamiento de Baroja sobre ciertos miembros de partidos políticos en relación con la guerra quedó claro en *Las horas solitarias*. «Al principio leí algunos escritos [sobre la contienda] y me dio la impresión de que el momento actual es un momento de estupidez en el mundo, sin precedente. Cuando se dijo que Melquíades Álvarez y Vázquez de Mella habían apostado una cena a quien ganaba la guerra, me pareció una chabacanería de políticos españoles» (Baroja 1982a: 80).





de abril «L'intellectualitat catalana y l'esglesia lerrouxista», donde tachaba al disertador de «ignorante» y «curandero de la política». Calmada la refriega durante un tiempo y desencadenada la Guerra Europea, el escritor vasco firmaba en el *ABC* el 30 de noviembre de 1914 «Los germanófilos», en cuyo decimosexto párrafo decía que la misma retórica del partidario de Alemania Ricardo León era utilizada por Gabriel Alomar a fin de exaltar a Francia. El mallorquín no se mordió la lengua y escribió, bien que pasado un tiempo, en la primera página de *La Publicidad* del 12 de diciembre de 1916 «Una “izquierda” germanófila». Allí defendía su francofilia frente a la simpatía de otros con la Alemania científica y cultural y añadía que tal postura era una «boutade» de don Pío, pues en el Estado alemán no había diferencia entre aquello y lo militar, todo era «un país ejército». Como Baroja no se olvidaba de las arremetidas contra él, dos décadas más tarde firmaba en *La Nación*, de Buenos Aires, el 25 de abril de 1937, «La acrópolis y la ciudad baja», colaboración que comenzaba con esta andanada contra Alomar: «Hace unos años, un escritor mallorquín, Gabriel Alomar, en un periódico catalán [...] comparaba a Madrid con Barcelona y decía con énfasis: Madrid es villa, por tanto, los madrileños son villanos. Barcelona es ciudad, por tanto, los barceloneses son ciudadanos. [...] La pequeña estulticia agradaba seguramente a su público y el hueco escritor mallorquín se pavoneaba de su pobre invento»¹⁶.

Respecto a Araquistain exponía el también profrancés José Sánchez Rojas en «La fauna germanófila», artículo estampado en la página octava de la revista *Iberia* del 15 de diciembre de 1917, que el periodista y militante socialista cántabro había querido explicarse la inclinación de Baroja hacia Alemania y había razonado que era así porque el «folletinista misántropo» en sus «furores germanófilos» creía que los asaltos a su panadería no se producían en el país germano. Los ataques a don Pío de este partidario incondicional de Francia no cesarían. En efecto, después de que Baroja hubiera abandonado sus colaboraciones en la revista *España*, al llegar a la dirección en 1916 Luis Araquistain, este publicaba en *La Publicidad* del 17 de noviembre de ese año «Por la independencia de los escritores», donde decía: «Baroja es dueño de una panadería (¡!) que le rinde lo que la literatura le niega». Años más tarde, en «La crisis del humanismo» del 28 de febrero de 1920 de la citada revista *España*, página séptima, tildaba al escritor vasco de egoísta, arbitrario, anárquico y «superlativamente burgués».

Incansable en sus embestidas contra Baroja, suscribía en la primera página de *La Voz* del 20 de julio «¿Pío Baroja, sindicalista?», artículo irónico contra el escritor guipuzcoano en el que afirmaba que sus auténticas profesiones habían sido «la medicina y la industria» y que, como no había triunfado con la literatura, se había buscado un puesto en la política, donde también había fracasado. Días después, en «El elogio de la versatilidad», estampado en *La Voz* del 27 de julio del mismo año, le

¹⁶ El artículo de Alomar al que se refiere Baroja era «Sensaciones de Madrid», publicado a comienzos de 1909 en *La Campana de Gracia*.

consideraba «escritor de una mediana serie de novelas históricas»¹⁷. Todo este rosario de acometidas no le podían dejar indiferente, por lo que cabía esperar de él lo que escribió en un artículo redactado en Basilea para el *National Zeitung* de mediados de 1937: «Esta primavera pasada estaba yo acogido en el Colegio de España de París, que me daba un cuarto de estudiante; vivía pobremente. Pues bien, el señor embajador de España en la capital de Francia [Luis Araquistain], con trescientos o cuatrocientos mil francos de sueldo al año, pidió al director del Colegio de España que se me expulsara a mí. ¿Qué va a hacer gente que tiene un espíritu tan miserable y tan bajo?» (Baroja 1997a: 80).

Así pues, concluimos como comenzamos el examen de la relación entre los francómanos más que francófilos Azaña, Alomar y Araquistain. Era lógico que a Baroja le resultara imposible participar de las ideas del bando aliadófilo en el que militaban los citados y otros igualmente antipáticos para él: Blasco Ibáñez, Lerroxx, Pere Coromines o Antoni Rovira i Virgili.

4. TERMINANTE RECHAZO DE LA ALEMANIA NACIONALSOCIALISTA

Nadie desconoce el aludido exilio voluntario de Pío Baroja en Francia durante la guerra civil española, prolongado un año más, después de acabar esta, hasta que amenazaba París el ejército alemán. Efectivamente, el escritor vasco volvería definitivamente a España el 23 o 24 de junio de 1940, pocos días antes de que las tropas germanas llegaran a ocupar la frontera en Hendaya.

Como podía aventurarse, al tratar don Pío del país que lo había acogido en el exilio, el juicio sobre sus estancias anteriores en él, si no cambió del todo, al menos se moderó mucho. Leamos las palabras que escribió en 1945 en el libro de memorias *Final del siglo XIX y principios del XX*:

Por entonces [1899] no conocí en París más que periodistas y pintores franceses, españoles e hispanoamericanos, y la gran ciudad me fue muy poco simpática. Luego, al cabo de cuarenta años, conocí a franceses de París que no eran escritores ni artistas, sino gente de la burguesía, y llegué a tener por ellos, no sólo simpatía sino cariño.

Pensando en mi estancia en la gran ciudad, comprendí después que no había perdido del todo el tiempo.

¹⁷ Aunque al analizar una obra de ficción no proceda identificar a los personajes ni al narrador con el escritor, traemos aquí parte de las palabras del librero Müller cuando habla con Escudero y Herculano en la novela de Araquistain *Las columnas de Hércules*: «Agregue usted esa indigencia de estilo de Baroja, que es el escritor más pobre y torpe literariamente de cuantos manipulan el castellano y convendrá conmigo en que se precisa una gran dosis de abnegación para leerle» (1921: 121-122).



Había aprendido y practicado algo esa filosofía que se adquiere mirando a un río por donde pasan barcos y gabarras y sentándose en los bancos del jardín público (Baroja 1982d: 183)¹⁸.

Y respecto a sus circunstancias en la capital de la República al terminar la guerra civil española y comenzar la Segunda Guerra Mundial escribió en *Aquí París* [1955]:

[No] sabía qué dirección tomar, lo cierto es que me hallaba en París, y que París se estaba poniendo como para no poder seguir en él.

La ciudad universitaria se despobló [...] y en la Casa de España quedamos ya muy pocas personas.

Yo escribí entonces uno o dos artículos sobre la política de Hitler en un periódico francés, e hice un informe (*rapport*) para la Sociedad de Naciones, que me pidieron, diciendo que la guerra sería una ruina para Europa. No era muy procedente el dar una opinión personal en aquel tiempo, pues podía significar comprometerse para el futuro, pero lo hice. Bastante más tarde me informaron de que todos aquellos informes que entonces se pidieron a algunos escritores los quemaron, al ver que los alemanes entraban en París¹⁹.

A continuación narraba don Pío su intento frustrado de viajar a Argentina, animado por el director de la Casa de España de París, «Santiago Establier» (Baroja 1998: 161 y ss.). El autor vasco transmutó el nombre de Ángel por el de Santiago.

Desencadenada la contienda en Europa firmaba en *La Nación*, de Buenos Aires, «Los sistemas totalitarios», el día 10 de marzo de 1940, artículo no conocido en España hasta 1999 (Baroja 1999a: 59-70)²⁰. El autor cuenta que hablando con «un señor español» le decía que había «cuatro tendencias totalitarias claras [...]: Primera, el nacionalismo católico de España o falangismo; segunda, el nacionalismo latino de Italia o fascismo; tercera, el nacionalismo alemán neopagano que se llama nacionalsocialismo; y cuarta, el nacionalismo comunista, que es el socialismo soviético. Las cuatro tienen un carácter sindical, social y totalitario». Después, Baroja va desarrollando cada uno de esos totalitarismos y, respecto al alemán, declara que Hitler opinaba que «el pueblo alemán es el elegido, si no de Dios, por las divinidades germánicas, y debe mandar en todo el mundo. [...] Nada es verdad o, si se quiere, no hay más verdad que la alemana. Se puede hacer todo lo que se quiera, asesinar a los enemigos, ordenar a las mujeres que tengan más hijos, no respetar la individua-

¹⁸ París no le satisfacía plenamente (Carabias 1998: 142). Por otro lado, la geografía parisiense que recorrió Baroja durante su exilio la registra Fuster García (2019: 100-117).

¹⁹ En efecto, los referidos informes no se han encontrado hasta el momento. A fragmentos de este libro autobiográfico presentes en la novela *El hotel del cisne* y *Los caprichos de la suerte* se refiere Fiordaliso (2020: 464).

²⁰ Pío Baroja a comienzos de 1940 no residía ya en el Colegio de España. Se había trasladado por medio de la redacción del citado periódico argentino a un hotel de la calle Clément Marot, n.º 18 (Sánchez-Ostiz 2021: 640).



lidad y la personalidad de los demás. Tener un fondo de justicia y de piedad, para ellos es practicar la moral de los esclavos» (Baroja, 1999a: 65-67)²¹. El día 13 de este mismo mes de marzo, es decir, tres jornadas después de la aparición de «Los sistemas totalitarios», el periódico vespertino parisense *La Liberté*²² publicaba en su página quinta la respuesta de Pío Baroja a una encuesta y una adenda posterior del mismo escritor español. Por la gran relevancia de estos dos textos olvidados hasta hoy, los llevamos destacados al final, a un apéndice, si bien ahora resumimos su contenido²³.

Pío Baroja comienza recordando que, cuando era joven, se vivía en España una atracción por la filosofía y la música alemanas. Como en aquellos años había conocido a unos ciudadanos germanos normales, excepto un prusiano, tuvo trato con ellos y realizaron juntos varias excursiones. Uno de esos alemanes, al que no cita, era Paul Schmitz, buen conocedor de Nietzsche, del que, cuando hablaba, los otros alemanes no le prestaban atención. Esta relación hizo que en la Gran Guerra no tuviera una «hostilidad especial» hacia los alemanes. Acabada esa contienda, Paul Schmitz le invitó a Basilea y allí le desagradó la manera de ser y el comportamiento de aquellos. Después leyó en los periódicos (aún no habían entrado en Francia los soldados imperiales) la deplorable evolución de Alemania bajo la dirección de Hitler y se preguntó si habría sido siempre así o se había vuelto loca; en consecuencia, toda Europa debía unirse y combatirla.

Refiriéndose a Francia, evocaba cómo en sus primeras visitas a ese país conoció a gentes chovinistas que menospreciaban todo lo que no fuera propio de allí, y añadía que, terminada la guerra, se había hecho más humana y cordial.

La contestación a la encuesta de *La Liberté* la cerraba Baroja diciendo que la mayoría de los países de Europa deseaba el triunfo de Francia y del Reino Unido.

El escrito añadido a la aludida encuesta trataba de sus preferencias en el campo de la cultura: la literatura, la filosofía, el arte y la música. En política se declaraba individualista y liberal, opciones que, juntas, habían producido «una de las épocas más brillantes y admirables de la humanidad». En consecuencia, insistía

²¹ El artículo merece ser leído en su totalidad. Contra el contenido de este escrito de Baroja publicado en América protestó el diario falangista *Labor* el 7 de mayo, estampando en su página octava un suelto bajo el título «La chochez de don Pío». Según el breve texto del periódico soriano «el pobre don Pío demuestra una vez más no conocer el cristianismo y [...] demuestra poseer las más exiguas nociones del fascismo o de lo totalitario de los falangistas».

²² Este diario había nacido en 1831 y desaparecería en junio de 1940. Durante su existencia sufrió varias interrupciones, una de ellas, entre el 19 de mayo de 1939 y el 1 de marzo de 1940. El día siguiente volvió a salir a la luz. Su director Hector Ghilini firmaba en la primera página «Vive la Liberté!» y recordaba sus ciento diez años de existencia. El cuarto párrafo comenzaba diciendo «Dabord nous sommes antimarxistes et antihitleriens». En el número del 7 de abril de 1935, página cuarta, había aparecido una referencia a la fundación del periódico literario titulado *Le Rond-Point* y a que en el primer número colaboraba don Pío junto a François Mauriac, C.-F. Ramuz y Georges Pillement. Nuestra búsqueda de dicho número de la revista dirigida por Jean Loubes y Henri Philippon ha resultado infructuosa.

²³ La contestación en *La Liberté* la utilizaría el escritor español poniéndola, con modificaciones y de forma fragmentada, en boca de un anciano del «Palais Royal», en su novela *Los caprichos de la suerte* (2015: 144-146).



en declararse partidario del triunfo de los aliados y de que la victoria acabara para siempre con el totalitarismo cruel y sanguinario.

5. CONCLUSIÓN

Nadie duda de la inclinación de Pío Baroja hacia la ciencia y la cultura alemanas en su época de formación académica de licenciado y doctor en Medicina y de su desarrollo y maduración personales. Asimismo, es bien conocida su opinión acerca de una Francia superada, sobre todo en el campo científico, por los investigadores germanos. Tampoco en el terreno social y político ocultó sus reservas y sus críticas a la nación transpirenaica. Pero esto mismo lo llevó a cabo con igual o mayor crudeza respecto a la política alemana.

Así, cuando en 1911 aumentaron las tensiones entre Francia, España y Alemania, a propósito de los intereses de los tres países en el continente africano, Baroja publicó en *El Imparcial*, el último día de agosto, tras la llegada en julio de la armada alemana a Agadir «¿Con el latino o con el germano?». En este artículo rechazaba el militarismo y expansionismo franceses, pero también la actitud amenazante del país que había enviado un barco de guerra al citado puerto, pues el Kaiser representaba una política de baladronada, «de cuartel y de Cuerpo de Guardia».

Cuatro años después de comenzar la Gran Guerra decía el escritor español en su libro *Las horas solitarias*, 1918: «Yo no tengo ninguna simpatía ni por la [disciplina] alemana ni por la francesa. [...] Para mí el militarismo francés y el alemán son por el estilo».

Si Baroja mantuvo durante la citada contienda una actitud neutral, años después de su término notó, estando en Alemania, «la singular dureza de la gente», como dice en el primer texto de *La Liberté* que recuperamos aquí del olvido en forma de apéndice; opinión que, a buen seguro, contribuiría a su frontal oposición a la belicosa nación desencadenante de la Segunda Guerra Mundial.

En efecto, pasados unos meses del comienzo de las hostilidades, publicaba el 26 de noviembre de 1939 en *La Nación* de Buenos Aires «La desconfianza en la lógica», donde se enfrentaba sin paliativos al canciller alemán y a su pueblo: «Habrà quien piense que Hitler se ha vuelto loco, [...] pero Hitler no es único que tiene poder en Alemania».

A poca distancia en el tiempo de estas palabras escribía para *La Liberté* las que reproducimos en el reiterado apéndice, las cuales iban en la misma dirección, pero con mayor énfasis, contra la beligerancia y el imperialismo germanos: «He llegado a pensar que: o Alemania ha sido siempre así, de una manera congénita, o ha evolucionado hacia una suerte de locura. Hoy es un pueblo monstruoso y todos los países de Europa deben agruparse para dominarla y aplicarle una camisa de fuerza».

Este juicio implacable contra el país germano belicista, expansionista, imperialista... lo mantendría y declararía no sin riesgo para su tranquilidad y su profesión en un país cuyo régimen había sido simpatizante con la Alemania nacionalsocialista. De este modo, escribía en la primera parte del volumen cuarto de sus «memorias» *Galería de tipos de la época*, 1947: «En el dominio de Hitler y de sus gentes se vio [...]



un pueblo que se lanza a dominar a los demás como una horda antigua»; además, Alemania había sido la principal causante de la «catástrofe» de la guerra. Asimismo, acusaba a Hitler en *Aquí París* (1955) de expansionista sin límites y de megalómano, a la vez que reprochaba a Europa no haberse dado cuenta de las enormes inversiones en armamento que estaba realizando en pocos años.

Los olvidados textos escritos en el periódico francés *La Liberté* que aquí se recuperan vienen a confirmar concluyentemente el radical antigermanismo de su autor referido al terreno político y militar.

Quienes sin conocer bien la vida y obra de Pío Baroja sigan motejándolo de germanófilo sin matices deberán informarse convenientemente, acudiendo para ello a la indispensable lectura del siguiente apéndice, que rescata de un periódico francés las palabras más duras escritas por él contra la Alemania guerrera e imperialista.

APÉNDICE

Primeras experiencias²⁴

En España, en tiempos de mi juventud se ensalzaba en gran medida a Alemania. Efectivamente, estábamos todos de acuerdo en reconocer que su música y su filosofía eran las primeras del mundo.

Yo mismo, durante la guerra de 1914, no experimentaba ninguna hostilidad especial hacia los alemanes. Sólo veía entonces que se trataba de una guerra más para extender la hegemonía en Europa. No encontraba motivo para odiar a Alemania.

Por otra parte, y desde un punto de vista personal, había conocido a muchos alemanes en España, que eran personas amables, simpáticas y razonables, y no manifestaban sentimientos distintos de los demás. Me acuerdo de un grupo pequeño de diez o doce alemanes que encontré al comenzar el siglo en un monasterio, el monasterio de El Paular, en los alrededores de Madrid. Eran todos jóvenes y casi todos electricistas, la mayoría de

²⁴ Transcribimos aquí los paratextos que encabezaban la respuesta de Pío Baroja en la quinta página de *La Liberté* del día 13 de marzo de 1940 (El responsable de todas las traducciones es el autor de la presente investigación). Este titular encabezaba la contestación: «La opinión del mundo entero sobre el conflicto actual: ¿Qué piensa usted sobre Francia y Alemania? El gran escritor español Pío Baroja responde a la encuesta internacional de *La Liberté*». Las extensas palabras de la redacción del periódico que encabezaban las de Baroja decían: «El señor Pío Baroja, novelista conocido y traducido en todo el mundo es una de la figuras más originales de España. Estudiante en Valencia, médico de pueblo, panadero en Madrid, periodista. Enriquecido por una gran experiencia humana, este vasco goza en su país de un prestigio comparable al de un Stendhal o un Baudelaire. Distante de los medios oficiales y de la política, quiere ser “él mismo”; individualismo, que una suerte de inquietud metafísica, le obliga a aislarse. No obstante, elige: reparte su vida entre Francia y España. De su obra magistral, formada por al menos cien volúmenes, citamos sólo una decena de ellos: *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*; *La lucha por la vida* (sic); *La ciudad de la niebla*; *El tablado de Arlequín*, *El árbol de la ciencia*; *Memorias de un hombre de acción* (sic); *Las mascaradas sangrientas*; *Los caudillos de 1930*; *El sabor de la venganza*; *La senda dolorosa*».



Baviera y del sur. Apreciaban mucho la lectura. Unos leían a Carlyle, otros a Dickens, otros el Quijote. El único petulante y orgulloso era un muchacho rubio y chato. Un prusiano.

– ¿Es usted prusiano? –le pregunté.

– Sí, ¡gracias a Dios! –respondió muy serio.

Yo había ido al campo con un suizo de Basilea, un amigo periodista. Los jóvenes alemanes hablaban con él. Le llamaban «señor doctor» y tenían muchas consideraciones con él. Por aquél tiempo se debatía acerca de Nietzsche; al oír hablar de este, todos los jóvenes alemanes se sonreían como si tratara de alguna cosa rara y absurda que era innecesario considerar.

Un día se nos propuso subir juntos a Peñalara, que está muy cerca de El Paular y se eleva a 2300 o 2400 metros sobre al nivel del mar, con el fin de admirar allí la salida del sol. Tres o cuatro chicas nos acompañaron. Los alemanes se mostraron diligentes, despojaron a las jóvenes de los abrigo que las sofocaban durante el ascenso, y lo mismo hicieron con nosotros, que éramos mayores que ellos. Cuando llegamos a la cima de la montaña, levantaron una tienda de campaña, encendieron fuego y se comportaron continuamente con extrema amabilidad, lo que les ganó el aprecio de todos.

Pero pronto...

Algunos años después, una vez acabada la guerra, pasé varias semanas en Alemania y me chocó la singular dureza de la gente, la falta de dignidad de los empleados de hoteles, de oficinas y de ferrocarriles, los cuales pedían la propina de la manera más cínica.

Más tarde no he conocido alemanes. Con todo, he seguido en los periódicos la evolución de Alemania bajo el mando de Hitler y sus campañas de destrucción, de incendio, de asesinato y de robo, en Austria, en Checoslovaquia y en Polonia.

Un tipo de locura

¿Qué opinión puedo tener? He llegado a pensar que: o Alemania ha sido siempre así, de una manera congénita, o ha evolucionado hacia una suerte de locura. Hoy es un pueblo monstruoso y todos los países de Europa deben agruparse para dominarla y aplicarle una camisa de fuerza.

Mi opinión sobre Francia se ha formado a través de un proceso más bien inverso. La primera vez que vine a París, hace ya cuarenta años, conocí algunos franceses «chauvins» que menospreciaban todo lo extranjero, algunos partidarios de Dreyfus exagerados y dogmáticos y ciertos escritores decadentes que sólo pensaban en imitar a Baudelaire, Mallarmé u Óscar Wilde. Después de sucesivas visitas, he conocido gente más sencilla, más amable y más cordial.

Francia, a continuación de la guerra de 1914, perdió algo de su envaramiento y sintió más curiosidad por lo que la rodeaba. Se ha superhumanizado y ha adquirido una actitud más cordial con los otros pueblos. La mayoría de las naciones europeas, dejando a



un lado ciertos gobiernos que pueden tener razones de orden práctico para situarse contra ella, desea en su totalidad, fervorosamente, el triunfo de Francia e Inglaterra²⁵.

Soy un hombre sin ninguna vinculación política, aunque la soporta naturalmente como todo el mundo. ¡Fui educado en el siglo XIX! En él viví mi juventud, o sea, la parte más importante de mi existencia. ¡Me quedo con las ideas de mi tiempo, pues todo lo que ha aparecido en estos últimos cuarenta años en literatura, en filosofía, en arte o en música, no ha suscitado en mí ningún entusiasmo! ¿Es por la indiferencia de la edad? ¿O es que en la producción del siglo XX no me parece que haya sobresalido nada?

Me resulta difícil saberlo con certeza.

Esta forma de pensar hace suponer a los demás que soy un reaccionario más o menos disfrazado...

También en la literatura conservo durante mi edad madura, como en mi juventud, mi entusiasmo y devoción por los autores del siglo pasado: Balzac, Stendhal y Dostoyevski; en pintura, por Goya y los impresionistas franceses; en música, por Beethoven, Weber, Schubert y Schumann; y en filosofía y hombres de ciencia, por Kant, Stuart Mill, Darwin y Claude Bernard.

En política sólo comprendo el individualismo y el liberalismo. Estas dos concepciones juntas me parecen haber producido una de las épocas más brillantes y admirables de la humanidad.

Por tanto, no hay nada extraordinario en que ahora me declare un partidario acérrimo de Francia e Inglaterra. Quisiera que su triunfo fuera completo y que con él terminara para siempre la política totalitaria que conduce a los países de Europa a crueles y sanguinarias hordas.

¡En el momento en que se llega a sostener que hay una verdad singular alemana en física y en química se está al borde del abismo y de la estupidez!

RECIBIDO: noviembre de 2022; ACEPTADO: noviembre de 2023.

²⁵ Inmediatamente a continuación de esta contestación a la encuesta, Pío Baroja mandó a *La Liberté* otro texto que el periódico publicó en la misma página del anterior, encabezado por las líneas siguientes: «Después de esta declaración, el señor Pío Baroja, queriendo precisar aun más su pensamiento, nos ha enviado una página escrita en español de la que hemos hecho la siguiente traducción».



BIBLIOGRAFÍA

- ARAQUISTAIN, Luis (1921): *Las columnas de Hércules*, Madrid: Mundo Latino.
- ACOSTA LÓPEZ, Alejandro (2017): «Aliadófilos y germanófilos en el pensamiento español durante la Primera Guerra Mundial. Balance historiográfico de una guerra civil de palabras», *Studia Historica. Historia Contemporánea*: 339-367.
- BAROJA, Pío (1973 [1906]): *Paradox, rey*, Madrid: Caro Raggio.
- BAROJA, Pío (1982a [1918]): *Las horas solitarias*, Madrid: Caro Raggio.
- BAROJA, Pío (1982b [1944]): *Familia, infancia y juventud*, Madrid: Caro Raggio.
- BAROJA, Pío (1982c [1944]): *El escritor según él y según los críticos*, Madrid: Caro Raggio.
- BAROJA, Pío (1982d [1944]): *Final del siglo XIX y principios del XX*, Madrid: Caro Raggio.
- BAROJA, Pío (1983a [1947]): *Galería de tipos de la época*, Madrid: Caro Raggio.
- BAROJA, Pío (1983b [1948]): *La intuición y el estilo*, Madrid: Caro Raggio.
- BAROJA, Pío (1985 [1917]): *Juventud, egolatría*, Madrid: Caro Raggio.
- BAROJA, Pío (1997a [1939]): *Ayer y hoy*, Madrid: Caro Raggio.
- BAROJA, Pío (1997b): *Obras completas XIV. Ensayos II*, Barcelona: Círculo de Lectores.
- BAROJA, Pío (1998 [1955]): *Aquí París*, Madrid: Caro Raggio.
- BAROJA, Pío (1999a): *Desde el exilio. Los artículos inéditos publicados en La Nación de Buenos Aires (1936-1943)*, Madrid: Caro Raggio.
- BAROJA, Pío (1999b): *Obras completas XVI. Obra dispersa y epistolario*, Barcelona: Círculo de Lectores.
- BAROJA, Pío (2014): *Corresponsalia de guerra y otros textos olvidados*, Madrid: Caro Raggio.
- BAROJA, Pío (2015): *Los caprichos de la suerte*, Madrid: Alianza.
- BELLO VÁZQUEZ, Félix (1993): *Pío Baroja: El hombre y el filósofo*, Salamanca: Universidad de Salamanca.
- CARABIAS, Josefina (1998): *Como yo los he visto*, Madrid: El País-Aguilar.
- ELIZALDE, Ignacio (1990): «Baroja y su ideología filosófica», *Anuario de la Sociedad Española de Literatura Comparada*: 49-56.
- EYMAR, Carlos (2016): «Una mirada sobre el mundo hispanoamericano en París», *Cuadernos Hispanoamericanos* 751: 102-109.
- FIORDALISO, Giovanna (2019): «Pío Baroja en Italia. Una presencia discontinua y un complejo desafío», *Orillas. Rivista d'Ispanistica* 8: 273-285.
- FIORDALISO, Giovanna (2020): «Desterrado, exiliado o proscrito: la experiencia de Pío Baroja», *Orillas. Rivista d'Ispanistica* 9: 457-474.
- FUSTER GARCÍA, Francisco (2019): *Baroja en París*, Madrid: Marcial Pons.
- GARCÍA DE JUAN, Miguel Ángel (2015): «Pío Baroja y su germanofilia en la conflictiva segunda década del siglo XX», *Revista de Literatura* 154: 399-422.
- GARCÍA DE JUAN, Miguel Ángel (2022): *Investigaciones sobre Pío Baroja y Miguel de Unamuno (150 aniversario del nacimiento de Pío Baroja)*, Madrid: Lekla Ediciones.



- JULIÁ, Santos (2013): «La nueva generación: de neutrales a antigermanófilos, pasando por aliadófilos», *Ayer* 91: 121-144.
- NAVARRA ORDOÑO, Andreu (2014): *1914. Aliadófilos y germanófilos en la cultura española*, Madrid: Cátedra.
- PASTOR GARRIGUES, Francisco Manuel (2005): *España y la apertura de la cuestión marroquí (1897-1904)*, Valencia: Universidad de Valencia.
- SÁNCHEZ-OSTIZ, Miguel (2021): *Pío Baroja, a escena. Una biografía a contrapelo*, Sevilla: Renacimiento.
- SÁNCHEZ RON, José Manuel (1992): *El poder de la ciencia*, Madrid: Alianza.
- SÁNCHEZ RON, José Manuel (2000): *El siglo de la ciencia*, Madrid: Taurus.
- SANTOS CODERA, Maximiliano (2013): «Germanófilos y neutralistas: proyectos tradicionalistas y regeneracionistas para España (1914-1918)», *Ayer* 91: 63-99.
- SANZ PARKINSON, Carlos Alberto (2012): *Positivamente negativo. Pío Baroja ensayista*, Madrid: Universidad Complutense.
- SOBEJANO, Gonzalo (2004): *Nietzsche en España*, Madrid: Gredos.
- ZOPPO, Paola del (2018): «Andata e ritorno. Le posizioni di Pío Baroja in relazioni alla cultura tedesca», en Giovanna Fiordaliso e Luisa Selvaggini (eds.), *Sguardi sul Novecento. Intorno a Pío Baroja*, Pisa: ETS Edizioni, 261-286.



REALIDAD Y FICCIÓN EN LAS SOBREMESAS DE
DON QUIJOTE. UN ESTUDIO DEL CAPÍTULO XI,
QUE NARRA «DE LO QUE LE SUCEDIÓ A DON QUIJOTE
(*EN LA SOBREMESA*) CON UNOS CABREROS»

Teresa Gelardo-Rodríguez
Boston College

RESUMEN

Don Quijote de la Mancha es una fuente inagotable de estudios alrededor de la cocina y la perspectiva socio-gastronómica; los trabajos de Carolyn Nadeau y Martín Morán así lo avalan. Pero más allá de esta interpretación culinaria, la «prosa de sobremesa» de Cervantes podría atesorar algo más que la simple contextualización narrativa de la comida y el entretenimiento. Una prueba de ello es que en las sobremesas del *Quijote* tienen lugar algunas de las conversaciones y monólogos más relevantes de la obra, donde comida y diálogo, comida y literatura, se fusionan magistralmente. Este trabajo defiende la idea que Cervantes utiliza la integración de estos elementos para manifestar uno de los temas centrales de la novela: la relación entre realidad y ficción; la vida y el mundo de los libros.

PALABRAS CLAVE: sobremesa, literatura, diálogo, conversación, libros.

ON REALITY AND FICTION IN *DON QUIXOTE'S* AFTER-DINNERS.
A STUDY OF CHAPTER XI: «*DE LO QUE LE SUCEDIÓ*
A DON QUIJOTE CON UNOS CABREROS»

ABSTRACT

Don Quijote de la Mancha has become an endless source for studies about cooking and socio-gastronomy, as Carolyn Nadeau and Martín Morán's works attest. But beyond this culinary interpretation, Cervantes's «after-dinner prose» can be said to treasure something else, rather than the mere narrative contextualization of food and entertainment. One proof of this argument is that some of the most enjoyable and masterful dialogues of the book converge in the after-dinner scenario, where a close relationship is established between food and conversations, between food and literature. This work defends the idea that Cervantes integrated these elements in order to convey one of the central topics of his novel: the intrinsic relation between reality and fiction, or between life and books.

KEYWORDS: after-dinner, literature, dialogue, conversation, books.





Cuando Paul Groussac (1985: 52) definió despectivamente la obra magna de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, como una «prosa de sobremesa», se adelantó paradójicamente y sin pretenderlo a nuevos cauces interpretativos que de esta obra se hacen en nuestros días. *Don Quijote de la Mancha* es ahora una fuente inagotable de estudios alrededor de la cocina y la perspectiva socio-gastronómica; los trabajos de Carolyn Nadeau (2016) y Martín Morán (2009; 2014) así lo avalan. Pero más allá de esta interpretación culinaria, la «prosa de sobremesa» de Cervantes podría atesorar algo más que la simple contextualización narrativa de la comida y el entretenimiento. Una prueba de ello es que en las sobremesas del *Quijote* tienen lugar algunas de las conversaciones y monólogos más relevantes de la obra, donde comida y diálogo, comida y literatura, se fusionan magistralmente. Cervantes utiliza la integración de estos elementos aparentemente disociados para manifestar uno de los temas centrales de la novela: la relación entre realidad y ficción; la vida y el mundo de los libros.

La comida tiene en el *Quijote* una función narrativa. Son numerosos los pasajes del libro en los que el acto de comer y la presencia de alimentos permiten el diseño de escenas, posibilitan diálogos y conversaciones y sirven a Cervantes para caracterizar a sus personajes. Podría añadirse a este respecto que la comida cumple además una función sociológica, de retrato de distintos grupos sociales de su tiempo (Díaz-Plaja 1994: 153-175), y una función antropológica, en la medida en que Cervantes reflexiona acerca de la naturaleza humana a partir del apetito particular y los gustos gastronómicos de algunos de los personajes, principalmente de don Quijote y Sancho¹. La comida en *Don Quijote* no es solo una colección de productos alimenticios, merecedores de estudios gastronómicos y dietéticos, sino también es un sistema de comunicación, un cuerpo de imágenes, un protocolo de usos, de situaciones y de conductas (Barthes 2006: 215). Y así, por ejemplo, sin ir más lejos, Cervantes construye el retrato literario de Alonso Quijano a partir de la lista de alimentos que componen su dieta:

Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas con sus pantuflos de lo mismo, los días de entre semana se honraba con su vellori de lo más fino (Cervantes 2008 [1605]: I, 113).

Como sentenciaba Feuerbach en su ensayo «El misterio del sacrificio o el hombre es lo que come» –*Das Geheimnis des Opfer, oder der Mensch ist was er isst* (1868)—: el hombre es aquello que come (1990 [1868]: 26-52). El poeta romano clásico Lucrecio apuntaba algo similar unos dos mil años antes en su obra *De la naturaleza de las cosas* (*De rerum natura*) (2010: 511). Y según lo escrito y descrito por Cervantes se podría inferir que Alonso Quijano tiene un temple disciplinado y

¹ Sobre la cultura gastronómica en el Siglo de Oro véanse Luján (1988), Pérez Samper (1998), Rodríguez (1993) y Simón Palmer (1994).

riguroso, como quien parece obedecer a pies juntillas los postulados nutricionistas de Huarte de San Juan e incluso del doctor «dietista» Pedro Recio.

Por el contrario, Sancho Panza está dominado por una imperiosa necesidad de comer; «glotón» lo llama don Quijote en el anticipo del banquete de las bodas de Camacho (Cervantes 1989 [1615]: II, 173). Y es que,

Todo lo miraba Sancho Panza, y todo lo contemplaba, y de todo se aficionaba: primero le cautivaron y rindieron el deseo las ollas [...] luego le aficionaron la voluntad los zaques; y, últimamente, las frutas de sartén, [...] y así, sin poderlo sufrir ni ser en su mano hacer otra cosa, se llegó a uno de los solícitos cocineros, y, con cortes y hambrientas razones, le rogó le dejase mojar un mendrugo de pan en una de aquellas ollas. A lo que el cocinero respondió: –Hermano, este día no es de aquellos sobre quien tiene jurisdicción la hambre, merced al rico Camacho (1989: II, 174-76).

En definitiva, tanto para don Quijote como para Sancho la comida juega, por exceso o por defecto, un papel central en la construcción de su identidad (Martín Morán 2014: 220).

De modo similar a la descripción del gusto por la comida, el gusto por los libros y la literatura sirve como otro eje central para la atribución semántica e identitaria de los personajes principales cervantinos. Por ejemplo, el escrutinio de la biblioteca de don Quijote (Cervantes 2008 [1605]: I, 6) cumpliría una función paralela a la que tiene la retahíla de comidas que compone el menú del hidalgo a la hora de definir rasgos esenciales del personaje. Decía Erasmo de Rotterdam en el *Elogio de la locura* que los hombres se parecen a los libros que leen (2008 [1511]: 142), y el personaje de Alonso Quijano / don Quijote es el ejemplo por antonomasia. Por otro lado, la afición de Alonso Quijano por los libros de caballerías se contrapone a la realidad de un escudero que no solo no sabe leer, sino que confiesa sin complejos que es lego en materia intelectual, como muestra su parlamento:

Perdóneme vuestra merced, dijo Sancho, que como yo no sé leer ni escribir, como otra vez he dicho, no sé ni he caído en las reglas de la profesión caballerisca; y de aquí adelante yo proveeré las alforjas de todo género de fruta seca para vuestra merced, que es caballero, y para mí las proveeré, pues no lo soy, de otras cosas volátiles y de más sustancia (Cervantes 2008 [1605]: I, 190).

Cervantes no deja duda sobre el antagonismo inicial entre el gusto por el comer y el gusto por los libros. La metamorfosis de Alonso Quijano en don Quijote así lo demuestra, donde las lecturas tienen una influencia directa en sus hábitos alimenticios y en la configuración de su nueva identidad:

Hágote saber, Sancho, que es honra de los caballeros andantes no comer en un mes... y esto se te hiciera cierto si hubieras leído tantas historias como yo; que aunque han sido muchas, en todas ellas no he hallado hecha relación de que los caballeros andantes comiesen, si no era acaso y en algunos suntuosos banquetes que les hacían, y los demás días se los pasaban en flores. Y aunque se deja entender que no podían pasar sin comer y sin hacer todos los otros menesteres naturales, por que, en efecto, eran hombres como nosotros (Cervantes 2008 [1605]: I, 117-18).





En definitiva, don Quijote no come, pero lee; y Sancho come, pero no sabe leer. Los dos protagonistas actúan en el relato como una antítesis en acción. La realidad prosaica de la comida y el hambre, y la de las letras y la ficción caballeresca convergen en la interminable conversación afectiva y amistosa de ambos personajes.

Las sobremesas en *Don Quijote de la Mancha* tienen la función escenográfica de vivificar e integrar narrativamente la vida y la ficción, el gusto por el comer y el gusto por el discurso intelectual. La dimensión dialógica entre comida y conversación, realidad y literatura queda expuesta excepcionalmente en las escenas que representan las sobremesas. Cervantes explota este recurso frecuentemente, y comidas, banquetes y picnics con sus respectivas sobremesas ocupan gran parte de la novela. La cena con los cabreros (Cervantes 2008 [1605]: I, 11), la comida en la venta de Palomeque, donde los personajes escuchan la *novella* del «Curioso impertinente» (Cervantes 2008 [1605]: I, 33), la cena donde don Quijote irrumpe con su discurso sobre las armas y las letras (37; 38), una sobremesa que sigue a su plática donde el cautivo narra su historia (I, 39), la comida en la casa de Diego de Miranda que introduce la charla de sobremesa con Lorenzo (II, 18), las bodas de Camacho (II, 20), la sobremesa renacentista con los duques (II, 24), o el picnic con Ricote (II, 53) son, todas ellas, una buena muestra.

Las sobremesas en el *Quijote* delimitan espacios liminares, organizan escenas, crean teatralidad, generan espacios polifónicos, acogen discursos largos; tienen función de control del tiempo y el espacio, control de personajes, generación de contextos cómicos por confusión polifónica y argumental. Las sobremesas activan lo que podría denominarse una prosa-dialógica de sobremesa y pone en evidencia la predilección de Cervantes por el diálogo, la retórica y su gusto por el cultivo del «arte de la conversación» (Vieira 2014: 566; Rodríguez 1993). Las sobremesas también evocan subrepticamente otras tradiciones literarias, como la tradición simpósica clásica, el género de las *novellas* y/o los *convivia* renacentistas².

De todas las sobremesas que aparecen en *Don Quijote*, la primera de todas ellas, la sobremesa con los cabreros (Cervantes 2008 [1605]: I, 11), ofrece un marco y unas características excepcionales y únicas que ponen de manifiesto la conexión simbiótica entre vida y literatura. Esta sobremesa posibilita la creación de un contexto alegórico donde la realidad se diluye en la ensoñación, no solo en don Quijote, sino también en el resto de los comensales.

Después del duelo con el vizcaíno, don Quijote y Sancho dialogan sobre el milagroso «bálsamo de Fierabrás» y sus propiedades curativas, con ocasión de su herida tras el duelo. Y en estas, encuentran a unos cabreros, quienes les ofrecen compartir su cena: un caldero que contiene unos gasajos de cabra, avellanas y bellotas y medio queso «más duro que si fuera hecho de argamasas» (Cervantes 2008 [1605]: I, 194). Todos comen, incluso don Quijote. El escenario transmite una mezcla de ordinariez realista y un cierto aire idílico y bucólico, evocado por la discusión ininteligible que mantienen Sancho y don Quijote acerca de dónde debía sentarse el

² Véanse Gallego-Montero (2011) y Tateo (1974).

escudero, «no entendían los cabreros aquella jerigonza de escuderos y de caballeros andantes, y no hacían otra cosa que comer y callar» (194). En esa escenografía de comida vulgar, cabreros sin cultura, ambiente pedestre y básico, Cervantes introduce la literatura de la mano de un discurso de sobremesa que evoca el tópico de la Edad Dorada. Don Quijote después que «hubo satisfecho su estómago, tomó un puño de bellotas en la mano, y, mirándolas atentamente, soltó la voz a semejantes razones: «Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron el nombre de dorados» (194).

Cervantes inserta con este parlamento una muestra del género epidíctico «cuyo fin es deleitar: un elogio. El de la Edad Dorada» (López Griguera 1994: 152). El tópico de la *aetas aurea* es clásico y hunde sus raíces en la poesía de Hesíodo, Virgilio y Ovidio. La novela pastoril acoge el mito de la Arcadia y lo recrea en un mundo idílico y bucólico habitado por pastores y pastoras idealizados³. Cervantes se recrea en esta tradición y con don Quijote evoca en este discurso algunos versos y pasajes de la Égloga IV de Virgilio, de la *Metamorfosis* de Ovidio, de la *Epistulae XC* de Séneca, e incluso del *Libro llamado reloj de príncipes* de Fray Antonio de Guevara (1529) (Traver Vera 2001: 88). En el discurso contrapone la Edad Dorada, que corresponde con un pasado glorioso de fraternidad humana, a la Edad de Hierro, que es el tiempo determinado por la falta de valores y humanidad en el que vive don Quijote. Pero llegados a este punto cabe preguntarse: ¿cuál es la causa por la que don Quijote rememora el tópico clásico de la Edad de Oro?, ¿es solo hacer una reminiscencia de una tradición literaria o tiene que ver con el contexto escenográfico? Acaso ¿es un delirio más?

Desde el punto de vista del narrador, son las bellotas las que hacen derivar «toda esta larga arenga dijo nuestro caballero, porque las bellotas que le dieron le trujeron a la memoria la edad de oro» (Cervantes 2008 [1605]: I, 196). Desde la perspectiva del protagonista, la razón de su discurso sería una alabanza a la actitud generosa de los cabreros: «desta orden soy yo, hermanos cabreros, a quien agradezco el gasaje y buen acogimiento que hacéis a mí y a mi escudero» (196). En esta diatriba, ¿quién tiene razón, son las bellotas o el buen temple de los cabreros? La primera respuesta, la del narrador, no es banal. Según la tradición de la *aetas aurea* transmitida por Virgilio y Ovidio, las bellotas constituían el alimento de los hombres de la edad dorada⁴. Sin embargo, también es cierto que dos de los padres de la dieta mediterránea, Hipócrates y Galeno, veneraban los frutos secos por sus efectos beneficiosos en la salud. Y a este respecto no sería descabellado afirmar que los poetas latinos reconocieron en los frutos secos un elemento natural de gran poder nutricional y los sublimaron

³ Américo Castro destaca la importancia del género bucólico en *Don Quijote* (1987: 36-38 y 177-190). También secunda esta idea Avallé-Arce: «El tema pastoril, sin embargo, no constituye un ensayo juvenil abandonado en épocas de madurez, sino que se inserta con tenacidad en la medula [sic] de casi todas sus obras» (1974: 229). Ha continuado esta línea de investigación Barry Ife, quien inicia su trabajo sobre el género pastoril en *Don Quijote* con estas palabras: «In spite of Cervantes's assertion in the prologue that *Don Quijote* es 'one continued satire upon books of chivalry', the pastoral was never very far from his or from Don Quixote's imagination» (1996: 107).

⁴ Véanse la *Geórgicas* (I 7-8) de Virgilio y la *Metamorfosis* (103-106) de Ovidio.





en su poesía. También el médico renacentista Juan Huarte de San Juan en su *Examen de ingenios* (1989 [1575]) señala que los temperamentos flemáticos y melancólicos debían nutrirse de frutos secos y mantenerse templados⁵. Teniendo en cuenta los efectos beneficiosos de las bellotas, estas pudieran haber tenido un efecto positivo sobre el protagonista y, en este caso, su parlamento derivaría, más que de un estado de delirio, de un episodio de lucidez. Don Quijote expresa esa lucidez, no obstante, a través de un registro literario, el único que posee. En este contexto, la literatura da sentido a las palabras del caballero y la realidad da sentido al mensaje del discurso.

No solo las bellotas, sino también el contexto de afabilidad, de generosidad y de fraternidad en el que han comido, como reconoce el caballero, le ha provocado en su memoria el recuerdo del *locus amoenus*. Una vez más, la literatura y la realidad se interconectan a través de los recuerdos, evocaciones y sensaciones. La realidad evoca en don Quijote la literatura, y la literatura tiene un efecto en los cabreros igualmente. Los cabreros no entienden el discurso de don Quijote, pero lo cierto es que «embobados y suspensos le estuvieron escuchando» (Cervantes 2008 [1605]: I, 196). Es decir, en esta parte del texto hay una sintonía en el mensaje del discurso y la vivencia de una velada «dorada» que culmina con los cantos de Antonio, «para que con más veras pueda vuestra merced decir, señor caballero andante, que le agasajamos con pronta y buena voluntad, queremos darle solaz y contento con hacer que cante un compañero» (196), y la sanación de la oreja de don Quijote con un remedio efectivo (200).

Ciertamente, la sobremesa con los cabreros es robada por el caballero en el sentido en que la conversación y el peso de la escena está en la voz de don Quijote, quien domina la sobremesa. Sin embargo, hay contexto de diálogo e interacción en la medida que hay escucha y los cabreros no se desconectan del parlamento, como sí hace Sancho, quien «callaba y comía bellotas» (196). La sobremesa continúa después del discurso y los cabreros emocionados reclaman para sí su derecho a participar que les da el ser miembros de la misma mesa:

Más tardó en hablar don Quijote que en acabar la cena, al fin de la cual uno de los cabreros dijo: para que con más veras pueda vuestra merced decir, señor caballero andante, que le agasajamos con pronta y buena voluntad, queremos darle solaz y contento con hacer que cante un compañero nuestro, que no tardará mucho en estar aquí, el cual es un zagal muy entendido y muy enamorado, y que sobre todo sabe leer y escribir, y es músico de un rabel, que no hay más que desear. (Cervantes 2008 [1605]: I, 196-97).

El diálogo entre los cabreros y don Quijote transmite, finalmente, la ruptura de fronteras entre realidad / mimesis y la literatura / diégesis. Las bellotas, la amabilidad de los cabreros, lo real inspira el parlamento de la Edad de Oro y esta, a su vez, inspira al real y sensible pastor en su cantar.

⁵ Véase el «Prosiguiese el segundo proemio (1594) y dase la razón por qué los hombres son de diferentes pareceres en los juicios que hacen», del *Examen de ingenios* (1989 [1575]).



De las sobremesas narradas en *Don Quijote* esta es quizás la más atípica de todas, porque se da en un espacio exterior, con alimentos simples y con personajes anónimos y aparentemente anodinos. Además, la relevancia de esta sobremesa pasa a veces desapercibida desde la imperiosa perspectiva que la narratología impone en el relato⁶. Y, sin embargo, a la vez, la sobremesa es única por varias razones. Por ejemplo, en este relato don Quijote come y queda satisfecho con la cena. La escena es uno de los escasos oasis del relato donde don Quijote aspira alivio y descanso. De esta manera, Cervantes consigue recrear un contexto mundano apropiado para la exposición de lo alegórico, donde lo terrenal y lo fantástico se unen incluso en los personajes de clase baja e ignorante cuando estos alaban la retórica del caballero.

La combinación entre el elemento pedestre y la ficción caballeresca supuso en tiempos de Cervantes una novedad sustancial (Riley 1990; Castro 1966). La incorporación de la cotidianidad en la novela, en este caso, del comer y sus sobremesas, introdujo, como defiende Auerbach, un punto de inflexión en la fundación del género realista, surgida como protesta y contrapunto al romance (Russell 1969; Close 1978; Bloom 2000). La simple mención de la comida, que es una constante en el relato, no sería entonces un gesto banal de parte de Cervantes (Martín Morán 2009: 220). Precisamente, la crítica de Cervantes a los libros de caballerías va dirigida a su inverosimilitud y a su desconexión de la realidad humana⁷. Por dicho motivo, es muy probable que la parodia cervantina caballeresca incorporase la comida como elemento narrativo para dar realidad al relato. La defensa del *Tirant lo Blanch* (1490) de la quema inquisitorial de libros se debe a que «este el mejor libro del mundo; aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con otras cosas de que todos los demás libros de este género carecen» (Cervantes 2008 [1605]: 155). Esta defensa adquiere además un sentido metaliterario. Esta cita, presenta, por una parte, la propuesta de Cervantes con *Don Quijote*, que es, en definitiva, una inversión paródica de los libros de caballerías, pues sus propios personajes comen, celebran sobremesas, duermen, vomitan, conversan, cantan, hacen testamento y también mueren en una cama, como hará el mismo Alonso Quijano al final de la obra. Por otra, plantea un programa literario que parece reclamar la recuperación de la dimensión mimética de la literatura, a través de la defensa de la conexión entre vida y ficción. Las sobremesas en *Don Quijote* materializan dicha conexión.

RECIBIDO: noviembre de 2021; ACEPTADO: noviembre de 2022.

⁶ Desde el punto de vista de la narratología, hay críticos que interpretan que este pasaje es una transición al episodio pastoril que sigue, el pasaje de Marcela y Grisóstomo. Como señala Blasco: «Lejos de ser un ‘inútil razonamiento’ que ‘se pudiera muy bien escusar’, el discurso de don Quijote sobre la Edad de Oro [...] desempeña un importante papel estructural, ya que pone en pie un horizonte de presupuestos y de expectativas que marcarán la lectura de la acción pastoril narrada en los capítulos siguientes» (Blasco 2015: 74).

⁷ Véase Cervantes (2008 [1605] I: 6; 32).

BIBLIOGRAFÍA

- AUERBACH, Erich (1957): *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, New York: Doubleday.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1974): *La novela pastoril española*, Madrid: Istmo.
- BLASCO, Javier (2015): «Lecturas del *Quijote*. Capítulo XI», *Miguel de Cervantes. Don Quijote de la Mancha*. Volumen complementario, Barcelona: Real Academia Española.
- CARO, Tito Lucrecio (2010 [99-55 a.C.]): *De la naturaleza de las cosas (De rerum natura)*, Whitefish: Kessinger Publishing.
- CASTRO, Américo (1966): *Cervantes y los casticismos españoles*, Madrid: Alfaguara.
- CERVANTES Y SAAVEDRA, Miguel de (2008 [1605]): *Don Quijote de la Mancha*. Parte I. John Jay Allen (ed.), Madrid: Cátedra.
- CERVANTES Y SAAVEDRA, Miguel de (1989 [1615]): *Don Quijote de la Mancha*. Parte II. John Jay Allen (ed.), Madrid: Cátedra.
- CLOSE, Anthony (1978): *The Romantic Approach to «Don Quixote»: A Critical History of the Romantic Tradition in «Quixote» Criticism*, Cambridge: Cambridge University Press.
- DÍAZ-PLAJA, Fernando (1994): *La vida cotidiana en la España del Siglo De Oro*, Madrid: Editorial EDAF.
- GROUSSAC, Paul (1985 [1924]): «Segunda conferencia. Génesis, realización y evolución mundial del *Quijote*», en *Crítica literaria*, Buenos Aires: Hyspamérica Ediciones Argentinas, 36-56.
- FEUERBACH, Ludwig (1990 [1868]): *Gesammelte Werke*, Berlin: Akademie Verlag.
- HUARTE DE SAN JUAN, Juan (1989 [1575]): *Examen de ingenios*, Madrid: Cátedra.
- IFE, Barry (1996): «Some Uses of Pastoral in *Don Quijote*», *Journal of the Institute of Romance Studies* 4: 107-122.
- LÓPEZ GRIGUERA, Luisa (1994): *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca: Universidad de Salamanca.
- LUJÁN, Néstor (1988): *La vida cotidiana en el Siglo De Oro español*, Barcelona: Planeta.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel (2009): «Don Quijote y Sancho y los trabajos de la dieta disociada», en Rodrigo Cacho Casal (ed.), *El ingenioso hidalgo: estudios en homenaje a Anthony Close*, Alcalá de Henares: Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos, 219-23.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel (2014): «El diálogo en *El Quijote*. Conflictos de competencia entre el narrador y los personajes», en Emilio Martínez Mata y María Fernández Ferreiro (eds.), *Comentarios a Cervantes: Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Oviedo: Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 65-103.
- NADEAU, Carolyn (2016): *Food Matters: Alonso Quijano's Diet and the Discourse of Food in Early Modern Spain*, Toronto: Toronto University Press.
- PÉREZ SAMPER, María Ángeles (1998): *La alimentación en la España del Siglo de Oro*, La Val de Onsera: Domingo Hernández de Maceras.
- RILEY, Edward C. (1990): *Introducción al «Quijote»*, Barcelona: Crítica.
- RODRÍGUEZ, Alberto Jesús (1993): «El arte de la conversación en *El Quijote*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 13, 1: 89-108.



- ROTTERDAM, Erasmo (de) (2008 [1511]): *Elogio de la locura*, Madrid: Austral.
- RUSSELL, Peter (1969): «Don Quixote' as a Funny Book», *The Modern Language Review* 64, 2: 312.
- SIMÓN PALMER, María del Carmen (1994): *Libros antiguos de cultura alimentaria, (Siglo xv-1900)*, Córdoba: Excma. Diputación Provincial de Córdoba.
- TATEO, Francesco (1974): *Tradizione e realtà nell'Umanesimo italiano*, Bari: Dedalo Libri.
- TRAVER VERA, Ángel Jacinto (2001): «Las fuentes clásicas en el 'Discurso ante la Edad de Oro' del *Quijote*», en Carlos Manuel Cabanillas Núñez (ed.), *Actas de las II Jornadas de Humanidades Clásicas*, Almendralejo: Junta de Extremadura, 82-95.
- VIEIRA, María Augusta (2014): «Conversaciones de don Quijote», en Emilio Martínez Mata y María Fernández Ferreiro (eds.), *Comentarios a Cervantes: Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Oviedo: Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 565-72.



LA IMAGEN DEL «MORO» EN *ESPAÑA* EN *EL CORAZÓN* DE PABLO NERUDA

Luis Gómez Canseco
Universidad de Huelva

RESUMEN

Neruda plasmó en *España en el corazón* una imagen negativa de las tropas norteafricanas que apoyaban a los sublevados en la Guerra Civil española. Esa representación del moro coincide con la que ofrecen los romances compuestos por soldados republicanos. El poeta quiso además reforzarla gráficamente con las ilustraciones que acompañaban la edición de la obra publicada en Chile en 1938.

PALABRAS CLAVE: *España en el corazón*, Pablo Neruda, moros, romancero, Guerra Civil.

THE IMAGE OF THE «MOOR» IN *ESPAÑA*
EN *EL CORAZÓN*, BY PABLO NERUDA

ABSTRACT

In *España en el corazón*, Neruda presented a negative image of the North African troops that supported Franco in the Spanish Civil War. His representation of the Moor is similar to that offered in the romances written by Republican soldiers. The poet decided to further illustrate this topic with graphic images in the edition of the book that was published in Chile in 1938.

KEYWORDS: *España en el corazón*, Pablo Neruda, Moors, *romancero*, Spanish Civil War.



En una nota a la primera edición de *España en el corazón*, Neruda daba cuenta de cuándo y dónde lo compuso: «Este libro fue comenzado en Madrid, 1936, y continuado en París y en el mar, 1937» (1938: 44). Al poco de llegar a su destino en Chile, Ediciones Ercilla publicó la obra con el título *España en el corazón. Himno a las glorias del pueblo en la guerra*; y solo unos meses después, aunque ya en 1938, saldría una segunda edición. De algún modo, un ejemplar de aquella primera edición chilena hubo de llegar a manos de Manuel Altolaguirre, que ejercía entonces como impresor para el XI Cuerpo del Ejército de la República. Entre sus tareas estaba publicar un boletín diario de información bélica y una hoja literaria titulada *Los lunes de El Combatiente*, aunque también aprovechó las prensas para dar salida a algunos libros. María Zambrano recordaba en 1938 la publicación del *Cancionero menor para los combatientes* de Emilio Prados junto con *España en el corazón* (1938: 72-73), pero cabe recordar que al año siguiente se lanzó también *España, aparta de mí este cáliz* de César Vallejo (Vélez y Merino 1984: 146).

En realidad, de *España en el corazón* se sacaron dos tiradas a cargo de las Ediciones literarias del Comisariado del Ejército del Este, según reza el colofón de la segunda: «De la primera edición de este libro se hicieron 500 ejemplares numerados del 1 al 500, bajo la dirección de Manuel Altolaguirre, terminándose el 7 de noviembre de 1938. Esta segunda edición consta de 1500 ejemplares, sin numerar, y se terminó el 10 de enero de 1939» (1939: 78). Quedaba poco para la derrota definitiva del bando republicano, y Neruda reconstruiría tiempo después el episodio con tintes heroicos desde las páginas de *Confieso que he vivido*:

Los soldados del frente aprendieron a parar los tipos de imprenta. Pero entonces faltó el papel. Encontraron un viejo molino y allí decidieron fabricarlo. Extraña mezcla la que se elaboró, entre las bombas que caían en medio de la batalla. De todo le echaban al molino, desde una bandera del enemigo hasta la túnica ensangrentada de un soldado moro [...]. Con estas filar que marchaban al destierro iban los sobrevivientes del Ejército del Este, entre ellos Manuel Altolaguirre y los soldados que hicieron el papel e imprimieron *España en el corazón*. Mi libro era el orgullo de esos hombres que habían trabajado mi poesía en un desafío a la muerte (2002: V, 532-533).

Llama la atención que el poeta trajera a capítulo la producción del papel, pero muy probablemente lo hizo al hilo de la «Noticia» que Altolaguirre hizo estampar al frente de la edición para dar cuenta del libro, del autor y de su factura material:

El gran poeta Pablo Neruda (la voz más profunda de América desde Rubén Darío, como dijo García Lorca) convivió con nosotros los primeros meses de la guerra. Luego en el mar, como desde un destierro, escribió los poemas de este libro. El Comisariado del Ejército del Este lo reimprime en España. Son soldados de la República quienes fabricaron el papel, compusieron el texto y movieron las máquinas. Reciba el poeta esta noticia como una dedicatoria (Altolaguirre 1939: 6).

James Valender (2004: 18-21) ha hecho recuento puntual de las distintas versiones que el poeta e impresor malagueño hizo de esta peripecia referida al papel

con el que se imprimió *España en el corazón*. En carta de noviembre de 1941 dirigida al diplomático cubano José Antonio Fernández de Castro aseguraba: «El día que se fabricó el papel del libro de Pablo fueron soldados los que trabajaron en el molino. No solo se utilizaron las materias primas (algodón y trapos) que facilitó el Comisariado, sino que los soldados echaron en la pasta ropas y vendajes, trofeos de guerra, una bandera enemiga y la camisa de un prisionero moro» (Neruda 1943: 321). En *El caballo griego*, a pesar de los años transcurridos, la información se hace aún más precisa: «También editamos varios libros. Entre ellos *España en el corazón* de Pablo Neruda; como materia prima para el papel de ese libro se usaron banderas enemigas, chilabas de moros y uniformes de soldados italianos y alemanes» (1986: I, 109)¹.

Fuera o no real este llamativo pormenor sobre los materiales con los que se elaboró el papel, lo cierto es que la historia encajaba como anillo al dedo con el propio texto de *España en el corazón*, donde se hace relación explícita de las fuerzas que apoyaban a los generales sublevados: alemanes, italianos y, sobre todo, «moros». El libro se habría impreso con los despojos de los enemigos derrotados; y muy especialmente con «chilabas de moros», pues es ese el término –sin duda ofensivo– que se usa en la obra para designar a los marroquíes y rifeños que lucharon en la Guerra Civil y a los que se atribuyó toda suerte de atrocidades: matanzas, saqueos, mutilaciones y violaciones brutales. Como ha señalado María Rosa de Madariaga: «Sabido el terror que en los soldados españoles inspiraba el moro, Franco utilizó a las tropas marroquíes no solo como carne de cañón, sino también como arma psicológica contra el pueblo español» (1988: 594)².

Neruda participó del impacto bélico y psicológico que dejaron estas tropas norteafricanas en el bando republicano; y aun estando ya fuera de España, siguió refiriéndose a su cruenta participación en la guerra. Al poco de volver a Chile, el 2 de julio de 1938, durante una intervención en la Casa del Pueblo de Temuco, recordaba: «No son la patria ellos, como no son la patria española los traidores de Franco, ni los moros e italianos y alemanes que taladran los angustiosos campos de nuestra gran madre española» (2001: iv, 401). Solo un año después intervenía en el Congreso Internacional de las Democracias con un discurso titulado «España no ha muerto», donde vuelve a apuntar en referencia a Franco: «... este general levantó sus huestes nacionalmente moriscas, nacionalmente napolitanas, nacionalmente portuguesas, nacionalmente germánicas» (2001: iv, 426). Y todavía en *Confieso que he vivido* daba cuenta de su experiencia personal sobre el conflicto, aludiendo una vez más a ese enemigo tan real como mítico: «De un lado avanzaban moros e italianos... De acá avanzaban, retrocedían o se paraban los defensores de Madrid» (2002: v, 542).

¹ En torno a estas impresiones a cargo de Altolaquirre en los últimos años de la guerra, véanse Neira (1986: 108-109), Ulaia Altolaquirre (1990: 104), León (2001), Núñez (2009: 127-133) e Hidalgo y Benito (2009).

² Sobre la intervención de los regulares marroquíes en la Guerra Civil, véanse Martín (1973), García Cruz (2001-2002), Madariaga (2002), El Merroun (2003), Sánchez Ruano (2004) y Mechbal (2011).



En realidad, las advertencias que recogen esos textos coinciden con la imagen del moro que se había vertido en *España en el corazón* y que comienza en la «Invocación» inicial, cuya última sección, «Maldición», arranca a una exhortación a España: «Patria surcada, juro que en tus cenizas / nacerás como flor de agua perpetua», a la que sigue una condena de los traidores:

Malditos sean,
malditos, malditos los que con hacha y serpiente
llegaron a tu arena terrenal, malditos los
que esperaron este día para abrir la puerta
de la mansión al moro y al bandido (1938: 8).

Esta primera alusión, que marcará la pauta para el resto del texto, incorpora dos imágenes tradicionales para la cultura española. La primera es la identificación de España como «arena», esto es, como ‘ruedo’ en el que se ha de producir un enfrentamiento mortal. La segunda conecta la inmediatez de la guerra con el pasado histórico, pues se acusa a los militares sublevados de haber abierto la puerta «al moro», aludiendo como una suerte de subtexto al conde don Julián, que en el 711 facilitó la entrada de los musulmanes en la península Ibérica, dando lugar a la caída del reino visigodo³. La mansión originaria se ve asolada ahora por la traición de un nuevo don Julián, ya que buena parte de los ejércitos nacionales provenían de guarniciones africanas. El moro, como mítico invasor, reaparece tanto por el contingente de esta raza que apoyaba a los sublevados, como en el tono despectivo con que se traza su figura en completa identificación con el «bandido».

Es precisamente ese mismo término el que introduce una enumeración que da ocasión a la segunda mención del moro, ahora en el poema «Explico algunas cosas»:

Bandidos con aviones y con moros,
bandidos con sortijas y duquesas,
bandidos con frailes negros bendiciendo
venían por el cielo a matar niños,
y por las calles la sangre de los niños
corría simplemente, como sangre de niños.
¡Chacales que el chacal rechazaría,
piedras que el cardo seco mordería escupiendo,
víboras que las víboras odiaran! (1938: 13).

Aquí los moros –como los aviones, las duquesas y los frailes– se convierten en instrumentos para la destrucción y para la muerte de los niños, dando así muestra palpable de la crueldad que se atribuía a los tabores marroquíes (Quinziano 2001). La indiferencia y el ensañamiento ante el sufrimiento infantil convierte a esos asesinos africanos en «piedras» despreciadas por el cardo y, sobre todo, en bestias peo-

³ Para la figura histórica de don Julián, véase Vallejo Girvés (2022); sobre su imagen literaria en crónicas y romances medievales, Mahmoud Aly Meky (2015: 1-14).



res que las bestias, «chacales» y «víboras». Ya hemos visto cómo en «Maldición» se había designado a la «serpiente» como instrumento de los «malditos» que se habían alzado contra la República. La invectiva llega ahora a un grado completo de reprobación del enemigo por medio de su identificación con animales tan terribles que son marginados por sus mismos semejantes. Además, ese ataque contribuye, como ha señalado Gilles Del Vecchio, al enaltecimiento del propio bando republicano: «Le traitement méprisant des ennemis contribue largement à l'ennoblissement, voire à la mythification des défenseurs du bien» (2020: 12)⁴.

En «Canto a las madres de los milicianos muertos», se insiste en el proceso de degradación del enemigo —y específicamente del combatiente musulmán—, ahora por medio de su asimilación con hienas hidrópicas procedentes de África, que no hablan, sino que aúllan su propia maldición: «la maldición a las hienas sedientas, al estertor bestial / que aúlla desde el África sus patentes inmundas» (1938: 17). Por el contrario, en el poema «Batalla del río Jarama», el poeta establece un diálogo con el río para cantar la victoria de las armas republicanas en la batalla mantenida en febrero de 1937, destacando cómo el agua se convierte en cauce para la sangre de los moros derrotados, a los que se identifica regularmente con la traición:

Por un segundo de agua y tiempo el cauce
de la sangre de moros y traidores
palpitaba en tu luz como los peces
de un manantial amargo (1938: 24).

Ese mismo anhelo de victoria se advierte en «Madrid (1937)», aunque ahora centrado en la resistencia frente al ataque de los adversarios, entre los que vuelve a destacar la figura de los moros, como portadores de «humo» y «muerte»:

Hace ya más de un año
que los enmascarados tocan tu humana orilla
y mueren al contacto de tu eléctrica sangre:
sacos de moros, sacos de traidores,
han rodado a tus pies de piedra: ni el humo ni la muerte
han conquistado tus muros ardiendo (1938: 39).

La caracterización general que Neruda dio a la figura del moro como enemigo en *España en el corazón* resalta su cruel brutalidad, su condición de instrumento en la traición de los sublevados contra la República, su capacidad de destrucción y muerte y su futura derrota por parte de las armas del pueblo. En ciertos elementos este retrato venía a coincidir con la propaganda del bando republicano, que procuró representar al moro reproduciendo los códigos tradicionales del enfrentamiento en torno a la Reconquista medieval (Martín Corrales 2002: 175). De ese modo, el moro aparece no como un soldado, sino como un asesino brutal y un ser lascivo,

⁴ En torno a este proceso animalización en el poema, véase asimismo Mbaye (2006).



cuya intención última es el crimen y la violación de mujeres⁵. Hasta este momento eran las dos imágenes predominantes en la literatura española respecto a la figura del moro. En primer lugar, estaba la del enemigo implacable, contrario a la religión cristiana, al que había que batir en el campo de batalla; en segundo lugar, se hallaba la correspondiente a la maurofilia, que se inicia en el siglo xv, con el final de la Reconquista, se consagra con la ficción narrativa de asunto morisco y alcanza hasta el Romanticismo⁶. Estamos ante lo que José A. González Alcantud ha definido como una «otredad negativa» (2003: 8-9), que se enfrenta a una otredad positiva. En ambos casos se trata de un código cultural asentado en la tradición hispánica, según el cual el moro podía ser un terrible enemigo o un fiel aliado, pero, en cualquier caso, encarna un concepto sacralizado de la guerra⁷. Neruda se inclinó por la primera de las opciones, eliminando, claro está, las referencias religiosas, ya que entendió que era la que se ajustaba a la realidad bélica del momento y a la propaganda desplegada desde el gobierno republicano.

De esa figura políticamente codificada tenemos un reflejo perfecto en el romancero republicano de la Guerra Civil, que comenzó a recopilarse en *El Mono Azul*, la publicación dirigida por María Teresa León y Rafael Alberti en nombre de la Alianza de Intelectuales Antifascistas. El primer número salió el 27 de agosto del 1936 y, junto con los primeros romances, incluía una convocatoria general: «La Sección de Literatura de la Alianza inaugura en este número el *Romancero de la Guerra Civil*. Se pide a todos los poetas antifascistas de España, anónimos y conocidos, que nos envíen inmediatamente su colaboración» (1936: 4). En efecto, multitud de escritores ocasionales y anónimos respondieron a la llamada, y a ellos se unieron más tarde otras gentes asentadas en el mundo de las letras, como Pedro Garfias, Manuel Altolaguirre, Juan Gil-Albert, José Bergamín, Emilio Prados, Miguel Hernández o Vicente Aleixandre (Larraz 2019: 13).

En la mayoría de los casos, se trata de una poesía de urgencia, de un instrumento de propaganda para sostener y difundir de manera inequívoca los valores del bando gubernamental. Como ha explicado Jorge Urrutia: «La poesía cobra una importancia inusual y se implican en ella gentes numerosísimas. Se integra en la guerra como un arma más, tanto dirigida a sostener la moral de las propias tropas y de la retaguardia, como ocupada en minar la resistencia enemiga» (2006: 17). Esta producción dio lugar, además, a recopilaciones como el *Romancero de la Guerra Civil*, publicado por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en 1936, o el *Romancero General de la Guerra de España*, reunido por Emilio Prados y Antonio Rodríguez-Moñino en 1937⁸.

⁵ Tratan de la imagen mental del moro durante la guerra civil Sotomayor (1993), Martín Corrales (2002), Núñez Seixas (2006: 124-144), Madariaga (2018) y Velasco de Castro (2014).

⁶ Sobre esta tradición literaria, véanse Cirot (1944), García-Valdecasas y Beltrán (1989), Fuchs (2009) y Benito (2015).

⁷ En torno a esta codificación cultural, véanse Balfour (2003: 99-100) y Moga Romero (2003); para la idea de la guerra santa, véase Flori (2002).

⁸ Véanse al respecto Caudet (1978), Jiménez Millán (1981), Salaün (1985) y Fuentes (1986).

Dentro de ese romancero, resulta llamativa la cantidad de versos dedicados a la figura del moro, que, como ha apuntado José Monleón, aparece casi siempre «como una encarnación de la barbarie y como un argumento más contra la sublección» (1978: 47). El mismo Manuel Altolaguirre se hizo eco de este ejercicio de simplificación propagandística al escribir en 1937 sobre el teatro de guerra:

Para la propaganda y distracción en los frentes, el Subcomisariado de Propaganda organizó unas compañías y seleccionó un repertorio. Sería muy fácil clasificar los caracteres que se destacan en la mayoría de estas producciones, casi siempre romances dialogados, farsas entre soldados, campesinos y obreros contra el moro, el italiano, el alemán y los generales facciosos. Teatro antifascista de gran sencillez de forma y gran unanimidad en su contenido, redactado con la mayor simplicidad, para que pueda ser captado por un público que no entiende de sutilezas literarias (1937: 29-30).

Esos textos poéticos tienden a descalificar al enemigo, acudiendo, entre otros mecanismos, a una recurrente animalización, para describir lo vil y despiadado de su naturaleza (Sotomayor 2005: 240)⁹. Por su parte, a Franco se le atribuye la responsabilidad de una nueva invasión de España por los árabes, estableciéndose así un paragón con el infame conde don Julián:

Franco –señala Carmen Sotomayor–, según rezan en muchos romances, emula al conde don Julián al utilizar tropas de choque del ejército español en África para llevar a cabo su fallido golpe de estado. Como don Julián, el traidor por antonomasia de la historiografía española, Franco mira España desde el otro lado del Estrecho y planea su invasión. La historia se repite, repitiéndose también los improprios y las imágenes negativas de los árabes (2005: 239).

En el caso de los marroquíes que acompañaban al ejército de Franco, se insiste en sus atrocidades contra los soldados republicanos y contra las mujeres inocentes. Especialmente ilustrativos a este respecto son los romances consagrados a Lina Ódena, en los que la partisana se suicida antes de caer en manos de las tropas marroquíes. Pascual Pla y Beltrán, en el romance «A Lina Ódena, muerta entre Guadix y Granada», salido en *El Mono Azul* en 1936, describe la situación: «Veinte moros la persiguen, / armados de veinte alfanjes. / Llevan la muerte en los ojos; / llevan la peste en la sangre. / Pretenden viva cogerla / para placeres salvajes». Alcázar Fernández, en el «Romance a Lina Ódena», publicado al año siguiente en el número 15 de *Avanzadilla*, avisaba a la joven del peligro que le acechaba: «¡No avances más, miliciana, / que el moro te está acechando / hambriento de carne blanca; / que hasta las bestias desean / morder rosas perfumadas». Y Eugenio Sastre en un nuevo «Romance a Lina Ódena», impreso en el número 19 de *El Soldado* en 1939, describía

⁹ Como un singular ejemplo de maurofilia, con el que se pretende justificar la presencia de moros en el bando nacional, véase el romance de Bernardo de Ramay titulado *La llegada de los moros* (Urrutia 2006: 271-273).



el momento del suicidio: «Ella misma se mató, / no consintió que salvajes/ mancharan su honor en vida / y su cuerpo apuñalasen» (Moreno 2008: 145, 152 y 150)¹⁰.

El mismo Pla y Beltrán, en un romance significativamente titulado «La reconquista de Granada» y que salió en *El Mono Azul* el 24 de septiembre de 1936, vuelve a referirse a las violaciones cometidas por los soldados marroquíes, con una alusión específica a los senos ultrajados:

¡Ay, quién te viera, Granada!
No son los Abencerrajes
los que te tienen tomada.
Un río de sangre espesa
por tus callejuelas baja,
manchando de odio y de luto
la blancura de tus casas.
¡Ay, quién te viera,
por los moriscos tomada!
Mozas con senos cortados
no salen a sus ventanas;
los suplicios del martirio
las tienen amortajadas (Vicente Hernando 1994: 167).

No deja de ser significativo que también Neruda, en su retrato de «El general Franco en los infiernos», se refiera a esos mismos senos mancillados por el ejército rebelde, que aúlla como los chacales del «Canto a las madres de los milicianos muertos»:

En el aullido
de tus legiones, en la santa leche
de las madres de España, en la leche y los senos pisoteados
por los caminos, hay una aldea más, un silencio más, una puerta rota (1938: 29).

A la luz de estas coincidencias entre la poesía popular del romancero de la guerra y la producción de un poeta culto como Neruda, cabe apuntar la posibilidad de que este hubiera tenido conocimiento de algunos de estos romances u otros similares. Claro está, los más tempranos en el tiempo y previos a la escritura de *España en el corazón*. Ha de recordarse en este sentido su amistad y trato continuo con Rafael Alberti y Manuel Altolaguirre, impresor de *Caballo verde para la poesía*, con quienes se veía con frecuencia, según se sigue de sus escritos autobiográficos, ya

¹⁰ Sobre este episodio y los textos que lo reescribieron, véanse además Linhard (2005: 122-124) y Wright (2014: 4). Como indicio del impacto de esta figura femenina está el romance que le consagró Manuel Orea Mateo en sus *Romances para dos guerras*, compuesto al parecer al final de la Guerra Civil, pero no publicado hasta mucho después, donde también se alude a la lujuria de los soldados regulares: «*porque te acechan cobardes / lebreles de media luna / para cebarse en tus carnes*» (1978: 32).



fuera en casa de Vicente Alexandre, ya en la Casa de las Flores, residencia entonces del poeta chileno¹¹. Sería a través de ellos como habría accedido a la lectura de los poemas recogidos en *El Mono Azul* o en las recopilaciones que desde muy pronto se hicieron sobre la poesía de guerra.

Acaso esas lecturas pudieron influir en el tan traído y llevado cambio poético que la Guerra Civil española provocó en Neruda, convirtiendo la poesía en un instrumento de combate ideológico, en convergencia con lo afirmado por Serge Salaün: «Lo que revela la guerra de España es precisamente hasta qué punto el arte en general, y la literatura y la poesía en particular, poseen una naturaleza social e ideológica» (1985: 9). En ese sentido, las imágenes en torno al «moro» como enemigo cultural, militar y político que se aprecian en *España en el corazón* pudieran tener su raíz y explicación en las que se repiten por extenso en el romancero de la Guerra Civil y en la lectura que nuestro poeta pudo hacer de esos versos. Incluso la identificación de la guerra con una cruzada que se libraba contra un enemigo cifrado en la figura del moro tiene su antecedente en el romancero republicano, que remitía a su vez al enfrentamiento con el enemigo musulmán asentado en el romancero medieval hispánico. A este respecto, el poema «Llegada a Madrid de la Brigada Internacional» refleja esa confrontación abierta entre los malvados que amenazan desde África y los héroes que defienden a España en nombre de la libertad:

Una mañana de un mes frío,
de un mes agonizante, manchado por el lodo y por el humo,
un mes sin rodillas, un triste mes de sitio y desventura,
cuando a través de los cristales mojados de mi casa se oían los chacales africanos
aullar con los rifles y los dientes llenos de sangre, entonces,
cuando no teníamos más esperanza que un sueño de pólvora, cuando ya creíamos
que el mundo estaba lleno sólo de monstruos devoradores y de furias,
entonces, quebrando la escarcha del mes de frío de Madrid, en la niebla
del alba
he visto con estos ojos que tengo, con este corazón que mira,
he visto llegar a los claros, a los dominadores combatientes
de la delgada y dura y madura y ardiente brigada de piedra (1938: 21).

Los brigadistas aparecen caracterizados como seres perfectos, caballeros de una epopeya que llegan para derrotar a los «chacales africanos», y el poeta asume el papel de un juglar que ha de difundir sus hazañas entre las gentes:

... vuestra pureza y vuestra fuerza, vuestra historia solemne
sea conocida del niño y del varón, de la mujer y del viejo,
llegue a todos los seres sin esperanza, baje a las minas corroídas por el aire sulfúrico,
suba a las escaleras inhumanas del esclavo,
que todas las estrellas, que todas las espigas de Castilla y del mundo

¹¹ Sobre esas relaciones de amistad, véase Neruda (2002: v. 236-237, 532-533 y 546-547).



escriban vuestro nombre y vuestra áspera lucha
y vuestra victoria fuerte y terrestre como una encina roja piedra (1938: 22).

La maurofobia que late en *España en el corazón* nace de una perspectiva hispanocéntrica, curiosamente compartida con los discursos políticos dominantes en el bando cristiano durante la Reconquista. La imagen abunda en una representación cultural del moro como un ser impío, agresivo y cruel, que se convierte en punta de lanza para la destrucción iniciada desde el bando nacional. Hay, pues, una potente instrumentalización política de la imagen del moro como representante de una barbarie inhumana con la que, no obstante, se pretende caracterizar al enemigo en su conjunto¹².

Tenemos una prueba extraordinaria de la consciente y voluntaria dimensión simbólica y política que Neruda quiso otorgar a la figura del «moro» en *España en el corazón*. Al comienzo de la segunda edición chilena de la obra, lanzada por Ediciones Ercilla en 1938, se estampó la siguiente nota:

De este libro se han tirado en la primera edición 2.000 ejemplares; 250 en papel pluma inglés, firmados por el autor y numerados del 1 al 250, y 1.750 en papel dibujo fabricado en Chile. La edición está ilustrada con dieciséis láminas de composiciones fotográficas. La disposición de dichas láminas y el dibujo de la portada son obra de Pedro Olmos.

La segunda edición consta de 2.900 ejemplares impresos en papel pluma inglés y de 2.000 en papel de imprenta, sin grabados; esta última tirada constituye una edición popular (1938: 3).

Las láminas a las que se alude son fotomontajes con diverso tratamiento que el ilustrador chileno Pedro Olmos Muñoz, amigo personal del poeta, preparó para la edición¹³. Fueron quince las láminas insertas en esa tirada inicial. En la tercera de ellas, ubicada entre las páginas 10 y 11, se superponen la imagen de una madre joven con un niño muerto y el cadáver de un soldado sobre un fondo en el que puede verse a un grupo de soldados marroquíes –los «moros» africanos aludidos en los versos– que conversan juntos a sus armas apiladas (ver figura 1).

Pedro Olmos se propuso condensar en este *collage* todos los tópicos con los que se configura la imagen de las tropas marroquíes que apoyaban la sublevación en *España en el corazón* y en el romancero republicano sobre la guerra. La mujer joven implica el peligro de la agresión sexual, el niño muerto y el cuerpo calcinado del soldado aluden a las acciones terriblemente atroces que se atribuían a los norteafricanos, y estos aparecen al fondo con un gesto impasible, charlando tranquilamente ante este espectáculo de horror, que ellos mismos habrían provocado, como muestra de su condición animal e inhumana. La cercanía personal del poeta al artista indica inequívocamente que Neruda participó en el diseño de la composición fotográfica

¹² Para esta imagen tópica de los pueblos árabe-islámicos, véase Said (2015).

¹³ Sobre Pedro Olmos, véase Zamorano Pérez (1997).





Fig. 1. *España en el corazón*, Santiago, Ediciones Ercilla, 1938, pp. 10-11.

o, al menos, en su concepción y encaje en el discurso del libro, pues de esa manera reforzaba visualmente la imagen negativa de los tabores rifeños que habían participado en la guerra de España.

Desde las chilabas ensangrentadas que sirvieron para hacer el papel con el que se estampó *España en el corazón* hasta los fotomontajes de Pedro Olmos, todo converge en la caracterización del moro como símbolo de barbarie y emblema del enemigo sublevado a las órdenes de Franco. Fue precisamente esa la imagen que Neruda quiso consagrar con su libro, en concordancia con el ideario que reflejaba el romancero de las milicias populares y la propaganda difundida desde el gobierno de la República¹⁴.

RECIBIDO: abril de 2022; ACEPTADO: febrero de 2023.

¹⁴ Este trabajo forma parte de los proyectos de investigación PID2019-104069GB-I00 y P20-00037.



BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (1936): *Romancero de la Guerra Civil*, Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- AA. VV. (1937): *Romancero General de la Guerra de España*, ed. de Emilio Prados y Antonio Rodríguez Moñino, Madrid: Ediciones Españolas.
- ALTOLAGUIRRE, Manuel (1937): «Nuestro teatro», *Hora de España* 9: 29-37.
- ALTOLAGUIRRE, Manuel (1986): *Obras completas I*, ed. de James Valender, Madrid: Istmo.
- BALFOUR, Sebastian (2003): «El otro moro en la guerra colonial y la guerra civil», en José A. González Alcantud (ed.), Barcelona: Anthropos-Diputación Provincial de Granada, 65-110.
- BENITO, Ana I. (2015): «La ubicua presencia del moro: Maurofilia y maurofobia literaria como productos de consumo cristiano», en Belén Bistué y Anne Roberts (eds.), *Disobedient Practices: Textual Multiplicity in Medieval and Golden Age*, Newark: Juan de la Cuesta, 103-128.
- CAUDET, Francisco (1978): *Romancero de la guerra civil*, Madrid: Ediciones de la Torre.
- CAUDET, Francisco (1993): «El Mono Azul y el romancero de la guerra civil», *Anthropos* 148: 43-51.
- CIROT, Georges (1944): «La Maurophilie littéraire en Espagne au xv^e siècle (suite e fin)», *Bulletin Hispanique* 46: 5-24.
- DEL VECCHIO, Gilles (2020): «Las palabras del mal en *España en el corazón* de Pablo Neruda», *Alfinge* 32: 9-28.
- EL MERROUN, Mustapha (2003): *Las tropas marroquíes en la Guerra Civil española*, Madrid: Almena. *El Mono Azul*, 1 (27.8.1936).
- ESCRIBANO, Dorothy Anne (1993): *The convergence of traditional, literary and vulgar balladry in the Romancero de la guerra civil*, Tesis de doctorado. Brown University.
- FLORENT, Jean (2002): *Guerre sainte, jihad, croisade. Violence et religion dans le christianisme et l'islam*, Paris: Seuil.
- FUCHS, Barbara (2009): *Exotic Nation: Maurophilia and the Construction of Early Modern Spain*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- FUENTES, Víctor (1986): «La mujer, autora y protagonista, en el Romancero de la guerra civil», *Letras femeninas*, 12, 1-2: 16-23.
- GARCÍA CRUZ, José Fernando (2001-2002): «Las fuerzas militares nativas procedentes del Protectorado de Marruecos. Trascendencia política de su aplicación en las operaciones militares durante la Guerra Civil española», *Hispania Nova* 2.
- GARCÍA-VALDECASAS, Amelia y Rafael BELTRÁN (1989): «La maurofilia como ideal caballeresco en la literatura del xv y el xvi», *Epos* 5: 115-40.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (2003): «El dédalo de la notredad en la guerra civil española», en José A. González Alcantud (ed.), *Marroquíes en la Guerra Civil española: campos equívocos*, Barcelona: Anthropos-Diputación Provincial de Granada, 7-13.
- HIDALGO, María del Carmen y Rebeca BENITO (2009): «El papel en tiempos de guerra: la Guerra Civil española», en Miguel Cabañas (ed.), *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: CSIC, 499-510.
- JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio (1981): «Para una teoría del *Romancero de la Guerra Civil*», *Analecta malacitana* 4: 143-154.



- LARRAZ, Fernando (2019): «*Poetas en la España leal (1937) y Romancero general de la guerra española (1944)*. Dos antologías de poesía en guerra», *Revista Estudios* 39: 1-19.
- LEÓN, Rafael (diciembre 2001): «El papel de Altolaguirre», *El Maquinista de la Generación* 3-4: 63-66.
- LINHARD, Tabea Alexa (2005): *Fearless Women in the Mexican Revolution and the Spanish Civil War*, Columbia: University of Missouri Press.
- MADARIAGA, María Rosa de (1988): «Imagen del moro en la memoria colectiva del pueblo español y retorno del moro en la Guerra Civil de 1936», *Revista Internacional de Sociología* 4: 575-600.
- MADARIAGA, María Rosa de (2002): *Los moros que trajo Franco...*, Barcelona: Martínez Roca.
- MAHMOUD ALY MEKY, Mariam (2015): *El conde don Julián: Evolución de un mito*, Tesis de doctorado. Universidad Complutense de Madrid.
- MARTÍN, Miguel (1973): *El colonialismo español en Marruecos (1860-1956)*, Paris: Ruedo Ibérico.
- MARTÍN CORRALES, Eloy (2002): *La imagen del magrebí en España*, Barcelona: Bellaterra.
- MBAYE, Djibril (2006): «Neruda y la guerra civil española», *Crítica.cl* 25. URL: <https://critica.cl/literatura-chilena/neruda-y-la-guerra-civil-espanola>; 26/2/2022.
- MECHBAL, Adnan (2011): «Los Moros de la Guerra Civil española: entre memoria e historia», *Amnis. Revue de civilisation contemporaine* 2. URL: <https://journals.openedition.org/amnis/1487>; 26/2/2022.
- MOGA ROMERO, Vicente (2003): «La cruzada del moro: a contraimagen», en José A. González Alcantud (ed.), *Marroquíes en la Guerra Civil española: campos equívocos*, Barcelona: Anthropos-Diputación Provincial de Granada, 158-210.
- MONLEÓN, José (1978): «*El Mono Azul*. Romancero de la Guerra Civil española», *Tiempo de historia* 38: 34-47.
- MORELLI, Gabriele (2018): «Introducción», en Pablo Neruda, *Poesía política*, Madrid: Cátedra, 13-69.
- MORENO, Manuel (2008): *Lina Ódena. Lluita de dona*, Barcelona: Fundació Pere Ardiaca-Debarris.
- NEIRA, Julio (1986): *Manuel Altolaguirre, impresor y editor*, Madrid: Istmo.
- NERUDA, Pablo (1938): *España en el corazón. Himno a las glorias del Pueblo en la Guerra*, Santiago de Chile: Ediciones Ercilla.
- NERUDA, Pablo (1939): *España en el corazón: himno a las glorias del Pueblo en la Guerra*, s.l.: Ejército del Este, Ediciones literarias del Comisariado.
- NERUDA, Pablo (1943): *Selección*, ed. de Arturo Aldunate Phillips, Santiago: Nascimento.
- NERUDA, Pablo (2001): *Obras completas IV. Nerudiana dispersa I: 1915-1964*, ed. de Hernán Loyola, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- NERUDA, Pablo (2002): *Obras completas V. Nerudiana dispersa II: 1922-1973*, ed. de Hernán Loyola, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- NÚÑEZ, César A. (2009): «Un texto olvidado de Rafael Dieste, escrito y publicado durante la Guerra Civil española», *Nueva Revista de Filología Hispánica* 57, 1: 117-156.
- NÚÑEZ SEIXAS, Xosé Manoel (2006): *¡Fuera el invasor! Nacionalismos y movilización bélica durante la Guerra Civil española (1936-1939)*, Madrid: Marcial Pons.
- OREA MATEO, Manuel (1978): *Romances para dos guerras*, Zaragoza: Forma.



- QUINZIANO, Franco (2001): «*España en el corazón* de Pablo Neruda: el paraíso perdido», en Francesco Saverio Festa y Rosa Maria Gillo (eds.), *La Spagna degli anni '30 di fronte all'Europa. Politica storia letteratura radio cinema*, Roma: Antonio Pellicani Editore, 245-269.
- SAID, Edward W. (2015): *Orientalismo*, Barcelona: Debolsillo.
- SALAÜN, Serge (1985): *La poesía de la Guerra de España*, Madrid: Castalia.
- SÁNCHEZ RUANO, Francisco (2004): *Islam y Guerra Civil española*, Madrid: La Esfera de los Libros.
- SOTOMAYOR BLÁZQUEZ, Carmen (1993): «La imagen del moro en el romancero de la guerra civil», *Osamayor* 6: 32-37.
- SOTOMAYOR BLÁZQUEZ, Carmen (2005): «El moro traidor, el moro engañado: variantes del estereotipo en el Romancero republicano», *Anaquel de Estudios Árabes* 16: 233-249.
- TORRE BARÓN, Arcelia de la (1999): «La guerra civil española en los ojos de Pablo Neruda: *España en el corazón*», *La Colmena: Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México* 21: 59-65.
- ULACIA ALTOLAGUIRRE, Paloma (1990): *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*, Madrid: Mondadori.
- URRUTIA, Jorge (2006): *Poesía de la Guerra Civil española. Antología (1936-1939)*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- VALENDER, James (2004): *Pablo Neruda y Manuel Altolaguirre. Notas sobre la primera edición española de España en el corazón*, en Pablo Neruda, *España en el corazón*, Córdoba: Diputación de Córdoba-Renacimiento-Centro Cultural de la Generación del 27.
- VALLEJO GIRVÉS, Margarita (2022): «Conde don Julián», en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico Electrónico*. URL: <http://dbe.rah.es/>; 26/02/2022.
- VELASCO DE CASTRO, Rocío (2014): «La imagen del “moro” en la formulación e instrumentalización del africanismo franquista», *Hispania: Revista española de historia* 74, n.º 246: 205-236.
- VÉLEZ, Julio y Antonio MERINO (1984): *España en César Vallejo*, Madrid: Fundamentos, 2 vols.
- VICENTE HERNANDO, César de (1994): *Poesía de la Guerra Civil española 1936-1939*, Madrid: Akal.
- WRIGHT, Diane M. (2014): «El frente femenino: Representaciones de la mujer en el romancero popular de la Guerra Civil española», en *III Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*, La Plata, 1-9. URL: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7460/ev.7460.pdf; 26.02.2022.
- ZAMBRANO, María (noviembre 1938): «Las Ediciones del Ejército del Este», *Hora de España* 23: 72-73.
- ZAMORANO PÉREZ, Pedro E. (1997): *Pedro Obnos: el color de la chilenidad*, Talca: Universidad de Talca.



OBSERVACIONES DE AUTORES DEL SIGLO XIX ACERCA DE PALABRAS QUE FALTAN EN LA LENGUA Y EN EL DICCIONARIO

Enrique Jiménez Ríos
Universidad de Salamanca

RESUMEN

En este artículo se presentan, analizan y contextualizan las observaciones que autores –no escritores– del siglo XIX hacen a las novedades léxicas. La opinión de eruditos e intelectuales, académicos y no académicos, sobre la admisión de voces nuevas, creaciones léxicas o préstamos, sirve para exponer sus ideas lingüísticas, valorar la función de la Real Academia Española y su diccionario en la conformación de un modelo de lengua, y, sobre todo, mostrar el interés por asuntos relacionados con la lengua, el léxico y la suerte de palabras concretas.

PALABRAS CLAVE: neologismo, préstamo, Real Academia Española, diccionario, crítica.

REFLECTIONS BY 19TH CENTURY AUTHORS ON WORDS WHICH ARE NO PRESENT IN THE LANGUAGE AND IN THE DICTIONARY

ABSTRACT

This article presents, analyses and contextualises the reflections that authors –non-writers– of the 19th century made on lexical novelty. The opinions of scholars and intellectuals, both academic and non-academic, on the admission of new voices, lexical creations or loanwords serve to expose their linguistic ideas and to assess the role of the Royal Spanish Academy and its dictionary in the shaping of a language model. In particular, their opinions shed light on the interest shown regarding matters related to language, the lexicon and the fate of specific words.

KEYWORDS: neologism, loanword, Real Academia Española, dictionary, criticism.



1. INTRODUCCIÓN¹

Finde, *microcrédito*, *pinganillo*, *tirolina* o *videollamada* son algunas de las incorporaciones recientes al *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española y de la Asociación de Academias de la Lengua Española². Al informar de ellas, se explican las razones para su incorporación: entre otras, la constatación de su frecuencia en el uso oral y escrito, comprobable en corpus textuales. Como decía el peruano Ricardo Palma, «las imposiciones de la mayoría, en materia de lenguaje, merecen acatamiento» (Palma 1903: 255). Se responde así a los que se preguntan por el modo como llega una palabra al diccionario (Bernal, Freixa y Torner 2020 y 2022), que puede hacerlo también como resultado de las propuestas que la corporación recibe a través de su departamento de *Español al día*³. Y como hoy, se ha procedido en el pasado: porque si entonces no se disponía de corpus, sí se contaba con los textos, y porque las propuestas de admisión eran bienvenidas, si tenían fundamento suficiente, como declaraba el prólogo de la decimocuarta edición del diccionario:

Así no es de extrañar que haya aceptado agradecida y hasta solicitado a veces la colaboración no sólo de otras Corporaciones, y sobre todo la de sus correspondientes, que están por estatuto obligados a prestársela, sino también la de aquellas personas que, extrañas a la Corporación, se han distinguido por sus trabajos y por sus aficiones a los estudios que constituyen la preferente labor de nuestro Instituto (*DRAE* 1914: VII-VIII).

Propuestas que datan de los siglos XVIII y XIX, y que se han seguido haciendo hasta hoy, como recoge la bibliografía que estudia el diccionario, en las que sus autores justifican la admisión de una voz en medio del debate sobre la recepción de préstamos y el procedimiento seguido para la creación de voces. Mostrar estos hechos, las propuestas de inserción de una palabra en la lengua y en el diccionario, y las razones que las acompañan, de interés para narrar su historia, es el objetivo de este trabajo. Y para hacerlo se expone una consideración previa, derivada del examen bibliográfico del diccionario: que los estudios metalexigráficos aplicados al diccionario académico demandan la inserción de voces en este repertorio. A lo que la Academia responde en los prólogos de la obra –lo ha hecho en todos– que el aumento ha sido, junto con la corrección, el cometido principal de su tarea. La recepción del diccionario deriva en observaciones y críticas, y en las propuestas de inserción de voces, de autores de distinta clase y condición (académicos y no académicos, españoles y americanos, escritores, intelectuales y eruditos), con justifica-

¹ Este artículo se enmarca en el proyecto de investigación «Historia interna del *Diccionario de la Lengua Castellana* de la RAE en el siglo XIX (*DRAE* 1869–*DRAE* 1899)» del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades del Gobierno de España (Referencia PGC 2018-094768-B-I00).

² Se incorporaron en la actualización 23.4 de finales de 2020 (<<https://www.rae.es/noticia/la-actualizacion-234-del-diccionario-de-la-lengua-espanola-incorporara-2557-novedades-en-su>>).

³ Véase en la dirección web: <<https://www.rae.es/espanol-al-dia>>.

ciones atendibles, como el tiempo ha demostrado, al comprobar que sus propuestas han terminado recalando en el diccionario. Se concluye, entonces, que existe una documentación importante conformada por los comentarios a distintas palabras que ha de ser recuperada, y que merece ser considerada al historiar el léxico incorporado poco a poco en la lengua y en el diccionario.

2. EL RECLAMO PARA LA INSERCIÓN DE VOCES

Un recorrido por la bibliografía ocupada del diccionario de la RAE –hoy RAE y ASALE– revela que el análisis especializado, el hecho por especialistas, ha sido, sobre todo, crítico y que la atención se ha puesto en mostrar principalmente tres hechos: 1) la falta de voces, especialmente americanismos y neologismos (grupo que integra a extranjerismos y tecnicismos); 2) la presencia de voces, particularmente arcaísmos, dando motivos para el debate entre conservadurismo e innovación; y 3) el tratamiento de voces, en el que hay observaciones acerca de la definición y la información sobre las condiciones de uso.

La consideración de americanismos, voces del español de América, y regionalismos, ha situado el debate no solo lexicográfico, sino lingüístico, en el centralismo achacado a la corporación, el panhispanismo y la unidad y diversidad lingüísticas. En él participan estudiosos de la lengua, no solo de la lexicografía, y hoy estos temas están muy vivos. A su lado, la falta de neologismos, extranjerismos y tecnicismos ha obligado a tratar sobre la actualización y modernidad de la obra, y a plantear qué léxico científico-técnico se ha extendido más allá del ámbito de su disciplina. Los préstamos que se recogen son examinados por el tratamiento que reciben, crudos o adaptados, lo que ha dirigido la atención a la práctica lexicográfica, a la coherencia y regularidad. Participan con exclusividad en esta discusión los estudiosos de la lexicografía, preocupados por la construcción del diccionario. La presencia de voces arcaicas se defiende y justifica por la historia del diccionario, mostrada en las sucesivas ediciones, que arrancan a finales del siglo XVIII. Esta historia ha llevado a considerar la institución que lo ha elaborado, la RAE, y la bibliografía se ha ocupado tanto de la Academia y de su historia (González Ollé 2014; Zamora Vicente 2015), como de las ediciones y su examen (Clavería Nadal 2016; Clavería Nadal y Freixas Alás 2018; Blanco Izquierdo y Clavería Nadal 2021).

Al lado de estos hechos de macroestructura, que trascienden el diccionario y la lexicografía, y ofrecen un modelo de lengua, hay otros de microestructura; a la selección de las entradas sigue el tratamiento que reciben: explicar el significado de las voces e informar de sus condiciones de uso es la función principal del diccionario. Los usuarios demandan definiciones contemporáneas, objetivas, precisas, así como información detallada y completa que les ayude en el uso de las voces. Una importante producción bibliográfica se ha ocupado de mostrar estos hechos, y de denunciar sus faltas, cuando ha procedido.

A estos grupos de palabras, para los que se reclama su presencia en el diccionario, y al adecuado modo de su tratamiento, se une un grupo inespecífico que podría denominarse «Palabras que faltan» y que encuentra su justificación en la con-



sideración del repertorio académico como léxico «oficial», garante de la existencia de una palabra en la lengua. Ciertamente estas palabras que faltan han de ser neologismos, extranjerismos, regionalismos e, incluso, arcaísmos, pero su defensa no se hace por la pertenencia a uno de esos grupos, sino por su falta en la lengua y en el diccionario. Las referencias bibliográficas y, por tanto, los testimonios interesados en completar el léxico general aparecen desde el momento mismo en que se publica el diccionario, y son muy abundantes y variadas.

Ante esta situación, el objetivo de este trabajo es examinar las opiniones de los autores que se han manifestado denunciando la falta de palabras en la lengua y en el diccionario. Al proceder así han propuesto su admisión, y lo han hecho ofreciendo motivos para ello con más o menos detalle; con todo, hay que «estar atentos a los comentarios metalingüísticos del autor de un texto sobre tal o cual palabra» (Álvarez de Miranda 2009: 139). Porque es, precisamente, en estos comentarios y en los motivos aducidos para la admisión donde se encuentra una información valiosa para trazar la historia del léxico, al informar del origen, de las causas y de las condiciones que llevan a su aparición. Conocer estos hechos facilita la tarea al historiador del léxico, pues «intentar encontrar el origen de un cambio es como intentar localizar el epicentro de un terremoto algunos años después de haberse producido» (Aitchison 1993: 85). Esos comentarios, opiniones y motivos pueden ayudar a conocer el epicentro del cambio que dé posición a una palabra en la lengua, un fenómeno natural, universal, el de la admisión de voces, consecuencia de la propia evolución de las lenguas, que explica que en el diccionario sea constante el reclamo para la inserción y el aumento.

3. EL DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

«El principal fin, que tuvo la Real Academia Española para su formación, fué hacer un Diccionario copioso y exacto» (*Autoridades* 1726: 1)⁴. Con estas palabras comienza el prólogo del *Diccionario de autoridades* (1726-1739) y en ellas se expone uno de los principios que guían el trabajo lexicográfico de la corporación: el deseo de hacer una obra abundante en número de entradas. A partir de ahí se procura el aumento (al que enseguida se une la corrección). De la variada nomenclatura que resulta informan los prólogos de las ediciones, continuadoras de ese primer diccionario, y en ellos se deja ver la preocupación por el vocabulario que debía atesorar (Alvar Ezquerro 1983: 212, 217)⁵. En el prólogo de la segunda edición de este diccionario –de la que solo apareció un tomo– se habla ya de aumento: «desde que la Academia concluyó el Diccionario trató de corregir los defectos que había notado

⁴ Las referencias a los diccionarios no aparecen en la bibliografía final. Se citan por el *NTLLE*, disponible en <http://ntlle.rae.es>.

⁵ Alvar Ezquerro (1985: 40) pone cifras al aumento: de 46 000 en la primera edición (1780) a 80 000 en la decimonovena (1970), y ofrece en la nota 54 datos de sus recuentos. Hoy en la vigesimotercera (2014), sin contar las actualizaciones, la nomenclatura asciende a 93 111 entradas.



en él, y de aumentarle por medio de un Suplemento» (*Autoridades* 1770: I). No tuvo continuación esta segunda edición más allá del primer tomo con las letras A y B. La lentitud de los trabajos de revisión y la necesidad de disponer de ejemplares del diccionario determinaron su transformación⁶. Nació con ella el *Diccionario* de la Academia, tal y como lo conocemos hoy. En la primera edición (1780), el aumento continuo obligó a añadir un suplemento porque «la ACADEMIA trabaja siempre en dar al suyo toda la perfeccion y aumento que puede, nunca cesa de recoger voces con que enriquecerle, aun de aquellas letras que se han publicado ya» (*DRAE* 1780: II). De lo que resultó, como se reconocía en la quinta edición (1817) (Clavería Nadal y Freixas Alás 2018), un inmenso caudal de voces autorizadas por «el uso de nuestros buenos escritores: mina tan abundante como preciosa, que cuanto mas se profundiza mas riquezas ofrece» (*DRAE* 1817: I). No obstante, dicho aumento estaba guiado por «la pausada circunspeccion con que en esto procede la Academia, y que quizá parecerá á algunos excesiva» (*DRAE* 1817: II). El paso del tiempo y el avance de la lengua hacen que los criterios de autoridad y uso guíen la inserción en la sexta edición (1822) (Terrón Vinagre 2018); y en la séptima (1832), al aval de los textos, se une la colaboración externa de individuos «que han cooperado remitiendo el fruto de sus tareas en una multitud de cédulas y notas, ya también presentadas por algunos sabios españoles celosos del buen lenguaje, de las que se han aprovechado bastantes» (*DRAE* 1832: I).

El progreso de la sociedad y el desarrollo de actividades científico-técnicas favorecen la aparición de voces y se reclama la inclusión de este léxico en el diccionario. La Academia justifica su ausencia en las ediciones octava (1837) (Julia Luna 2019) y novena (1843) (Freixas Alás 2019): en la primera, porque las palabras han de asentarse primero en la lengua y luego en el diccionario (*DRAE* 1837: II); en la segunda, porque el diccionario de la lengua no es un diccionario terminológico —aunque se admiten *émbolo* o *pistón*— (*DRAE* 1843: Prólogo; Alvar Ezquerria 1985: 38). En esta ocasión se culpa a la prensa de la introducción de voces no castellanas, como *comité* o *secundar* (Alvar Ezquerria 1983: 210). Solo aquellas palabras que trascienden el ámbito técnico y son de uso general se registran, como sucede en la décima edición (1852) al consignar palabras del ámbito de la administración, el comercio y la industria (Buena Fuentes 2019: 218-219). Autoridad y uso conforman los criterios que rigen la admisión de voces, y poco a poco las ediciones dejan entrever el paso progresivo de uno a otro (Jiménez Ríos 2015). Para Ferrer del Río (1865 [1863]: 554), la Academia no excluye ninguna voz nueva «si la excelencia y la propiedad de su nombre cuadran al objeto nombrado, por contener alguna esencia ó calidad suya; requisitos que adornan generalmente á los vocablos todos, que por su origen ó carácter popular se difunden con celeridad prodigiosa, y como flechados vienen á aumentar el riquísimo tesoro de nuestro Diccionario».

⁶ La falta de ejemplares de las ediciones hacía que las nuevas no se pudieran preparar con el cuidado y la atención necesarios (Alvar Ezquerria 1985: 37).



El enriquecimiento del diccionario es constante, incluso con arcaísmos que no merecen esta consideración (Jiménez Ríos 2021). De ello se ocupan las ediciones décima (1852), undécima (1869) y duodécima (1884) al plantear la supresión de la marca, la recuperación de las voces y su rehabilitación en el uso de la lengua⁷; la siguiente, la decimotercera (1899), resulta de la ejecución de un programa de perfección del diccionario en el que destaca el aumento de voces «con algunas hasta ahora omitidas y cuyo empleo abona la autoridad de buenos escritores» y «con muchas otras que han alcanzado la sanción del uso general bien dirigido» (*DRAE* 1899: i) (Clavería Nadal 2003). Era la respuesta de la corporación a la publicación de diccionarios no académicos desde mediados del siglo XIX. Ya en el XX, continúa aplicándose el método practicado hasta entonces en las ediciones siguientes: con voces nuevas «que por olvido u otras causas» no se habían incorporado antes (*DRAE* 1925), con tecnicismos, regionalismos y americanismos, con voces del habla familiar, incluso vulgar (*DRAE* 1925, *DRAE* 1970, *DRAE* 1984, *DRAE* 1992).

4. PROPUESTAS PARA LA INSERCIÓN DE VOCES EN LA LENGUA Y EN EL DICCIONARIO

Aumento y corrección son los principios que han guiado la revisión del diccionario académico desde sus inicios y los que determinan el nacimiento de la lexicografía no académica del siglo XIX. En los prólogos es constante la referencia al aumento de voces, y también es constante en obras de distinta factura —opúsculos, ensayos, tratados, discursos, etc.— el reclamo para la inserción de voces de uso general. Al hacerlo, sus autores apuntan palabras, las valoran y dan las razones para su admisión, lo que constituye una información preciosa para trazar la historia de esas palabras. Lo vamos a ejemplificar con algunos testimonios fechados en el siglo XIX, si bien con anterioridad pueden encontrarse ya las primeras muestras.

4.1. PRIMEROS TESTIMONIOS

Hacer observaciones acerca del léxico, recomendar un uso y proponer su admisión es una actividad secular, cuyos primeros testimonios se remontan a los albores del Renacimiento. La elevación de las lenguas vernáculas a lenguas de cultura hace que se valore la oportunidad de los usos castellanos (Lázaro Carreter 1985 [1949]: 146; Lapesa 1986: 301)⁸. Lo hace Valdés en el *Diálogo de la lengua* al preferir unas voces a otras: *solaz* por *placer* o *regocijo* «no me plaze»; «si tengo que decir

⁷ Recuérdese que ya en la «Historia de la Academia», contenida en el *Diccionario de autoridades*, se trataba de «desterrar las Voces nuevas, inventadas sin prudente elección, y restituir las antiguas, con su propiedad, hermosúra» (*Autoridades* 1726-1739: xvii).

⁸ La semejanza del castellano con el latín se destaca, sobre todo desde el Renacimiento: Valdés apreciaba el castellano por ser la lengua más rica en vocablos latinos (Lapesa 1986: 300).



doliente, digo enfermo» (Valdés 1995 [1535]: 203-204, 207). Más tarde, la aparición de las academias y la fijación de los idiomas y de los usos léxicos hacen que vean la luz obras, discursos y repertorios cuyo objetivo es apuntar la conveniencia de nuevas voces. Se suceden a lo largo de los siglos XVIII y XIX, y su impulso hace que continúen en el siglo XX e, incluso, que lleguen hasta hoy, alimentados por aquellos autores que, queriendo frenar la innovación, se muestran conservadores, reclaman la tradición y añoran el pasado (Segovia 1914 [1853]: 295).

Las primeras colecciones de voces para su difusión en la lengua e inclusión en el diccionario aparecen en el siglo XVIII (San Vicente 1995: 27-33). Sus títulos son reveladores de su contenido: *Apuntes para un Diccionario de la lengua castellana y para un Diccionario árabe castellano*, de Álvarez Cienfuegos; *Artículos para el Diccionario de la lengua castellana*, de Juan de Ferreras⁹; *Diccionario de voces nuevamente introducidas en la lengua castellana*, de Juan de Iriarte; *Lista de vocablos castellanos que fallaban [sic] en el Diccionario de la Academia española*, de Murillo; *Apuntes para el diccionario de la lengua castellana* de Siesso de Bolea¹⁰; y *Manual para entender y hablar el castellano*, del P. Fray Francisco Guijarro, un diccionario de las palabras más necesarias para el uso común (San Vicente 1995: 27-28).

Paralelamente a la publicación de estas colecciones aparecen las primeras manifestaciones acerca de la admisión de voces. Feijoo (1726), en el *Teatro crítico universal*, es partidario de las voces nuevas y de que sean extranjeras, si hay necesidad. Pero también se pregunta: «quando el idioma nativo tiene voces proprias, para que se han de substituir por ellas las de el ageno» (Feijoo 1726: 306). Y lo ejemplifica con la voz *remarcable*:

A infinitos Españoles oygo vsar de la voz *Remarcable*, diciendo: *Es un successo remarcable, una cosa remarcable*. Esta voz Francesa, no significa ni mas ni menos, que la Castellana *Notable* [...]. Teniendo, pues, la voz Castellana la misma significación, que la Francesa, y siendo por otra parte mas breve, y de pronunciacion menos aspera, no es extravagancia vsar de la Extranjera dexando la propria? (Feijoo 1726: 307).

En las *Cartas eruditas y curiosas* (Carta xxxiii), como en el *Teatro crítico*, defiende la introducción de vocablos, o peregrinos o nuevos (Checa Beltrán 1991: 490): si son necesarios, «¿no será bueno que nosotros los formemos también, o los traygamos del Latín u del Francés?» (Feijoo 1760¹¹). Por los mismos años, Mayans (1873 [1737]) calificaba de diminuto el *Diccionario de autoridades*. Y al tiempo que animaba a la publicación de libros antiguos e índices de las voces contenidas en ellos, confesaba que él mismo estaba ocupado «en la diligencia de recoger muchas voces españolas, que son necesarias y sabidas de muy pocos» (Mayans 1873 [1737]: 457).

⁹ Juan de Ferreras fue redactor del *Diccionario de Autoridades* (letra G). Se trata de unos apuntes, fechados en 1700, según indica Gili Gaya en su *Tesoro* (San Vicente 1995: 27).

¹⁰ Aliaga Jiménez (1994: 39) confirma esta autoría, en entredicho hasta entonces.

¹¹ También en Checa Beltrán (1991: 490).



Como Feijoo, es partidario de la creación de voces, si son necesarias para nombrar una nueva realidad:

Yo, en caso de haber de formar algun vocablo nuevo, ántes le formaría de una raíz conocida en la lengua española ó compuesta de voces de ella, que tomándole de alguna raíz desconocida, ó de voces extranjeras, y antes le tomaría de las provincias de España que de las extrañas, ántes de la lengua latina, como más conocida, que de otra muerta (Mayans 1737 [1873]: 467).

En el último cuarto de siglo, Capmany (1776) reflexiona en su *Arte de traducir el idioma francés al castellano* sobre el modo de enriquecer una lengua con voces extranjeras y sobre las palabras que son verdaderos neologismos¹². Su postura ante los préstamos cambia con el tiempo, pues si primero ve bien el influjo de las traducciones francesas en el español, más tarde culpa a esas traducciones de la degeneración del castellano: ante la necesidad de voces, aconseja recurrir al latín, al griego, o al propio idioma «llegando en sus últimos años a una actitud purista, bastante lejana de sus posiciones iniciales» (Checa Beltrán 1991: 497)¹³.

4.2. LA ADMISIÓN DE VOCES EN EL SIGLO XIX

El principio de necesidad que defienden los autores del siglo XVIII sigue vigente en el XIX. Se recurre a él para admitir y rechazar voces. En el informe elaborado por el académico Antonio María Segovia ([1853] 1914) para que la Academia actúe sobre el arcaísmo y el neologismo, afirma que a esta institución toca distinguir los neologismos naturales de los innecesarios, e informar de las fuentes para conocer la pureza del castellano y los usos de los buenos hablistas. Reconoce la existencia de neologismos tolerables, aquellos que, no siendo necesarios, «el uso, su acomodada estructura y su legítima procedencia, les han dado ya ocasión de echar hondas raíces» (Segovia 1914 [1853]: 296). No es el caso de *buffet*, *confort*, *debut*, *rails* o *toilette*, «galicismos o anglicismos perniciosos»; sin embargo, «cuando la necesidad sea indisputable y el uso predomine notoriamente, inclúyase la voz en el *Diccionario* calificándola de *nueva*, y aun indicando la manera en que se la podría sustituir. En este caso considero a *Wagon*, *Wist*, *Clak*, *Écarté*, *Club*; y aun para éstos debería fijarse atentamente» (Segovia 1914 [1853]: 292). Se suceden las posturas a favor y en contra de los neologismos, y las propuestas de admisión de palabras concretas. Hartsenbusch (1855), en el prólogo al *Diccionario de galicismos* de Baralt, critica el galicismo innecesario por existir voces castizas equivalentes:

¹² Cf. la reseña de La Viñaza (1893, t. III: 896).

¹³ En el prólogo de su *Nuevo diccionario francés-español* (1805), explica que de la misma manera que el francés toma de las lenguas griega y latina, así lo puede hacer también el español (cf. La Viñaza 1893, t. III: 906).

Sustituir con la palabra *comité* la de *comision* ó de *junta*, decir *début* en lugar de *estreno*, *revancha* por *desquite*, *nouveautés* por *géneros nuevos*, *corbeille* por *canastillo*, *cabá* por *esportilla*, *cadeau* por *regalo* ó *fineza*, *tableau* por *cuadro*, *trousseau* por *galas de novia*, *bisutería* por *joyería*, *toilette* y *soirée* por *tocado* y *sarao*, no es enriquecer nuestro idioma, sino introducir en él voces que ni le hacen falta ni suenan bien (Hartzenbusch 1855: vii).

Solo es partidario de los neologismos necesarios: «Obligado á manifestar mi opinion sobre estas cuestiones, diría que no se debe negar carta de naturaleza á ninguna palabra que represente ó recuerde un invento nuevo, como *daguerreo-tipo*, *asfaltar*, *ferro-carril*, *quinqué*, *rifle* y un sinnúmero de otros» (Hartzenbusch 1855: xviii). De la misma opinión es Ferrer del Río (1865 [1863]: 548-549), que sigue las ideas de Feijoo en este asunto: «que no hay idioma alguno que no necesite del subsidio de otros»; «que por lo comun es vicio del estilo introducir voces nuevas ó extrañas en el idioma propio; y que hay muy pocas manos que tengan la destreza necesaria para hacer esta mezcla, pues se requiere un tino sutil, un discernimiento delicado». Y fija una norma en este punto: «que solo es lícito el uso de la voz del idioma extraño cuando no la hay equivalente en el propio». Por eso, Monlau (1863: 34) se pregunta: «¿qué nutrimento ha de sacar el Castellano de *banal*, *concurrencia*, *debutar*, *financiero*, y otros mil neologismos de todo punto innecesarios?»¹⁴ Contrario a la inclusión de préstamos como estos es el académico De la Puente y Apezechea (1875), quien en la respuesta al discurso de ingreso en la Academia de León Galindo y de Vera censura voces como *docks*, *boulevard* o *bulevar* y *avalancha*:

Reclamó, en efecto, la Academia contra el nombre bárbaro de *docks*, que con menosprecio de la verdad y del sentido común, se pretendió introducir donde ciertamente no hay rio ni diques que con el Támesis y los suyos puedan compararse; y la voz no se aclimató. Borróse de los edictos municipales, y aun creemos que de los Registros también, la de *boulevard*, ó *bulevar*, no menos ridícula é inexacta, y bárbara por añadidura, en la forma que nos venia, y la hemos sustituido con el nombre, harto más propio y español, de *calle*, con que se ufana la de Alcalá; y aun pudiéramos haberle dado los de *carrera*, *corredera*, *coso* y aun *estrada* (De la Puente y Apezechea 1875: 55).

Avalancha nos han querido introducir, por el desprendimiento súbito, y como resbalando, de la nieve, habiendo varias palabras castellanas, que ya otra vez hemos expresado, para significarla, entre las cuales, sobre la extranjera, lleva *alud* lo mejor de la batalla. Para traerla del extranjero, valiera más haber admitido la germánica *labina*, del latino *labi*, ó la española *resbaliza*, que tambien hemos oído, aunque sin suficiente autoridad, y desearíamos encontrarla ó que la adquiriese, porque expresa la idea con total claridad (De la Puente y Apezechea 1875: 65).

¹⁴ Años más tarde y con otra postura, Mugica (1897: 83) denuncia la falta de las voces *debutar* y *debutante* en castellano.



Para Quinto (1860 [1850]: 195), sería de gran interés que la autoridad de la Academia «fallase motivadamente el interminable pleito de la adopción de palabras y de frases más o menos nuevas»; Cuervo (1987 [1874]) va más allá y, al mostrarse partidario de nuevos términos de artes y ciencias, de origen griego y latino, insta a la Academia a fijar su forma, «a presentarlos en la forma legítima que deben tener, cuando parezcan necesarios o inevitables, antes que, como con muchos está sucediendo, empiecen a circular y a imponerse en una forma afrancesada que después es difícil desarraigar» (Cuervo 1987 [1874]: 65). Además de los tecnicismos, defiende la presencia de lo clásico y lo popular en el diccionario (Cuervo 1987 [1874]: 59-60). Propone la inserción de voces como *abismoso*, «moderna, pero de legítima formación» (Cuervo 1987 [1874]: 66), arcaísmos como *atapar* por *tapar*, «forma usualísima en lo antiguo», o neologismos como *lingüística*¹⁵. La lengua dispone de recursos para crear palabras, que solo llegan al diccionario, si se hace uso de ellas en obras literarias: es el caso de *agrisado*, *bloqueador*, *curtiente*, *idealizar*, *pilarito* o *murete* (Cuervo 1987 [1890]: 117).

La postura de Cuervo promueve la inserción de voces pertenecientes a la lengua general. En lo que coincide con Gómez de Salazar (1871), que denuncia la falta de palabras muy usadas y corrientes: *balbucear*, *blusa*, *cordialidad*, *desafección*, *espeluznante*, *personalizar*, *quintuplicar*, *rango*, *recriminar*, *recrudecer*, *rudimentario* o *sonreír*¹⁶; y recuerda que las palabras, aunque no estén recogidas en el diccionario, sí forman parte de la lengua:

¿Y por qué no autorizar también a *financiero*, que tan usado es por el gobierno y por los más elocuentes diputados, y otras personas muy ilustradas? ¿Acaso por ser de origen francés? Esto no debe ser, cuando sin tanta razón se ha hecho con varias voces que yacerían ignoradas si la Academia no se hubiese encargado de darnoslas a conocer (Gómez de Salazar 1871: 9).

La justificación de palabras que faltan en el diccionario contribuye a narrar su historia. Porque se explica su origen o nacimiento y se ofrecen las razones para su admisión. Así lo hace Gómez de Salazar (1871) al defender la inserción de *destinatarío* o *yate*:

Si mandamos un despacho, mensaje, carta ó aviso verbal ó por escrito, nosotros somos los *remitentes*; quien lo lleva es el *correo*, el *portador*, el *mensajero*, etc., etc. ¿Y qué nombre daremos a la persona a quien va dirigido? El de *recibidor* nó, porque ni siquiera sabemos si lo ha de recibir. No tenemos en castellano una palabra que exprese la idea que queremos emitir; pero sí la hay en francés; *destinataire*. ¿Por qué

¹⁵ Apunta el tecnicismo y ofrece su definición: «La ciencia que tiene por objeto el estudio de las lenguas mediante la aplicación de la gramática comparativa» (Cuervo 1987 [1874]: 76).

¹⁶ En la voz *rango*, dice Casares (1961: 150): «si hay un galicismo contra el cual se haya concentrado la artillería gruesa de los puristas durante cerca de dos siglos, corresponde tan triste honor al infortunado vocablo que motiva este informe». Y cita a Iriarte como uno de los primeros críticos contra *rango*.

á falta de otra no hemos de decir *destinatario*, como tambien se dice en portugués? ¿Por qué no se ha de enriquecer nuestra lengua, que á fuerza de estacionaria llegará a ser pobre relativamente á otras? (Gómez de Salazar 1871: 11).

Y ya que de plurales hablamos, ¿qué plural formarán los señores académicos de *yacht*? ¿Será *yachts*? ¿Será *yachtes*? ¿Pero quién puede pronunciar ninguna de esas palabras? Persuadidos estamos de que la inmensa mayoría de nuestros lectores desconoce esa voz; y no ciertamente por ignorancia, sino porque á la científica corporación le vino en mientes desfigurarla y hacerla impronunciable. Nuestros marinos siempre han usado, hasta en los libros de su profesion, la palabra *yate*, nombre dado á las embarcaciones de recreo en Inglaterra, y Holanda; pero á la Academia le ha parecido más bonito sin duda *yacht*, y sobre todo más inglesa. Si los españoles no pueden con ella, que no la empleen (Gómez de Salazar 1871: 10)¹⁷.

La publicación de la duodécima edición (1884) del diccionario académico concitó numerosas observaciones y críticas (Jiménez Ríos 2013: 181-239). Rodríguez Marín (1886: 37-38) –con el seudónimo de bachiller Francisco de Osuna– denuncia la falta de palabras¹⁸: en letra CH, que toma como ejemplo, echa en falta voces como *chachi*, *chapuzón*, *chavalería*, *chifladura*, *chilladera*, *chinchorrear*, *chinchorreo*, *chuperretear* o *chuperreteo*; como él, Herráinz (1886: 74-75), porque el diccionario «no contiene vocablos cuyo conocimiento interesa á la mayoría de los que á él acuden en solucion de dudas»:

El *Léxico* académico es muy incompleto para consulta de personas verdaderamente ilustradas y no poco áun con relacion á la masa comun, porque el frecuente, numeroso y extenso uso de los medios de comunicacion, así como los generalizadísimos cambios materiales é intelectuales exigen el conocimiento de muchos vocablos de procedencia exótica, pero en verdad castellanizados; porque el ensanche y la popularidad de la cultura fundamental y las ocupaciones agrícolas, fabriles, industriales... ponen hasta al vulgo en contacto inmediato é incesante con lo que constituye la base y la aplicacion de ciencias y artes (Herráinz 1886: 76).

En el texto burlesco sobre el diccionario, que con el título *Doña Lucía* apareció también en 1886, su autor anota que faltan las voces *desprestigio*, *desconocimiento*, *realización* o *silueta*, y el sentido con que empieza a usarse la voz *practicable*:

¹⁷ Tinajero (1886: 58) cita *yate* como ejemplo de abuso del lenguaje. De ella dice Rivodó (1889: 164): «*Yacht*: Consta en la edición duodécima del diccionario de la Academia bajo la forma *yate*; en la undécima dice *yacht*».

¹⁸ La Viñaza (1893, t. III: 761) explica en la reseña de esta obra: «consta este opúsculo de trece números ó capítulos, además de Introducción y Conclusión, en los que se trata de palabras, locuciones, etimologías y refranes que faltan en el Diccionario de la Academia, y de otras voces (á juicio del autor) mal definidas ó que sobran, refranes incompletos, equivocadas etimologías y mal entendidas locuciones».



¿Cómo has tenido valor para usar la calificación de *practicable*, aplicada al sitio que se puede franquear, andar, recorrer, ó que puede ser bandeado, siendo así que *practicable* sólo significa en buen castellano «lo que se puede practicar ó poner en práctica»? [...] ¿Es que te has distraído; ó que has degenerado, lo que me resisto á creer, de mis severas instrucciones?...

– Ni lo úno, ni lo ótro, querida LUCÍA [...]. te digo: que si bien la Academia Española no adjudica en su lugar correspondiente otra acepción á la voz *practicable* que la por ti indicada, reconoce, sin embargo, su equivalencia galicana de *transitable*, *comunicable* ó *acesible* cuando consigna en el artículo Escarpado lo que vas á oír: «Dícese de las alturas que no tienen subida ni bajada *practicables* ó las tienen muy agrias y peligrosas» (Sbarbi 1886: 195-196).

Se convierte en una práctica normal ofrecer listas de palabras que faltan en el diccionario, no en la lengua. Lo hace con mucho detenimiento Rivodó (1889), como revela el título de su obra:

Corre mui generalizada la idea de que las voces que no constan en el diccionario de la Academia, no son buenas ni castizas y que por consiguiente debemos abstenernos de usarlas. Y un respeto religioso tal en la observancia de esta idea, que llega á ser un fanatismo en algunos, los conduce al extremo de anatematizar hasta el uso de derivaciones correctas de palabras mui corrientes, sólo porque dichas derivaciones no se encuentran en el Diccionario (Rivodó 1889: 3).

Cierto es que se necesita mucha discreción y prudencia para no errar en la práctica de esta facultad; pero, si los escritores no se resuelven á usar las voces nuevamente introducidas y los nuevos derivados que puedan necesitarse ¿cómo podría la Academia admitirlos en su Diccionario, cuando ella ha dicho repetidas veces que sólo sanciona aquello que el uso ha aceptado? (Rivodó 1889: 4).

Su objeto es «indicar voces de uso corriente que no constan en la edición duodécima del diccionario de la Academia, y hacer algunas rectificaciones al mismo» (Zero 1897: 144). Su obra contiene un glosario de voces y acepciones, y, frente a los que dicen no ser necesarias por haber otras equivalentes en castellano, defiende su inserción por distintas razones: 1) porque muchas son voces que indican ideas y objetos nuevos; 2) porque la voz nueva, aunque tenga sinónimos, comporta un nuevo matiz inexistente en las antiguas; y 3) porque, aun teniendo el mismo sentido o significado, «vezes habrá en que el poeta y aun el prosista la encuentre mejor sonante y ajustada á la rima y armonía del verso, ó al número y rotundidad del período» (Rivodó 1889: 40). Y concluye: «pero, aunque no hubiere ventaja ninguna en su admisión, ¿qué importa?, ¿qué mal nos hacen?» (Rivodó 1889: 40). Son palabras como las siguientes, y algunas cuentan con el comentario de otros autores:

AVALANCHA. – Equivale á *alud* ó *lurte*. Esta voz, proveniente del bajo latín, es afine a *aval* y *avalar* y también de *vendaval*, que constan en el Diccionario; de consiguiente, no es tan extraña para nosotros como creen algunos. Tiene sobre sus competidoras la ventaja de que se presta mejor que ellas al uso del sentido metafórico (Rivodó 1889: 50).



ETIQUETA. – Está mui generalizado el uso de esta voz en la acepción de *marbete* ó *rótulo*; y como argumento a favor de su propiedad puede aducirse que el diccionario francés de Littré la trae en este sentido como la primera y principal acepción de esta palabra. *Etiqueta* es el término más usado hoy, y en ciertos casos *rótulo*; nunca *marbete* (Rivodó 1889: 75)¹⁹.

TURISTA. – Designa el aficionado á emprender viajes, regularmente cortos, más por curiosidad y placer que por ál. Fueron los ingleses los inventores de la idea y de la voz que la expresa; de ellos pasó a los franceses, y de éstos a nosotros (Rivodó 1889: 129)²⁰.

No solo propone extranjerismos, también voces creadas en español: «Así como tenemos *negruzco*, *pardusco*, *verduco* ¿qué inconveniente hai para que podamos decir también *blancuzco*, sin por esto desechar á *blanquizco* y *blanquecino*?» (Rivodó 1889: 138). El anglicismo *meeting* es objeto de su comentario, y justifica su presencia en castellano porque, a pesar de contar con *reunión*, *junta*, *asamblea*, *congreso* o *conventículo*, como defiende la Academia (RAE 1885: 260), nada de esto da a entender con precisión lo que significa la voz inglesa (Rivodó 1889: 160-161). De la misma opinión es Palma (1903: 186) al comentar esta voz: «a los que emplean voces castellanas equivalentes se les tilda de pedantes alambicados». Carvajal (1892: 20), en cambio, lo rechaza porque «no significa más que reunión, encuentro ó asamblea» y es «palabra que no tiene por donde entrar en el Diccionario de la lengua y ha de quedar, y merece quedar, circunscrita á cortejar la vanidad pueril de aquellos que son amigos de poner en su discurso vocablos ó locuciones extranjeros, impertinentes en todas ocasiones». En cambio, de otras palabras como *rail* –que favorece un nuevo sentido en *riel*– y *cursi*, sí es partidario:

Recuerdo aún cuando en mis mocedades oí por vez primera en Andalucía la palabra *cursi*, usada indistintamente como sustantivo y como adjetivo, con una sola terminación, que ciertamente era con *l*, aunque por los achaques de la pronunciación andaluza, no sonaba en el singular. Tardé bastante tiempo en volverla á oír y no la oí en ninguna otra parte de España; pero como tenía una acepción necesaria, puramente española y de su tiempo, fué propagándose hasta llegar al Diccionario de la lengua, tal y como la inventó espontáneamente en el vulgo desconocido. El Diccionario la ha admitido como adjetivo y desconozco la causa de que no la sancione como sustantivo; puesto que se usa de una y otra manera; pero ahora lo importante no es eso, sino que la terminación *ursi* no es castellana, ni siquiera de las demás lenguas neolatinas; no digo nada de las demás. Es de advertir que el plural se expresaba generalmente en Andalucía por *cúrsiles* y aun hoy día le usan de esta manera aquellas personas que no ponen sus cinco sentidos en hablar con el Diccionario. Aquí tiene, pues, la autoridad académica un medio por todo extremo

¹⁹ La primera documentación en el *DRAE* es la de la 15.ª edición y remite a *marbete*.

²⁰ Palma (1903: 272) señala que «este galicismo se ha impuesto por falta de voz castellana para designar al que hace viajes cortos y recreativos».



fácil de hispanizar el vocablo, añadiendo una *l* y diciendo *cúrsil* en vez de *cursi*, como se dice mástil, dócil, dúctil, frágil y eréctil (Carvajal 1892: 27-28).

En *Maraña del idioma*, Mugica (1894: 17, 35, 37) informa de palabras nuevas, como *avalancha*, «galicismo admitido ya, por *alud*», *cursi*, con un testimonio literario («estaba ridícula y hasta cursi», en Galdós, *La familia de León Roch*)²¹, o *dandismo*²²:

DANDISMO. –Escribimos *dandí*, porque esa es la forma en que el uso ha incorporado al vocabulario nacional la palabra inglesa *dandy*. La voz pertenece á la categoría numerosa de las *adoptivas*; y es ley añeja... que tales vocablos se escriban á la usanza del país que los adopta. Las infracciones á esta ley, algo frecuentes por la anarquía que hoy campea en la ortografía patria, nada prueban contra su existencia y valor (texto publicado en *La España Moderna*, enero de 1892, en Mugica 1894: 37).

Y echa en falta en el diccionario otras voces como *chinchorrear* y *chinchorreo* –como el bachiller Osuna– o *chismosear* (también en Mugica (1897: 73), que recoge *chinchoso*). Porque, como señala el prologuista de la primera obra, Bernardo de Acevedo: «un vocablo, una frase, cualquiera que sea su origen, si corre y se populariza y hoy en el periódico y mañana en el libro, cuaja y toma carta de naturaleza, española es ya y hay que recogerla por lo mismo que cristalizó en el lenguaje de España y aquí arraigó y se cae de los labios de todo el mundo (Mugica 1894: ix).

A faltas en el léxico académico atiende en otra obra suya, *Maraña del Diccionario de la Academia*²³. En ella señala que faltan voces como *agnosticismo*, *agónico*, *agredir*, *altruismo*, *altruista*, *barroco*, *barroquismo*, *casticismo*, *decadentismo* o *esnobismo*. Y vuelve sobre *avalancha*, «gabachada ya admitida por el uso, y el abuso que se hace de ell[a]» (Mugica 1897: 19-20). Y dice de *banal* que debería acompañarse de la nota: «se recomienda especialmente el vocablo á los malos traductores del francés» (Mugica 1897: 24).

Se ha citado a Cuervo; vamos a citar ahora, por último, dos nombres más de autores americanos: los de Miguel Luis Amunátegui Reyes y Ricardo Palma. El chileno justifica con la autoridad del uso voces como *revancha* o *silueta*. Lo hace porque «la Real Academia Española se ha manifestado siempre mui severa para admitir voces i acepciones nuevas en su *Diccionario*» (Amunátegui Reyes 1894: 53):

La palabra *revancha*, que no ha sido sancionada por el *Diccionario de la Real Academia Española*, se usa a menudo entre nosotros en el sentido de *desquite* (Amunátegui Reyes 1894: 32)²⁴.

²¹ En Mugica (1897: 71), denuncia la falta en el diccionario de *cursilería* y *cursilón*, aumentativo de *cursi*.

²² En Mugica (1897: 83), denuncia la falta de *dandi*, «cuyo plural es *dandis*» y *dandismo*.

²³ No hay fecha en la portada, pero la carta-prólogo de Miguel de Unamuno que aparece al comienzo está fechada en Salamanca el 20 de febrero de 1897.

²⁴ La voz aparece también en Mugica (1894: 86).



La palabra *silueta*, retrato de perfil sacado por el contorno de la sombra, había sido aceptada por la Academia en el *Diccionario* de 1869 i ha desaparecido en el de 1884. Este vocablo, sin embargo, era i es todavía de uso corriente (Amunátegui Reyes 1894: 66).

Y concluye: «No soi de aquellos que censuran una palabra solo porque ella no figura en el *Diccionario de la Real Academia Española*. Si el vocablo es necesario i está bien formado, bien venido sea. Pero lo que no acepto, lo que no puedo admitir, son los neologismos innecesarios o aquellas impropiedades que vienen a introducir perturbaciones perniciosas en el lenguaje» (Amunátegui Reyes 1894: 118), postura que manifiesta en obras posteriores (Amunátegui Reyes 1895 y 1915).

Por su parte, el peruano Ricardo Palma defiende voces como *clausurar*, *dictaminar* o *presupuestar*, inexistentes en el *Diccionario*, pero no en la lengua: «—¿No encuentran ustedes de correcta formación los verbos *dictaminar* y *clausurar*? —pregunté una noche. —Sí, me contestó un académico; pero esos verbos no los usamos, en España, los dieziocho millones de españoles que poblamos la península: no nos hacen falta» (Palma 1896: 9). Relata el acontecimiento vivido en las Juntas académicas entre 1892 y 1893, a las que asistió y en las que propuso la inclusión de voces. La mayor parte de ellas fueron rechazadas:

Recuerdo que sostuve una noche en la Academia que figurando en el *Diccionario* el sustantivo *presupuesto*, nada de irregular habría en admitir el verbo *presupuestar* de que tanto gasto hacen periodistas y oradores parlamentarios. En esa discusión que se acaloró un tantico, y en la que un intolerante académico olvidó hasta formas de social cortesía, leyóse un romance que, hace medio siglo, escribió Ventura de la Vega contra el verbo *presupuestar*, lectura con la que mi contradictor no probó más sino que el tal verbo ha llegado á imponerse en el lenguaje, para evitar el rodeo de *formar presupuesto*, *consignar en el presupuesto*, etc. Pobre, estacionaria lengua sería la castellana si, en estos tiempos de comunicación telegráfica, tuviésemos que recurrir á tres o cuatro palabras para expresar lo que sólo con una puede decirse (Palma 1896: 9-10).

Porque es el uso, no la autoridad, el criterio que guía la admisión de voces: «Si el uso generalizado ha impuesto tal ó cual verbo, tal ó cual adjetivo, hay falta de sensatez ó sobra de tiranía autoritaria en la Corporación que se encapricha en ir contra la corriente. Siempre fué la intransigencia semilla que produjo mala cosecha» (Palma 1896: 9). Y ofrece otras propuestas de voces no incluidas en el *diccionario académico*:

FINANZAS. —La hacienda pública en lo relativo á rentas. Diga lo que dijere en contrario el señor Baralt, este galicismo se ha impuesto en América y hasta en España. No se le podrá echar de casa.

REVANCHA. —En la acepción de *desquite* se ha usado, en España, por buenos hablistas como Ventura de la Vega, Mora y Ochoa. Es galicismo tan generalizado que ya no admite rechazo, tanto más cuanto que, en español, no tiene verdadero equivalente.

RIFLE. —Fusil moderno, aunque la palabra no lo sea mucho, pues estubo en boga, en Colombia, Bolivia y el Perú, durante la guerra de independencia. En la batalla de Ayacucho, el *Rifles* combatió con gran bizarría.



Si esta obra registra unas trescientas palabras (Palma 1896: 15), otra posterior, concebida para denunciar las faltas en el diccionario, aumenta esa cifra (Palma 1903). En los preliminares, cita voces de aquella obra (*Neologismos y americanismos*), que sí tuvieron acogida en la decimotercera edición: *acaparar*, *burocrático*, *democratizar*, *destinatario*, *dictaminar*, *financiero* o *rifle* son algunas de ellas (Palma 1903: III-IV). Vuelve sobre el criterio de uso para defender la admisión de voces en la lengua y su inserción en el diccionario:

En materia de verbos la autoridad de la Academia está muy por debajo de las imposiciones del uso. Nadie se cuida de averiguar si están ó no en el Diccionario verbos que vienen constantemente á los labios ó á los puntos de la pluma, tales como *contraprobar*, *salvaguardar*, *sesionar*, *presupuestar*, *clausurar*, *hospitalizar*, *nacionalizar*, *independizar*, *agredir*, *pavimentar*, *deshipotecar*, *catear*, *exteriorizar*, *raptar*, *desmonetizar*, *festinar*, *escobillar*, *fusionar* y tantos otros [...] Todo verbo que alcanza á generalizarse en el lenguaje de un pueblo, es sólo porque satisface una necesidad de expresión clara. ¿A qué rodeos y perífrasis, cuando con un vocablo podemos exteriorizar nuestro pensamiento? (Palma 1903: v).

Y manifiesta su opinión contraria a la idea de no admitir un vocablo en la lengua, si ya existe otro con el mismo significado (Palma 1903: v). Expresiones como *terreno accidentado* o *pasar desapercibido* se han generalizado en su uso y no pueden ser censuradas (Palma 1903: vi). Sobre anglicismos y galicismos, admite los que se han impuesto, como *revancha* o *sport* (Palma 1903: viii). Y en las «Papeletas lexicográficas», recoge voces como estas así justificadas:

AVALANCHA. –Este galicismo, por lo generalizado, podría coexistir en el Léxico con la palabra *alud* que muy pocos escritores emplean.

Confort, **confortable** y **confortablemente** «son tres voces de las que ya sólo puristas muy exajerados prescinden en la conversación»²⁵.

FESTIVAL. –Está en el Diccionario sólo en la acepción de *festivo*, y falta la de fiesta musical que es en la que generalmente usamos esta voz.

REVANCHA²⁶. –Se ha usado en España por buenos hablitas como Ventura de la Vega, Mora y Ochoa. Es galicismo tan corriente que no admite rechazo, tanto más cuanto que en castellano no hay vocablo de equivalencia. Ni *desquite*, ni *vinganza*, ni *desagravio* expresan lo que *revancha*, palabra calificada por Cevallos de galicismo grosero y superfluo. No por exageración de purismo debe la pluma del escritor rehuir el empleo de voz tan expresiva como generalizada.

SPORT. –Este vocablo hay que aceptarlo por carencia de vocablo equivalente²⁷.

«Nuestra lengua es muy rica y nuestro Diccionario muy pobre», frase que resume el pensamiento de Zerolo (1897: 118), quien pone ejemplos de voces usa-

²⁵ En Múgica (1897: 64) recoge *confort*, *confortable*.

²⁶ Reproduce parte de lo expuesto en Palma (1896).

²⁷ En la voz *ciclismo* dice: «*Sport* moderno de bicicletas. En esta definición no encuentro voz castellana con que sustituir la palabra *sport*. Soy poco devoto de los anglicismos».



das por académicos no recogidas en el diccionario: Alarcón usa *romántico* u *hotel*; Campoamor, *incierto* y *tenebroso*; Cánovas del Castillo, *sagacidad* y *positivista*; Castelar, *bizantino* e *implantar*; Menéndez y Pelayo, *intelectualismo* y *receptivo*; Núñez de Arce, *inabordable* y *repliegue*; y Valera, *naturalista*. Los vocablos no están mal empleados ni son incorrectos: «los académicos están en lo cierto, aunque sea contra la misma Academia» (Zero 1897: 132).

4.3. ECOS DE LAS POSTURAS DECIMONÓNICAS SOBRE LA ADMISIÓN DE VOCES

Con posterioridad a las señaladas hasta aquí, se suceden aportaciones con el mismo fin, ya en el siglo xx: contra los modernistas, por las novedades; y contra los «antiquistas», por su inmovilismo (Aicardo 1906). Están destinadas a atender a las voces que faltan «y que sin embargo mayor derecho tendrían á figurar en él [diccionario] que algunas tonterías» (Toro Gisbert 1909: 153); a mostrar sus omisiones (Huidobro 1919); a reclamar la presencia de voces castizas y autorizadas (Rodríguez Marín 1922); y a hacer aportaciones con léxico extraído de los textos (Ibarra y Rodríguez 1928, 1929a, 1929b, 1929c, 1930). Se quiere, asimismo, confeccionar un gran diccionario de la lengua, antecedente de un diccionario de americanismos (Tovar 1941a, 1941b, 1941c, 1942, 1945). Y se suceden propuestas, listas de palabras, para su consideración por parte de la Academia y su inclusión en el diccionario. Entre medias, hay observaciones críticas, comentarios a palabras concretas, como la de Cotarelo (1914: 71-72) al neologismo *influenciar*: «este moderno y, a nuestro juicio, feo e inútil galicismo, va cundiendo más de lo que sería conveniente a la limpieza del idioma». Se rechaza porque existe *influir*, como hoy podría hacerse con el cada vez más extendido *influencer* por la existencia en castellano de *influyente*.

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

Lo expuesto hasta aquí ha mostrado el interés por la inserción de palabras en la lengua y en el diccionario. La Academia lo ha manifestado en los prólogos de las ediciones de su repertorio lexicográfico, y los autores del siglo xix lo han hecho crítica y justificadamente en sus obras. Practicaban así una actividad secular, cuyo origen se sitúa en los albores del Humanismo renacentista. En el período aquí considerado esta labor se renueva con fuerza y vigor gracias al desarrollo de la sociedad y al estatus del español ante el avance científico y técnico y la independencia de las colonias americanas. A partir de entonces, a lo largo del siglo xx y hasta hoy, se constata su continuidad con la evidencia de nuevos testimonios.

RECIBIDO: julio de 2022; ACEPTADO: julio de 2023.



BIBLIOGRAFÍA

- AICARDO, José Manuel (1906): *Palabras y acepciones castellanas omitidas en el diccionario académico. Primer millar*, Madrid: Establecimiento Tipográfico de Fortanet.
- AITCHISON, Jean (1993): *El cambio en las lenguas: ¿progreso o decadencia?* Versión española de L. Castro Ramos y V. Forcadell Durán, Barcelona: Ariel.
- ALIAGA JIMÉNEZ, José Luis (1994): *El léxico aragonés en el «Diccionario de autoridades» (Real Academia Española)*, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico».
- ALVAR EZQUERRA, Manuel (1983): «Los prólogos del diccionario académico: nomenclatura específica y microestructura», *Revista de Filología Española* XIII, 3-4: 205-222.
- ALVAR EZQUERRA, Manuel (1985): «El Diccionario de la Academia a través de sus prólogos: los planteamientos y el vocabulario general», en *Philologica hispaniensa in honorem Manuel Alvar, II, Lingüística*, Madrid: Gredos, 33-44.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro (2009): «Neología y pérdida léxica», en Elena de Miguel (ed.), *Panorama de la lexicología*, Barcelona: Ariel, 133-158.
- AMUNÁTEGUI REYES, Miguel Luis (1894): *Borrones gramaticales*, Santiago de Chile: Imprenta Cervantes.
- AMUNÁTEGUI REYES, Miguel Luis (1895): *A través del diccionario y la gramática*, Santiago de Chile: Imprenta Cervantes.
- AMUNÁTEGUI REYES, Miguel Luis (1915): *El neologismo i el diccionario, Conferencia dada en la Universidad de Chile*, Santiago de Chile: Imprenta, Litografía i Encuadernación Barcelona.
- BLANCO IZQUIERDO, M.^a Ángeles y Gloria CLAVERÍA NADAL (2021): *El diccionario académico en la segunda mitad del siglo XIX: evolución y revolución. DRAE 1869, 1884 y 1899*, Berlin: Peter Lang.
- BERNAL, Elisenda, Judit FREIXA y Sergi TORNER (2020): «Criterios para la diccionarización de neologismos: de la teoría a la práctica», *Revista Signos. Estudios de Lingüística* 54, 104: 592-618.
- BERNAL, Elisenda, Judit FREIXA y Sergi TORNER (2022): *La neología del español*, Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert.
- BUENAFUENTES, Cristina (2019): «La décima edición del *Diccionario de la lengua castellana* de la Real Academia Española (1852): el aumento y la supresión de voces», en Dolores Azorín Fernández, Gloria Clavería Nadal y Enrique Jiménez Ríos (eds.), *ELUA: El diccionario de la Academia y su tiempo: lexicografía, lengua y sociedad en la primera mitad del siglo XIX: Anexo V*, 205-229.
- CAPMANY, Antonio (1776): *Arte de traducir el idioma francés al castellano con vocabulario lógico y figurado de la frase comparada de ambas lenguas*, Madrid: Imprenta de D. Antonio de Sancha.
- CAPMANY, Antonio (1805): *Nuevo diccionario francés-español*, Madrid: Imprenta de Antonio de Sancha.
- CARVAJAL, José de (1892): *Condiciones de origen, etimología y uso que han de concurrir en una voz para que sea admitida en el diccionario vulgar. Ponencia de J. de Carvajal en el Congreso literario de 1892*, Madrid: Tipografía de Manuel G. Hernández, impresor de la Real Casa.
- CASARES, Julio (1961): *Cosas del Lenguaje. Etimología. Lexicología. Semántica*, Madrid: Espasa-Calpe.
- CHECA BELTRÁN, José (1991): «Paralelos de lenguas en el siglo XVIII: de Feijoo a Vargas Ponce (1726-1793)», *Revista de Literatura* LIII, 106: 485-512.



- CLAVERÍA NADAL, Gloria (2003): «La Real Academia Española a finales del siglo XIX: El *Diccionario de la lengua castellana* de 1899 (13.ª edición)», *Boletín de la Real Academia Española* LXXXIII: 255-336.
- CLAVERÍA NADAL, Gloria (2016): *De vacunar a dictaminar: la lexicografía académica decimonónica y el neologismo*, Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert.
- CLAVERÍA NADAL, Gloria y Margarita FREIXAS ALÁS (2018): *El Diccionario de la Academia en el siglo XIX: la quinta edición (1817) al microscopio*, Madrid: Arco / Libros.
- COTARELO, Emilio (1914): «Vocablos incorrectos: influenciar», *Boletín de la Real Academia Española* I: 71-72.
- CUERVO, Rufino José (1987 [1874]): «Observaciones sobre el Diccionario de la Real Academia Española», en *Obras*. Tomo III, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 58-84.
- CUERVO, Rufino José (1987 [1890]): «El Diccionario de la Academia», en *Obras*. Tomo III, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 116-118.
- FEIJOO, Benito Jerónimo (1726): *Teatro crítico universal, ó discursos varios, en todo genero de materias para desengaño de errores comunes*. Tomo primero, Madrid: Imprenta de Lorenzo Francisco Mojados.
- FEIJOO, Benito Jerónimo (1760): «Carta xxxiii. Disuade a un amigo suyo el Autor el estudio de la Lengua Griega; y le persuade el de la Francesa», en *Cartas eruditas, y curiosas, en que, por la mayor parte, se continúa el designio del Teatro Crítico Universal, impugnando, ó reduciendo á dudosas, varias opiniones comunes*. Tomo V, Madrid: Imprenta Real de la Gaceta. URL: <https://www.filosofia.org/bjf/bjfc500.htm>.
- FERRER DEL RÍO, Antonio (1865 [1863]): «Discurso de contestación», en *Discursos leídos en las recepciones públicas que ha celebrado desde 1847 la Real Academia Española*. Tomo III, Madrid: Imprenta Nacional, 539-559.
- FREIXAS ALÁS, Margarita (2019): «La lexicografía académica de mediados del siglo XIX: el aumento de voces en la novena edición del *DRAE* (1843)», en Dolores Azorín Fernández, Gloria Clavería Nadal y Enrique Jiménez Ríos (eds.), *ELUA: El diccionario de la Academia y su tiempo: lexicografía, lengua y sociedad en la primera mitad del siglo XIX*: Anexo v, 181-203.
- GÓMEZ DE SALAZAR, Fernando (1871): *Juicio crítico del diccionario y de la gramática castellana últimamente publicados por la Academia Española, exponiendo los muchos y gravísimos errores que ambas obras contienen*, Madrid: Gregorio Juste.
- GONZÁLEZ OLLÉ, Fernando (2014): *La Real Academia Española en su primer siglo*, Madrid: Arco / Libros.
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio (1855): «Prólogo» a Rafael María Baralt, *Diccionario de galicismos [...]*, Madrid: Imprenta Nacional, v-xxiii.
- HERRÁINZ, Gregorio (1886): *Contra Privilegio, Escalpo o Examen crítico de las obras de la Academia Española*, Segovia: Establecimiento Tipográfico de F. Santiuste.
- HUIDOBRO, Eduardo de (1919): «Algunas omisiones del Diccionario de la Academia», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* I: 72-78.
- IBARRA Y RODRÍGUEZ, Eduardo (1928): «Aportaciones al futuro Diccionario», *Boletín de la Real Academia Española* xv: 490-495. (Letra A).
- IBARRA Y RODRÍGUEZ, Eduardo (1929a): «Aportaciones al futuro Diccionario», *Boletín de la Real Academia Española* xvi: 107-110. (Letras B y C).





- IBARRA Y RODRÍGUEZ, Eduardo (1929b): «Aportaciones al futuro Diccionario», *Boletín de la Real Academia Española* XVI: 347-349. (Letras D, E, F, G).
- IBARRA Y RODRÍGUEZ, Eduardo (1929c): «Aportaciones al futuro Diccionario», *Boletín de la Real Academia Española* XVI: 642-651. (Letras H, I, L, LL, M, O, P).
- IBARRA Y RODRÍGUEZ, Eduardo (1930): «Aportaciones al futuro Diccionario», *Boletín de la Real Academia Española* XVII: 206-210 (Letras R, S, T, V).
- JIMÉNEZ RÍOS, Enrique (2013): *La crítica lexicográfica y el diccionario de la Real Academia Española: obras y autores contra el diccionario*, A Coruña: Universidade da Coruña.
- JIMÉNEZ RÍOS, Enrique (2015): «Recorrido histórico por las razones para la admisión de voces nuevas en la lengua y en el diccionario», *Philologica Canariensis* 21: 45-80.
- JIMÉNEZ RÍOS, Enrique (2021): «La eliminación de la marca de arcaísmo en el *DRAE* (1852, 1869, 1884)», en M.ª Ángeles Blanco Izquierdo y Gloria Clavería Nadal (eds.), *El diccionario académico en la segunda mitad del siglo XIX: evolución y revolución (DRAE 1869, 1884 y 1899)*, Berlin: Peter Lang, 291-320.
- JULIÀ LUNA, Carolina (2019): «Voces y acepciones nuevas en el *DRAE* 1837», en Dolores Azorín Fernández, Gloria Clavería Nadal y Enrique Jiménez Ríos (eds.), *ELUA: El diccionario de la Academia y su tiempo: lexicografía, lengua y sociedad en la primera mitad del siglo XIX: Anexo v*, 143-180.
- LAPESA, Rafael (1986): *Historia de la lengua española*, Madrid: Gredos, 9.ª ed.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1985 [1949]): *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, Barcelona: Crítica.
- MAYANS, Gregorio (1873 [1737]): *Orígenes de la lengua española*, Madrid: Librería de Victoriano Suárez. (Servicio de Reproducción de Libros, copia facsímil. Colección Biblioteca valenciana, 1980).
- MONLAU, Pedro Felipe (1863): *Del arcaísmo y el neologismo ¿Cuándo se debe considerar fijada una lengua? [...]*, Madrid: Imprenta Nacional.
- MUGICA, Pedro (1894): *Maraña del idioma. Crítica lexicográfica y gramatical*, Oviedo: Vicente Brid.
- MUGICA, Pedro (1897): *Maraña del Diccionario de la Academia*, Madrid: Victoriano Suárez.
- NTLLE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001): *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*. <http://ntlle.rae.es>.
- PALMA, Ricardo (1896): *Neologismos y americanismos*, Lima: Imprenta y Librería de Carlos Prince.
- PALMA, Ricardo (1903): *Dos mil setecientas voces que hacen falta en el Diccionario. Papeletas lexicográficas*, Lima: Imprenta La Industria.
- PUENTE Y APEZECHEA, Fermín de la (1875): *Discurso de contestación a León Galindo y de Vera, Discurso del Sr. D. Galindo y de Vera, leído en junta pública celebrada para darle posesión de plaza de número, el 24 de febrero de 1875*, Madrid: Imprenta de Gaspar, Editores, 29-68.
- QUINTO, Javier de (1850 [1860]): *Discurso del Excmo. Sr. D. Javier de Quinto*, en *Discursos leídos en las recepciones públicas que ha celebrado desde 1847 la Real Academia Española*. Tomo primero, Madrid: Imprenta Nacional, 173-198.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1885): *Gramática de la lengua castellana*, Madrid: Gregorio Hernando.
- RIVODÓ, Baldomero (1889): *Voces nuevas en la lengua castellana. Glosario de voces, frases y acepciones usuales que no constan en el diccionario de la Academia, edición duodécima. Admisión de*

extranjeras. Rehabilitación de anticuadas. Rectificaciones. Acentuación prosódica. Venezolanismos, París: Librería Española de Garnier Hermanos.

- RODRÍGUEZ MARÍN, FRANCISCO [Bachiller Francisco de Osuna] (1886): *De Academiae caecitate. Reparos al nuevo Diccionario de la Academia Española*, Osuna: Imprenta El Centinela.
- RODRÍGUEZ MARÍN, FRANCISCO (1922): *Dos mil quinientas voces castizas y bien autorizadas que piden lugar en nuestro léxico*, Madrid: Tipografía de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos».
- SAN VICENTE, FÉLIX (1995): *Bibliografía de la lexicografía española del siglo XVIII*, Padova: Piován Editore.
- SBARBI, JOSÉ MARÍA (1886): *Doña Lucía. Novela histórica o historia novelesca*, Madrid: Imprenta de la Viuda e Hija de Fuentenebro.
- SEGOVIA, ANTONIO M.^a (1914 [1853]): «Neologismo y arcaísmo», *Boletín de la Real Academia Española* 1: 291-297.
- TERRÓN VINAGRE, NATALIA (2018): «Historia de la lengua y lexicografía: el aumento de voces en la 6.^a edición del *Diccionario* de la Academia (1822)», en M.^a Luisa Arnal Purroy et al. (eds.), *Actas del X Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 1325-1341.
- TINAJERO, VICENTE (1886): *Estudios filológicos de la lengua española*, Madrid: Tipografía de «El Correo».
- TORO GISBERT, MIGUEL DE (1909): *Enmiendas al Diccionario de la Academia*, París: Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas.
- TOVAR, ENRIQUE D. (1941a): «Hacia el *Gran Diccionario de la Lengua Española*. Dos mil voces no incluidas hasta hoy en el *Diccionario* de la Academia ni en el de Americanismos (A-E)», *Boletín de la Academia Argentina de Letras* IX, 34: 323-379.
- TOVAR, ENRIQUE D. (1941b): «Hacia el *Gran Diccionario de la Lengua Española*. Dos mil voces no incluidas hasta hoy en el *Diccionario* de la Academia ni en el de Americanismos (F-L)», *Boletín de la Academia Argentina de Letras* IX, 35: 545-577.
- TOVAR, ENRIQUE D. (1941c): «Hacia el *Gran Diccionario de la Lengua Española*. Dos mil voces no incluidas hasta hoy en el *Diccionario* de la Academia ni en el de Americanismos (M-Q)», *Boletín de la Academia Argentina de Letras* IX, 36: 773-810.
- TOVAR, ENRIQUE D. (1942): «Hacia el *Gran Diccionario de la Lengua Española*. Dos mil voces no incluidas hasta hoy en el *Diccionario* de la Academia ni en el de Americanismos (R-Z)», *Boletín de la Academia Argentina de Letras* X, 37: 181-213.
- TOVAR, ENRIQUE D. (1945): «Hacia el *Gran Diccionario de la Lengua*», *Boletín de Filología. Instituto de Estudios Superiores de Montevideo* IV/28-29-30: 122-125.
- VALDÉS, JUAN DE (1995 [1535]): *Diálogo de la lengua*. Edición de Cristina Barbolani, Madrid: Cátedra.
- VÍÑAZA, LA [Muñoz del Manzano, Cipriano] (1893): *Biblioteca histórica de la filología castellana*, Madrid: Manuel Tello, 3 tomos.
- ZAMORA VICENTE, ALONSO (2015): *La Real Academia Española*, Madrid: Real Academia Española y Fundación M.^a Cristina Masaveu Peterson.
- ZEROLO, ELÍAS (1897): *La lengua, la academia y los académicos*, en *Legajo de varios*, París: Garnier Hermanos, Libreros-Editores, 105-178.



EL VALOR NEUTRALIZADOR DEL MOVIMIENTO EN LOS PREVERBIOS SEPARABLES DEL ALEMÁN: RETROALTERACIONES DE ADV DIR A ADV EST

Rafael López-Campos Bodineau
Universidad de Sevilla

RESUMEN

En lengua alemana, la expresión de la direccionalidad en el marco de grupos preposicionales introducidos por alguna de las denominadas «Wechselpräpositionen» es llevada a cabo mediante la aplicación de un régimen de acusativo, a diferencia del régimen de dativo, que suele aludir a significados que expresan valor estático. En el caso de determinados verbos de desplazamiento, no obstante, el empleo de algún prefijo separable muy concreto puede anular este régimen de acusativo y, pese a mantenerse la relación de desplazamiento, reconvertirlo en dativo. Uno de los casos más claros de este fenómeno es la consignación en dativo y no en acusativo a la que tiende cualquier relación preposicional dependiente del verbo *kommen* siempre y cuando se trate de una de las antedichas «Wechselpräpositionen» (*in die Stadt kommen* > *in der Stadt ankommen*). Objetivo de este trabajo es estudiar los casos en que ello ocurre mediante la determinación de un corpus de trabajo y, asimismo, ver en qué medida este fenómeno puede resultar productivo en otros verbos alemanes.

PALABRAS CLAVE: sintaxis alemana, Teoría de las Valencias, régimen verbal, preposiciones alemanas, prefijos separables.

THE NEUTRALIZING VALUE OF MOVEMENT IN SEPARABLE PREVERBS IN
THE GERMAN LANGUAGE: RETROALTERATIONS FROM ADV DIR TO ADV EST

ABSTRACT

In German, the expression of directionality within the framework of prepositional groups introduced by one of the so-called «Wechselpräpositionen» is carried out by applying an accusative regime, unlike what happens with the dative case, which usually refers to meanings that imply a static import. In the case of certain verbs of displacement, however, the use of a very specific separable prefix can annul this accusative regime and, despite maintaining the displacement relationship, reconvert it into the dative. One of the clearest examples of this phenomenon is the transformation into the dative, instead of the accusative, to which tends any prepositional relationship of the verb *kommen* (*in die Stadt kommen* > *in der Stadt ankommen*). The objective of this essay is to study the cases in which this phenomenon occurs by resorting to a corpus of work and, likewise, to analyze to what extent it can be productive in other German verbs.

KEYWORDS: German syntax, Valency Theory, verbal regime, German prepositions, separable prefixes.



1. OBJETIVOS

A raíz de la aparición en 1959 de la «gramática de dependencias» con la publicación de la obra de Lucien Tesnière *Éléments de syntaxe structurale* (Tesnière 1959, 1980), surgieron diversas escuelas alemanas, fundamentalmente dos, Mannheim y Leipzig, seguidoras de sus postulados que, con el paso del tiempo, desarrollarían lo que ha venido en denominarse la «Teoría de las Valencias». Este marco teórico constituyó en buena medida, a partir de los años sesenta de la pasada centuria, el núcleo de la investigación lingüística en el marco de la germanística tanto dentro como fuera de los países de habla alemana, a diferencia de otras especialidades filológicas como la románica, escandinava, etc., que optaron por otras corrientes estructuralistas.

El desarrollo de la Teoría de las Valencias en cualquiera de estas escuelas *encumbró* al verbo –al verbo alemán– como regente máximo de la oración y situó al sujeto en la misma altura categorial que el resto de constituyentes (complemento directo «Akkusativergänzung», complemento indirecto «Dativergänzung», etc.), de tal modo que, a la luz de este modelo gramatical, el régimen verbal pasó a ser uno de los aspectos gramaticales más trabajados y, con ello, a ganar presencia en la gran mayoría de los manuales de alemán para extranjeros como unidad temática propiamente dicha¹; entre ellos, por ejemplo y debido a su gran estabilidad actancial, el régimen de adverbial de dirección o adverbial directivo –a partir de ahora ADV DIR– de cualquier verbo de desplazamiento (*gehen, fahren, fliegen*, etc.) o posicionamiento (*stellen, legen, setzen*, etc.), mediante la aplicación, entre otras formas, de adverbios (véase *dorthin fahren*, etc., frente a *dort sein*, etc.), o grupos preposicionales introducidos por alguna de las denominadas «Wechselpräpositionen»² (véase *in die Schule gehen*, etc., frente a *in der Schule sein*, etc.).

A partir de esta realidad, como decimos claramente estable en el marco de los antedichos ámbitos cognitivos de desplazamiento o posicionamiento, constatamos, no obstante, algunos casos en que, merced a la aplicación de determinados preverbios³ separables, la categoría de régimen prototípica permanece como adver-

¹ La Teoría de las Valencias tuvo una fuerte proyección no solo teórica sino también aplicada, en la medida en que se convirtió en modelo gramatical sobre cuyos postulados la mayoría de las editoriales de idiomas (Langenscheidt, Klett, Hueber, etc.) desarrollarían no pocos manuales docentes y libros de ejercicios a lo largo de los años sesenta del pasado siglo, y en adelante hasta hoy en día.

² En el caso de las «Wechselpräpositionen», se trata de todas aquellas preposiciones con doble régimen, DAT o AKK, según haya alusión a relación estática o dinámica. Véase *in die Schule gehen* frente a *in der Schule sein*, etc.

³ Partiendo del tradicional uso de los términos «Vorsilbe» o «(Verb)präfix» en el caso de inseparabilidad (*be-* en *behalten*, etc.) como elementos integrantes de los denominados «Präfixverben», y de los términos «Verbpartikel» o «Verbzusatz» en el caso de separabilidad (*ein-* en *einhalten*) como elementos integrantes de los denominados «Partikelverben» o incluso «Doppelpartikelverben» (*hinein-* en *hineingehen*) como base de los denominados «Präfix-Partikelverben» (Gerdes y Kühn 2016), constatamos también la existencia del término *Präverb*, cuya traducción al español «preverbio» o «preverbo» fue abordada por López-Campos Bodineau (1998) o Balzer y Alonso (2006), referido



bial de estaticidad o adverbial estático –a partir de ahora ADV EST–. Dicho de otro modo: en el caso de determinados verbos de «desplazamiento» o «posicionamiento», la aplicación del preverbio separable *neutraliza* el régimen natural ADV DIR propio de su significado y lo retrotrae a ADV EST, en ocasiones incluso de forma obligatoria (*wir kommen in die Stadt* > **wir kommen in die Stadt an* > *wir kommen in der Stadt an*, etc.)⁴.

Objetivo de este trabajo es, por tanto:

- 1) delimitar los ámbitos concretos en que ello ocurre mediante un inventario de verbos a partir del análisis de algunos de los diccionarios de valencias convencionales –en particular, Helbig y Schenkel (1969); Engel y Schumacher (1976); Schumacher (1986); y Schumacher *et al.* (2004)–;
- 2) distinguir en qué casos dicha neutralización del caso se produce de modo obligatorio y en qué otros es posible documentar una aplicación opcional; y
- 3) analizar en qué medida este fenómeno es implementable en campos semánticos completos más allá de su aparición en unidades concretas. Para todo ello aplicaremos una metodología basada, en primer lugar, en el plano sintáctico, en un análisis de la posible alteración estructural que origina el uso del preverbio, así como el grado de obligatoriedad que muestra el constituyente adverbial implicado; y, en el plano semántico, un análisis de posibles alteraciones semánticas derivadas de la aplicación de preverbio así como de la productividad existente al respecto sobre otras bases de significado similar.

En el desarrollo de nuestro análisis, además de acompañar nuestras afirmaciones de ejemplos pertinentes en cada caso, nos valdremos de resultados arrojados por ciertos corpus en línea que respalden tanto las hipótesis formuladas en torno a la categoría de régimen propiamente dicha como a la mayor o menor obligatorie-

a preposiciones antepuestas a verbos, por ejemplo, *um* en *umgekehrt*, etc. Sobre este particular, véase igualmente la diferencia establecida por Stieber (2021) entre «Partikelverben» y «Präfixverben», en virtud de la cual los primeros quedarían relacionados con procesos de separabilidad (*ich fahre ihn um*), mientras que los segundos con procesos de inseparabilidad (*ich umfahre ihn*), alguno de los cuales, en el caso de estos últimos, por ejemplo el citado *umfahren* inseparable, podrían resultar híbridos «Präfix-Partikel» por ser inseparables y, al tiempo, constituir un morfema libre.

⁴ Además de todos aquellos casos en los que el preverbio pueda alterar la valencia verbal mediante una conversión del constituyente ADV DIR a ADV EST, o bien, dado el caso, ADV PROC a ADV EST, podemos constatar la existencia de algunas bases verbales sin preverbio que, pese a ser representativas de acciones de desplazamiento, no obstante, activan igualmente de forma prototípica un constituyente del tipo ADV EST. Buenos ejemplos de ello son *lagern*, *landen*, *parken* y *stranden*, según se desprende de oraciones del tipo *etwas im Keller lagern*, *auf dem Meer landen*, *auf der Strasse parken*, *an der Küste stranden*, etc., de las que se infiere una referencia no tanto al desplazamiento como a la acción en sí, del modo que ocurre con cualesquiera otros verbos de desplazamiento, según se desprende de *in die Stadt fahren* frente a *in der Stadt fahren* (< *innerhalb der Stadt fahren* o *innerhalb der Stadt herumfahren*), etc. Del mismo modo, cabría destacar algunos verbos dotados de preverbio inseparable vinculados igualmente a la estructura V [AKK, ADV EST], como *verstauen* (*etwas im Kofferraum verstauen*), etc.



dad del argumento, en este caso el constituyente adverbial ADV EST o ADV DIR, objeto de nuestro análisis. En concreto, y como metodología empírica, los corpus en línea a los que recurriremos serán algunos de los albergados en el *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache* (www.dwds.com) de la *Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften*, en concreto el denominado *DWDS-Kernkorpus 21* (2000-2010), con acceso directo a través de <https://www.dwds.de/d/korpora/korpus21>; y también al corpus *Wortschatz* der la Universidad de Leipzig, con acceso directo a través de <https://wortschatz.uni-leipzig.de/de>.

2. ANÁLISIS DE VERBOS

A partir de un análisis de los verbos registrados en los diccionarios de valencias anteriormente mencionados, y correspondientes categorías de régimen, podemos efectivamente establecer un corpus de verbos en cuyo ámbito el régimen ADV DIR originario y prototípico de cualquiera de ellos, merced a la aplicación de determinados preverbios separables, muta a ADV EST. Hemos clasificado estos verbos en cinco grandes grupos, atendiendo a si la relación existente entre las partes es endocéntrica o exocéntrica⁵, y, dentro de la primera opción, atendiendo al significado de la formación resultante; a saber: verbos compuestos endocéntricos de posicionamiento (por ejemplo, *absetzen*, *hinstellen*), verbos compuestos endocéntricos de contacto o impresión (por ejemplo, *anklopfen*, *anschreiben*, *aufschreiben*, *festhalten*), verbos compuestos endocéntricos descriptores de entornos (por ejemplo, *herumgehen*, *vorbeikommen*), verbos compuestos exocéntricos (por ejemplo, *ankommen*, *ansiedeln*, *unterbringen*, *untergehen*, *unterkommen*, *eintreffen*, *niederlassen*) y verbos compuestos endocéntricos descriptores de procedencia (por ejemplo, *herauskommen* o *hervorkommen* en contextos del tipo *hinter dem Vorhang herauskommen*, *hervorkommen*, etc.).

2.1. VERBOS COMPUESTOS ENDOCÉNTRICOS DE POSICIONAMIENTO

Dentro de este primer grupo de verbos endocéntricos, el análisis de los diccionarios y bases de datos empleadas muestra cierta productividad en los modelos dotados de preverbios *ab* o *hin*, en la medida en que la aparición de cualquiera de ellos junto a las tres bases prototípicas de posicionamiento (*stellen*, *setzen* y *legen*) tiende a alterar el régimen oracional en la manera en que ya ha sido descrito. Dos

⁵ Recurrimos aquí a las denominaciones «endocéntrico» o «endozentrisches Kompositum» y «exocéntrico» o «exozentrisches Kompositum» en el sentido de Kürschner (1997), en virtud de lo cual las primeras responden a criterios de motivación semántica y las segundas a criterios de no motivación; esto es, en el caso de las primeras, el significado global de la formación se asienta sobre los significados parciales de las partes que la integran, a diferencia de las segundas, que muestran valores más lexicalizados.



ejemplos paradigmáticos, especialmente recursivos, son *absetzen* con el valor ‘apear, soltar’ y *hinstellen* con el valor ‘colocar, soltar’.

En el caso del primero de ellos, *absetzen* con el valor ‘apear, soltar’, la base (*setzen*) responde en efecto a la estructura oracional prototípica V [NOM, AKK, ADV DIR] –*sich auf AKK setzen*, etc.–, y advertimos que, pese a mantener la composición resultante referencia al posicionamiento inherente a la base verbal, no obstante, la aplicación de *ab*, en los casos en que esta mantiene activación del constituyente adverbial –81% en las bases de datos analizadas (DWDS-Kernkorpus 2022 / Universität Leipzig 2022)–, suele traer consigo una alteración de ADV DIR a ADV EST (*jemanden auf die Straße setzen* > *jemanden auf der Straße absetzen*). De otra parte, en el plano semántico, la aplicación del preverbio *ab* responde a una variante formativa de tipo endocéntrico, sin que por consiguiente ponga de manifiesto ninguna alteración de significado sobre la base verbal más allá de la referencia al desplazamiento inferior inherente a *ab* (Hernández Arocha y Hernández Socas 2012: 94; Hernández Arocha y Hernández Socas 2019: 111)⁶. Finalmente, en cuanto a la recursividad de *ab* en el caso de este valor ‘apear, soltar’, el análisis de los diccionarios y bases de datos empleadas nos muestra productividad en otras formaciones, según se desprende de *stellen* (*etwas auf den Tisch stellen* > *etwas auf dem Tisch abstellen*, etc.) o *legen* (*etwas auf den Tisch legen* > *etwas auf dem Tisch ablegen*, etc.)⁷.

En el caso del verbo *hinstellen* con el valor ‘colocar, soltar’, la base (*stellen*) responde igualmente a la estructura oracional prototípica V [NOM, AKK, ADV DIR] –véase *das Buch auf den Tisch stellen*, etc.⁸–, y advertimos que, pese a mantener la composición resultante referencia al posicionamiento inherente a *stellen*, no obstante, la aplicación con *hin*, en los casos en los que esta mantiene activación de constituyente adverbial –13% a partir de las bases de datos analizadas (DWDS-Kernkorpus 2022 / Universität Leipzig 2022)–, suele traer consigo una alteración de ADV DIR a ADV EST. Véase «Aber Sie sollten sich hier nicht hinstellen und diesen Aufschwung kleinreden»⁹.

De otra parte, en el plano semántico, la aplicación del preverbio *hin* no pone de manifiesto ninguna alteración de significado sobre la base *stellen*, más allá de la inherente al significado que aporta el propio preverbio. Se trata, por tanto, de una tipología formativa de tipo endocéntrico, lo que posibilita una amplia productividad en otras formaciones alternativas, por ejemplo *hinlegen* (*etwas auf dem Tisch hinlegen*), *hinsetzen* (*sich auf dem Stuhl hinsetzen*), *hinhängen* (*etwas im Schrank hinhängen*), etc.

⁶ Las formaciones con *ab* afectadas por este valor objeto de análisis generan oposición «binomial» con *auf* (Gerdes 2009: 98).

⁷ En el caso del par *legen-ablegen*, en el marco de los ejemplos enunciados, corresponde mencionar la alteración de significado de la composición con *ab*, pues si el uso de *legen* en oraciones como *etwas auf den Tisch legen* alude a un posicionamiento sin más, el de *ablegen* en oraciones como *etwas auf dem Tisch ablegen* aporta el matiz de posicionamiento sobre algo ya localizado en dicho lugar, es decir, presupone la presencia de algo ya existente ‘sobre lo que es posible colocar algo’.

⁸ Posicionamiento vertical, por ejemplo en el caso de un libro de tapas duras.

⁹ Búsqueda sobre *hinstellen* en DWDS-Kernkorpus 2022 / Universität Leipzig 2022.



2.2. VERBOS COMPUESTOS ENDOCÉNTRICOS DE CONTACTO O IMPRESIÓN

Dentro de este segundo grupo de verbos endocéntricos, de contacto o impresión, detectamos cierta productividad en los modelos dotados de preverbios *an*, *auf* o *fest*, pues también en estos casos la aparición de cualquiera de ellos junto a bases prototípicas de contacto o impresión (*schreiben*, *nähen*, *kleben*, etc.) tiende a alterar la categoría de régimen oracional en la manera en que ya ha sido descrita. Algunos ejemplos paradigmáticos, especialmente recursivos, son *anklopfen* con el valor ‘llamar (p. ej., a la puerta)’, *anschreiben* con el valor ‘escribir (p. ej., en la pizarra)’¹⁰, *aufschreiben* con el valor ‘escribir, anotar’ o *festhalten* con el valor ‘sujetar’.

En el caso del primero de ellos, *anklopfen* con el valor ‘llamar (p. ej., a la puerta)’, se trata de un verbo con características diferentes a las anteriormente indicadas, pues, en esta ocasión, no estamos ante una base vinculada a un constituyente adverbial del tipo ADV DIR que tras la aplicación de un preverbo tienda a ser alterada a ADV EST, sino de dos estructuras oracionales diferentes ya disponibles en el ámbito del verbo simple, una con régimen de tipo estático, V [NOM, ADV EST], y otra de tipo dinámico, V [NOM, ADV DIR] –véase *an der Tür klopfen* y *an die Tür klopfen*, aplicable una u otra según el verbo aluda, respectivamente, al entorno en que tiene lugar la acción como tal, o al punto, lugar u objeto tomado como referente (Sick 2022)–. Estas dos estructuras, al ser activado el preverbo, no son alteradas en lo relativo ni a su significado ni a su sintaxis: en el plano semántico, porque con y sin preverbo el verbo es exponente del valor ‘llamar (p. ej., a la puerta)’ (compárese *an die Tür klopfen* > *an die Tür anklopfen* en el caso del modelo V [NOM, ADV DIR] con *an der Tür klopfen* > *an der Tür anklopfen* en el caso del modelo V [NOM, ADV EST]); y en el plano sintáctico porque con y sin preverbo el verbo es introductor de la antedicha doble estructura posible V [NOM, ADV EST] y V [NOM, ADV DIR], aunque con una cuota de aparición del constituyente adverbial en el caso de la variante con preverbo de tan solo un reducido 8% (DWDS-Kernkorpus 2022 / Universität Leipzig 2022) en las bases de datos analizadas¹¹. Con respecto a ese reducido 8% de muestrario disponible, véanse sendos

¹⁰ Para el verbo *anschreiben*, cabe destacar su valor polisémico, también con el valor ‘dirigirse a alguien’.

¹¹ El modelo con *anklopfen*, al menos en el caso de la categoría de régimen V [NOM, ADV DIR], responde al modelo de reducción actancial al que alude Kühnhold (1973), en virtud del cual la implementación de determinados preverbios no es sino la supresión virtual del grupo nominal del que, en su calidad de preposición originaria, es introductor. Véase *aus dem Wagen steigen* > *aussteigen*, *um das Leben kommen* > *umkommen*, etc. Dentro del marco de estas equivalencias, constatamos numerosos casos motivados o no lexicalizados, que vienen a coincidir con los antedichos modelos de tipo endocéntrico en cuyo ámbito la citada reducción actancial no implica necesariamente la desaparición del grupo preposicional originario (*aus dem Wagen steigen* > *aussteigen* > *aus dem Wagen aussteigen*, *aus der Stadt fahren* > *ausfahren* > *aus der Stadt herausfahren*), frente a algunos otros casos no motivados o lexicalizados, que por su parte vienen a coincidir con modelos de tipo exocéntrico, en cuyo entorno no es posible conciliar ambas opciones (*ums Leben kommen* > *umkommen* > **ums Leben umkommen*). El verbo *anklopfen* pertenece al primero de los grupos (*an die Tür klopfen* > *anklopfen* > *an die Tür*



ejemplos representativos de ambas estructuras, para V [NOM, ADV EST] y para V [NOM, ADV DIR]: «Man kann immer mal am Wohnwagen anklopfen und dann zusammen einen Kaffee trinken» (DWDS-Kernkorpus 2022 / Universität Leipzig 2022) y «Wie stehen Sie zu den zweiten Mannschaften großer Vereine, die regelmäßig an die Dritte Liga anklopfen oder aufsteigen?» (DWDS-Kernkorpus 2022 / Universität Leipzig 2022).

Finalmente, en cuanto a la recursividad de *an* en el caso de este valor ‘llamar (p. ej., a la puerta)’, el carácter motivado o endocéntrico de la composición permite establecer un comportamiento similar en algún verbo de su mismo entorno como *pochen* (*anpochen*), *schlagen* (*anschlagen*) o *prallen* (*anprallen*).

De otra parte, en el caso del verbo *anschreiben* con el valor ‘escribir (p. ej., en la pizarra)’, y al igual que ya pudimos ver con *anklopfen*, la base *schreiben* da cuenta de dos estructuras oracionales diferentes; a saber: V [NOM, AKK, ADV DIR] en aquellos casos en que la atención recae sobre la acción verbal propiamente dicha (*etwas an die Tafel schreiben*, etc.) o V [NOM, AKK, ADV EST] en aquellas otras ocasiones en que lo hace más bien sobre el entorno espacial en que tiene lugar (*etwas an der Tafel schreiben*, etc.). Sobre la base de esta dualidad, la composición con *an* mantiene activación posible del constituyente adverbial –en un número muy reducido de casos, solo un exiguo 3% (DWDS-Kernkorpus 2022 / Universität Leipzig 2022) del muestrario analizado–, con claro predominio de la variante estática V [NOM, ADV EST], esto es, en aquellos casos en que se da cuenta no tanto de la direccionalidad como del entorno en que tiene lugar la acción verbal. Véase «Die Namen waren in silbernen Buchstaben an den Seitenwänden angeschrieben» (DWDS-Kernkorpus 2022 / Universität Leipzig 2022), algo para lo que, en este caso concreto, la forma verbal *waren* resulta determinante.

De otra parte, en el plano semántico, la composición *anschreiben* responde a un modelo similar al establecido para *anklopfen* (compárese *an die Tür klopfen* > *anklopfen* y *an die Tafel schreiben* > *anschreiben*)¹², y, finalmente, en cuanto a su recursividad, el carácter motivado o endocéntrico de la composición permite establecer un comportamiento similar en algún verbo de su mismo entorno como *kleben* (*ankleben*), *nähen* (*annähen*), etc.¹³.

anklopfen) –aunque con la ya mencionada exigua cuota de aparición del constituyente adverbial de tan solo un 8%–, toda vez que el valor final no es sino la aplicación de los significados parciales de los dos constituyentes integrantes en la forma endocéntrica ya referida.

¹² No obstante, en el caso del par *klopfen-anklopfen* la prototipicidad de ambas opciones (V [NOM, ADV EST] o V [NOM, ADV DIR]) es muy similar, mientras que si atendemos al par *schreiben-anschreiben*, y tomando la variante compuesta *anschreiben*, la prototipicidad de la opción V [NOM, AKK, ADV DIN] es muy superior a la que ofrece V [NOM, AKK, ADV DIR].

¹³ También en este caso constatamos los usos establecidos para *anschreiben* en lo relativo tanto a la viabilidad del preverbo como tal (*etwas an die Wand kleben* > *etwas an die Wand ankleben*) como a la permutabilidad del régimen del que es introductoria la preposición, según haya referencia al desplazamiento propiamente dicho (*etwas an die Wand ankleben*) o bien a una descripción del entorno (*etwas an der Wand ankleben*).



Por su parte, en el caso del verbo *aufschreiben* con el valor ‘escribir, anotar’, constatamos un claro paralelismo respecto de *anschreiben*, este referido a una acción de tipo vertical y aquel a una de tipo horizontal (Schulte im Walde 2018: 157). Así, también en este caso, la base *schreiben* da cuenta de dos estructuras oracionales diferentes, V [NOM, AKK, ADV DIR] en aquellas ocasiones en que la atención recae sobre la acción verbal propiamente dicha, y V [NOM, AKK, ADV EST] en aquellas otras en que lo hace más bien sobre el entorno espacial en que tiene lugar. Véase «Auf einen Block schrieb er seinen Namen und die Handynummer» (DWDS-Kernkorpus 2022 / Universität Leipzig 2022) y «In meinem Blut stehe geschrieben, dass mein Vater nicht mein Vater, meine Mutter nicht meine Mutter und so weiter, sagen sie» (DWDS-Kernkorpus 2022 / Universität Leipzig 2022), algo para lo que la forma *stehe* en Konjunktiv I juega un papel determinante.

Sobre la base de esta dualidad, la composición con *auf* puede mantener el constituyente adverbial –en un número muy reducido de casos, solo un exiguo 5% (DWDS-Kernkorpus 2022 / Universität Leipzig 2022) del muestrario analizado–, con claro predominio de la variante estática V [NOM, ADV EST], esto es, en aquellos casos en que se da cuenta no tanto de la direccionalidad como del entorno en que tiene lugar la acción verbal (DWDS-Kernkorpus 2022 / Universität Leipzig 2022):

Popatzky war sitzengeblieben und hatte, in Bundhosen, mit Wams und Zopfrücke, angefangen, auf einem Kellnerblock den Gedanken mit dieser höllischen WG aufzuschreiben, der ihm frühmorgens gekommen war

Por su parte, en el plano semántico, la formación *aufschreiben* responde a un modelo endocéntrico de composición similar al establecido para la formación *anschreiben*, sin que el preverbio, por consiguiente, altere sustancialmente ni el significado ni la sintaxis del compuesto resultante respecto de la correspondiente formación simple.

Finalmente, en cuanto a su productividad, un comportamiento similar puede ser constatado en otras entradas pertenecientes al campo de verbos vinculados al significado «adherir», singularmente *aufkleben*, *aufnähen*, etc. También en este caso constatamos las aplicaciones establecidas para *anschreiben* en lo relativo tanto a la viabilidad del preverbio como tal como a la permutabilidad de la categoría de régimen de la que es introductoria la preposición, según haya referencia al desplazamiento propiamente dicho o bien a una descripción del entorno.

Por último, en el caso del verbo *sich festhalten* con el valor ‘sujetar’, la base (*sich halten*) responde a la estructura oracional prototípica V [NOM, AKK, ADV DIR] –*sich ans Gelände halten*, *sich an Prinzipien, Regeln*, etc., *halten*, etc.–, y advertimos que, pese a mantener la composición resultante la referencia ‘sujetar’ que ya era inherente a *halten*, no obstante, la aplicación de *fest*, en los casos en que mantiene activación del constituyente adverbial –48% en las bases de datos analizadas (DWDS-Kernkorpus 2022 / Universität Leipzig 2022)– suele traer consigo una alteración de ADV DIR a ADV EST (*sich ans Gelände halten* > *sich am Gelände*



festhalten)¹⁴. De otra parte, en el plano semántico, el empleo del preverbio pone de manifiesto una alteración semántica de tipo endocéntrico, sin que el significado resultante de la composición vaya más allá del vinculado a los significados parciales de las partes que la integran, algo que redundaba positivamente en una amplia productividad de formaciones con *fest*: AKK *an* AKK *machen* > AKK *an* DAT *festmachen* (*das Boot am Kai festmachen*, etc.), AKK *an* AKK *binden* > AKK *an* DAT *festbinden* (*die Fliege am Hemd festbinden*), *in* AKK *fahren* > *etwas fährt sich in* DAT *fest* (*das Auto fährt sich im Schnee fest*, etc.), etc.

2.3. VERBOS COMPUESTOS ENDOCÉNTRICOS DESCRIPTORES DE «ENTORNOS»

En un tercer grupo de verbos endocéntricos incluimos determinadas unidades en cuyo ámbito el preverbio separable asume la función de describir no el desplazamiento en sí sino el marco en que este tiene lugar; en particular *herum-* y *vorbei-*, con los valores ‘rodear’ y ‘pasar de largo’, respectivamente. En el caso de *herum-*, en verbos como *herumgehen*, *herumfahren*, *herumfliegen*¹⁵, etc., la base verbal de cualquiera de ellos –*gehen*, *fahren*, *fliegen*, etc.– da cuenta de dos estructuras oracionales prototípicas, V [NOM, ADV DIR] y V [NOM, ADV EST], según se aluda, respectivamente, al desplazamiento propiamente dicho o al entorno en que la acción tiene lugar –véase *in die Stadt gehen* o *in der Stadt gehen*–, y advertimos que, pese a aludir la correspondiente composición con *herum-* al desplazamiento inherente a dicha base, no obstante, su aplicación, en los casos en que esta mantiene el constituyente adverbial –55% en las bases de datos analizadas (DWDS-Kernkorpus 2022 / Universität Leipzig 2022)–, suele traer consigo una alteración de ADV DIR a ADV EST (*in der Stadt herumgehen* > **in die Stadt herumgehen*, etc.), ello motivado en este caso por el hecho de apuntar dicho constituyente adverbial no al destino del desplazamiento sino al entorno en que tiene lugar. Asimismo, en el plano semántico, la aplicación del preverbio *herum* no pone de manifiesto ninguna alteración de significado sobre la base *gehen*, más allá de la inherente al significado que aporta el propio preverbio, lo que permite un comportamiento similar en otras formaciones alternativas del tipo *herumfahren*, *herumfliegen*, etc. (*auf der Autobahn herumfahren*, *über der Stadt herumfliegen*, etc.).

Otro tanto ocurre con *vorbei-* con el valor ‘pasar de largo’, en verbos como *vorbeigehen*, *vorbeifahren*, *vorbeifliegen*, etc., en cuyo ámbito la base verbal da cuenta

¹⁴ La versión dotada de preverbio muestra una variante de tipo bivalente integrada por NOM, ADV EST –una variante intransitiva, por consiguiente–, tal como se desprende de *sich ans Geländer halten* > *sich am Geländer festhalten* / *am Geländer festhalten*, sin que esta última, no obstante, tenga correlación con ninguna base verbal sin preverbio. Véase *sich am Geländer festhalten* < *sich ans Geländer halten* con *am Geländer festhalten* < **am Geländer halten*.

¹⁵ Dejamos al margen de nuestro análisis el valor ‘rodear’, del que también es exponente *herumgehen* en oraciones del tipo *um die Stadt herumfahren*, etc., toda vez que en el caso de este verbo, al haber régimen obligatorio de *um*, no procede hablar de doble opción ADV EST o ADV DIR.



de la estructura oracional prototípica V [NOM, ADV DIR] –véase *in die Stadt gehen*, etc.–. También en este caso advertimos que, pese a aludir la composición resultante al desplazamiento inherente a la base *gehen*, no obstante, la composición con *vorbei*, en caso de mantener activación de constituyente adverbial –77% en las bases de datos analizadas (DWDS-Kernkorpus 2022 / Universität Leipzig 2022)–, suele traer consigo una alteración de ADV DIR a ADV EST (*an der Stadt vorbeifahren* > **an die Stadt vorbeifahren*, etc.), ello nuevamente motivado por el hecho de apuntar el constituyente adverbial no al destino del desplazamiento sino al entorno en que tiene lugar. Finalmente, en el plano semántico, la aplicación de *vorbei* no pone de manifiesto ninguna alteración de significado sobre la base *gehen*, más allá de la inherente al significado que aporta el propio preverbio compuesto, lo que permite un comportamiento similar en otras formaciones alternativas del tipo *vorbeigehen*, *vorbeikommen*, etc. (*an dem Haus vorbeigehen*, *am Haus vorbeikommen*, etc.).

2.4. VERBOS COMPUESTOS EXOCÉNTRICOS

También cabe destacar determinados verbos exocéntricos en cuyo ámbito, pese a aludir el significado global resultante a relaciones de «desplazamiento» o «posicionamiento», el correspondiente constituyente adverbial se presenta no como ADV DIR, sino como ADV EST. Ejemplos de ellos son *ankommen* con el valor ‘llegar’, *ansiedeln* con el valor ‘asentarse en un lugar’, *eintreffen* con el valor ‘llegar’, *niederlassen* con el valor ‘asentarse en un lugar’, *unterbringen* y *unterkommen* con los valores respectivos ‘alojar, hospedar’ y ‘alojarse, hospedarse’, y *untergehen* con el valor ‘hundirse’.

En el caso del verbo *ankommen* con el valor ‘llegar’, la base (*kommen*) responde a la estructura oracional prototípica V [NOM, ADV DIR] –*in die Stadt kommen*, *in das Land kommen*, etc.–, y advertimos que, pese a aludir la composición resultante al desplazamiento inherente a la base *kommen*, no obstante, la aplicación de *an*, en los casos en que esta mantiene activación del constituyente adverbial –60% en las bases de datos analizadas (DWDS-Kernkorpus 2022 / Universität Leipzig 2022)–, suele traer consigo una alteración de ADV DIR a ADV EST (*in die Stadt kommen* > *in der Stadt ankommen*)¹⁶. Asimismo, en el plano semántico, su aplicación pone de manifiesto una alteración semántica de tipo exocéntrico respecto de su correspondiente unidad simple (*kommen*) sobre la base de una mutación de la expresión de desplazamiento por excelencia (*in die Stadt kommen*) al valor ‘llegar’ (*in der Stadt ankommen*). Finalmente, en cuanto a su productividad, pese al carácter no motivado de la composición¹⁷, podemos constatar un comportamiento simi-

¹⁶ Se trata, como decimos, de una tendencia, pues es posible localizar muestras del tipo no solo *am Strand ankommen* sino también *am Strand kommen*.

¹⁷ Cabe destacar en este punto, únicamente, la formación *anreisen*, con tendencia igualmente a la activación ADV EST (*wir sind in der Schweiz sehr spät angereist*), si bien, no obstante, su correspondiente estructura oracional queda prototípicamente asociada, en un 98% del muestrario



lar en determinados verbos de su mismo ámbito (*auf einer Insel landen* > *auf einer Insel anlanden*, etc.), aunque no de forma masiva (*in die Stadt fahren* > **in der Stadt anfahren*, *in die Stadt gehen* > **in der Stadt angehen*, etc.)¹⁸.

En el caso del verbo *sich ansiedeln*¹⁹ con el valor ‘asentarse en un lugar’, la misma base verbal (*siedeln*) responde ya de por sí, pese a describir una acción verbal denotativa de desplazamiento, a la estructura oracional prototípica V [NOM, ADV EST] (*im Norden, im Osten*, etc. *siedeln*²⁰), de tal modo que la composición propiamente dicha (*sich ansiedeln*), que en un 48% (DWDS-Kernkorpus 2022 / Universität Leipzig 2022) en las bases de datos analizadas mantiene el constituyente adverbial, no hace sino mantener el régimen en cuestión. Véanse muestras de dicha estructura oracional única, en el caso del verbo simple *siedeln*: *Die Industrie siedelte überall, wo es Hände gab, vornehmlich also in den Arbeiterstadtteilen der Vyborger* (DWDS-Kernkorpus 2022 / Universität Leipzig 2022), y también del compuesto *ansiedeln*: *Im Eingangsbereich der geschlossenen Bank haben sich einige Obdachlose angesiedelt* (DWDS-Kernkorpus 2022 / Universität Leipzig 2022).

Asimismo, en el plano semántico, y al igual que ocurrió con los pares *klopfen-anklopfen* o, en gran medida también, *schreiben-anschreiben*, la aplicación del verbo *ansiedeln* no pone de manifiesto ninguna alteración semántica relevante respecto de su correspondiente unidad simple (*siedeln*). Ambos quedan referidos al valor ‘asentarse en un lugar’ y la aplicación de uno u otro depende de las relaciones pragmalingüísticas propias de cada base, en la medida en que la expresión simple del verbo centra algo más la atención en la acción en sí, frente a su expresión compuesta, que tiende a focalizar su significado en el componente adverbial, esto último, como queda dicho, de forma explícita o implícita según, respectivamente, aparezca o no el constituyente ADV EST; y, finalmente, en cuanto a su productividad, aquí sí, el carácter no motivado, lexicalizado o exocéntrico de la composición lo convierte en una unidad aislada, sin que por tanto se detecten formaciones afines con *an*.

analizado, no tanto a ADV EST como a los constituyentes NOM y ADV TEMP como actantes obligatorio y opcional, respectivamente (*wir sind gestern sehr spät angereist*); a diferencia de *ankommen*, en cuyo muestrario, como ya quedó indicado, sí figura el constituyente ADV EST de forma claramente prototípica. Así mismo, excluimos formaciones como *anfliegen* o *anlaufen* debido a que, en lo relativo estrictamente al valor ‘llegar’ –dejamos al margen otros valores como ‘dirigirse a algún lugar’, propio de formaciones del tipo *eine Stadt anfliegen*, o ‘hacer escala en un puerto’, propio de formaciones del tipo *einen Hafen anlaufen*, etc.–, el corpus analizado no arroja ningún resultado en el que hagamos uso de los argumentos ADV EST o ADV DIR.

¹⁸ Excepción al respecto es la formación *anlangen*, vinculada igualmente a ADV EST (*am Ziel angelangt sein* > **ans Ziel angelangt sein*, etc.), con carácter igualmente exocéntrico y, consiguientemente, claras limitaciones en cuanto a productividad, en la medida en que al haber llegado a una meta, ya se está en ella.

¹⁹ A diferencia de la variante simple, la forma compuesta (*ansiedeln*) se manifiesta como verbo prototípicamente reflexivo, por lo que nos referimos a él no como *ansiedeln* sino como *sich ansiedeln*.

²⁰ El régimen ADV EST de *siedeln* viene dado por el propio significado de la base verbal, en la que se presupone la ubicación estática de alguien en algún lugar, de modo similar a lo que ocurre en español en el caso de *asentarse en*, etc.





En el caso del verbo *eintreffen* con el valor ‘llegar’, se trata de una formación con claro carácter exocéntrico en la medida en que la vinculación que la correspondiente formación simple (*treffen* > *jdn. treffen*, etc.) guarda con los ámbitos de desplazamiento o posicionamiento es, en el contexto de su significado, muy secundaria. Corresponde en este caso por tanto referirse únicamente a la composición propiamente dicha, a la que, en los casos en que esta mantiene activación del constituyente adverbial –27% en las bases analizadas (DWDS-Kernkorpus 2022 / Universität Leipzig 2022)– atribuimos una estructura oracional prototípica V [NOM, ADV EST] (*in der Stadt eintreffen* > **in die Stadt eintreffen*), muy similar a la ya establecida para el verbo *ankommen* con el que guarda parcial relación de sinonimia. Finalmente, en cuanto a su productividad, el antedicho carácter exocéntrico de la formación limita sobremanera cualquier tipo de aplicación del valor ‘llegar’ a otras formaciones con ‘ein’.

En el caso del verbo *sich niederlassen*, también aquí se trata de una formación con claro carácter exocéntrico, en la medida en que la vinculación que la correspondiente formación simple (*lassen*) guarda con los ámbitos de desplazamiento o posicionamiento es, en el contexto de su significado, igualmente muy secundaria. Corresponde en este caso por tanto referirse únicamente a la composición propiamente dicha, a la que, en caso de emplearse constituyente adverbial –93% en las bases analizadas (DWDS-Kernkorpus 2022 / Universität Leipzig 2022)–, atribuimos una estructura oracional prototípica V [NOM, ADV EST] (*sich in einer Stadt niederlassen* > **sich in eine Stadt niederlassen*), muy similar a la ya establecida para el verbo *ansiedeln* con el que guarda relación de sinonimia parcial²¹. Finalmente, en cuanto a su productividad, salvo en formaciones muy puntuales como *sich niederschlagen* (*sich –die Feuchtigkeit– an den Fenstern niederschlagen*, etc.), el antedicho carácter exocéntrico de la formación limita posibles ampliaciones del valor ‘asentarse en un lugar’ a otras formaciones con *nieder*.

En el caso de los verbos *unterbringen* y *unterkommen* con los valores ‘alojar, hospedar’ o ‘alojarse, hospedarse’, respectivamente, las bases (*bringen* y *kommen*) responden a las estructuras oracionales prototípicas V [NOM, AKK, ADV DIR] y V [NOM, ADV DIR] –véase *jdn. in das Hotel bringen* o *in das Hotel kommen*, respectivamente–, y advertimos que, pese a aludir la composición resultante al desplazamiento inherente a las bases verbales, no obstante, la composición con *unter*, en caso de activar constituyente adverbial –97% en las bases de datos analizadas en el caso de *unterbringen* y 98% en el caso de *unterkommen* (DWDS-Kernkorpus 2022 / Universität Leipzig 2022)–, suele traer consigo una alteración de ADV DIR a ADV EST (*jdn. in ein Hotel bringen* > *jdn. in einem Hotel unterbringen* > **jdn. in ein Hotel unterbringen*, y, del mismo modo, *in ein Hotel kommen* > *in einem Hotel unterkommen* > **in ein Hotel unterkommen*). De otra parte, en el plano semántico, en ambos casos, la aplicación del preverbio pone de manifiesto una alteración semán-

²¹ Sinonimia parcial por tratarse siempre de un asentamiento secundario, o asentamiento en sentido figurado.

tica de tipo exocéntrico respecto de sus correspondientes unidades simples (*bringen* o *kommen*, respectivamente) sobre la base de una mutación del valor ‘desplazar(se)’ sin más al valor ‘alojar(se), hospedar(se)’. Finalmente, en cuanto a su productividad, el carácter no motivado de la composición impide establecer un comportamiento similar en verbos de su mismo entorno de forma masiva (*in die Stadt fahren* > * *in der Stadt unterfahren*, etc.)²².

En el caso del verbo *untergehen* con el valor ‘hundirse’, la base (*gehen*) responde a la estructura oracional prototípica V [NOM, ADV DIR] –véase *in das Meer gehen*, etc.–, y advertimos que, pese a aludir la composición resultante al desplazamiento inherente a la base *gehen*, no obstante, la composición con *unter*, en el supuesto de mantener activación del constituyente adverbial –22% en las bases de datos analizadas (DWDS-Kernkorpus 2022 / Universität Leipzig 2022)–, suele traer consigo una alteración de ADV DIR a ADV EST²³ (*ins Meer gehen* > *im Meer untergehen* > **ins Meer untergehen*). De otra parte, en el plano del significado, su aplicación pone de manifiesto una alteración semántica de tipo exocéntrico respecto de su correspondiente unidad simple (*gehen*) sobre la base de una mutación de la expresión de desplazamiento por excelencia (*ins Meer gehen*, con el valor ‘adentrarse en el mar’) al valor ‘hundirse’ (*im Meer untergehen*). Finalmente, en cuanto a su productividad, el carácter no motivado o exocéntrico de la composición impide establecer un comportamiento similar en verbos de su mismo entorno de forma masiva (*ins Meer fahren* > * *im Meer unterfahren*, etc.).

²² En el caso de *unterkommen*, dejamos al margen de nuestro análisis el valor ‘desplazamiento inferior’, del que también es exponente *unterkommen* en ejemplos como *er öffnete den Verschluss, fädelt den Ring ein und hielt den Arm über das erste Foto, das ihm unterkam, o sie sangen jedes Lied, das ihnen unterkam*, etc., referenciado en <https://www.dwds.de/d/korpora/korpus21> a partir de citas de Glavnic, Th. (2006), *Die Arbeit der Nacht*, München, Wien: Carl Hanser Verlag, pág. 193; o Widmer, U. (2004), *Das Buch des Vaters*, Zürich: Diogenes, respectivamente, en los que la aplicación del preverbio responde a una reducción actancial del tipo ...*das ihm unter die Augen kam...* > ... *das ihm unterkam...*, similar a las que ya establecimos en la entrada dedicada a *anklopfen*.

²³ Dejamos al margen de nuestro análisis formaciones con *unter* reforzadas por los preverbios adverbiales *hin* o *her* (véase el par *hinausgehen* - *herausgehen*), en cuyo entorno el constituyente espacial tiende a referirse no tanto a una descripción del entorno en que tiene lugar la acción, como a la correspondiente relación adlativa (*er geht in den Garten hinaus*) o elativa (*er geht aus dem Zimmer heraus*). De otra parte, en este caso de *untergehen*, debemos referirnos igualmente al valor ‘ponerse el sol’. También en este caso, partimos de la estructura oracional V [NOM, ADV EST] sobre la base de un constituyente adverbial igualmente opcional (*die Sonne geht hinter den Bergen unter* > *die Sonne geht unter*), a partir de una base –*gehen*– que también responde a V [NOM, ADV DIR] (*in die Berge gehen*, etc.). Al igual que ocurría en el caso del valor ‘hundirse’, la composición con *unter*, pese a mostrar igualmente relación con un entorno de desplazamiento, no obstante, trae consigo una transformación obligatoria de ADV DIR a ADV EST: *die Sonne geht hinter die Berge* > *die Sonne geht hinter den Bergen unter* > **die Sonne geht hinter die Berge unter*. En el caso de *untergehen* con el valor ‘ponerse el sol’, cabe igualmente dejar constancia de su antónimo ‘salir el sol’, con un análisis idéntico al ya establecido: estructura del tipo V [NOM, ADV EST], carácter opcional del constituyente adverbial (*die Sonne geht hinter den Bergen auf* > *die Sonne geht auf*) y neutralización del marcador de desplazamiento tan pronto es aplicado el preverbio separable: *die Sonne geht hinter die Berge* > *die Sonne geht hinter den Bergen auf* > **die Sonne geht hinter die Berge auf*.



2.5. VERBOS COMPUESTOS ENDOCÉNTRICOS DESCRIPTORES DE «PROCEDENCIA»

En relación con la activación de constituyentes estáticos en el marco de verbos alusivos a acciones de desplazamiento o posicionamiento cabe igualmente mencionar el caso específico de determinadas acciones de procedencia integradas por un constituyente adverbial elativo o de procedencia que vendremos en denominar ADV PROC (*aus dem Haus kommen*, *aus dem Zimmer kommen*, etc.), el cual, al emplear determinados preverbios separables y del mismo modo que ocurre en los casos tratados anteriormente, podría adoptar la forma ADV EST. En este sentido, cabe destacar la productividad de este tipo de constituyentes en entornos en los que corresponde describir tanto la procedencia propiamente dicha como la relación estática inmediatamente anterior, mediante la aplicación de un doble preverbio integrado por el constituyente *her* alusivo a la procedencia, singularmente *heraus* y *hervor*, más un constituyente de tipo estático alusivo al entorno a partir del cual tiene lugar la acción²⁴.

En este tipo de formaciones, partimos de la estructura oracional V [NOM, ADV EST] con el rasgo léxico predominante o prototípico ‘provenir’ y los subrasgos ‘salir de algún lugar’ en el caso de *heraus* o ‘aparecer o surgir de algún lugar’ en el caso de *hervor*, en la que el constituyente adverbial tiene carácter opcional con una cuota de aparición de un 73% en las bases de datos analizadas en el caso de *heraus-* (*er kommt unter dem Tisch heraus* > *er kommt heraus*, etc.), y un 83% en el caso de *hervor-* (*er kommt hinter dem Vorhang hervor* > *er kommt hervor*, etc.).

En el plano semántico, asimismo, la base de desplazamiento *kommen* responde a una estructura oracional básica de desplazamiento V [NOM, ADV DIR], tal como se aprecia a partir de oraciones del tipo *hinter die Stadt kommen* o *hinter den Vorhang kommen*, etc., o bien V [NOM, ADV PROC] en oraciones del tipo *aus der Stadt kommen*, *aus dem Vorhang treten*, etc., de tal modo que las composiciones con *heraus* o *hervor*, a la par que se produce una aplicación de la preposición vinculada al posicionamiento estático previo a la acción referida, traen consigo una transformación obligatoria de ADV DIR o ADV PROC a ADV EST²⁵ (*die Kinder kommen*

²⁴ La expresión de procedencia en los términos descritos tiene lugar en otras lenguas mediante la aplicación de doble preposición –véase en español: *él está detrás de la cortina* > *él salió de detrás de la cortina*, ejemplo en el que se aprecia incluso una triple preposición toda vez que el correspondiente estático *estar detrás de la cortina* ya contiene dos preposiciones; inglés: *he is behind the curtains* > *he came from behind the curtains*; italiano: *è dietro le tende* > *è uscito da dietro le tende*; francés: *il est derrière les rideaux* > *il est sorti de derrière les rideaux*, etc.–, procedimiento que en ningún caso es recursivo en lengua alemana: *er sitzt unter dem Tisch* > **er kommt aus unter dem Tisch* > *er kommt unter dem Tisch heraus*, *er steht hinter dem Vorhang* > **er kommt aus hinter dem Vorhang* > *er kommt hinter dem Vorhang hervor*.

²⁵ En relación con la productividad de este tipo de formaciones ADV EST, cabe destacar su limitación en determinadas relaciones espaciales como las marcadas por la preposición *in* con el valor ‘posicionamiento interior’, *auf* con el valor ‘posicionamiento superior’, *an* con el valor ‘posicionamiento anejo o lateral’ u otras, en favor de la relación ADV PROC tradicional sobre la base de las preposiciones de procedencia *aus* o *von*. Compárese *das Auto steht hinter dem Haus* > *das Auto*



unter dem Bett heraus > * *die Kinder kommen unter das Bett heraus*, o bien *die Kinder kommen unter dem Vorhang heraus* > * *die Kinder kommen unter den Bett heraus*).

En el plano del significado, además, la implicación de los preverbios *heraus* y *hervor* ponen de manifiesto una clara alteración semántica respecto de la base simple (*kommen*) al asumir ambos las cargas correspondientes a los subvalores ‘salir de algún lugar’ o ‘aparecer de algún lugar’, respectivamente, y, al resultar el significado final de unir sus respectivos valores parciales, algo que ocurre además con un alto índice de productividad respecto de un gran número de verbos de desplazamiento (*unter dem Bett herauskommen*, *-kriechen*, *-gehen*, etc., o bien *hinter dem Vorhang hervorkommen*, *-kriechen*, *-gehen*, *-treten*, etc.).

3. CONCLUSIONES

1. La presencia de determinados preverbios separables con carácter espacial, pese a ser aplicados con el fin de marcar algún tipo de «desplazamiento» o «posicionamiento», y siempre y cuando activen un constituyente de tipo adverbial en cualquiera de sus formas –adverbio propiamente dicho o grupo preposicional con función adverbial–, puede, en determinadas ocasiones, neutralizar el carácter ADV DIR del constituyente adverbial de la base verbal y alterarlo o retrotraerlo a ADV EST.

2. La antedicha neutralización de la categoría de régimen de ADV DIR a ADV EST tiene carácter obligatorio (por ejemplo, *ankommen*, según quedó indicado en su momento) o bien opcional (por ejemplo, *anklopfen*, según quedó indicado en su momento), dependiendo de si el verbo queda referido al punto espacial hacia el que tiende la acción verbal, o bien al entorno en que esta se desarrolla.

3. Dentro del entorno del corpus verbal seleccionado manifiestan productividad extrapolable a otras (nuevas) formaciones aquellos verbos con carácter endocéntrico; a saber, objeto de análisis en nuestro estudio fueron los siguientes: dos ejemplos de compuestos endocéntricos de ‘posicionamiento’, tres ejemplos de compuestos endocéntricos de ‘contacto o impresión’, dos ejemplos de compuestos endocéntricos ‘descriptores de procedencia’ y dos ejemplos de compuestos endocéntricos ‘descriptores de entornos’. Asimismo, detectamos siete ejemplos de compuestos exocéntricos carentes de ningún tipo de productividad en formaciones alternativas, de entre ellos tres –*ansiedeln*, *eintreffen* y *niederlassen*–, en cuyo ámbito no es posible relacionar la base verbal con ningún campo semántico a partir del cual sea posible determinar ninguna productividad.

RECIBIDO: diciembre de 2022; ACEPTADO: septiembre de 2023.

fährt hinter dem Haus hervor con *das Auto steht in der Garage* > **das Auto fährt in der Garage hervor* > *das Auto fährt aus der Garage*, o bien *der Zug steht hinter dem Berg* > *der Zug fährt hinter dem Berg hervor* con *der Zug steht auf dem Berg* > **der Zug fährt auf dem Berg hervor* > *der Zug fährt vom Berg*.



BIBLIOGRAFÍA

- BALZER HAUS, Berit y Javier DÍAZ ALONSO (2006): *La preposición como preverbo en alemán*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- DWDS-Kernkorpus 21 (2022). URL: <https://www.dwds.de/d/korpora/korpus21>; 31/12/2022.
- ENGEL, Ulrich y Helmut SCHUMACHER (1976): *Kleines Valenzlexikon deutscher Verben*, Tübingen: Gunter Narr.
- GERDES, Jens (2009): «Die zebrafische dünen auf und ab – Binomialpartikel als Verbzusätze zwischen Einfach- und Doppelpartikel», *Opal Institut für deutsche Sprache* 4: 98-125
- GERDES, Jens y Peter KÜHN (2016): *Partikelverben im produktiven Gebrauch. Eine Korpusuntersuchung verbaler Bildungsschemata in Presstexten*, Trier: Universität Trier.
- HELBIG, Gerhard y Wolfgang SCHENKEL (1969): *Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben*, Berlin: de Gruyter.
- HERNÁNDEZ AROCHA, Héctor y Elia HERNÁNDEZ SOCAS (2012): «El problema de las correspondencias léxico-gramaticales entre el griego, latín, alemán y español», *Fortunatae. Revista Canaria de Filología, Cultura y Humanidades Clásicas* 22: 89-100.
- KÜHNHOLD, Ingeburg (1973): Präfixverben, *Deutsche Wortbildung. Typen und Tendenzen in der Gegenwartssprache*, Düsseldorf: Schwann.
- KÜRSCHNER, Wilfried (1997): *Grammatisches Kompendium. Systematisches Verzeichnis grammatischer Grundbegriffe*, Tübingen: Francke.
- LÓPEZ-CAMPOS BODINEAU, Rafael (1998): *Los preverbios separables en lengua alemana*, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- SCHULTE IM WALDE, Sabine (2018): «Kognitive und Distributionelle Perspektiven auf deutsche Partikelverben», *Jahrbuch Institut für Deutsche Sprache* 2017: 153-174.
- SCHUMACHER, Helmut (1986): *Verben in Feldern*, Berlin: de Gruyter.
- SCHUMACHER, Helmut, Jacqueline KUBCZAK, Renate SCHMIDT y Vera DE RUITER (2004): *Valbu – Valenzwörterbuch deutscher Verben*, Tübingen: Narr.
- SICK, Bastian (2022). URL: <https://bastiansick.de/>; 31/12/2022.
- STIEBER, Nana-Lena (2021): «Aspektualität in deutschen Partikel- und Präfixverben. Eine konstative Untersuchung zu ihrer Polyfunktionalität», *Linguistik online* 111: 65-88.
- TESNIÈRE, Lucien (1959): *Éléments de syntaxe structurale*, Paris: Librairie C. Klincksieck.
- TESNIÈRE, Lucien (1980): *Grundzüge der strukturalen Syntax*, Stuttgart: Klett.
- UNIVERSITÄT LEIPZIG (2022). URL: <https://wortschatz.uni-leipzig.de/de>; 31/12/2022.



MARÍA DEL PILAR SINUÉS: UNA TRADUCTORA DE OBRAS EDIFICANTES

María Luisa Pérez Bernardo
University of Dallas

RESUMEN

María del Pilar Sinués (1835-1893) escribió más de cien obras, en gran parte novelas; colaboró en la prensa y participó en diferentes instituciones culturales. Fue portavoz de valores cristianos y tradicionales, y practicó una doble escritura, cuyas fronteras entre la pedagogía y la novela son imprecisas. Ahora bien, poco se conoce sobre la labor de traducción de la escritora, aunque a ella dedicó mucho tiempo y esfuerzo. Efectivamente, Sinués de Marco, al igual que hicieron Joaquina García Balmaseda (1837-1911) y Faustina Sáez de Melgar (1834-1895), se dedicó a verter obras francesas y a publicarlas en los principales diarios de la época. En este artículo se estudia cómo la escritora trasladó las novelas de numerosos escritores, algunos muy conocidos en su época, como Alfred Musset (1810-1857), Paul Féval (1817-1887) o Hendrik Conscience (1812-1883), y otros un tanto olvidados, como Mauricio Barr (1862-1923), Mathilde Bourdon (1817-1888) y Gyp (1849-1932). También analizaremos cómo Sinués quería dar a conocer obras extranjeras que sirvieran para instruir a las mujeres y formarlas como buenas cristianas, promoviendo así novelas edificantes, educativas y ortodoxas.

PALABRAS CLAVE: Pilar Sinués, traductora, conservadurismo, literatura francesa, folletines.

MARÍA DEL PILAR SINUÉS:
A FEMALE TRANSLATOR OF EDIFYING LITERATURE

ABSTRACT

María del Pilar Sinués (1835-1893) wrote more than a hundred works, most of them novels. She also collaborated with magazines and participated in different cultural institutions. The author was a representative of traditional Christian values, and her writings dealt with, and intermingled, literature and pedagogy. She dedicated much of her time and effort to translation; however, her contributions in this regard are less well known. In fact, Sinués de Marco, like Joaquina García Balmaseda (1837-1911) and Faustina Sáez de Melgar (1834-1895), devoted most of her time to translating French works which were published in the main newspapers of her time. This essay discusses how she translated into Spanish the novels of many writers, some of them well known, such as Alfred Musset (1810-1857), Paul Féval (1817-1887) and Hendrik Conscience (1812-1883) and others not so renowned, such as Mauricio Barr (1862-1923), Mathilde Bourdon (1817-1888), and Gyp (1850-1932). The writer's interest in translating foreign novels that served to educate women and transform them into good Christians will also be analyzed, highlighting how Sinués promoted edifying, formative, and orthodox novels.

KEYWORDS: Pilar Sinués, female translator, conservatism, French literature, *feuilleton*.



1. INTRODUCCIÓN

La construcción de la sociedad burguesa en España en el siglo XIX fue acompañada de una «revolución cultural» conformada de unas determinadas formas de pensamiento y de pautas ideológicas. Desde esta perspectiva se ha de plantear cómo se configuró la identidad femenina a partir de dos tipos de discursos. Por una parte, los que provenían del ámbito político, que venían a prescribir la ausencia de las mujeres en los marcos de la vida pública. Por otra, los que procedían de círculos minoritarios, femeninos casi en exclusiva, que buscaban denunciar la discriminación social y civil que padecían las mujeres. Especialmente en esta época de transición de un periodo tradicionalista a un programa modernizante, se observa una alteración en la representación del género en la medida en la que las mujeres participan y rompen con la tradición masculina (Espigado 2006: 32-33). Así, el nuevo consenso liberal reclamaba una reforma social, un espacio público que no solo concediera a las mujeres un estatus central y activo, sino que también permitiera que un grupo de escritoras dispusiera de un discurso suficientemente abierto para forjar la autoridad de su propia subjetividad creativa. Según Susan Kirkpatrick (1991: 12), el movimiento romántico hizo que las mujeres encontraran los cauces para manifestar el derecho de una voz propia y autonomía, permitiéndoles reclamar cierta autoridad como autoras e intelectuales. En la década de los cuarenta, cuando estas escritoras empiezan a publicar, se estaban registrando cambios lentos en la situación de la mujer en dos campos que son capitales: la educación y el derecho a la ciudadanía. Aunque no hubo un feminismo combativo, sí se produjo una corriente conciliadora que se ha denominado «feminismo conservador», en cuanto a que sus reivindicaciones y su discurso estaban dirigidos a mantener a las mujeres dentro de los límites establecidos, aunque mejorando y modificando las condiciones existentes hasta entonces.

Estas jóvenes, según Inmaculada Jiménez Morell (1992: 51), vinculadas en su mayoría a la llamada clase media, parece que deseaban huir de su monótona vida sin horizontes por medio del ejercicio de la creación literaria. Muchas mujeres se dedicaron a la escritura y su talento se dirigió a aquellos campos a los que se consideraba naturalmente destinadas: la pedagogía y la moral. Efectivamente, las escritoras se decantaron por los géneros literarios menos controvertidos, tales como manuales de conducta, novelas de temática doméstica, poesía o traducción¹. Dentro de este contexto, podemos ubicar la labor de literatura y traducción de María Pilar Sinués de Marco, una de las escritoras más destacadas del periodo isabelino.

Este trabajo pretende rescatar la obra de Sinués de Marco (Zaragoza, 1835-Madrid, 1893) y su contribución como traductora de novelas y folletines tanto franceses como belgas. De esta manera, se estudiará la importancia de su labor tra-

¹ Según Susanna Regazzoni: «Leer y escribir poemas era una posibilidad concedida al concepto de feminidad imperante, pero ser novelista o ensayista era un desafío a los modelos sociales vigentes. Estas escritoras, a menudo consideradas mujeres desobedientes, enfrentadas a sociedades fuertemente normativas, son fundadoras de una tradición fecunda» (2012: 12).



ductológica y cómo estuvo motivada bien por temas que le interesaban –sobre todo por sus convicciones religiosas– o bien porque quería introducir en España obras y autores a los cuales admiraba. La elección de los textos originales demuestra que Sinués no solo quería dar a conocer al lector español autores a los cuales apreciaba (Mathilde Bourdon, Gyp, Octavio Feuillet, Paul Féval), sino, a la vez, promover obras edificantes, educativas y ortodoxas, en un esfuerzo por competir con la literatura progresista y liberal. Además, las múltiples versiones y la celeridad con la que trabajaba nos muestra cómo la escritora estuvo motivada por razones económicas, en un momento en el que tenía que compatibilizar varias ocupaciones –periodismo, literatura y traducción–. En todo caso, la presencia de Pilar Sinués en el campo de la traducción fue muy relevante, ya que, gracias a esta, difundió en el ámbito español novelas de temática doméstica, donde se mostraban mujeres honestas y piadosas, entregadas generosamente al cuidado de la casa y la familia.

2. PERFIL BIOGRÁFICO Y LITERARIO DE PILAR SINUÉS DE MARCO

María del Pilar Sinués nació en Zaragoza en 1835 y murió en Madrid en 1893. La joven se educó en el convento de Santa Rosa, donde recibió una educación esmerada y se inició en el mundo de las letras. Su formación estuvo marcada por el aprendizaje de idiomas modernos, en concreto el francés, lengua que le fue de gran utilidad en sus numerosas traducciones. Como era frecuente en la época, bajo un tono de humildad, reconoce lo disperso de su conocimiento, aunque sus referencias a otras obras nos demuestran que era una mujer muy preparada desde el punto de vista intelectual. Entre sus primeras publicaciones destacan *Rosa* (1851) y *Mis vigili-lias* (1854), novelas donde se muestra su temática pedagógica y edificante, a la vez que se inicia con el ciclo de leyendas históricas medievales, estableciendo vínculos con la vertiente histórica más tradicionalista.

Se casó con José Marco y Sanchís (1830-1895), un periodista y escritor valenciano que, interesado por los poemas que ella había publicado en un periódico de Zaragoza, decidió declararse en verso solicitando al mismo tiempo su mano. El matrimonio se instaló en Madrid y, en esta ciudad, como bien explica Leonardo Romero Tobar (2014: 5), el nombre de Pilar Sinués aparece con frecuencia en las publicaciones periódicas a partir de 1857, bien como autora de textos propios, bien en noticias sobre sus ediciones o sus actividades culturales. Efectivamente, el prestigio adquirido por la escritora se materializó en su participación en la prensa española, en la dirección de diversas revistas y en la posesión de puestos de importancia en las instituciones culturales de la época². Es de notar que la intervención de Sinués

² A partir de 1870, la presencia de las mujeres se irá haciendo más importante y tomarán la iniciativa en la fundación y mantenimiento de distintas publicaciones como *El Último Figurín*, dirigido por Emilia Serrano, baronesa de Wilson; *La Ilustración de la Mujer*, fundada por Concepción Gimeno de Flaquer; *El Correo de la Moda*, dirigido por Ángela Grassi; *La Violeta*, por Faustina Sáez de Melgar; y *El Ángel del Hogar*, por Pilar Sinués.





en los diarios propició un tejido de contactos y de apoyos mutuos. La convergencia de afinidades, así como las redes de amistades y de correspondencia, favorecieron su participación en la esfera pública. De este modo, colaboró en numerosas revistas de su tiempo: *El Museo Literario* (1858-1877), *La Linterna* (1858), *La Época* (1860-1881), *El Correo de la Moda* (1872-1884)³, *El Imparcial* (1875-1891), *La Moda Elegante* (1875), *El Ángel del Hogar* (1866-1869), etc. La autora fue muy popular dentro y fuera de España hasta bien entrado el siglo xx, y hasta 1908 se siguieron imprimiendo sus libros en Perú, Argentina y México.

En cuanto a la temática de sus obras, González Sanz (2013: 63) ha demostrado que Sinués de Marco se ciñe a los preceptos neocatólicos, según los cuales las escritoras debían tomar la pluma para hablar de la vida doméstica, la religión o el amor familiar. Cuando consigna la escritura como una dedicación posible para las mujeres, lo hace siempre aludiendo a la importancia de mantener una vida virtuosa, sin abandonar en ningún momento las obligaciones de esposa y madre⁴. En su obra, abundan los llamados manuales de urbanidad, todos ellos destinados a mujeres de clase media y cuya temática estaba dedicada a las funciones religiosas y domésticas. Entre estos destaca: *Hija, esposa y madre. Cartas dedicadas a la mujer acerca de sus deberes con la familia y la sociedad* (1864-1866), *Un libro para las damas. Estudios acerca de la educación de la mujer* (1875) y *Un libro para las madres* (1877).

De este modo, casi todos sus escritos se dirigían a las mujeres con intención moralizante sobre la conducta que debían asumir en diferentes ocasiones. Numerosos fueron sus libros de poesías, compilaciones de leyendas, relatos y novelas: *Amor y llanto* (1857), *Margarita* (1857), *Un nido de palomas* (1861), *El alma enferma* (1864) y *Morir sola* (1890). Sinués, al igual que otras escritoras del periodo isabelino, publicó obras de costumbres morales para así recibir el reconocimiento del público lector de la época. Su conservadurismo servía para enmascarar el papel de escritora, mientras que su actividad literaria revelaba una reivindicación de la escritura como trabajo y como signo de identidad personal. En este sentido, sus manuales de educación y tratados pedagógicos dejan traslucir a la vez su afán por disfrutar de un prestigio intelectual, pero dentro de los moldes tradicionales de escritura, ya que, como bien indica Establier Pérez:

³ Según Jiménez Morell: «En *El Correo de la Moda* (1851-1886) colaboran un buen número de poetisas, narradoras, moralistas, etc. Junto a los conocidos nombres de Faustina Sáez de Melgar, Vicenta García Miranda, Pilar Sinués, aparecen firmas de desconocidas poetisas, como Eloísa de Gatebled de Santa Coloma y Elena de Avellaneda. De vez en cuando, aparece alguna poesía de Avellaneda o de alguna colaboración de Fernán Caballero» (1992: 101).

⁴ Según Alda Blanco: «A pesar de estar generalmente de acuerdo con la ideología de la domesticidad y de enaltecer en sus escritos el ideal de la mujer femenina y doméstica, no están dispuestas a renunciar a la escritura para acomodarse al ideal femenino. Una de las características de las escritoras de medio siglo es que naturalizan el acto de escribir, es decir, proponen que el escribir es algo natural para la mujer; incluso llegan a argumentar que la escritura es una parte indispensable para la vida de la mujer» (1998: 26).

Lo que aportan las obras de Sinués es su insistencia en dar visibilidad a las mujeres como semilleras y promotoras de los valores indispensables en la regeneración moral de la sociedad. Es evidente que esta base de indiscutible utilidad social legitimaba otras posibles intenciones autoriales subsidiarias, convenientemente solapadas por el propósito trascendental y universal de aquella: acceder a una modalidad narrativa nueva para la escritora de las mujeres en España, denunciar sutilmente el estado crónico de marginalidad histórica que aquejaba a su propio género, afirmar el crédito socio-político de los valores y los modos femeninos y, como resultado de la combinación de todo ello, justificar la propia actividad en el campo de la literatura (2018: 56).

De esta manera, sus obras están en perfecta sintonía con la literatura escrita por las mujeres de su época: las protagonistas aspiran a la virtud, son sacrificadas y abnegadas, y en ningún momento subvierten los preceptos morales impuestos sobre ellas. De hecho, Sinués, en *El Ángel del Hogar*, señalaba así la importancia de la instrucción en la mujer, pero a la vez afirmaba que no quería cambiar el sistema, ni adoptar modas extranjeras que modificaran las tradiciones españolas:

Yo creo, sin embargo, que una acertada educación podría aliviar los males de mi sexo, y esto es lo que pretendo hacer ver a las madres de familia, sin abrigar empero la ridícula pretensión de regenerar la sociedad, porque soy la primera en reconocer mi insuficiencia para ello: yo mostraré las llagas; quédese para manos más experimentadas que las mías al aplicar el remedio: descubriré hondos y silenciosos dolores; evítalos aquellos seres a quienes Dios ha impuesto tan sagrado y dulce deber (1881: 24).

Efectivamente, el objetivo de *El Ángel del Hogar* era instruir a las jóvenes en el seno del matrimonio y el ordenamiento legal para lograr la utilidad doméstica. En esta publicación, según Hibbs-Lissorgues (2008: 338), Sinués propone verdades, da consejos, propaga ideas y es un modelo para otras mujeres que buscan la legitimación de su propia escritura. En todo caso, la revista está dedicada a madres y niñas para fortalecerlas en «obediencia, humildad y fervor religioso» y proponer así unos ideales acordes con su propia naturaleza.

Ahora bien, aunque la autora no creía en la inferioridad de las jóvenes respecto a los hombres, sí pensaba que a cada sexo le correspondían diferentes cualidades, funciones y objetivos en la vida, y que campos como la política y la jurisdicción debían de ser ejercidos exclusivamente por los hombres. En su obra *Un libro para las damas* comentaba: «No pertenezco yo al número de las que creen que las mujeres debemos legislar en los congresos y dictar sentencias en los tribunales; sino que la misión de la mujer debe ser realizada en el interior del hogar doméstico» (1878: 3).

Sin lugar a dudas, Sinués escribió explícitamente para las mujeres y buscó de forma constante el acceso a una educación más amplia para ellas, en un tiempo en que muchas de las jóvenes españolas no sabían leer ni escribir; y las que sabían debían por ley obtener permiso de sus maridos, padres o hermanos para publicar. De esta manera, doña Pilar destacó la unión entre escritura y educación, recalando la importancia de ambas parcelas para la formación de un nuevo tipo de mujer. Ahora



bien, su ambigua postura y su constante autojustificación revelan las dificultades sociales e individuales con las que se enfrentaban numerosas escritoras a la hora de publicar sus escritos, ya que, como bien ha señalado Sánchez Llama: «La obra de Sinués constituye un complejo corpus en el que se entrecruzan escritos moralizantes de filiación neocatólica, tempranos esbozos de orientación realista y un atípico espíritu cosmopolita dignificador del talento femenino» (2008: 337).

3. LA LABOR DE TRADUCCIÓN DE PILAR SINUÉS DE MARCO

La labor de traducción de Sinués no fue esporádica, sino que, al contrario, durante más de dos décadas, nuestra autora se dedicó a verter al español obras francesas, interviniendo de forma activa en el mundo editorial. Aunque trasladó al español novelas de contenido idealista cristiano, su principal criterio para elegir los textos se vinculaba al éxito de venta que estos tenían en sus países originarios. De este modo, se convirtió en divulgadora de obras extranjeras, una experiencia que le permitió trasladarse temporalmente a París como corresponsal y agente de *El Correo de la Moda* (1851-1893). En esta revista, Sinués tradujo una gran cantidad de obras: *Modestia y vanidad. Novela arreglada del francés* (1872); *Historia de un diamante* (1876), de Alfonso Karr; *La maestra de escuela* (1879), de Madame Bourbon; e *Historia de un ramillete* (1880).

El lugar donde publicaba estas traducciones era normalmente la prensa, espacio donde se difundió un notable inventario de traducciones de obras procedentes de las principales lenguas europeas. De acuerdo con lo planteado por Giné e Hibbs-Lissorgues (2010: 12), la publicación de novelas, que se había empezado a generalizar en las revistas desde 1838-1839 bajo la forma de novelas por entregas y folletines, se hizo imprescindible para la viabilidad financiera de estos periódicos:

El recorrido minucioso de la prensa por los últimos decenios del siglo así como el censo de las obras traducidas en los catálogos de las editoriales más conocidas revelan el abrumador predominio de las traducciones y de la presencia de autores extranjeros a partir de 1870 (Giné e Hibbs-Lissorgues 2010: 12).

Efectivamente, la mayoría de las obras que tradujo se sitúan dentro de la denominada «literatura popular», es decir, folletines que se editaban en los periódicos. Sinués se interesaba por una literatura contemporánea y representativa de un género en boga por entonces, tanto en Francia como en España, adecuado al gusto de la sociedad de la época. Su objetivo era generar doctrina, instruir al género femenino y, sobre todo, frenar el avance de las doctrinas liberales difundidas en España a través de Francia, dirigiendo sus ataques principalmente a George Sand y Alexandre Dumas, entre otros.

De esta manera, las estrategias de la literatura folletinesca respondían siempre a una finalidad didáctica que podía venir en forma de digresión, comentario, sentencias o máximas. Las claves argumentales de estas novelas, según Demetrio Estébanez Calderón (1999: 424), eran relatos de corte melodramático, en los que



se narra la historia de unas heroínas bondadosas que vivían una serie de aventuras y desdichas, víctimas de unos personajes «malvados», de los que, al fin, podrían librarse gracias a la aparición del «bueno». En estas novelas, de carácter pretendidamente realista, adquirirían especial relevancia las descripciones de espacios y ambientes, los personajes estaban sometidos a un tratamiento esquemático y maniqueo, se ampliaba y complicaba desmesuradamente la trama y se explotaban los aspectos emotivos y sentimentales para responder a los gustos y expectativas del público, especialmente el femenino.

Otra singularidad de las traducciones de Pilar de Sinués es que en muchas obras se encuentran paratextos donde explica las razones por las que vertía al español estas novelas. En casi todas estas introducciones muestra su objetivo principal: dar a conocer obras extranjeras que sirvan para instruir a las mujeres y formarlas como buenas cristianas. Así, en el prólogo a *Eufrasia* comenta:

Si esta primera muestra de los escritos de una autora, que es muy poco conocida, pero que es muy digna de serlo, agradase, daremos después la dulce y sencilla historia de *Antonietta Lemire*, producto de la misma pluma y que retrata la virtud, la inocencia, la fortaleza de una joven obrera, sola en el mundo, pero con la ayuda de Dios, queda triunfante de todas las asechanzas (1872: 7).

En cuanto al tipo de textos, Sinués dedicó una parte considerable de su carrera a la traducción de obras francesas y belgas, y, como bien ha perfilado Hibbs-Lissorgues (2008: 330), la escritora se adentraba en la literatura y también divulgaba las novelas que llegaban del otro lado de los Pirineos. Siendo esto así, doña Pilar trasladó obras de escritoras contemporáneas, como fue el caso de Mathilde Bourdon⁵ (1817-1888), de la condesa de la Rochere (1819-1863) y de Gyp (1850-1932), tres autoras de obras moralizantes y de literatura infantil⁶. La traducción de cinco novelas de Madame Mathilde Bourdon –*Filipina de Dampierre*, *Carlota*, *Dos historias verdaderas*, *La madre de escuela* y *Eufrasia. Historia de una pobre mujer*– demuestra el interés que tenía la escritora aragonesa por dar a conocer al lector español la producción literaria de otras mujeres, que, como ella, escribían poesía y cuentos destinados al público femenino. Lo curioso es que estas versiones aparecieron en *El Ángel del Hogar*, revista para mujeres dirigida por la propia Sinués entre 1864 y 1869, y cuyos contenidos estaban constituidos principalmente por reseñas de moda, sec-

⁵ Según Hibbs-Lissorgues, Mathilde Bourdon, cuyo verdadero nombre era Mathilde Froment, fue una escritora católica cuyas novelitas alcanzaron numerosísimas tiradas en el siglo XIX; constituía una ineludible referencia para novelistas españoles, tanto hombres como mujeres, que pretendían abordar el tema de la clase obrera y de la familia en el entorno urbano (2008: 329).

⁶ Las obras de estas tres escritoras se inscriben en unos postulados ideológicos conservadores. Las tres censuraron las costumbres más liberales de su tiempo, criticaron las nuevas tendencias políticas, así como la vida mundana de sus contemporáneos.



ciones pedagógicas o moralizantes, manuales de urbanidad, crítica literaria y, por supuesto, traducciones de obras extranjeras⁷.

En esta gaceta tradujo *Cristian* (1865), de la condesa de la Rochere; *El velo blanco* (1865), de Madame de Boisgontier; *Pedro y Camila* (1865), de Alfred Musset; y *La cartera gris* (1866), *Haz bien y no mires a quien* (1866) y *El tesoro de la casa* (1866), las tres de Mauricio Barr. También trasladó con acierto *La hija del especiero* (1866), de Hendrick Conscience; *Memorias de un caballo* (1866), de Gyp; y *Filipina de Dampierre* (1867) y *Carlota* (1867), ambas de Madame Bourdon. Todas estas traslaciones que al principio aparecieron en la prensa, posteriormente fueron publicadas en un volumen titulado *Veladas de Familia. Locuras humanas* (1890), bajo el subtítulo «Arreglo del francés», donde incluye la novela *La hija del especiero*, *Historia de una familia* e *Historia de una pobre mujer*. Además, sacó a la luz *Dos madres para una familia, arreglo del francés* (1890), y la novela *Fanny Kendal, arreglado del inglés* (1890)⁸. En *La Correspondencia de España*, tradujo *La cabellera* (1874), de Paul Féval; *Dos historias verdaderas* (1875), de Bourdon; y *La escala del dolor. Cuadros sociales* (1876), de la condesa de la Rochere.

En cuanto a la razón por la que decidió traducir a Mathilde Bourdon, todo parece mostrar que Sinués se interesó por la literatura que promovía el ideario burgués de historias moralizantes y virtuosas. De hecho, la mayoría de sus obras fueron traducidas para la colección Biblioteca del Apostolado de la Prensa o en la Imprenta Católica de Piles, editoriales encargadas de trasladar novelas de contenido cristiano, siempre en sintonía con los preceptos morales y con el buen decoro. Muchas de estas obras eran cuidadosamente escogidas, aparecían publicadas bajo licencia eclesiástica y tenían un claro propósito moralizador y didáctico.

En el caso de las obras de Mathilde Bourdon, Sinués traduce con acierto *Eufrasia. Historia de una pobre mujer*, novela que apareció por entregas en *Flores y Perlas* entre 1883 y 1884, y que anteriormente había sido publicada en forma de libro por la Imprenta Católica de Valencia en 1872. Efectivamente, en *Eufrasia*, Sinués incluye un prefacio en el que expresa no solamente su empatía hacia las clases trabajadoras —«Al traducir este bello y dulce libro, he creído hacer un verdadero servicio a la humanidad, y sobre todo a esa clase numerosa que gime agobiada por la miseria y

⁷ Como bien señala Sánchez Llama: «La traducción de obras francesas, por tanto, permite que Sinués matice el idealismo neocatólico tanto en la vertiente formal como en los contenidos elaborados bajo esta estética. Pilar Sinués convierte en oficio remunerado la práctica de la escritura desde la década de 1860. A semejanza de otros autores masculinos contemporáneos, la escritora produce una intensa obra literaria bajo la urgencia de la novela por entregas. Traducciones, manuales de conducta, reediciones de sus obras con títulos distintos y sucesivas publicaciones de sus artículos periodísticos en volúmenes independientes» (1999: 277).

⁸ Muchas de las traducciones se publicaban de forma anónima y procedían en la mayor parte de textos franceses. El problema surge en la localización de los originales franceses, puesto que muchas veces no aparece el nombre del autor y no se respeta la literalidad de los títulos, como ocurre con *La hija del especiero*, *Historia de una familia* e *Historia de una pobre mujer*, *Dos madres para una familia*, *arreglo del francés* y *Fanny Kendal, arreglado del inglés*.



las privaciones» (1872: 5)—, sino también el interés de la escritora por divulgar novelas en conformidad con la moral cristiana y «la buena literatura»:

Ninguna obra más a propósito que la presente, puede ofrecerse en una Biblioteca Popular: el pueblo hallará en ella lecciones llenas de una dulzura evangélica; hallará consuelos para sus dolores y verá como la divina, la omnipotente mano de Dios de las misericordias, sabe hacer brotar la dicha y tranquilidad del alma, del seno de la desventura y del más terrible desamparo, y como la luz de la fe puede alumbrar las más densas tinieblas del dolor (1872: 6).

De esta manera, la elección de la novela responde a determinadas preocupaciones de doña Pilar, entre las que destacan el incipiente surgimiento de la industrialización española y las transformaciones que estaban ocurriendo en el seno de la sociedad de la época. De hecho, aunque *Eufrosia* es una historia de tinte moralizador, detrás de ella se revela una preocupación por los más desfavorecidos, siendo esta la principal razón por la que la vertió al español. Efectivamente, en la obra se muestran las lacras de la época, es decir, cómo la joven es víctima de los malos tratos, la violencia y el abandono por parte de su marido:

Veía a su marido abandonar a la vez, a ella, a su hija y al trabajo: su salario no venía jamás a casa; la pobre joven vivía de su trabajo: la niña vivía del seno de su madre, las deudas aumentaban cada día: la posición se iba haciendo cruel y, Fernando, al entrar en la morada conyugal, llena de sombras por su culpa, tomaba un aire de disgusto y de desprecio, que hacía llegar a su colmo la irritación de Eufrosia (Bourdon 1872: 41).

Ahora bien, como ocurre en las novelas folletinescas, Eufrosia consigue la paz y felicidad tras haber sobrellevado todo tipo de padecimientos: «En el momento en que escribimos estas líneas, Eufrosia toca en la vejez. ¡Todo es paz, calma y luz en esta alma, donde todo fue tempestad y turbación!» (1872: 102). Efectivamente, al final la joven recibe el merecido premio después de haber sufrido toda una serie de adversidades, mientras que su antagonista, Rosina Ferrant, una mujer malvada, termina siendo castigada: «Los relatos han revelado los escándalos de su vida: y el castigo que la ley ha impuesto a la más ostensible de sus faltas, no parece más que una corrección para las manchas de su vida» (Bourdon 1872: 103).

También vertió al español *Margarita*, de Mathilde Bourdon, publicada en 1877 en la Imprenta Católica de Valencia, una editorial que ofrecía a sus lectores todas las garantías de la ortodoxia cristiana: «Las obras que se publiquen reunirán las mejores condiciones de moralidad, instrucción e interés dramático y estará al alcance de todas las inteligencias» (Hibbs-Lissorgues 2008: 331). En *Margarita*, las mujeres se presentan de forma estereotipada, reproducen el esquema tradicional: son madres, esposas y educadoras. Al igual que en otras obras traducidas por Sinués, la protagonista encarna el papel de hija obediente, que renuncia al matrimonio para cuidar abnegadamente de sus dos hermanos. En el segundo capítulo se nos describe a esta joven como: «Había salido de los limbos de la adolescencia, conocía ya las amarguras de la vida, y, acordándose de su madre, quería, como ella, vivir para el



cumplimiento del deber y a la vista de Dios» (1877: 47). Así pues, Margarita aparece como el ideal de mujer de la época: buena, fiel, apacible y siempre pendiente de los quehaceres de la casa; mientras que Alicia, su cuñada, representa el otro lado de la moneda: una joven coqueta, superficial y vanidosa, que se deja llevar por los vicios de la época. Como bien afirma Molina Puertas (2009: 19), en estos relatos la gloria y el castigo de sus protagonistas se cifraban en el carácter femenino: o bien alcanzaba la felicidad del hogar doméstico o bien era repudiada por sus familiares, sus amigos e incluso, por la sociedad. En este caso, Margarita recibe el premio por su vida sacrificada, mientras que Alicia termina sucumbiendo en un ambiente de tedio y aburrimiento:

Esta historia no tiene conclusión: no termina ni por una muerte ni por un matrimonio. Margarita sigue ardorosamente el camino por el que Dios la ha conducido, y encuentra en el no interrumpido ejercicio de la caridad la dicha más cierta de aquí abajo, dicha independiente de los hombres, superior a las circunstancias y al tiempo, y que no se funda sino sobre Dios y la conciencia... Alicia, tan brillante como él, es aparentemente coqueta y ligera, pero ambiciosa en el fondo; y tiene respecto a su posición y porvenir hartos elevadas miras para no comprometer con indiscutibles ligerezas o con locos gastos sus fortunas (Bourdon 1877: 129).

Además de las obras de Bourdon, tradujo *Historia de Sibila*, de Octavio Feuillet, novela que posteriormente sería traducida por Joaquín de Llano en la colección de la Biblioteca Contemporánea. En el prólogo, la escritora aragonesa explicaba la razón principal por la que había decidido verter esta obra al español: «Sibila es el triunfo del catolicismo sobre el desolado ateísmo de nuestros días; es la virgen cristiana, adornada con todos los primores de la civilización; es la mártir sublime, ideal, encantadora del siglo XIX» (Sinués 1871: 159). Efectivamente, *Historia de Sibila* sigue todos los esquemas del folletín: la joven es una huérfana criada por sus abuelos maternos, que viven en un solitario castillo de Normandía. Su carácter y educación han hecho de ella una mujer piadosa y defensora de la religión católica; aspira a la virtud y se sacrifica en beneficio de la familia y de la sociedad. Como era habitual en las novelas folletinescas, al final, el bien y la virtud triunfan y todos logran la felicidad tan ansiada:

Desde los últimos acontecimientos de este relato Raúl vive en el castillo de Ferias obedeciendo a la voluntad de Sibila y al deseo de los dos ancianos, que le llaman su hijo. Nunca los abandonará. Parece haber heredado al mismo tiempo las virtudes de la señorita Ferias (Feuillet 1872: 327).

En todo caso, la traducción de *Sibila* pone de manifiesto el espíritu conservador que alentaba sus escritos: las virtudes y el perfeccionamiento de las mujeres repercutían de forma positiva en el desarrollo familiar. La obra se centra en individualidades, en su cotidianidad, describiendo las múltiples fuerzas que se encuentran en la sociedad; dirige su interés hacia la formación de las jóvenes en su estricta domesticidad, respetando así los rígidos estereotipos de género establecidos por su



época, que las consideraban madres de las generaciones futuras y responsables de su formación.

4. CONCLUSIONES

En suma, Pilar Sinués de Marco se benefició, al igual que las escritoras de su época, del impulso que la lectura femenina había experimentado gracias a la consolidación de editoriales y revistas dirigidas principalmente a las mujeres. En ellas, Sinués colaboró de forma activa, no solamente por medio de artículos periodísticos y manuales de conducta, sino también a través de las muchas traslaciones que realizó a lo largo de su vida. Efectivamente, la traducción fue para ella una forma de conocer la literatura más allá de los Pirineos, de entrar en contacto con escritoras belgas y francesas desconocidas para los lectores españoles de su época –Mathilde Bourdon y Gyp– y también una forma de experimentar con la escritura. Además, este tipo de traducciones intentaba contrarrestar y ser una alternativa a las novelas progresistas, que eran consideradas por la ideología conservadora como un mal social que había que erradicar. De esta manera, Sinués tradujo principalmente novelas que promovían el ideario burgués de la época, como *Margarita*, de Mathilde Bourdon e *Historia de Sibila*, de Octavio Feuillet, donde se ensalzaba un modelo de mujer honesta, abnegada y hacendosa. Con todo, el tipo de obras que vertió al español estuvo en consonancia con su producción original y respaldó sus propias creencias, es decir, trajo a la luz novelas de buenos sentimientos, aptas para señoritas, didácticas y moralizantes, y donde la virtud siempre era recompensada.

RECIBIDO: mayo de 2022; ACEPTADO: noviembre de 2022.



BIBLIOGRAFÍA

- BLANCO, Alda (1998): «Escritora, feminidad y escritura en la España de medio siglo», en Iris Zavala (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española en lengua castellana*, Barcelona: Anthropros Editorial, 9-38.
- BOURDON, Mathilde (1872): *Eufrasia: historia de una pobre mujer*. Trad. de María del Pilar Sinués de Marco, Madrid: Imprenta Católica de Piles.
- BOURDON, Mathilde (1877): *Margarita*. Trad. de María del Pilar Sinués de Marco, Valencia: Imprenta Católica.
- ESPIGADO, Gloria (2006): «Las mujeres en el nuevo marco político», en Isabel Morant (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Madrid: Cátedra, 27-60.
- ESTABLIER PÉREZ, Helena (2018): «Historia de la perspectiva de género en la España del XIX: El ciclo de leyendas históricas de María del Pilar Sinués de Marco (1855-1857)», *Hispanófila* 182: 55-72.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio (1999): *Diccionario de términos literarios*, Madrid: Alianza Editorial.
- FEUILLET, Octavio (1871): *Historia de Sibila*. Trad. de María del Pilar Sinués de Marco, Madrid: Joaquín de Llano Editor.
- GINÉ, Marta y Solange HIBBS-LISSORGUES (2010): «La literatura extranjera en la prensa hispánica», en Marta Giné y Solange Hibbs-Lissorgues (eds.), *Traducción y cultura. La literatura traducida en la prensa hispánica*, Berna: Peter Lang, 11-26.
- GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe (2002): *Hombres y mujeres: el difícil camino hacia la igualdad*, Madrid: Editorial Complutense.
- GONZÁLEZ SANZ, Alba (2013): «Domesticar la escritura. Profesionalización y moral burguesa en la obra pedagógica de María Pilar Sinués (1835-1893)», *Revista de Escritoras Ibéricas*: 51-99.
- HIBBS-LISSORGUES, Solange (2008): «Escritoras españolas entre el deber y el deseo: Faustina Sáez de Melgar (1834-1895), Pilar Sinués de Marco (1835-1893) y Antonia Rodríguez de Ureta», en Pura Fernández y Marie Linda Ortega (eds.), *La mujer de letras a la letraherida. Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 325-343.
- HIBBS-LISSORGUES, Solange (2015): «La traducción como mediación cultural en el siglo XIX: reflexiones epistemológicas y metodológicas sobre una perspectiva compleja», en Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.), *Creación y traducción en la España del siglo XIX*, Berna: Peter Lang, 197-233.
- JIMÉNEZ MORELL, Inmaculada (1992): *La prensa femenina en España. Desde sus orígenes a 1868*, Madrid: Ediciones de la Torre.
- KIRKPATRICK, Susan (1991): *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España (1835-1850)*, Madrid: Cátedra.
- MARTÍN, Rebecca (2010): «Alphonse Karr en la obra de José Fernández Bremón», en Marta Giné y Solange Hibbs-Lissorgues (eds.), *Traducción y cultura. La literatura traducida en la prensa hispánica*, Berna: Peter Lang, 43-59.
- MATEOS, Ana (s.f.): «Semblanza de María del Pilar Sinués (Zaragoza, 1835 - Madrid 1893)», en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI)-EDI-RED*. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/maria-del-pilar->



- MOLINA PUERTOS, Isabel (2009): «La doble cara del discurso doméstico en la España Liberal. *El Ángel del Hogar* de Pilar Sinués», *Pasado y Memoria: Revista de Historia Contemporánea* 8: 181-198.
- PARTZSCH, Henriette (2019): «Editoras en ciernes. El espíritu empresarial de las llamadas escritoras isabelinas», *Lectora. Revista de Dones i Textualitat* 25: 77-91. URL: <https://doi.org/10.1344/Lectora2019.25.4>.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (2014): «De la provincia a la capital del reino», *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura* 190.767: 1-9. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/207290982.pdf>.
- SÁNCHEZ LLAMA, Íñigo (1999): «El varonil realismo y la cultura oficial de la Restauración en el fin de siglo peninsular. El caso de María Pilar de Sinués de Marco (1835-1895)», *Letras Peninsulares* 12, 1: 37-64.
- SÁNCHEZ LLAMA, Íñigo (2000): *Galería de escritoras isabelinas. La prensa periódica entre 1833 y 1895*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- SÁNCHEZ LLAMA, Íñigo (1999): «María Pilar de Sinués de Marco y la cultura oficial peninsular del siglo XIX: del neocatolicismo a la estética realista», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 23, 2: 271-288.
- SINUÉS DE MARCO, María del Pilar (1881): *El Ángel del Hogar. Estudio*, Madrid: Imprenta de los Hijos García.
- SINUÉS DE MARCO, María del Pilar (1872): «Prólogo», en Mathilde Bourdon, *Eufrasia: historia de una pobre mujer*, Madrid: Imprenta Católica de Piles, 3-9.
- SINUÉS DE MARCO, Pilar (1878): *Un libro para las damas. Estudios acerca de la educación de la mujer*, Madrid: Oficinas de la Ilustración Española y Americana.
- URRUELA, María Cristina (2005): «*El ángel del hogar*. María Pilar Sinués y la cuestión de la mujer», en Lisa Vollendorf (ed.), *Literatura y feminismo en España (ss. XV-XXI)*. Barcelona: Icaria Editorial, 155-169.
- VV.AA. (2012). *Antología de escritoras hispanoamericanas del siglo XIX*. Edición de Susanna Regazzoni, Madrid: Cátedra Letras Hispánicas.



LA INFANCIA EN UN MUNDO POSIBLE ENTRE LO UTÓPICO Y LO DISTÓPICO: *REPÚBLICA LUMINOSA* (2017), DE ANDRÉS BARBA

Carmen María Pujante Segura
Universidad de Murcia

RESUMEN

República luminosa (2017), obra escrita por Andrés Barba (1975), relata la historia de un grupo de niños que invade durante algo más de un año una ciudad tropical en la que imperará la violencia, hechos que años después un testigo a modo de cronista relatará en una narración repleta de incertezas. El reconocimiento del valor de la novela con diversos premios no ha conllevado su consideración entre los estudios de la literatura contemporánea; tampoco entre aquellos, efervescentes en los últimos años dentro y fuera de España, en torno a distopías y utopías. Se trata de una obra singular porque Andrés Barba, que ya había escrito sobre niños (y para niños), en ella concede un tratamiento sugerentemente ambiguo a la infancia y a la propia narración; de hecho, sobre esta novela se han vertido lecturas *a priori* antagónicas, entre lo distópico y lo utópico. Tras una cala en las singularidades de esta novela y otra en las lecturas en torno a ella, para contribuir a iluminar lo paradójico de su lectura se ofrece un análisis narrativo del tiempo, el espacio, los personajes y el estilo. Se postulará que estos elementos se erigen sobre la dualidad, valor que explicaría la ambigüedad de los conceptos y hasta de las fuentes, como algunas obras de Platón.

PALABRAS CLAVE: Andrés Barba, infancia, distopía, utopía.

CHILDHOOD IN A CONCEIVABLE WORLD BETWEEN THE UTOPIAN AND THE DYSTOPIAN: *REPÚBLICA LUMINOSA* (2017), BY ANDRÉS BARBA

ABSTRACT

República Luminosa (2017), by Andrés Barba (1975), tells the story of a group of children who, for about a year, invade a tropical city in which violence will prevail. These events are recounted years later by a witness who assumes the role of a chronicler in a narrative full of uncertainties. The recognition of the novel, which has received various awards, has not been reflected in a scholarly interest either by contemporary literary criticism or, more specifically, by the emergent field of critical studies on dystopias and utopias, which has grown in recent years both inside and outside Spain. This novel is a singular work because Andrés Barba, who had already written about children (and for children), offers a suggestively ambiguous gaze at childhood and at the narrative act itself; in fact, *a priori* antagonistic readings of the novel, moving between the dystopian and the utopian, have been proposed. After exploring the singularities of the novel and considering the critical readings that have been made, a narrative analysis of time, space, characters and style is presented in this essay, so as to help illuminate the paradoxical nature of its reading. It is argued that these elements are built on duality, an element that can help to explain both the ambiguity of the concepts present in the novel and of its sources (*e.g.*, Plato's works).

KEYWORDS: Andrés Barba, childhood, dystopia, utopia.



1. REPÚBLICA LUMINOSA, OBRA SINGULAR

República luminosa, obra escrita por Andrés Barba (Madrid, 1975), resulta una obra singular por diversos motivos, propios y ajenos al autor. El reconocimiento con el Premio Herralde de novela en 2017 y el Prix Frontières en Francia en 2021, al que se añade el resultar finalista del Premio Gregor von Rezzori en Italia en 2019, ha conllevado su traducción a varios idiomas, pero no su consideración entre los estudios sobre la literatura contemporánea, y tampoco entre aquellos, efervescentes en los últimos años dentro y fuera de España, en torno a distopías y utopías; no obstante, lo que sucede con ese texto en particular es muestra de lo que ocurre con la obra en general de este escritor que, premiado y alabado por la crítica de manera constante, apenas tiene cabida en estudios recientes. También se trata de una obra singular porque Andrés Barba, que ya había escrito sobre niños (y hasta para niños), en *República luminosa* concede un tratamiento sugerentemente ambiguo a la infancia y al personaje de los menores, lo cual, tal vez, pueda explicar la alabanza pero también la desatención críticas; de hecho, se han vertido sobre esta novela lecturas *a priori* antagónicas: mientras que los críticos se han inclinado por valorarla como una distopía, el escritor asegura postular una utopía y con un cariz político. En lo que tales cuestiones puedan decir del estado de la literatura y de los lectores se pretende indagar aquí.

A la luz de todo ello, conviene realizar una rápida panorámica de su carrera literaria. La primera obra publicada por Andrés Barba inauguraba una trayectoria jalonada de premios: la novela corta titulada *El hueso que más duele* se alzaba en 1997 con el Premio de Narrativa «Ramón J. Sender», otorgado por la Universidad Complutense de Madrid (*alma mater* de este filólogo hispánico). Pocos años después, en 2001, el autor quedaba finalista del Premio Herralde de Novela gracias a *La hermana de Katia*, publicada, pues, por la editorial Anagrama, como también otras obras que le sucederán y que demostrarán su afianzamiento y perfeccionamiento: *La recta intención* (2002) —un «libro de nouvelles»—; *Ahora tocad música de baile* (2004) —novela que ha sido estudiada junto a otras obras españolas que tratan el Alzheimer (Gambin 2015)—; *Versiones de Teresa* (2006) —Premio de Narrativa «Torrente Ballester»—; *Las manos pequeñas* (2008) —una *nouvelle* que proyecta una particular imagen de las niñas que ha sido estudiada (Pujante 2017a)—; *Agosto, octubre* (2010) —otra problemática *nouvelle* que plantea la iniciación sexual de los niños en su camino hacia la adolescencia—; *Ha dejado de llover* (2012) —denominada «novela de nouvelles» y como tal estudiada (Pujante 2020)—; *En presencia de un payaso* (2014) —novela en la que se ratifica el interés del autor por la familia y, en concreto, la figura de la madre—; *Vida de Guastavino y Guastavino* (2020) —con la que confirma una tendencia a la condensación narrativa y, al mismo tiempo, un viraje en su literatura, iniciado tres años antes precisamente, aun salvando las distancias literarias, con *República luminosa*—; y *El último día de la vida anterior* (2023) —quizá su primer relato próximo a lo fantástico y fantasmal, pero de nuevo con un niño en el centro de la trama—. Entre tanto, Barba se hace con otros reconocimientos, como el Premio «Juan March Cencillo» de 2010 por la novela corta titulada *Muerte de un caballo*, género que, como se ha podido comprobar, cultiva y defiende el escritor.



Este logra diversificar su producción literaria a través del ensayo, la traducción y la poesía, así como también la literatura infantil (publicada por la editorial Siruela), géneros en los que vuelca inquietudes diversas en las que se aprecian acercamientos recurrentes; por ejemplo, a la infancia, la familia, la muerte de los padres, el poder o el mundo de las imágenes y otras artes. Los temas, tendentes a un tratamiento realista y conjugados con un estilo igualmente singular, aúnan las obras de Andrés Barba, en su evolución y diversidad, dentro de un mundo literario propio, cohesionado y sólido, en el seno del cual se producen conexiones, entrelazamientos, comunicaciones. Como muestra de la unidad y diversidad de sus obras, valga una sucinta comparación entre algunas de ellas que, además, sugerirá ciertas claves.

Años antes de conseguir el Premio Herralde de Novela por *República luminosa*, Andrés Barba lograba quedar finalista de ese mismo galardón por *La hermana de Katia*. De esta obra destaca ante todo la perspectiva narrativa escogida, que no es sino la de la hermana de Katia: Katia, que será con su omnipresencia una de las grandes ausentes, es una niña que va a entrar en la adolescencia y lo va a hacer rodeada de otras mujeres ausentes o, en general, de una familia complicada, tal como se comprobará a través de diversas situaciones en extremo delicadas, ambiguas, interrogativas (también en clave ética). En esta breve novela, el autor consigue condensar y encajar acertadamente el tema con ese personaje que se encuentra en ese indecible e inexpresable intersticio situado entre la infancia y la adolescencia, retratado por medio de escenas, episodios o «tranches» de vida que resultan epifánicos. El valor de las «epifanías» literarias Barba se lo debe, tal como reconoce, a Joyce, cuya influencia se aprecia en otras de sus obras, especialmente en sus mencionados «libros de *nouvelles*» y en la novela corta *Muerte de un caballo*: en este relato, el suceso que le da título (y en el cual, por otro lado, se evidencia la relevancia del elemento animal, al igual que en otras historias del escritor) representará no solo una suerte de augurio o señal, sino el detonante de un intercambio o comunicación íntima y personal que cambiará la dirección de la vida de la pareja protagonista (un hombre sin nombre y una joven). En su indeterminación, las epifanías aportan destellos inexplicables e inexplicados a historias en apariencia verosímiles, como serían las predominantes en la literatura barbiana hasta el momento de la publicación de *República luminosa*: en esta obra por primera vez el escritor optará por un planteamiento que oscilará entre lo utópico y lo distópico, pues, ya se sabe, todo depende del cristal o de la posición desde la que se mire, tal como se asegura a través de pasajes que bien podrían ofrecer algunas claves de lectura, como este del comienzo del que sería el capítulo décimo cuarto:

El amor y el miedo tienen algo en común, ambos son estados en los que permitimos que nos engañen y nos guíen, confiamos a alguien la dirección de nuestra credibilidad y, sobre todo, de nuestro destino. Me he preguntado muchas veces cómo se habría gestionado esa misma crisis de los 32 solo diez o quince años más tarde de cuando sucedió realmente. El salto entre aquel enero de 1995 y un enero de 2005/2010 habría sido ya irrecuperable. La verdad, el espectáculo superficial de la verdad, las redes sociales y unos teléfonos móviles capaces de convertir a una anciana de noventa años en reportera no existían en ese tan cercano -y ya lejani-



simo- 1995. El simple enunciado de la frase «Esto es real» se ha modificado más en las dos últimas décadas que en los dos últimos siglos, y el paseo del río Eré en el que hoy se dejan ver los sancristobalinos y se fotografían al atardecer es el mismo lugar y a la vez en absoluto el mismo lugar. Lo ha cambiado algo más misterioso que el paso del tiempo: la suspensión de nuestra credibilidad (Barba 2017: 128).

Andrés Barba en la novela *República luminosa* se vale de un protagonista – innominado– que siente la necesidad de narrar algo en primera persona, lo que hará desde su ciudad de origen y en 2015 (coincidiendo así aproximadamente con el final de la escritura de esta novela); en concreto, ese personaje desea o necesita compartir su «versión de unos hechos» –tal como afirma en la primera página del relato–, los ocurridos durante unos meses en una ciudad tropical (a la que se había trasladado unos veinte años antes) a causa de los enfrentamientos entre los habitantes de San Cristóbal y un grupo de 32 niños procedentes de un lugar que solo se conocerá al final de la novela: el alcantarillado urbano, una zona subterránea donde han creado su república luminosa. En los sucesivos capítulos (no numerados), por este orden se desarrollan los siguientes acontecimientos de ese tiempo pasado y ese lugar lejano: el protagonista con su familia llega a ese lugar en coche (con el que atropellan a una perra, Moira, siendo estos, el acto y el nombre, los primeros de otros tantos augurios); los misteriosos niños llevan a cabo el asalto a un supermercado; políticos o gobernantes buscan ofrecer un relato de los hechos; interviene la policía; el narrador recuerda con amor a su mujer Maia tocando el violín cuando él le coge la mano a una de las niñas al sentirse atacado; intentan reconstruir el asalto a partir de los testimonios recogidos por la prensa y de las grabaciones de las cámaras; y dejan de tener noticias de los niños durante un tiempo, lo que da pie a desarrollar un capítulo de carácter reflexivo precisamente cuando linda la mitad de la novela que termina así: «La infancia es más poderosa que la ficción» (Barba 2017: 85). Tras esta suerte de receso, se reactiva poderosamente la acción: intentan descifrar el diario de la niña de San Cristóbal llamada Teresa Ontaño; «los niños Zapata» afirman (falsamente) pintar lo que los 32 les transmiten en sueños; la desconfianza aumenta; un padre afirma que su hijo Antonio ha desaparecido; acaban desapareciendo más niños de San Cristóbal y los adultos deciden organizarse; se busca la complicidad de políticos y periodistas; se organizan más batidas y el protagonista sigue teniendo pesadillas; él acaba encontrando a uno de los 32, Jerónimo Valdés; entabla cierta complicidad con él; intenta hacerle confesar (a veces mediante formas dudosamente aceptables) el lugar donde se encuentra el resto de niños; consigue sonsacarle algo; y con esa información logran penetrar en ese lugar subterráneo, pero los niños, en su huida, mueren atrapados y ahogados.

Aparte de técnicas y trucos literarios e incluso de recurrencias propias de este autor, quedan evidenciadas algunas preocupaciones o temas que, por otro lado, bien pueden resultar reveladoras del momento que vivimos: la palabra, la memoria, la comunicación, la violencia, la justicia, la libertad, la política, y, en medio de todo, el amor. En la diégesis alternan mediante analepsis esos hechos pasados con alusiones desde el presente, sobre todo al amor y, en particular, el sentido por su mujer y la hija de esta. La madre, Maia, originaria de San Cristóbal, fue testigo de



los hechos, pero falleció después (por motivos no concretados). La hija, del mismo nombre, tenía nueve años cuando sucedió aquello (esto es, la edad de gran parte de esos niños) y ahora tiene aproximadamente la edad de la pareja cuando se vivió todo aquello; así pues, los reconocimientos o identificaciones especulares entre los personajes están servidos. Aquella historia pasada acapara un mayor peso y espacio, de modo que la del presente acaba resultando una subtrama o subtema al que podría injustamente no dársele importancia, opacando en consecuencia a la mujer del protagonista. En una primera lectura cabría preguntarse a qué se debe la inclusión de esa «crónica de una muerte anunciada» o por qué el narrador siente la necesidad de contar esta vivencia sucedida veinte años antes que, directa o explícitamente, no guarda relación con el fallecimiento de su mujer. Para justificar la debida importancia de ese hecho se habría de notar que, una vez más en la literatura de Barba, el nombre de las protagonistas femeninas comienza con la sílaba «ma» y esta aparece repetida, dando como resultado la palabra «mamá»: por ejemplo, en *El hueso que más duele* aparecían Marta y María, en *Las manos pequeñas* Marina –siendo esta, además, la dedicatoria: «A Marina y a Teresa, que fueron niñas luminosas y oscuras, como éstas»–, o, entre otros, en *Muerte de un caballo* Miguel y Mur, relato que ha sido interpretado como una elegía a la madre (Pujante 2017b).

Paralelamente, otras cuestiones parecen contribuir a desviar la atención de otros detalles, detalles que, en una lectura, podrían llevar a pensar en una novela distópica, y en otra, en una novela utópica. En todo caso, se ha de notar que ni una cosa ni otra hasta ese momento habían sido llevadas a la ficción literaria –al menos explícitamente– por Andrés Barba, quien, no obstante, tampoco tiene reparos en relacionar esta novela con ciertos cambios vitales y también sociopolíticos: se instala en una ciudad argentina, cerca del río y la selva, en un momento en el que, sobre todo en España, parecen atisbarse transformaciones promovidas *desde abajo*, principalmente, a causa de movimientos como el 15M y partidos políticos como Podemos.

2. ¿REPÚBLICA LUMINOSA: UTOPIA, DISTOPÍA O TODO LO CONTRARIO?

En efecto, por un lado, la crítica literaria parece haberse decantado por una clasificación distópica; léanse los siguientes titulares: «La distopía se abre paso entre los autores españoles ante el futuro incierto» (publicado en 2018 en *El País* por Berna González Harbour, quien en su artículo se refiere a Menéndez Salmón, Loriga y Barba) o «El boom de la distopía» (publicado en 2019 en *El Mundo* por Rebeca Yanke, que suma a esa terna una obra de Ferré). Nótese, en cualquier caso, el énfasis puesto en el veredicto acerca de la literatura contemporánea: se estaría viviendo también en las letras españolas de los últimos años (de lo que se sobreentiende que lo hace a remolque de otras literaturas) un esplendor o renacer de lo distópico al calor de los acontecimientos sociohistóricos de un mundo al fin y al cabo global (lo que se vería acentuado en los años inmediatamente posteriores en razón de la pandemia vivida). En el citado artículo de González Harbour se evidencia, por otro lado, el contraste aludido: en contraposición a lo que afirma el titular, se incluyen las pala-



bras del propio Andrés Barba sobre su intención de crear una «utopía anarquista» (y no una distopía por cuanto esta, a su parecer, corre pareja a la moralina). Y es que, en ocasión de diversas entrevistas con motivo de esa obra, como el diálogo entablado con Carmen de Eusebio (2018), el escritor sostiene, además de que se trata de una novela «política», que su intención no es sino la de construir una utopía.

Esa discrepancia o incongruencia aboca, pues, a resituarse en la línea de salida, a saber, el propio título de la novela, *República luminosa* (un armónico octosílabo, por otro lado), y a hacerlo teniendo en consideración otras obras tradicionalmente de la misma cuerda. Podemos partir de que utopía se refiere a un «no-lugar», esto es, a un lugar imaginario pero no por ello necesariamente bueno, ideal o deseable, de forma que, desde este punto, conecta radicalmente con la distopía. Así, una lectura distópica exigiría una interpretación en clave paradójica o incluso irónica de ese elemento paratextual (a la manera de *Un mundo feliz* de Huxley), mientras que una lectura utópica seguiría «al pie de la letra» la constatación de una república, ideal en sentido platónico, y luminosa, por lo tanto, en sentido positivo, y no menos platónico (a la manera de *La ciudad del sol* de Campanella, y nótese el elemento lumínico, también en clave metafórica, que conllevaría una implicación positiva o, si se prefiere, feliz, en consonancia con el título anterior). No obstante, el autor reconoce en algunas entrevistas diversos referentes literarios y fílmicos para la construcción tanto técnica como temática de ese mundo ficcional: sobre todo Conrad y Quincey, pero también Maeterlinck para el motivo de los insectos; *El diario del año de la peste* (1722), de Defoe; *La cruzada de los niños* (1896), de Schwob; *La peste* (1947), de Camus; o *Los pichiciegos* (1983), en tanto que novela subterránea del argentino Fogwill; además de películas como *Los olvidados* (1950) o *Ciudad de dios* (2002), y especialmente el documental de los años 90 *Los niños de la estación de Leningranski*, a todo lo cual se suman referencias intertextuales y más propiamente metatextuales a *El Principito* (1943), de Antoine de Saint-Exupéry, el *Diario* (1947) de Anna Frank, La Rochefoucauld, el flautista de Hammelin, Sherezade, Aladino o incluso las fábulas en general¹. Se podría afirmar que *República luminosa* bebe de todas ellas (entre otras) para erigirse en una obra singular y ambigua.

¹ El autor tampoco reniega de la anécdota personal de su infancia, cuando jugaba en Plaza Castilla, donde acudían drogadictos y niños gitanos, en los que veía un «doble» de sí mismo; en efecto, pudiera resultar curioso que la entrada de esa entrevista concedida al Instituto Cervantes de Burdeos presenta el libro como una «distopía» (2021). Es en ese foro donde la define como su «primera novela política», causante de un viraje respecto a su anterior tendencia psicologicista o «de cámara», relacionando su argumento con algunos cuestionamientos: sobre cómo se escribe una verdad colectivamente, cómo una comunidad se explica a sí misma lo que sucede y le ataña, cómo se puede reflejar estratos de voces en la novela o en qué consiste institucionalizar a un niño. Además, propone leer la historia de Peter Pan como una «fábula anarquista» y se refiere a sus planes iniciales (fracasados): escribir una novela urbana. En la mencionada charla se refiere a que el paraíso es la infancia una vez que se ha producido la transferencia del paraíso de Dios. Asume la dificultad de desmitificar la infancia y su intención de huir de toda explicación mágica. Por otro lado, se cuenta con la entrevista concedida con motivo de la Feria del Libro de Guadalajara (2017b), en la que Barba



Sin ahondar mucho más en la cuestión de la infancia, no se renunciará a traer a colación una pregunta que ha atravesado diversas disciplinas a lo largo de los siglos: ¿un niño nace o se hace «bueno»?; ¿y «bueno» qué quiere decir para los adultos? Postman (1988) ya se refería a «la nueva infancia», más competente que generaciones anteriores, especialmente ante nuevas tecnologías, por lo que las representaciones adultas sobre la infancia han de cambiar. Recuerda que la historia de la infancia se remonta a las civilizaciones antiguas, entre ellas, la griega. Algunas tesis sobre este tema se encuentran en la *República (Politeia)* de Platón, que aquí interesa (discúlpese el reduccionismo obligado) por la idea del Estado, la de la infancia y la de la luz. Ya se sabe que para Platón la república es el Estado ideal, donde imperaría la justicia, entre otras cosas, por su funcionamiento dividido en tres clases (dirigentes, guerreros y trabajadores). Se refiere a la educación de los niños, en particular, por y para los que dirigen: solo aquellos que son fruto de la unión de hombres y mujeres de esa primera clase recibirán una educación para perpetuar la virtud que les caracteriza y materializar la idea del Bien. Porque el mundo sensible es un reflejo del mundo inteligible, cuyo funcionamiento el filósofo explica a través de metáforas, como en el mito de la caverna o la analogía del sol, en las cuales entra en juego la luz. Pero sus ideas también implican una distribución entre lo que hay arriba y abajo, esas ideas inteligibles, accesibles mediante la razón, y las cosas sensibles, accesibles mediante los ojos, que solo aspiran a captar reflejos, mimesis engañosas, como en un espejo, el cual refleja todo al fin y al cabo en su apariencia. La luz se asocia con el bien, la verdad y el conocimiento, y entra en la caverna imaginada por Platón (en la que hay unos hombres encerrados desde niños), aunque no pueda ser vista directamente puesto que puede dañar o cegar: la solución no es sino acostumbrarse para «ver las cosas de arriba». Pero nótese que Platón tiene en cuenta las dos direcciones, como se puede leer en un fragmento en el que, además, se hace presente el alma:

Toda persona razonable debe recordar que son dos las maneras y dos las causas por las cuales se ofuscan los ojos: al pasar de la luz a la tiniebla y al pasar de la tiniebla a la luz. Y, una vez haya pensado que también le ocurre lo mismo al alma, no se reirá insensatamente cuando vea a alguna que, por estar ofuscada, no es capaz de discernir los objetos, sino que averiguará si es que, viniendo de una vida más luminosa, está cegada por falta de costumbre o si, al pasar de una mayor ignorancia a una mayor luz, se ha deslumbrado por el exceso de ésta; y así considerará dichosa a la primera alma (2012: 518a).

Platón (en *Timeo* y *Critias*) es también la fuente de referencia para la Atlántida, esa isla de convivencia ideal hasta que por la soberbia y la ambición de sus gobernantes, los atlantes, fue derrotada y hundida. Así, en lugar de luz aquí predomina el elemento del agua, pero comparte su ubicación «abajo» y también su carácter de mito e idealización. Igualmente, se habría de tener en cuenta *La nueva Atlántida* (1626)

incide en la deuda contraída especialmente con Conrad (a quien estaba traduciendo entonces) y con Quincey, al hilo de la oposición de civilización y barbarie.



de Francis Bacon como relato utópico, posterior a la *Utopía* de Tomás Moro (1516) y *La ciudad del sol* de Campanella (1602). Ante la ausencia de estudios particulares sobre *República luminosa* y ante la imposibilidad de continuar profundizando aquí por medio de la comparación con otras obras literarias, clásicas y contemporáneas, para el objetivo planteado se recurre a diversas teorías que Saldías Rossel (2015) bien pone a su favor en su estudio titulado «En el peor lugar posible: teoría de lo distópico y su presencia en la narrativa tardofranquista española (1965-1975)».

Para la distopía, Saldías remarca la importancia de la interpretación lectora, de la ironía y la distancia para no caer, por otro lado, en lecturas alegóricas (lo que no se debería de perder de vista ante *República luminosa*). Esta literatura partiría del encuentro o lucha entre el sujeto y la sociedad, productores de violencia, conllevando un cuestionamiento del humanismo o de conceptos como el de bondad. Considerando especialmente la teoría de los mundos posibles de Dolezel y los mundos ficcionales de Pavel, de este enfatiza la ontología «dual», por la cual no habría mundo «interpretado» sin mundo «interpretante» y el lector se introduciría en la ficción mediante la «impersonation» y a través de su «ego referencial». La dualidad también se cernería sobre el «tiempo especulativo y doble marco temporal», para todo lo cual cobraría importancia la «descripción en detalle» que logran introducir necesarias digresiones (como la integración de las denominadas digresiones-I al interior de los mundos posibles)². Así, «la distopía es, tanto una derivación formal del impulso utópico humano, como una forma literaria específica, con cualidades propias que al mismo tiempo la emparentan y distinguen de otras formas utópicas similares, tanto dentro como fuera del ámbito literario» (Saldías 2015: 489). He ahí una explicación válida de la ambigüedad y, por tanto, de la aparente incongruencia de las valoraciones sobre esta novela de Barba.

A falta de un espacio mayor para el trazado de una historia evolutiva de los conceptos de utopía y distopía, así como del pensamiento o lectura en clave política y esa relación dialéctica, paradójica o conflictiva, baste añadir los estudios recientes de Martorell Campos. En el balance actualizado que de manera precisa ha presentado recientemente a modo de estado de la cuestión en torno a la utopía, tras un repaso de su definición a partir de Fredric Jameson, entre otros autores fundamentales en el debate, cuestiona la crisis, muerte o eclipse de la utopía, e incluso la *desutopización* del siglo XXI, vaticinada por algunos con la esperanza puesta en el transhumanismo. Este especialista en filosofía desgrana los síntomas, especialmente observados en el escenario sociopolítico y económico del capitalismo globalizado de las últimas décadas, en el que se ha acentuado el sentimiento de la impotencia en detrimento de la fuente de la imaginación. Renovar filosóficamente la utopía pasará,

² «En síntesis, podemos concluir que la apuesta por el sentido en las obras distópicas reposa en la confianza de que el lector sea capaz de determinar la distancia que separa al mundo posible narrado del referencial y establezca la conexión sugerida entre textos-C y textos-I presentes en la obra. El hecho, sin embargo, de que dicho vínculo no esté expresado de forma explícita, sino que requiera un proceso analítico por parte de la audiencia para ser descubierto, es lo que vuelve a la narrativa distópica al mismo tiempo interesante y ambigua» (Saldías 2015: 231).

en su opinión, por someterla a una terapia «anti-platónica», especialmente en pleno auge ultraderechista. Ello le lleva a explicar elacompañado apogeo –no sin claroscuros– de la distopía en la literatura, especialmente tras la segunda guerra mundial y tras la crisis de 2008 (con Donald Trump de fondo); a propósito del concepto de distopía crítica, postulado por otra referencia inexcusable como Moylan (que ya destacaba lo binario en los postulados utópicos), añade:

Cuantiosas distopías críticas publicadas después del 2008 describen revoluciones populares victoriosas, recurso que las aleja del derrotismo militante de las distopías clásicas. No obstante, la utilización narrativa de la mística de la revolución no implica obligatoriamente que nos encontremos ante productos que incentiven la esperanza utópica y el compromiso social. Puede ocurrir lo contrario. [...] Lo que más llama la atención de las distopías inmiscuidas en el tropo revolucionario es que jamás enseñan lo que viene después del alzamiento. ¿Qué gobierno y sistema económico edificarán los otrora insurgentes? No lo sabemos. La novela, la serie o la película terminan justo ahí, en el instante decisivo. (2020a: 22)

En efecto, la historia de *República luminosa* finaliza sin que podamos conocer las consecuencias directas de lo sucedido. La novela viene marcada por la ambivalencia, ambivalencia que ya palpitaba, según Martorell Campos, en las novelas utópicas del Renacimiento y la Modernidad (2020a: 24). Además, en esa novela –posmoderna, si se quiere– se cumplirían algunas de las nueve tesis introductorias sobre la distopía observadas por el mismo estudioso: la sexta, «La distopía se transforma en utopía, y viceversa», en este caso, dentro de una misma novela (2020b: 19); o la séptima, «La distopía no excluye la utopía ni es necesariamente su contrario» (2020b: 21), lo que es confirmado con esta obra barbiana. Entre las teorías del utopismo, como se ha dicho, la de Jameson también ha venido a insistir en la ambigüedad del «deseo utópico»: desde el punto de vista de la forma, Jameson ha postulado que, al fin y al cabo, los deseos poseen esta doble cara positiva y negativa, hasta el punto de que las «mejores utopías recientes son, a mi parecer, las que mantienen ambos aspectos en equilibrio» (en Gamarra y Fortea 2006: 71)³.

³ Sirvan de ilustración unas mínimas referencias a otros estudios recientes que vendrían a confirmar la efervescencia de las investigaciones y replanteamientos de lo utópico y lo distópico a un tiempo desde perspectivas, por lo demás, interdisciplinarias e internacionales. Por ejemplo, Fraticelli (2017) se ha preguntado acerca de la ciudad africana entre la utopía y la distopía en el seno de un estudio colectivo acerca de la ciudad como estudio plural en la literatura en otro intersticio como es el situado entre la convivencia y la hostilidad. En ese sentido, Martínez Mesa (2016) ha ofrecido unos apuntes sobre una misma realidad que serían la utopía y la distopía dentro de otro volumen conjunto reciente en torno a sagas, distopías y transmedia a colación de la ficción fantástica. Se obviarán aquí por estricta necesidad los incuantificables estudios, por ejemplo, sobre la descendencia literaria de *Utopía* de Tomás Moro, por ejemplo, a través de la ciencia ficción, para lo cual las referencias obligadas son las de Tom Moylan, *Scraps of the untainted sky. Science fiction, utopia, dystopia* (2000); Fredric Jameson, *Archaeologies of the future: the desire called utopia and other science fictions* (2005); o la de Michel Foucault con su idea de heterotopía (2010).



Un análisis narrativo detallado de *República luminosa* considerando las dualidades conducirá a repensar el juicio sobre esa novela desde la debida distancia, pudiendo entonces barajar que no es en su completitud ni distópica ni utópica, sino una novela dotada de una conseguida ambigüedad y apertura al gusto del lector que, si lo prefiere, podrá leer cómo el libro acaba virando en otra dirección sin, por ello, sentirse de algún modo estafado. Porque ¿los niños que habitan esa república luminosa de qué o quién son espejo o reflejo? ¿Ellos están abajo, pero tienen la verdadera luz, la que a ellos les permite ver la verdad y gestionarse bien, la que se aumenta con objetos reflectantes en los que los de arriba se ven distorsionados, los que viven supuestamente con luz pero totalmente cegados? Esa situación de supervivencia de niños solos no es la primera vez que sucede en la historia y en la literatura (y el narrador pone ejemplos) debido a que «nos fascina lo que nos excluye» y, al fin y al cabo, proyectamos allí donde hay blancos o vacíos: «¿Por qué no contemplar la posibilidad –por remota y fantasiosa que parezca– de que la naturaleza estaba preparando en aquellos niños un tipo de civilización nueva y ajena a esta que defendemos con una pasión tan inexplicable?» (Barba 2017: 83).

3. EN BUSCA DE RESPUESTAS Y OTRAS PREGUNTAS

A pesar del interés que podría despertar la novela por el premio recibido, como sucede con el resto de las obras de Barba, no ha venido acompañada de análisis más profundos, a excepción de la nota crítica larga firmada un año después de su publicación por Tejada Cruz al hilo del «desconcierto de admirar lo que no se puede responder»⁴. Pero se halla otra excepción, la de la reseña de Pozuelo Yvancos, con quien estamos plenamente de acuerdo en que el logro de esta novela se debe principalmente a dos decisiones puramente técnicas, como son que el narrador esté implicado directamente en los hechos pasados y que los cuente desde un presente años después a modo de crónica por motivos sin resolver: «Así, el hecho narrativo está a un tiempo fuera y dentro de la trama. [...] De tal manera que la trama está en el límite de la atopia, pero con un desarrollo simbólico posible a partir de hechos que podrían ser reales» (Pozuelo Yvancos 2017).

Lo que atravesará todo en la novela será justamente lo dual o, si se prefiere, lo doble, lo especular, lo puesto en abismo. Lo dual en esta novela se observará en el tiempo (pasado y presente), en el espacio (la ciudad y el alcantarillado, pero también ese intersticio que es la selva) y también en los personajes (el mismo narrador

⁴ En esa reseña extensa se apunta a otra clave para esta y otras obras de Barba: «En otro ensayo, este personal, sobre un auto Ford Orion, Barba escribió un “esbozo de teoría familiar”, que en realidad es un esbozo de teoría sobre el pensamiento infantil. Primero describe una foto en la que aparecen él y sus cuatro hermanos cuando eran niños, de mayor a menor, apoyados en el Orion. Luego observa sus rostros y llega a la conclusión de que parecen satisfechos, como si ellos, “con sus miserables ahorros”, hubieran comprado el auto y no así su padre. Entonces se le “ocurre” el “esbozo de teoría familiar”» (Tejada Cruz 2018: 142).



consigo mismo o con otros «escritores» —como los periodistas o la niña—, la madre y la hija, los niños y sus dobles de San Cristóbal), elementos narrativos (que por ese orden serán objeto de análisis aquí) necesariamente conectados en sus funciones y por medio de recursos que evidencian un estilo también necesario para narrar tales acontecimientos. Estando de acuerdo con Pozuelo Yvancos en que «dos decisiones de técnica narrativa colaboran en el acierto de una novela que se lee sin poder dejarla: que el narrador esté implicado directamente» y contar los hechos después, «como una crónica de algo ya pasado pero que ha quedado vigente en la conciencia, como preguntas pendientes» (2017), se podría redondear lo afirmado analizando la conexión entre los dos niveles diegéticos.

Quando me preguntaron por los 32 niños que perdieron la vida en San Cristóbal mi respuesta varía según la edad de mi interlocutor. Si tiene la mía respondo que comprender no es más que recomponer lo que solo hemos visto fragmentariamente, si es más joven le pregunto si cree o no en los malos presagios. Casi siempre me contestan que no, como si creer en ellos supusiera tenerle poco aprecio a la libertad. Yo no hago más preguntas y les cuento entonces mi versión de los hechos, porque es lo único que tengo y porque sería inútil convencerlos de que no se trata tanto de que aprecien la libertad como de que no crean tan ingenuamente en la justicia. Si yo fuera un poco más enérgico o un poco menos cobarde, comenzaría mi historia siempre con la misma frase: *Casi todo el mundo tiene lo que se merece y los malos presagios existen*. Vaya que si existen.

El día que llegué a San Cristóbal, hace hoy veintidós años, yo era un joven funcionario [...] (Barba 2017: 13).

En el primer párrafo se alternan la primera persona del singular con la del plural, individualizando la historia, pero involucrando a unos narratarios y lectores a un mismo tiempo: en él se desvela el final de esa trama y, aun así, atrapa la lectura de este testimonio de unos hechos cuya versión va a ser compartida más de veinte años después (lo que podría invitar a preguntarse el motivo). Los dos valores defendidos desde el inicio no son sino la libertad y la justicia, por lo que sobre esos ejes girará el resto de las interrogaciones. En conexión con todo ello, en esas líneas iniciales se podría estar leyendo una suerte de «poética de la ficción» del escritor (si no incluso, *avant la lettre*, «el síndrome Maupassant», esto es, el del escritor desplazado, según confiesa sentirse el propio Barba en un artículo publicado en 2022). Así, se está ante un nivel metadieгético de un relato homodieгético en presente que va a contener un nivel dieгético que arrancaría en el siguiente párrafo. Pero no se dejará de tener conciencia de la presencia de un lector en esta parte en la que parece la diégesis de mayor peso, narrada en pasado, pues se refiere a hechos rescatados mediante analepsis, pero salpicada de reflexiones desde el tiempo presente de la metadiégesis. De este modo, se atisba un contraste entre esa persona de hace veintidós años y la de ahora o, si se quiere, entre aquel narrador autodieгético y el lector de sí mismo, el lector de esa vida que fue suya y que (no se explicitará en ningún momento) determina su situación actual (viudo y con una joven hijastra independizándose). Igualmente, hay un juego con las expectativas a través del contraste entre lo que se cuenta y lo que se espera, entre lo que se ve y lo que se sueña (por



ejemplo, entre la pobreza real y la imaginada, identificadas respectivamente con la selva y con el sistema capitalista, con debates colaterales como el de del exotismo y el pintoresquismo, lo que también podría entrar en relación con Gauguin, pintor al que pertenece la cita inicial de la obra). El final del viaje con la llegada a San Cristóbal, descrito de tal modo que despierta no pocas dudas y como con pinceladas de colores (que podrían corresponderse precisamente con las de un cuadro del pintor francés), parece estar introduciéndonos en el túnel de la ficción, la de ese nivel diegético. Estando a punto de llegar al destino el coche de la familia, se producirá un accidente debido al atropello de una perra: ¿qué sucede cuando Maia entra en contacto con la sangre de ese animal?, ¿y de qué será augurio, de la presencia de los niños de San Cristóbal o del desenlace de su mujer?, ¿pero también, qué les debe todo ello a la memoria y la palabra y sus manipulaciones? En esa ficción, no obstante, se presentan basados en datos, en noticias, en documentos, algo propio de una novela histórica, por ejemplo, o de aquellas que en un primer momento buscan la verosimilitud (o que el lector la conceda). En cambio, en las distopías lo especulativo se erigiría sobre el tiempo futuro / presente, y no sobre el pasado / presente⁵. Sin embargo, en las distopías también está presente una reflexión sobre la metanarratividad y los discursos contemporáneos que esta novela también logra desplegar técnicamente con ese narrador principal y con otros secundarios o explícitamente a través de ciertos pasajes reflexivos⁶.

El paso del tiempo implica también un cambio del espacio: de Estepí (otro lugar inventado) el narrador pasa a instalarse en 1993 en San Cristóbal, y de allí volverá a su lugar de procedencia en 2015. Pero en ciertos pasajes de la novela parecerán fusionarse los tiempos y los espacios a través del recuerdo: por ejemplo, en el segundo capítulo, la pregunta sobre el lugar de donde salen los niños lleva a cuestionarse por el lugar de donde salió la perra, episodio que se ha anunciado como mal augurio respecto a la estancia en San Cristóbal, pero que explícitamente en ese momento se va a asociar con la muerte de su mujer. Con todo, además de la coordenada temporal, es sumamente relevante la espacial cuando de distopía o utopía se está discutiendo, como la propia etimología griega trasluce. San Cristóbal, fruto de la invención, es un espacio urbano (como suele suceder en las distopías), pero se enclava en plena selva y cerca de un río (con todo su simbolismo), descrito como una ciudad provinciana típica (lo que lleva a una reflexión sobre los lugares, en el segundo capítulo). De ese lugar de frontera creen que vienen los niños que invaden

⁵ Siguiendo lo que añade Saldías a propósito del elemento temporal en las distopías, «el tiempo especulativo es fundamental para que el espacio especulativo de las distopías pueda existir, pues en este “futuro / presente hipotético” no sería posible llevar a cabo la estrategia metanarrativa del “doble marco temporal” en la narración, negando así la anagnórisis narrativa del lector, y, con ella, todo el potencial crítico que caracteriza a las obras distópicas» (2015: 160).

⁶ Valga este ejemplo: «Las narraciones y crónicas son como los mapas. De un lado quedan los colores grandes y sólidos de los continentes, esos episodios colectivos que todos recuerdan, del otro las profundidades de las emociones privadas, los océanos. Sucedió un domingo por la tarde, dos o tres semanas después de aquel pleno en el que se creó el “Patronato de Rehabilitación”» (Barba 2017: 108).



la ciudad de día y, además, se asocia con una república y con las abejas en colmena (2017: 47); se aludirá a un barrio que se llama Atlántida en un capítulo posterior en el que, por otra parte, se pone énfasis en la policía, la comunicación y la clase media (2017: 50), pero también se apelará a otros lugares como el paraíso e incluso al no lugar (2017: 105):

El caso de los Zapata supuso la expulsión de los niños de nuestra religión oficial. Teníamos que castigar a alguien, y como no habríamos podido castigar a nuestros hijos, decidimos castigar a los 32. No solo habían renunciado a representar para nosotros el mito del paraíso perdido, sino que habían empezado a infectar a nuestros niños. Eran la oveja negra, el golpe viscoso que acaba corrompiendo la fruta. (2017: 103).

Tampoco puede pasar desapercibido lo que se lee poco después y se toma de un supuesto ensayo, que incide además en el cuestionamiento de los discursos:

Pero nuestros hijos seguían en su ensoñación. Con nuestro evidente cambio de actitud, lejos de disuadirlos habíamos conseguido todo lo contrario: confirmarles en su admiración secreta. Los 32 se habían convertido en su lugar privado, en la habitación en la que habían decidido no dejarnos entrar. No me refiero a los más pequeños, ellos tenían al fin tanto miedo como nosotros, sino a los de su misma edad, a los niños y niñas de entre nueve y trece años. Algo había desdoblado la infancia. En *La vigilancia*, el ya citado ensayo sobre los altercados de la profesora García Rivelles, se hace una apreciación interesante: *El dilema de la supuesta influencia de los 32 sobre los niños de San Cristóbal se produjo de una manera invertida a la que habitualmente habría producido cualquier "mala influencia" tradicional. Los 32 ejercían su dominio desde un no-lugar. Los padres no podían decir a sus hijos que no se comportaran como unos niños a los que no veían, que no estaban en las calles y a los que, para ser justos, nadie sabía a esas alturas si seguían viviendo. Al no estar en ningún lugar concreto, los 32 habían conseguido lo impensable: estar en todas partes. Y ante la advertencia de que no se comportaran como los otros niños la respuesta igualmente básica habría sido: ¿qué niños?* (Barba 2017: 105)

Convendría contrastarlo con una alusión posterior, a propósito de la relación del narrador con Jerónimo: «Comprendí que la intimidad de los niños se parece a una petición de socorro. [...] Fue ahí donde empezó. En ese sentimiento, en ese *lugar preciso*» (2017: 170). Le sigue la alusión al documental sobre los que entraron a la «ciudad secreta» y la descripción de esta, una sala con vidrios, llena de restos, como si todos fueran espejos. Así, se podrá leer una «frase codificada», la «frase luminosa que tenía que cambiar con el transcurso del día»: al narrador le parece sagrada esa «estructura luminosa» (2017: 174), una «pieza luminosa» que no debería sorprender, aunque venga hecha por unos niños. Pero será gracias al niño atrapado como sabrán del alcantarillado, donde descubrirán el enterramiento de niños y las pinturas de un pájaro, una construcción democrática y placentera detalladamente descrita. En el último capítulo se darán explicaciones (digresivas) sobre lo que sucede cuando los adultos entran en el lugar. Y es que, debajo de todo, está la niñez.



La configuración de los personajes en esta novela no puede no ir en consonancia con lo anterior. De San Cristóbal era Maia, la mujer con la que el narrador se casa y que tiene ya una niña, de nueve años y del mismo nombre. No puede ser casual que Maia tenga esa edad y que el grupo de 32 niños vaya de los nueve a los trece años, como tampoco es casual que se les idealice en la novela. Las identificaciones se multiplican en muy diversos espejos: Maia hija puede ser reflejo de aquellos niños en el pasado, pero en el presente podrá serlo de esa madre ya fallecida. El narrador por momentos se identifica con los habitantes justicieros de San Cristóbal, mientras que en otros momentos puede llegar a simpatizar con los niños violentos a través de Jerónimo. Solo este niño se singularizaría respecto al personaje colectivo, el de los niños que habitan la república luminosa. ¿Y nosotros, lectores, entonces, con quién nos identificaríamos? A los juegos de ambivalencia también contribuye otro rasgo de estilo propio de Barba, que despliega en sus obras anteriores: la animalización de los humanos y la humanización de los animales. Por ejemplo, los niños serán comparados con insectos y estorninos (en el segundo capítulo), con felinos (en el tercer capítulo) o con buitres, perros, delfines, etc., a lo largo de todo el libro.

Igualmente, se ha señalado la importancia de involucrar al lector. Para imprimir un estilo envolvente en *República luminosa*, Barba recurre al uso de las preguntas retóricas y las apelaciones mediante la primera persona plural y segunda plural a la conciencia de los lectores (como en el segundo capítulo, a colación del primer asalto, el del supermercado: ¿de dónde salen los niños?), las reflexiones que implican otras de cariz metalingüístico y metaliterario (por ejemplo, sobre el concepto «robar» en el capítulo dos o sobre la retórica frente a los hechos en el tres), el despertar de expectativas (con la perra en el primer capítulo o los cadáveres en el segundo) y los momentos de prosa poética (como en el capítulo octavo, con la excusa del diario de la niña Teresa) y la reivindicación de un lenguaje lúdico y creativo (2017: 57). En ese sentido, Barba también se permite incluir metarreferencias, por ejemplo, con alusiones a las manos pequeñas (2017: 54) u otros elementos fetiches como los huesos y el cabello (por ejemplo, en el capítulo duodécimo). Igualmente, tienen cabida y se imbrican otros temas recurrentes en su literatura: el poder de la memoria y las imágenes, el significado de la mirada, la manipulación de la política y las palabras, la comunicación, la presencia de lo musical y lo teatral. Cabría añadir una lectura política con sus menciones a la clase media o a la violencia, que también se abre a la interpretación⁷. Se apodera la dualidad, si no la ambigüedad, de cada elemento

⁷ Más claves aflorarían considerando sucesos históricos recientes como los protagonizados por los zapatistas en México y por Sendero Luminoso en Perú. A estas se podrían sumar otras, por ejemplo, desde la ecocrítica atendiendo al tratamiento dado a la naturaleza y los animales. En particular, en el siguiente pasaje se puede observar un planteamiento sobre la violencia, pero también algunos guiños dramáticos y epifánicos, aparte de esos rasgos de estilo ya señalados: «En otras ocasiones soy más razonable –más indulgente quizá– y pienso que toda aquella representación se parece a la más común de las escenas: un niño que pone a prueba a su padre durante muchos días hasta que este pierde al fin la paciencia, ese instante de obnubilación en que el padre pega una palmada sobre la mesa y se levanta dispuesto a castigar al niño, ese segundo previo a la violencia física que es solo



narrativo y de cada valor humano: quiénes detentan la bondad, la verdad, el bien, virtudes de una república ideal platónica.

4. CONCLUSIÓN

Las continuas relecturas y las exigidas investigaciones en torno a *República luminosa* de Andrés Barba, una obra singular por diferentes motivos de este autor español contemporáneo, se ven alertadas por una señal de alarma: el desacuerdo entre la lectura distópica por gran parte de la crítica literaria y la lectura utópica del propio escritor, un contraste –que tal vez solo lo sea en apariencia– entre dos polos lectores –que quizá se toquen– (se obviará el derecho, otorgado por la ficción, tanto a la libertad interpretativa como al juego irónico, pero no se obviará aquí el deber, exigido por la literatura, de la duda). Así, quizá alguien pueda dejarse llevar por los titulares para leer una distopía y, después, quizá pueda convencerse de estar leyendo una utopía. De hecho, la voz del narrador y el estilo de la novela, con sus preguntas retóricas, la apelación a la segunda persona, el juego de la verosimilitud con los hechos y datos, entre otros recursos técnicos, bien pueden empujar a una lectura y a la contraria. Picado el anzuelo, cabría ofrecer una explicación a esas antagónicas interpretaciones que, seguramente, vendrán a decir más de los lectores que de la obra, a delatarnos más a nosotros que a los niños que la protagonizan y a los adultos que los juzgan en esas páginas.

Dentro de la novela analizada, de forma discontinua, pues, se hallan pasajes propiamente distópicos, en especial en la primera parte de ella, conjugados con páginas utópicas, sobre todo cuando el final va acercándose y, paralelamente, la distancia crítica del lector va disipándose en favor de la empatía sentida hacia esos niños, cuya violencia ahora es explicada y casi comprendida. La única salida a una vida como la de un niño en soledad puede ser la de crear una república propia, llena de una luz que desde cierta perspectiva no se ve. Tal vez eso es lo que construye el narrador, alejado en el tiempo y en el espacio de aquella extraña experiencia que sí vivió con su mujer y que en el presente recuerda a través del reflejo ofrecido por la joven Maia y, también, a través de la escritura, que igualmente puede ser un canto al amor. Todas esas lecturas podrían conjugarse en tan rica y sugerente novela.

Así, cabe concluir que uno de los grandes logros de esta obra reside en que puede parecer una distopía y, al mismo, una utopía, pero que no deja de ser un libro que habla de nosotros a día de hoy (como lectores, pero también como críticos). Enlazando con la clave metaliteraria y con la dualidad (la de los elementos narrati-

una violencia *mental*. ¿No hay acaso algo que se pone en juego en ese instante? Y esa cara con la que el niño se vuelve bruscamente hacia el padre y reconoce que ha cruzado el límite ¿es algo verdadero o sigue siendo solo pura inmanencia de algo que aún no ha sucedido, que aún no es real? Los 32 habían cruzado ese límite y la ciudad de San Cristóbal había pegado la palmada sobre la mesa, pero desde el lugar de la furia hasta la violencia real había todavía un trecho» (Barba 2017: 130-131). A continuación, se hablará de la extorsión y la manipulación entre los que detentan el poder.



vos de la novela), se podría considerar que la cuestión palpitante no es sino el paso del tiempo en nosotros: el narrador era un joven que vivió aquello y ahora es un adulto que lo (re)escribe mediante los filtros de la palabra y el recuerdo; nosotros, antes niños, ahora somos unos adultos que ven la infancia de manera diferente y la intentamos explicar. O utópico o distópico, quizá no dejemos de ser reflejo de ese no-lugar que es la infancia, de forma que acabamos atacando lo que no nos gusta o ensalzando lo que amamos. Al fin y al cabo, es la manera de leer una obra como esta la que nos acaba retratando como lectores.

RECIBIDO: diciembre de 2022; ACEPTADO: septiembre de 2023.



BIBLIOGRAFÍA

- BARBA, Andrés (2017): *República luminosa*, Barcelona: Anagrama.
- BARBA, Andrés (2017b): Entrevista en la Feria del Libro de Guadalajara. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bZVfhITZzw>; 10/12/2022.
- BARBA, Andrés (2021): Entrevista en el Instituto Cervantes de Burdeos. URL: <https://www.youtube.com/@InstitutoCervantesBurdeos/videos>; 12/12/2022.
- BARBA, Andrés (2022): «El escritor desplazado o el síndrome Maupassant», *Cuadernos Hispanoamericanos* 864: 36-39. URL: <https://cuadernoshispanoamericanos.com/el-escriptor-desplazado-o-el-sindrome-maupassant/>; 15/12/2022.
- DE EUSEBIO, Carmen (2018): «Diálogo con Andrés Barba», *Cuadernos Hispanoamericanos* 812: 184-189. URL: <https://cuadernoshispanoamericanos.com/dialogo-con-andres-barba/>; 10/12/2022.
- FRATICELLI, Barbara (2017): «La ciudad africana: ¿utopía y distopía?», en Pilar Andrade Boué, Rodrigo Guijarro Lasheras y Marta Iturmendi Copper (eds.), *La ciudad como espacio plural en la literatura: convivencia y hostilidad*, Berna: Peter Lang, 119-138.
- GAMARRA, Garikoitz e Irene FORTEA (2006): «Arqueologías del futuro: una charla de Fredric Jameson», *El viejo topo* 219: 68-73. URL: <https://bibliocceci.files.wordpress.com/2017/05/arqueologias-del-futuro-una-charla-de-fredric-jameson-irene-fortea-y-gariokoitz-gamarr.pdf>; 12/12/2022.
- GAMBIN, Felice (2015): «Raccontare e disegnare tra i generi: L'alzheimer nella cultura spagnola», *Rassegna iberistica* 104: 237-254. URL: <https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/article/rassegna-iberistica/2015/104/art-10.14277-2037-6588-538.pdf>; 16/12/2022.
- GONZÁLEZ HARBOUR, Berna (2018): «¿Qué está leyendo Andrés Barba?», *El País*, 18 de marzo. URL: https://elpais.com/elpais/2017/11/14/opinion/1510665933_223403.html; 15/12/2022.
- MARTÍNEZ MESA, Francisco José (2016): «Utopía y distopía: apuntes sobre una misma realidad», en Eduardo Encabo Fernández, Mariano Urraco Solanilla y Aitana Martos García (eds.), *Sagas, distopías y transmedia: ensayos sobre ficción fantástica*, León: Universidad de León, 197-214.
- MARTORELL CAMPOS, Francisco (2020a): «Utopía. El estado actual de la cuestión», *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global* 149: 13-27. URL: https://www.fuhem.es/wp-content/uploads/2020/04/Utopia_F_MARTORELL.pdf; 15/12/2022.
- MARTORELL CAMPOS, Francisco (2020b): «Nueve tesis introductorias sobre la distopía», *Quaderns de filosofia* 7,2: 11-33. URL: <https://ojs.uv.es/index.php/qfilosofia/article/view/20287>; 15/12/2022.
- PLATÓN (2012): *La República*, Madrid: Alianza. Introducción de Manuel Fernández-Galiano y traducción de José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano.
- POSTMAN, Neil (1988): *La desaparición de la niñez*, Barcelona: Círculo de Lectores.
- POZUELO YVANCOS, José María (2017): «República luminosa, Andrés Barba en una banda juvenil», *ABC Cultural*. URL: https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-republica-luminosa-andres-barba-banda-juvenil-201712120110_noticia.html; 16/12/2022.
- PUJANTE SEGURA, Carmen María (2017a): «La infancia en femenino: la imagen de las niñas en Andrés Barba», *Ibéric@l: Revue d'études ibériques et ibéro-américaines* 11: 243-256. URL: <https://iberical.sorbonne-universite.fr/numeros/numero-11-printemps-2017/>; 19/12/2022.



- PUJANTE SEGURA, Carmen María (2017b): «De la *Muerte de un caballo* (o de la resurrección de un género): Andrés Barba, promesa cumplida», *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas* 17. DOI: <https://doi.org/10.13135/1594-378X/1902>; 19/12/2022.
- PUJANTE SEGURA, Carmen María (2020): «*Ha dejado de llover* (2012), una “novela de nouvelles” de Andrés Barba», *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica* 29: 703-731. DOI: <https://doi.org/10.5944/signa.vol29.2020.23404>; 19/12/2022.
- SALDÍAS ROSSEL, Gabriel (2015): *En el peor lugar posible: teoría de lo distópico y su presencia en la narrativa tardofranquista española (1965-1975)*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- TEJEDA CRUZ, César (2018): «*República luminosa*, de Andrés Barba: El desconcierto de admirar lo que no se puede responder», *Revista de la Universidad de México* 3: 141-144. URL: <https://www.revistadelainiversidad.mx/articulos/16498114-4072-441c-b42d-833dcf9aea91/república-luminosa-de-andres-barba>; 14/12/2022.
- YANKE, Rebeca (2019): «El boom de la distopía: por qué nos gusta tanto imaginar un mundo catastrófico», *El Mundo*, 15 de octubre. URL: <https://www.elmundo.es/papel/cultura/2019/10/15/5da49878fc6c8354538b45ca.htm>; 14/12/2022.



MAY THE ILLOCUTIONARY FORCE BE WITH YOU: THE ANAPHORA RULE IN ENGLISH-SPANISH VOICE-OVER TRANSLATION

Alfonso Carlos Rodríguez Fernández-Peña
Universidad de Oviedo

ABSTRACT

This paper explores the rendition possibilities of English deaccenting by anaphora rule (given information) in Spanish voice-over translation by means of a study of 9 unscripted programmes, including documentaries, reality shows and news interviews. The intonational component of source languages in translation has barely gained any attention in Audiovisual Translation (AVT), even when English prosody is immensely rich from a communicative and pragmatic perspective. In addition, we cannot expect to find a one-to-one relationship between the intonational systems of source and target languages, nor consider all parts of the source text equally relevant. For this reason, the deaccenting of old information in oral English and the pragmatic and illocutionary load that it carries need to be properly rendered in the target language, in our case Spanish, by means of the resources available in this language, which may not only be prosodic, but also syntactic and semantic.

KEYWORDS: voice-over, prosody, deaccenting, illocutionary force, audiovisual translation.

QUE LA FUERZA ILOCUCIONARIA TE ACOMPAÑE: LA REGLA DE LA ANÁFORA
EN LA TRADUCCIÓN PARA VOCES SUPERPUESTAS DE INGLÉS A ESPAÑOL

RESUMEN

El presente artículo explora las posibilidades traductológicas de la desacentuación de la información conocida causada por anáfora en inglés oral, en la traducción para voces superpuestas en español. Se ha llevado a cabo un estudio empírico-descriptivo de nueve programas de voces superpuestas sin guionizar, *i. e.*, los textos son orales y espontáneos, tales como entrevistas para canales de noticias, programas de telerrealidad y documentales. El componente entonativo y prosódico de las lenguas origen apenas ha recibido atención en el campo de la Traducción Audiovisual, incluso cuando la prosodia del inglés es inmensamente rica desde un punto de vista pragmático-comunicativo. Además, no se puede esperar que exista una correspondencia absoluta entre los sistemas entonativos de los idiomas origen y meta en la traducción de textos orales, ni que todas las partes del texto sean igual de relevantes. Por este motivo, la desacentuación de la información conocida y su fuerza illocucionaria necesita ser traducida de forma adecuada en la lengua meta, en nuestro caso el español, por medio de los recursos disponibles en este idioma, que no han de ser únicamente prosódicos, sino también sintácticos y semánticos.

PALABRAS CLAVE: voces superpuestas, prosodia, desacentuación, fuerza illocucionaria, traducción audiovisual.



TABLE 1. THE FOUR COMPONENTS OF THE AUDIOVISUAL TEXT
(ZABALBEASCOA 2008: 23)

AUDIO		VISUAL
Verbal	Words heard	Words read
Non-verbal	Music + special effects	The picture / Photography

1. INTRODUCTION

Translation has traditionally dealt with words and the written text, and with the issue of finding words in a target language that render the meanings stated in the source text (Mayoral *et al.* 1988: 356). This implied that the decisions of the translator were essentially linguistic and textual-verbal, without paying attention to non-verbal elements. This approach might be due to the lack of awareness of other text-types in addition to written texts (Zabalbeascoa 2008: 23). Nonetheless, all this changed with the arrival of audiovisual texts, which, as shown in table 1, combine different elements to the same degree of importance (verbal, nonverbal, audio and visual) which are to be regarded as inseparable for a «fully satisfactory communication event» (p. 24). However, it seems that today some verbal elements in the source language (English) are sometimes obviated probably due to the lack of training in disciplines, such as phonetics and phonology, in undergraduate and postgraduate translation degrees.

This paper aims to highlight the relevance of the phonetic and prosodic component of source languages in audiovisual translation (with a specific focus on English anaphora rule) showing the impact that it has in voice-over translation (English > Spanish). The prosodic and intonational component of source languages has been unexplored (Mateo 2014; Sánchez-Mompeán 2019a) –even neglected– in audiovisual translation (AVT), mainly due to the difficulty to unravel the intonational system of source languages. However, this tendency is nowadays changing thanks to some contributions within the realm of dubbing such as Sánchez Mompeán (2019a, 2019b, 2020a and 2020b). Her research investigates the complex connection between prosodic characteristics, such as intonation, rhythm, and stress, and the process of dubbing audiovisual products. She has shed light on how prosodic elements can influence the perception and interpretation of translated dialogue in audiovisual media by concentrating on the function of prosody in dubbing. This scholar's contributions have provided valuable insights into the broader field of audiovisual translation and its effect on the reception of translated content.

The reason behind choosing voice-over as the translation mode to conduct this research lies in the fact that voiced-over texts are mostly spontaneous and unscripted productions, and, as a result, the prosodic component is natural in the source language. There are, however, some voiced-over programmes that do not fall within this definition and have a script, thus lacking the spontaneity component. Some examples can be found in news interviews in which the questions asked by



the journalist are written and planned in advance, voiced-over TV commercials, and some documentaries where the presenter provides explanations, like *David Attenborough: A Life in Our Planet* (2020). Besides, voice-over is still today one of the least researched audiovisual translation modes (Franco *et al.* 2010; Sepielak 2013; Rica Peromingo 2016), which means that research in this field is certainly needed.

This paper will begin with a brief description of voice-over and its principal technical characteristics. We will then discuss the importance of the phonetic component in translation and the prosodic characteristics available in English to denote focus, with special emphasis on the functional phenomenon of deaccenting given information. Following this, we will review some of the Spanish resources available to render the pragmatic value of this English prosodic characteristic. The corpus will then be described, followed by a detailed analysis of examples and, subsequently, the conclusions of the study will be presented.

2. VOICE-OVER TRANSLATION

In recent years, voice-over has become one of the most prominent translation modes on the Spanish audiovisual market. We can find it in documentaries, reality shows, corporate web videos, TV commercials, and even filmed interviews broadcast on channels as diverse as Euronews or TVE (Televisión Española—the Spanish public television corporation—) and sports networks like DAZN and Eurosport. What was once referred to as the «ugly duckling» of audiovisual translation modes (Orero 2006c) now appears to be the preferred translation mode in Spain for unscripted audiovisual content on TV, video on demand (VOD) platforms, and corporate web videos, with some exceptions.

Compared to dubbing, the main revoicing translation mode in Spain, voice-over translation requires less studio time and script translation time because lip synchronization and phonetic adaptation are unnecessary (Barzdevics 2012: 67; Gorska 2015: 68). Moreover, voice-over is considered, *a priori*, to be a faithful and authentic representation of the original text, according to the definitions attempted to describe this AVT mode (Franco *et al.* 2010: 26), because, among other things, the original audio track can be heard at a low volume while the translation is being spoken. This imparts a sense of realism and accuracy to voice-over translation not offered by other AVT modes (Chaume 2004: 35; Orero 2006b: 175).

According to Orero (2006a) and Matamala (2019), voice-over translation is primarily characterized by four synchronic features: isochrony, literal synchrony, kinetic synchrony and action synchrony, which are defined as follows:

- Kinetic synchrony: the body language of the person portrayed on-screen must be «in sync» with the oral rendition.
- Action synchrony: the voice delivering the translation should be in harmony with the content and image displayed on-screen.
- Isochrony: the duration of the translated voice must match the duration of the original voice.



- Literal synchrony: a literal translation is provided at the start and finish of each utterance.

These technical characteristics influence the final result in the target language because they impose certain requirements on translators and voice actors engaged in professional voice-over productions. There are, however, additional factors that influence the accurate rendition of the source text in voice-over translation, primarily prosodic elements. This is because, during voice-over, we can discern the source language at a reduced volume while it is being translated. Therefore, the phonetic and phonological component of the source text is paramount in the translation process of oral texts in general, and voice-over in particular.

3. TEXT COHERENCE AND THE PHONETIC COMPONENT

Translation theorist Vermeer (1978: 100) tells us that a translational action is determined by its *skopos*, its purpose, and that the target text or *translatum* must be fit for that purpose, that is, it must be functionally adequate. In order to achieve this adequacy, the target text has to be internally coherent and also be coherent with the source text too (Reiss and Vermeer 2014: 101). Reiss and Vermeer (*ibid.*: 102) consider that the target text must be rendered in such a way that it makes sense for the end receivers, and that there must be coherence between:

- (i) the message encoded by the producer in the source text as received by the translator;
- (ii) the message as interpreted by the translator as recipient of this message;
- (iii) the message encoded by the translator as (re-)producer for the target recipient.

Munday (2016: 132) understands that this coherence can be achieved following Nord's (1997) functionalist text analysis for translation, which consists of:

- (1) the importance of the translation commission (or «translation brief», as Nord terms it);
- (2) the role of ST analysis;
- (3) the functional hierarchy of translation problems.

Out of these three steps, we could say that step 2 (the role of ST analysis) is linked with Reiss and Vermeer's (2014) coherence «enablers» (i) and (ii) above, since the amount of information within the ST that is received by translators very much depends on their ability to fully understand the ST, and, therefore, without receiving the whole information, the interpretation of the text could be misjudged or misled in such a way that coherence could be at jeopardy. When analysing the ST, translators decide on the feasibility of the translation, the most relevant ST items that need to be considered to achieve a functional translation and the strategy needed to fulfil the translation brief (Munday 2016: 132). In addition



to this, Nord's (1997) model includes intratextual factors, among which we can find suprasegmental features «including stress, intonation, rhythm and stylistic punctuation» (Munday 2016: 133).

With this in mind, we should recall that there is one fundamental part of the English language (and languages in general) that has been largely neglected, and not very much researched on in relation to translation: its phonetic (intonational) component (Mateo 2014; Sánchez-Mompeán 2019a).

The role played by phonetics in any language is of crucial importance in the communication process. It does not only refer to how words are pronounced or the different segmental (phonemic) realisations that can occur in a language considering its regional and social variations, or what sometimes can be considered as the standard of pronunciation, as in the case of RP¹ English; the suprasegmental and prosodic elements of a language are probably more substantial for communicative matters (at least in English) than the phonemic-segmental realisation of individual words. Thus, the suprasegmental richness of English, characterised by the different intonation patterns and their functions, the roles of rhythm and stress, among others, are worth researching on in audiovisual translation since these features usually play a crucial role in the communicative value of an English oral text and do not always have a similar realisation, or function, in the target language. In addition, and focusing now on the translation mode which is the object of study here, voice-over, if we consider the oral component and the time limits and constraints that characterise it (Franco *et al.* 2010; Chaume 2012; Sepielak and Matamala 2014; Rodríguez Fernández-Peña 2022), the treatment that these phonetic and phonological features receive in the process becomes highly interesting since it is more than possible that they are often ignored.

Prosody has barely attracted any attention either by AVT researchers or practitioners. However, more and more studies are now being published on this issue, as happens in the fields of subtitling and SDH (Subtitling for the Deaf and Hard of Hearing audiences), in which paralinguistic information is, sometimes, visually presented by means of labels and expressive punctuation, such as capital letters, exclamation marks, reduplication of vowels or consonants, brackets and capital letters to show emphasis (Pettit 2004; Mliczak 2018). Prosody encodes both linguistic and paralinguistic meaning (Wharton 2012: 102), which is crucial in spoken discourse. It seems vital to incorporate such a relevant aspect of human communication in the field of translation, and even more in audiovisual translation, in which oral texts occupy such a relevant place.

Prosody and intonation allow us, for instance, to *mean* the opposite of what we are saying; «human linguistic communication has the ability to understand the behaviour of others in terms of the intentions behind it –sometimes known as

¹ RP is an abbreviation for «Received Pronunciation». According to the *Collins English Dictionary*, RP is a way of pronouncing British English that is often considered to be the standard accent.



the ‘mindreading’ ability» (Wharton 2012: 104), and suprasegmental features are often crucial cues to those intentions. Intonation is, therefore, a paramount issue which needs to be properly dealt with in translation if the communicative value of the source text is to be transferred adequately. Errors or oversights in translating intonation might have fatal consequences in the target version with loss of meaning or of relevant information, thus failing to achieve a functionally adequate target text.

4. INTONATION AND ITS PRAGMATIC VALUE IN TRANSLATION

The pragmatic dimension conveyed in every *speech act*² consists, according to Austin (1962) (Hatim and Mason 1990: 59), of three different actions: locutionary act, illocutionary act and perlocutionary act.

1. Locutionary act: the action performed by uttering a well-formed, meaningful sentence.
2. Illocutionary act: the communicative force which accompanies the utterance, e.g. promising, warning, conceding, denying, etc.
3. Perlocutionary act: the effect of the utterance on the hearer / reader; i. e., the extent to which the receiver’s state of mind / knowledge / attitude is altered by the utterance in question.

For Mateo (2014: 125), the illocutionary force implied in every speech act is the «real driving force of communication» and, consequently, is «vital for translation». In line with this, Bell (1991: 174) believes the translator may ask himself / herself certain questions regarding the rendition of the illocutionary force:

How do we make utterances count as particular speech acts?; how do we recognise what kind of a speech act a particular utterance is? Is there a finite set of universally available speech acts? Whether there are or not, how are we to cope with the fact of differences in realisation of the same speech act from language to language?

In our case, for all audiovisual texts where revoicing is involved, all these questions relate to intonation, since this component of language «guides the receiver to the interpretation intended by the speaker of an oral text» (Mateo 2014: 125). The illocutionary force which is present in every utterance is already considered as a function of English intonation by Couper-Kuhlen (1986), for whom «intonation signals the intentional force of an utterance in a given context» (1986: 112). Gómez González and Sánchez Roura (2016: 301) agree that intonation (by means of tone) is vital to encode the illocutionary force of an utterance, be that a command, a

² Actions performed via utterances are generally called speech acts according to Yule (1996: 47).



question, or a statement; and this is so because of the inexistence of a one-to-one relationship between grammatical categories (declaratives, interrogatives, imperatives and verbless constructions) and illocutionary categories (statements, questions, commands and exclamations).

Also referring to Searle's (1969) notion of illocutionary force and its pragmatic purpose, Hervey (1998: 18) highlights the importance of the illocutionary functions of the source language in a process of translation. In every language, there is a set of sentential units whose value is illocutionary, which are: illocutionary particles, intonation and sequential focus. These units do not have the same relevance or presence in every language, as «one or other of these categories may blatantly predominate in terms of frequency and expressive potential» in each different tongue (Hervey 1998: 16). In addition, the illocutionary meanings carried in one source language might not find their equivalent through the use of the same units or elements in a target language: «the illocutionary meanings conveyed by intonation in a ST are not necessarily expressible through intonation in a TT» (*ibid.*: 18). Accordingly, Solé (1989) believes that when translating from, for example, English into Spanish, the differences in the intonation structure of these languages have to be borne in mind, since «it cannot be taken for granted that there is a one-to-one relationship between the two languages» (1989: 181). Therefore, knowing that the two intonational systems (English and Spanish) differ, we need to identify how Spanish can cope with the lack thereof so that the illocutionary force rendered in the target text is coherent and pragmatically equivalent, if possible.

5. TONICITY AND THE ANAPHORA RULE IN ENGLISH

English intonation has several functions which may be different depending on the scholar that we take as a reference. For example, Wells (2006) identifies 6 (grammatical, focusing, attitudinal, discourse, psychological, and indexical) and so does Couper-Kuhlen (1986) (grammatical, informational, attitudinal, textual / discourse, illocutionary, and indexical), while Roach (2009) and Collins and Mees (2013) just find 4 (grammatical, attitudinal, focusing and discourse). Nonetheless, modern phoneticians agree that there are three main strategic functions, commonly known as the 3 Ts: tonality (the chunking of information into units), tonicity (the placement of the tonic syllable – the nucleus), and tone (the melodic pattern of that unit). The focus of this article is on tonicity and how relevant it is to render the illocutionary force of the original English message.

When people speak, they produce IPs (Intonational Phrases) which may contain one or several words, and not all the words have the same relevance within the IPs. Within each IP English native speakers select one word as particularly important for the meaning, normally carrying new information, and on that very word they place the nucleus, which will bear the nuclear tone (Wells 2006; Collins and Mees



2013). In English, the nucleus is usually located on the last content word³ of the IP and, for Wells (2006: 95), «by definition, the nuclear accent is the last accent in the IP». Let us analyse the following example in which the quotation mark signals the stressed words, the nucleus of the utterance is underlined, and the tone used –a fall– is shown with a slash before the tonic syllable of the nucleus:

(1) 'Meet me in 'front of the 'pub at \seven.

The natural place for the tonic syllable (the nucleus) will be the first syllable of the word «seven», which is the last content word in the IP. In this example the nucleus indicates the end of the new information. The speaker is not just focusing on «seven» but on the whole plan of meeting in front of the pub at seven. In this case, the focus is *broad*, and embraces the whole clause.

There are cases in which only part of the information in an utterance is brought into focus. This is known as *narrow* focus, and old, or given information, is usually left out of focus. Let us see how narrow focus works in the example below taken from Wells (2006: 118):

SPEAKER A	SPEAKER B
(2) Who's bringing the food?	'Mary.
	'Mary is.
	'Mary's bringing it.
	'Mary's bringing the food.
	It's 'Mary that's bringing it.

As we have seen in example 2, «Mary» is the new information in speaker B's answers and, therefore, it is highlighted compared to the rest of the elements in the utterances, which are considered known information and, consequently, are deaccented.

There may be some cases in which the context of the conversation makes the speaker change the tonic syllable, and the focus, of the utterance. Let us consider the following conversation, using the sentence shown in example 1.

(3) 'Meet me in 'front of the 'pub at \seven.

Ok, I'll see you in front of the theatre at seven.

(4) No |'Meet me in 'front of the \pub at seven |.

Ok, I'll see you in the pub at seven.

(5) No |'Meet me in \front of the pub at seven |.

³ Content words (nouns, verbs, adjectives, and adverbs) carry the nucleus in IPs, unlike function words (pronouns, prepositions, auxiliary verbs, and articles), which are only tonic in special cases like narrow focus.



In the examples above the focus does not fall on the last content word, as in broad focus, but on specific words the speaker wants to highlight and bring into focus. This is called *contrastive* focus and is a kind of «narrow focus», since the utterance contains both new and old information.

Tonicity is, as we have seen, influenced by whether the words in the utterance bring new information, or not. This distinction between what is new and what is given in a message is a hearer-oriented distinction (Munday 2016: 159) and, for Halliday and Hasan (1985: 352), it is a feature of spoken (only) rather than written English. This implies that in audiovisual translation, differentiating new and old information within the source text is crucial during ST analysis. The reason why this is so important is because in English, old information, or information that is already given, or repeated (*i. e.*, anaphoric), is *deaccented* and therefore *deaccented*, whereas the information that is treated as new is accented. Thus, the placement of the nucleus marks «the end of the new information in an intonation phrase» (Wells 2006: 107). This rule of thumb, also known as *anaphora rule* (Mott 2011: 205) even applies to any repeated words or near synonyms in a conversation, since that means that the information is already known, considered as given, and, therefore, it is not accented. As can be seen in the two examples below taken from the documentary *The Last Days of Anne Boleyn*, both «adultery» and «the Chapel» are deaccented in the second IP because they are old information, *i. e.*, anaphoric, and do not provide anything new to the context of the conversation.

(6) And that would be like a\dultery, like \gross adultery.

(7) The king and queen would sit in the royal Pew above the \Chapel, in the \body of the Chapel.

However, this deaccenting rule does not work every time a word is repeated or already given in a conversation. There are cases in which old information is brought into focus with marked tonicity. One of these cases are *echoes*. Echoing consists in repeating the same word someone has said, and it is usually brought into focus when the second speaker wishes to show disbelief, surprise, or just comment on that. The example below, from Euronews' show *Reporter*, shows how echoes are given marked tonicity:

(8) a) In your view, which are the positive aspects of being in the EU?

b) I don't know a lot about the \positives of being in the EU. All I really hear about is the negatives.

The example above shows how 8b reaccentuates «positives» to highlight it as the focus and then make a comment about it.

Another case in which given information is reaccented are *insists*. English speakers may reaccent old information to highlight and emphasise that information again, and therefore insist that what they said was important.



- (9) a) But \Anne, continued to be \Anne.
b) The final driver of anything under \Henry, is \Henry.

In example 9a the speaker is talking about how Anne Boleyn's behaviour could have been the cause of her own death. A behaviour that she did not change when the rumours of her punishment started. For that reason, the speaker emphasises and accentuates «Anne» in both IPs. The second example (9b) shows how «Henry» is reaccented in the second IP, insisting on the fact that Henry is responsible for everything happening within his court.

Once again English intonation shows how resourceful it is when it comes to emphasise and de-emphasise information in fluent oral speech. These resources might not be present in Spanish and the way these are translated can be relevant if, for example, what is brought into focus in the target text is the information that the speaker has consciously and intentionally deaccented in the original text.

6. ENGLISH DEACCENTING RESOURCES AVAILABLE TO TRANSLATORS IN SPANISH

As discussed above, one of the typical prosodic phenomena of English concerns the different prosodic behaviour of new information, which is always accented, while given, or known information is deaccented. Translators need to be aware of these relevant prosodic features (accenting and deaccenting) to provide a reliable and coherent translation by exploiting the resources available in Spanish which have a similar communicative effect. We know from Solé (1989) that there is not a one-to-one relationship between the two intonational systems of English and Spanish because in Spanish, unlike English, we tend to give prominence even to words which are repeated, or which have already been selected if they appear in final position, which is typical of Spanish nuclear accent.

García Lecumberri (1995: 197) states that «there are two strong accentual tendencies in Spanish: nuclei tend to fall on the last lexical item, and given information is usually accented». As a consequence, as Caldiz (2012) puts it, Spanish:

... evidencia una tendencia a mantener el acento nuclear al final del grupo tonal, incluso sobre palabras que no agregan información nueva por haber recibido prominencia prosódica con anterioridad (...). Esta característica en nuestra lengua incide significativamente sobre la reacentuación de información dada. (Caldiz 2012: 1)⁴.

⁴ ... tends to keep the nuclear tone at the end of the intonational phrase, even on words that do not provide new information since they received prosodic prominence previously (...). This characteristic in our language significantly contributes to the reaccentuation of given information (Caldiz 2012: 1).

Therefore, in Spanish there is no such thing as deaccenting, but the very opposite one, a reaccentuation of given / old information.

This reaccentuation of given information in Spanish is also acknowledged by Mateo (2014), who considers that when a contrast is needed, Spanish «tends to prefer elision of repeated items to make a contrast clearer» (2014: 127), as in the examples taken from Mott (1991: 236):

(10) Do you want a room *with* a bath, or *without* a bath?

(Translation) ¿Quiere una habitación con *baño* o sin *baño*? OR: ¿Quiere una habitación con o sin *baño*?

As can be seen above, Spanish reaccentuates the word «baño» (*bath*) or eliminates it to show the contrast. The usage of elision could be a reasonable mechanism in voice-over to avoid word repetition and to comply with voice-over isochrony.

For Mateo, deaccenting is also an important presupposition trigger, «since it is applied by speakers on the judgements about what they share with the receivers» (2014: 128). One cannot take for granted that everything in a source script should be considered equally relevant and brought into focus by the distribution of prominence in the utterance, something which the translator should bear in mind.

Mateo exemplifies the relevance of deaccenting in translation and how meaning could be altered if this prosodic feature is not carefully considered with her translation of the following example taken from Mott (1991) (Mateo 2014: 120):

(11) - Doesn't he know? - I've told the fool twice.
(¿No lo sabe?) - ¡Al idiota ese / A ese idiota ya se lo he dicho dos veces!

As Mateo explains, it is thanks to the usage of the deixis of the demonstrative (*ese*) that it is clear for the Spanish recipient that the speaker is referring to the same subject as the question. In addition, the placement of the deaccented information in theme position (the fool -al idiota ese / a ese idiota) helps keep the focus in final position in the translation; and:

What a translator into Spanish should be aware of is that not reflecting the value of the deaccented source-text item by means of some lexical or syntactic device in the target text may produce a different pragmatic value: «Ya se lo he dicho al idiota dos veces» would keep the critical tone but it would now not be directed to the same person referred to in the question but to somebody else who probably knows him, so the illocutionary act of the utterance will have changed (Mateo 2014: 120).

The observation Mateo makes here about how ignoring the deaccenting function of English can hinder a good translation shows that prosodic features, often neglected in translation, are extremely important. For voiced-over products, in which one might find two speakers or more talking about the same thing (or object), deaccenting will probably be a common phenomenon, so translators should



pay particular attention to the role deaccenting plays and how they could transfer that resulting interpretation into Spanish.

In the translations of the example above, Mateo also shows that syntactic reorganisation in Spanish helps the recipient identify given information. Let us consider the three translations of the example *I've told the fool twice*.

A – Al idiota ese / A ese idiota ya se lo he dicho dos veces.

B – Ya se lo he dicho al idiota dos veces.

As this scholar clearly explains (2014: 120), the less suitable translation is B, not only because there is no use of an anaphoric pronoun (*ese*) to refer to the same subject as in the question, but also because the object has not been placed in theme position in the sentence, which is a common resource in Spanish to draw attention away from a given element. According to the RAE-ASALE (2011), syntactic variation in Spanish influences the focus structure and the thematisation process works in order to distribute new and given information:

Las lenguas románicas suelen emplazar el foco informativo al final del enunciado, y lo marcan prosódicamente como el elemento más prominente. La DISLOCACIÓN de la información temática es un recurso comúnmente empleado para situar la información conocida en una zona periférica del enunciado, antepuesta o pospuesta a la oración principal, con el objetivo de conseguir mantener el foco al final del enunciado principal (2011: 483)⁵.

7. RESEARCH QUESTIONS

Our main goal is to understand how voice-over translators deal with the deaccenting of given information in English source texts and the resources they use to render this prosodic feature in Spanish target texts. Our starting point is that translators are not normally aware of this prosodic trait and, consequently, the pragmatic value of the source text may not be adequately conveyed.

Phonetics and intonation are frequently disregarded in EFL education, according to researchers such as Ur (1996: 55), Kelly (2000: 13) and Scrivener (2011: 171). Moreover, most translation syllabi in Spanish universities do not include a module or semester subject dedicated to the study of English phonetics and phonology as a source language (Cerezo Merchán 2012).

Nevertheless, Rabadán and Fernández Nistal (2002: 17) consider linguistics to be one of the main foundations of translation, in which the phonetic and

⁵ Romance languages usually place the informative focus at the end of the clause and highlight it prosodically as the most salient element. The DISPLACEMENT of thematic information is a common resource to place the known information in a peripheral part of the clause, preceding or following the main clause, aiming to keep the focus at the end of the main clause (2011: 483).



phonological level of the source text is crucial. Similarly, Hatim and Munday (2004: 65) point out that certain prosodic elements, such as stress, can be employed for focal effects (emphasis, etc.) in certain languages but not in others, implying that these communication cues could be replaced by syntax, for example, in the target language.

8. CORPUS DESCRIPTION AND METHODOLOGY

Voice-over is an audiovisual translation mode that can be found in different types of audiovisual programmes, like documentaries, reality shows, news interviews and TV commercials. In our study, nine videos were included, three per category (documentaries, reality shows, and news interviews) to analyse the translation of the anaphora rule into Spanish. Our corpus for analysis is in line with others used for similar purposes, such as Baños (2019), who analysed voice-over synchrony with 3 episodes of reality shows, and Sánchez-Mompeán (2019a), who studied 6 episodes of a TV sitcom researching tonal patterns in dubbing. Moreover, only unscripted voiced-over programmes have been selected for analysis, since it is considered that they provide the most authentic representation of prosody in the source language. In addition, these programmes deal with different topics, which makes the corpus more heterogeneous and shows spontaneous speech in different contexts, they were produced and broadcasted during a time span of 12 years and were translated both by freelance and in-house translators⁶, and possibly translated and / or edited by journalists as in the case of news interviews (Matamala 2008: 118).

Table 2 shows the original English names of the shows and their translations into Spanish, their duration, the year the originals were created and the broadcast medium which aired them in Spain.

The analysis was conducted using a spreadsheet in which all the deaccenting events were noted in the source text in English together with the target text in Spanish and the different resources used to render such feature in the target text. Given the functionalist perspective adopted in this article, two labels have been used to identify whether semantic meaning and the functional pragmatic value of the deaccenting have been transferred appropriately: translation of semantic meaning (TSM) (yes / no) and translation of prosodic illocutionary force (PIF) (yes / no) respectively. It is relevant to highlight here that we are assessing the translation from a functional perspective, and it is not only semantic or *natural* equivalence (Pym 2007), where the focus is on finding naturally-occurring words in the SL and TL, what is under study. We agree with Reiss and Vermeer (2014: 98) that inasmuch as communicating is more than understanding, it is stronger and, although

⁶ RTVE refused to share the scripts of the documentary *The last days of Anne Boleyn* stating that the texts of the documentaries they broadcast are translated in-house and they cannot be shared due to copyright issues.





TABLE 2. CORPUS SELECTION				
DOCUMENTARIES				
ORIGINAL NAME	SPANISH NAME	DURATION	BROADCAST	YEAR
The last days of Anne Boleyn	Los últimos días de Ana Bolena	59 minutes	RTVE	2013
Jamie's comfort food	La comida reconfortante de Jamie	24 minutes	RTVE	2014
Tasteology: Chill & Experience	Saborología: Frío y Experiencia	13 & 19 minutes	Youtube	2016
NEWS INTERVIEWS				
Le Mag (Bruce Dickinson interview)	Le Mag (entrevista a Bruce Dickinson)	2:33 minutes	Euronews	2015
Reporter: What's it like for EU migrants in Britain amid UKIP's success?	Reporter: Turismo social, ¿un problema en Gran Bretaña?	8:21 minutes	Euronews	2014
I-Talk: Is it time to scrap the CAP?	I-Talk: ¿Debería el Reino Unido quedarse en la Unión Europea?	9:48 minutes	Euronews	2013
REALITY SHOWS				
Cupcake Wars - Season 6 Episode 13	Guerra de Cupcakes – Temporada 6 Episodio 13	36:04 minutes	Divinity	2010
Ramsay's Kitchen Nightmare's – Season 1 Episode 1	Pesadilla en la Cocina UK – Temporada 1 Episodio 1 «Bonaparte's»	47:47 minutes	Nova	2004
Teen Mom OG - Season 6 Episode 6 (online trailers 1 and 2)	Teen Mom OG - Temporada 6 Episodio 6 (trailers online 1 & 2)	4 minutes	MTV	2016

understanding is what matters, the translator has to seek communication, and that is achieved by means of a translation that renders the illocutionary force present in the source message. We identified 39 instances of anaphoric deaccenting in the source texts (25 from documentaries, 3 from news interviews, and 11 from reality shows). Anaphoric deaccenting is a phenomenon that only occurs when speakers contrast new and given information and it is not as repetitive or common as broad focus or falling tones. Therefore, 39 samples are enough for our purpose, since the aim is to understand how this feature and its illocutionary force are rendered. The fact that it is not a frequent phenomenon, and that phonetics and phonology are not usually taught in translation courses could make translators miss this feature when analysing source texts.

The examples have been analysed and categorised with two possibilities in mind: the rendition of prosodic-illocutionary force and the transmission of semantic meaning. These categories are comparable but do not have identical meanings. Therefore, transfer of semantic meaning involves translating the utterance's semantic content into the target language. Prosodic-illocutionary rendition, on the other hand,

TABLE 3. RENDITION POSSIBILITIES FROM A PROSODIC AND COMMUNICATIVE PERSPECTIVE

TRANSFER OF SEMANTIC MEANING		RENDITION OF PROSODIC-ILLOCUTIONARY FORCE		RESULT
YES	+	YES	=	Full rendition of original message
NO	+	YES	=	Partial rendition of original message
YES	+	NO	=	Partial rendition of original message
NO	+	NO	=	No rendition of original message

relates to the rendering of the illocutionary force (*i. e.*, the purpose or function of the textual unit) and how the voice actor delivers the message in the target version.

With this in mind, the possibilities available in the examples analysed are shown in Table 3.

The options listed in the table above are arranged according to their adequacy in order to achieve a functional translation. Therefore, in our view, the first option, YES - YES, is the most appropriate, as it entails conveying the original semantic meaning alongside an equivalent prosodic-illocutionary force. From the two options in the middle, NO - YES (or Prosodic-Illocutionary Only) and YES - NO - (or Semantic Meaning Only), we believe that the expression of the intention is more important than not doing it; therefore, Prosodic-Illocutionary Only, NO - YES, is our second-best option, followed by Semantic Meaning Only, YES - NO. In accordance with Reyes (1995: 34-35), we believe that communication is effective when the recipient comprehends the sender's intent in addition to the literal semantic meaning of the message. Therefore, we believe that the pragmatic interpretation is more pertinent than the semantic one. The least possible alternative is None (or NO - NO), which indicates that neither the fundamental semantic meaning nor the prosodic-illocutionary force have been rendered in the target version.

9. ANALYSIS AND DISCUSSION

During the analysis of the texts, we identified several resources which render this stress-related English feature in the Spanish target text. The graph below shows the different options, including the number of items and their rendition adequacy (TSM –Translation of Semantic Meaning– and PIF –Prosodic Illocutionary Force–).

As can be seen in the legend of the graph on the bottom left corner, the different translation resources are: anaphoric deixis (2 cases), ellipsis of deaccented word (17 cases), reaccenting of deaccented word (19 cases) and other (1 case). This last resource (other) refers to an example that has been reformulated so much in the target version that it is considered that it does not render the original message or its prosodic value.



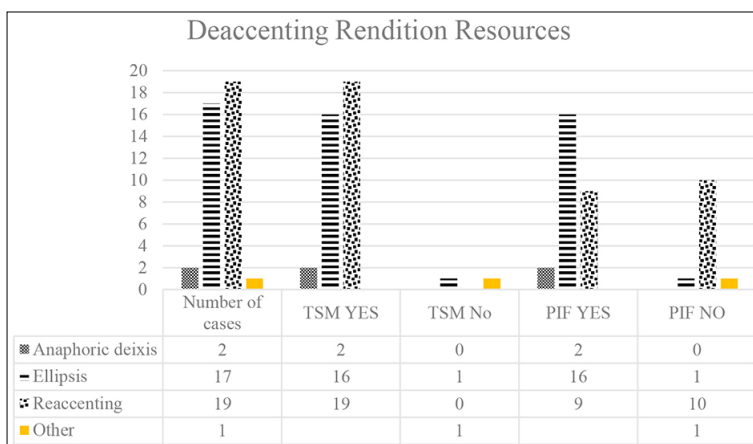


Figure 1: Resources used to render deaccenting in the Spanish target text.

We observe that, from all the strategies identified, reaccenting and ellipsis are the most recurrent ones with 19 and 17 cases respectively. From the 19 cases of reaccenting, all of them render the basic semantic meaning (TSM) of the original message, but only 9 do so in terms of prosodic-illocutionary force (PIF). On the other hand, from the 17 cases of ellipsis, the semantic meaning of the original is rendered in 16 cases (TSM), which also succeed in rendering the prosodic-illocutionary force (PIF). Finally, there are 2 cases in which the deaccented material in the source text has been rendered in the target version by means of anaphoric deixis, which fully renders the original message both in terms of semantic meaning (TSM) and prosodic-illocutionary force (PIF).

Let us now see which are the most recurrent strategies per voice-over category.

As shown in Table 4, the commonest strategy to render deaccenting in Spanish is reaccenting, with 13 examples out of 25 in documentaries, 1 out of 3 in news interviews and 8 out of 11 in reality shows. The least preferred strategy is anaphoric deixis with only two examples found in the documentaries. These strategies coincide with what was explained in section 6 about the different resources available in Spanish to render the deaccentuation of old information. We can now recall Caldez (2012: 01) and García Lecumberri (1995: 197), who highlighted that given information in English is deaccented, but in Spanish it is reaccented. We also observe that anaphoric deixis is not very much considered, although all its examples show a full rendition of the original message. If we consider Mateo's (2014: 120) suggestions to successfully render the deaccenting of old information in English into Spanish, deixis is a good strategy as it allows the translator to use pronouns, for example, to refer to the deaccented material using fewer words, and syllables, which can be beneficial for synchronisation purposes.



TABLE 4. NUMBER OF DEACCENTING EXAMPLES AND TRANSLATION STRATEGY PER CATEGORY

DOCUMENTARIES			
CATEGORY	NUMBER OF CASES	STRATEGY	NUMBER OF CASES
Deaccenting	25	Anaphoric Deixis	2
		Ellipsis	13
		Reaccenting	10
		Other	0
NEWS INTERVIEWS			
CATEGORY	NUMBER OF CASES	STRATEGY	NUMBER OF CASES
Deaccenting	3	Anaphoric Deixis	0
		Ellipsis	1
		Reaccenting	1
		Other	1
REALITY SHOWS			
CATEGORY	NUMBER OF CASES	STRATEGY	NUMBER OF CASES
Deaccenting	11	Anaphoric Deixis	0
		Ellipsis	3
		Reaccenting	8
		Other	0

We will now analyse in detail some of the examples found in our corpus. These are displayed in the tables below (from 5 to 11) and provide the following information: the time frame of the scene is shown in the columns labelled «In» (when the scene starts) and «Out» (when the scene ends); under the column labelled «Character» we can see the person speaking on screen; the English original text is displayed under the column «Source text», and the Spanish translation is provided under the column «Target text». Within each example, the items of study (the deaccented anaphoric word(s) and its / their previous mention) are underlined, and the word carrying the nucleus is highlighted in bold.

9.1. FULL RENDITION (BOTH SEMANTIC AND ILLOCUTIONARY)

We will start the analysis with some of the examples that show full rendition; that is, those that render the basic semantic meaning and the prosodic-illocutionary force. In our view, this is the best possible translation since the pragmatic load is rendered together with the basic meaning of the utterance.





IN	OUT	CHARACTER	SOURCE TEXT	TARGET TEXT
00:12:37	00:12:39	Hilary Mantel	Henry is beginning, it seems,	Es porque está empezando a
00:12:39	00:12:43	Hilary Mantel	to think about annulling his marriage to <u>Anne</u> .	pensar en anular su matrimonio con <u>Ana</u> .
00:12:43	00:12:47	Hilary Mantel	He cannot imagine what he ever saw in <u>Anne Boleyn</u> ,	No entiende qué vio en <u>ella</u> ,

IN	OUT	CHARACTER	SOURCE TEXT	TARGET TEXT
00:46:07	00:46:10	Greg Walker	And if you happen to be an egotistical monster,	Y si resulta que eres un monstruo ególatra
00:46:10	00:46:14	Greg Walker	as Henry VIII was, you want to <u>act decisively</u> .	como era el caso de Enrique VIII, <u>actúas con contundencia</u> .
00:46:14	00:46:16	Greg Walker	And he does <u>act decisively</u> .	Eso fue lo que hizo.

The example shown in Table 5 presents an evident case of deaccenting in English translated by means of anaphoric deixis into Spanish. We can see that «Anne Boleyn», which is repeated information as it comes from the previous line «Anne», is deaccented by means of the anaphora rule. In the Spanish translation we can see that the first «Anne», which is new information, is given as «Ana», while the second time it is given as «ella». In addition, the nucleus in the source text falls on «saw» as a consequence of the deaccenting «Anne Boleyn» and this is reflected in the target text with a subtle emphatic intonation on «qué vio» since the use of exclamative «qué» in Spanish usually has prosodic inflexion to differentiate it from the atonic relative pronoun «que» (Alarcos Llorach 1994: 135).

The example from Table 6 shows, once again, how anaphoric deixis («eso») in the target text serves to render the deaccented old information («act decisively») given in the source one. As can be seen, the nucleus in the source text falls on the emphatic particle «does» (default accent), and in the Spanish text it falls on the deictic particle «eso» which reinforces the original speaker's intention (to act decisively). Here the translator has used a copulative relative construction⁷, also known as *estructura ecuacional* (Gutiérrez Ordóñez 1997: 37), which serves to highlight the relevant information in Spanish as cleft sentences do in English.

⁷ Copulative relative constructions in Spanish include the verb *ser* (to be) plus a relative clause (*que, quien*, etc.) which highlights one of the components of the sentences.

TABLE 7. DEACCENTING EXAMPLE 3 FROM *TASTEOLOGY: EXPERIENCE*

IN	OUT	CHARACTER	SOURCE TEXT	TARGET TEXT
00:05:23	00:05:46	Charles Spence	I'm a gastrophysicist, which means I'm interested in systematically studying any <u>associations</u> , surprising associations between the senses.	Soy gastrofísico, es decir, mi interés radica en estudiar sistemáticamente las <u>asociaciones</u> sorprendentes entre los sentidos.

This example shows (Table 7) how the deaccenting of old information in English can be rendered in the Spanish target text by means of ellipsis. In the source text we have «associations, surprising associations» and in the target text we have «asociaciones sorprendentes». In the source text the first «associations» is accented, while the second one is deaccented since it is given or old information and, therefore, the accent falls on «surprising». Here the translator decided to omit the second «associations» since it would be slightly redundant; moreover, the strategy works very well because Charles Spence, the speaker on screen, speaks at quite a fast pace so it can be difficult for the voice actor to fit in that time frame all the words from the text, and by omitting one word like «asociaciones», with five syllables, the synchrony of the scene is not compromised.

9.2. PARTIAL RENDITION

The examples analysed in this section show those that render the meaning just partially. This means that part of the original message (its pragmatic load or its basic semantic meaning) is lost. We consider that if some meaning of the original message has to be lost in translation, it is better to render the prosodic-illocutionary force rather than the basic semantic meaning, since the former is the «real driving force of communication» (Mateo 2014: 125).

9.2.1. *Prosodic-illocutionary only*

Let us analyse now the only one example that was found in our corpus showing partial rendition from an illocutionary point of view. Here, for us, the pragmatic intention of the original speaker is successfully rendered, while the basic semantic meaning of what he said is not.



TABLE 8. DEACCENTING EXAMPLE 4 FROM EURONEWS' I-TALK: IS IT TIME TO SCRAP THE CAP?

IN	OUT	CHARACTER	SOURCE TEXT	TARGET TEXT
02:35	02:42	Chris Burns	But what about making compromises in order to be part of a larger whole? What about making compromises to be part of a larger <u>whole</u> or a more powerful <u>whole</u> ?	¿Por qué no encontrar compromisos para así formar parte de una <u>Unión</u> más fuerte ?

This example shows (Table 8) that in the source text the last line has two instances of the word «whole», being the first one accented and the second one deaccented by means of anaphora rule. The nucleus in this last IP falls on «powerful» marking the contrast between the two «wholes». In the target text there is ellipsis of the second deaccented word, and we get just one «whole», in Spanish, «Unión», which refers to the European Union. The strategy to render the deaccenting by means of ellipsis is suitable, and the placement of «fuerte» at the end of the sentence in order to get the nucleus is perfect. However, the translator leaves the word «larger» that goes with the first accented «whole» untranslated; by doing this, relevant information in the original message contextualising the deaccented part is excluded and, therefore, the rendition of the original meaning is only partial. By making reference to a larger and stronger whole, the interviewer in the ST is trying to convince Daniel Hannan, a Brexiteer and Eurosceptic MEP within the Conservative Party, of the benefits of remaining in the EU, which is stronger and also larger than for example the United Kingdom, which is formed by four countries only (England, Scotland, Wales and Northern Ireland). In addition to this, the word «compromise» has been translated as «compromiso» in Spanish, which is a clear case of *false friend*⁸ and the meaning is different.

9.2.2. Semantic meaning only

The examples in this section show a partial rendition of the source text. This time, for us, they only succeed in rendering the basic semantic meaning and, unfortunately, the illocutionary force of the original message is not successfully translated.

⁸ According to the Collins English Dictionary (<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/false-friend>), a false friend is a word or expression in one language that, because it resembles one in another language, is often wrongly taken to have the same meaning.



TABLE 9. DEACCENTING EXAMPLE 5 FROM *KITCHEN NIGHTMARES*

IN	OUT	CHARACTER	SOURCE TEXT	TARGET TEXT
00:04:55	00:04:57	Gordon Ramsay	Wow, fuck me, that's nice! Who's doing what? Who's <u>doing the fish</u> ?	Ah, qué bien. ¿Quién hace eso? ¿Quién <u>hace el pescado</u> ?
00:04:58	00:04:59	Tim	I'll <u>do the fish</u> .	Yo <u>haré el pescado</u> .

TABLE 10. DEACCENTING EXAMPLE 6 FROM MTV'S *TEEN MOM OG* (TRAILER 2)

IN	OUT	CHARACTER	SOURCE TEXT	TARGET TEXT
00:12	00:14	Female	Yeah. And she went 'cause <u>she wanted to go</u> .	Y... ¿ha ido por voluntad <u>propia</u> ?
00:15	00:52	Male	<u>She so</u> wanted to go.	Quería <u>ir</u> .

Example 5 (Table 9) illustrates again how cases of deaccenting accompanied with narrow focus can be tricky to translate if one wants to achieve a full rendition of the original message. Here, «do the fish» is the deaccented part in the source text since by means of anaphora rule it is considered old information and, consequently, the nucleus falls on the preceding content word, in this case «I». In the target version the original deaccented items are reaccented («haré el pescado» and the nucleus of the IP falls on «pescado» since it is the last word of the utterance and there is no emphatic intonation on «yo» that could signal that the nucleus is not the last word of the sentence. Besides, displacing the nucleus of intonation is not so common in Spanish. If we wanted to mark «yo» as the nucleus of the sentence, we could either mark it with emphatic intonation or place it at the end of the phrase, as in, for instance: «el pescado lo haré yo», «lo haré yo», or simply, «yo», which in terms of isochrony seems to work fine.

Moving now to example 6 (Table 10), we notice that the deaccented anaphoric material in the source text is reaccented in the target text. Nonetheless, in the Spanish version the nucleus is not highlighted as it is in the English one and, consequently, the illocutionary and pragmatic load is not achieved. In the original text, there is narrow focus, with the nucleus falling on «so», an emphatic particle, meaning that she, indeed, wanted to go to the place they were talking about. In the translated text this emphatic load is inexistent. The nucleus falls on the last lexical item «ir», which coincides with the deaccented part in the source text. In addition, there is no emphatic particle to support the desire to go to that place of the person they are talking about. Two alternatives here could have been to use «Claro que quería ir», and «Claro que sí»: in the first one we have the emphatic particle «claro» plus the reaccenting of the deaccented part (*ir*) and in the second one, we have two emphatic particles (*claro / sí*) to highlight even more emphasis, and ellipsis of the



TABLE 11. DEACCENTING EXAMPLE 7 FROM EURONEWS' REPORTER:
WHAT'S IT LIKE FOR EU MIGRANTS IN BRITAIN AMID UKIP'S SUCCESS?

SOURCE ENGLISH TEXT	TARGET SPANISH TEXT
But we want to be fair and treat people with a Commonwealth heritage, <u>people from outside the EU</u> , on the same basis as <u>people from inside the EU</u> .	Pero queremos ser justos y tratar a todos los inmigrantes de la misma manera porque tradicionalmente siempre hemos sido un país de acogida .

deaccented words. This solution would not hinder isochrony and could be beneficial to the translation.

9.2.3. *No rendition*

This last section of analysis shows the only example found in the corpus which fails to deliver the basic semantic meaning and the illocutionary force of the original message. This time the audience of this TV show are getting neither the intention of the original speaker on screen nor the basic semantic meaning of a relevant part of the message.

The target text shows (Table 11) no reference to migrants both from inside and outside the EU, which is, for us, quite relevant since the programme is about people from the EU coming to work in Britain and the political vision that the UKIP party has towards immigration and immigrants taking advantage over the social benefits programme offered in the UK. In the Spanish target text, because the topic of the programme and the interviews are about EU migrants, we get the impression that the translation «todos los inmigrantes» (all the immigrants) refers to EU migrants only. In addition, by substituting the difference between the original «inside / outside the EU» with «tradicionalmente siempre hemos sido un país de acogida» (traditionally, we have always been a welcoming country), the focus is set on the UK as a country rather than on the migrants, which is the purpose of the speaker on the source text. Mr. Reckless is, in fact, emphasising that his party (UKIP) wants to treat people not only from inside but also from outside the EU fairly. Thus, we consider that neither the semantic meaning nor the prosodic-illocutionary force are rendered in this case.

10. CONCLUSIONS

After carefully examining the examples in our study, we can confidently assert that we have satisfactorily addressed our research question, which intended to investigate the strategies employed by Spanish translators in rendering anaphoric deaccenting in Spanish voice-over translation. Through our analysis, we have successfully identified and documented a number of essential features used in this



AVT mode. These strategies include the use of ellipsis, deixis, and reaccenting. By employing these linguistic strategies, Spanish translators can faithfully convey into the target language the nuanced deaccenting phenomena present in the source English text.

As can be observed from the examples in section 9, dealing with deaccented elements can be difficult. Sometimes deaccenting can be the result of contrastive focus, which can be easy to identify but on other occasions it is the result of the anaphora rule, which can be easily skipped when analysing the source text before translating it if translators are unaware of this prosodic English feature. In addition, we can see that reaccenting is the most used resource to render English anaphoric deaccenting, which can signal that the original deaccenting has not been identified given that the deaccented words are included in the target text. As we know, in the original English text the given information is deaccented and, therefore, out of focus. If we (translators) reaccent this information in the target Spanish text, we could be bringing it into focus again, which may go against the original speaker's intention. This could signal that the pragmatic meaning of English anaphoric deaccenting is disregarded during the translation process.

In the examples showing full rendition, we can see that the different strategies (anaphoric deixis, ellipsis and reaccenting) available to render the deaccenting feature in the Spanish target are satisfactory when they are accompanied by a suitable syntactic reorganisation to keep the focus of information at the end of the phrase, or there is some prosodic highlighting in the delivery of the target text (as in the case of reaccenting) of the words corresponding to the word(s) carrying the informative and illocutionary load in the source text. Therefore, the translator's task is twofold: to render the original deaccented word using the different strategies available, and to highlight the nucleus by means of an emphatic particle, marked intonation (voice actor), or by means of syntactic/structural reorganisation so that it may receive the nucleus, as in a broad focus construction, or resorting to clefting or topicalisation. This is for us the path for a full rendition (both semantic and pragmatic/illocutionary) of the source text.

Otherwise, if only the semantic meaning is rendered but the illocutionary force, the purpose of the message, is left uncommunicated, we (translators) would be delivering only part of the message, leaving «the real driving force» (Mateo 2014: 125) outside the translation process. For this reason, it is pertinent to incorporate the phonetic and phonological component of languages into the translation studies syllabi, as suggested by Mateo (*ibid.*, 131) and Sánchez-Mompeán (2019a: 152), in order to raise students' awareness of the illocutionary component of prosodic elements in source languages and the challenges they may pose when finding a functionally equivalent construction in the target language.

Finally, it is worth mentioning that voice-over translation is a collaborative process that starts with the translator and ends in the studio with the voice actor. The delivery of the translation is as relevant as the translation of the source text, and voice actors should be aware of the illocutionary markers in the text so that they can use the right intonation in cases in which no emphatic particle or syntactic reorganisation has been made to render the illocutionary force of the source text.



This task belongs to studio directors who supervise the recording process and direct the actors during recordings. However, with the vast volume of voice-over shows that are nowadays being recorded both in traditional studios and home studios, voice directors are sometimes absent (Rodríguez Fernández-Peña 2020), and these features could be obviated.

We hope that the evidence shown in this study works as a starting point and encourages other scholars to further research this English prosodic feature in other AVT modes, such as dubbing and subtitling, and more voiced-over shows in order to get a more comprehensive picture of how English and Spanish behave regarding given information.

RECIBIDO: noviembre de 2022; ACEPTADO: julio de 2023.



BIBLIOGRAPHY

- ALARCOS LLORACH, Emilio (2011 [1994]): *Gramática de la lengua española* (20th edition), Colección Nebrija y Bello, Madrid: Espasa Libros.
- AUSTIN, John Langshaw (1962): *How to do things with words*, Oxford: Oxford University Press.
- BARZDEVICS, Ivars A. (2012): «Un recorrido por la voz superpuesta», in Juan José Martínez Sierra (ed.), *Reflexiones sobre la traducción audiovisual: tres espectros, tres momentos*, Valencia: Universitat de València, 57-68.
- BAÑOS, Rocío (2019): «Translating reality TV into Spanish: When fast-food TV challenges AVT conventions», *Perspectives* 27, 2: 265-282.
- BELL, Roger T. (1991): *Translation and Translating: Theory and Practice*, London: Longman.
- CALDIZ, Adriana (2012): «La prominencia prosódica en español y en inglés: Un análisis contrastivo». Paper presented at the *IV Jornadas Internas de Español Como Lengua Segunda y Extranjera: Experiencias, Desarrollos, Propuestas*, Universidad Nacional de la Plata: Buenos Aires.
- CEREZO MERCHÁN, Beatriz (2012): *La didáctica de la traducción audiovisual en España: Un estudio de caso empírico-descriptivo*. Unpublished PhD Dissertation. Universitat Jaume I.
- CHAUME, Frederic (2004): *Cine y traducción*, Madrid: Cátedra.
- CHAUME, Frederic (2012): *Audiovisual Translation: Dubbing*, Manchester: St. Jerome Pub.
- COLLINS, Beverly and Inger M. MEES (2013): *Practical Phonetics and Phonology: A Resource Book for Students*, Oxon / New York: Routledge.
- COUPER-KUHLEN, Elizabeth (1986): *An Introduction to English Prosody*, London: Edward Arnold.
- FRANCO, Eliana, Anna MATAMALA and Pilar ORERO (2010): *Voice-over translation: An overview*, Berna: Peter Lang.
- FODOR, István (1976): *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects*, Hamburgo: Helmut Buske.
- GARCÍA LECUMBERRI, María Luisa (1995): *Intonational Signalling of Information Structure in English and Spanish: A Comparative Study*. Unpublished PhD Thesis. University of London.
- GÓMEZ GONZÁLEZ, María and Teresa SÁNCHEZ ROURA (2016): *English Pronunciation for Speakers of Spanish: From theory to Practice*, Boston / Berlin: Walter de Gruyter GmbH and Co KG.
- GÓRSKA, Katarzyna (2015): «Ni doblaje ni subtitulación: el gran éxito del voice-over en la televisión polaca», *Quaderns de cine* 10: 63-72.
- GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, Salvador (1997): *Temas, remas, focos, tópicos y comentarios*, Madrid: Arco Libros.
- HALLIDAY, Michael and Ruqaiya HASAN (1985): *Language, context, and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective*, Geelong Waurin Ponds: Deakin University Press.
- HATIM, Basil and Ian MASON (1990): *Discourse and the translator*, London: Longman.
- HATIM, Basil and Jeremy MUNDAY (2004): *Translation: An Advanced Resource Book*, Abingdon and New York: Routledge.
- HERVEY, Sándor G. (1998): «Speech acts and illocutionary function in translation methodology», in Leo Hickey (ed.), *The Pragmatics of Translation, Topics in translation* 12, Clevedon: Multilingual Matters Ltd., 10-24.
- Kelly, Gerald (2000): *How to Teach pronunciation*, Harlow: Pearson Education Limited.



- MATAMALA, Anna (2008): «Teaching voice-over translation: A practical approach», in Jorge Díaz Cintas (ed.), *The Didactics of Audiovisual Translation*, Amsterdam: John Benjamins, 115-127.
- MATAMALA, Anna (2019): «Voice-over: practice, research and future prospects», in Luis Pérez-González (ed.), *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*, Milton Park: Routledge, 64-81.
- MATEO, Marta (2014): «Exploring pragmatics and phonetics for successful translation», (*VIAL*) *Vigo International Journal of Applied Linguistics* 11: 111-135.
- MAYORAL, Roberto, Dorothy KELLY and Natividad GALLARDO (1988): «Concept of constrained translation. Non-linguistic perspectives of translation», *Meta: Journal Des Traducteurs* 33, 3: 356-367.
- MLICZAK, Renata (2018): *A diachronic study of subtitling for the deaf and hard of hearing in Poland*. Unpublished PhD Thesis. University College London.
- MOTT, Brian (1991): *A Course in Phonetics and Phonology for Spanish Learners of English*, Barcelona: PPU.
- MOTT, Brian (2011 [2000]): *English Phonetics and Phonology for Spanish Speakers* (2nd edition), Barcelona: Edicions Universitat Barcelona.
- MUNDAY, Jeremy: (2016): *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, Oxon / New York: Routledge.
- NORD, Christiane (1997): *Translating as a Purposeful Activity*, Manchester: St. Jerome Publishing.
- ORERO, Pilar (2006a): «Synchronization in voice-over», in José María Bravo (ed.), *A New Spectrum of Translation Studies*, Valladolid: Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 255-264.
- ORERO, Pilar (2006b): «Voice-over: A case of hyper-reality», in *Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra «Audiovisual Translation Scenarios»*, Saarbrücken 1-5 May 2006.
- ORERO, Pilar (2006c): «Voice-over: The ugly duckling of audiovisual translation», in *Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra «Audiovisual Translation Scenarios»*, Saarbrücken 1-5 May 2006.
- PETTIT, Zoe (2004): «The Audio-Visual Text: Subtitling and Dubbing Different Genres», *Meta: Journal Des Traducteurs* 49, 1: 25-38.
- PYM, Anthony (2007): «Natural and directional equivalence in theories of translation», *Target* 19, 2: 271-294.
- RABADÁN, Rosa and Purificación FERNÁNDEZ NISTAL (2002): *La traducción inglés-español: fundamentos, herramientas, aplicaciones*, León: Universidad de León.
- RAE (Real Academia Española) and ASALE (Asociación de Academias de la Lengua Española) (2011): *Nueva gramática de la lengua española. Fonética y fonología*, José Manuel Blecua (coord.), Madrid: Espasa Libros.
- REISS, Katarina and Hans J. VERMEER (2014): *Towards a General Theory of Translational action: Skopos Theory Explained*, London: Routledge.
- REYES, Graciela (1995): *El abecé de la pragmática*, Madrid: Arco Libros.
- RICA PEROMINGO, Juan Pedro (2016): *Aspectos lingüísticos y técnicos de la traducción audiovisual (TAV)*, Berna: Peter Lang.
- ROACH, Peter (2009 [1983]): *English Phonetics and Phonology: A Practical Course*, (4th edition), Cambridge: Cambridge University Press.



- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ-PEÑA, Alfonso Carlos (2020): *Translating Intonation and Prosody in English-Spanish voice-over: Strategies, Resources and Professional Practices*. Unpublished PhD dissertation. Universidad de Oviedo.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ-PEÑA, Alfonso Carlos (2022): «The aesthetics of isochrony and literal synchrony in voice-over translation», *Revista Tradumàtica. Tecnologies de la Traducció* 20: 1-33.
- SÁNCHEZ-MOMPEÁN, Sofía (2019a): «Dubbing attitudes through tonal patterns: when tones speak louder than words», (*VIAL*) *Vigo International Journal of Applied Linguistics* (16): 135-156.
- SÁNCHEZ-MOMPEÁN, Sofía (2019b): «More than words can say», in Irene Ranzato and Serenella Zanotti (eds.) *Reassessing Dubbing: Historical Approaches and Current Trends*, John Benjamins, 191-209.
- SÁNCHEZ-MOMPEÁN, Sofía (2020a): «Prefabricated orality at tone level: Bringing dubbing intonation into the spotlight», *Perspectives* 28: 284-299.
- SÁNCHEZ-MOMPEÁN, Sofía (2020b): *The Prosody of dubbed Speech: Beyond Character's Words*, Palgrave Studies in translating and Interpreting, Cham: Palgrave MacMillan.
- SCHWARZ, Barbara (2011): «Translation for dubbing and voice-over», in Kirsten Malmkjaer, and Kevin Windle (eds.) *The Oxford Handbook of Translation Studies*, Oxford: Oxford University Press, 394-409.
- SCRIVENER, Jeremy (2011 [1994]): *Learning Teaching: The Essential Guide to English Language Teaching*, (3rd edition), Oxford: Macmillan Education.
- SEARLE, John R. (1969): *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge: Cambridge University Press.
- SEPIELAK, Katarzyna (2013): *Voice-over Documentaries: Synchronization Techniques in English-Spanish and English-Polish Translation*. Unpublished MA dissertation. The University of Texas Rio Grande Valley.
- SEPIELAK, Katarzyna and Anna MATAMALA (2014): «Synchrony in the voice-over of Polish fiction genres», *Babel* 60, 2: 145-163.
- SOLÉ, María Josep (1989): «Translating intonation». Proceedings from *XI AEDEAN: Translation Across Cultures: La traducción entre el mundo hispánico y anglosajón. Relaciones lingüísticas, culturales y literarias*, 181-194.
- UR, Penny (1996): *A Course in Language Teaching: Practice and Theory*, Cambridge: Cambridge University Press.
- VERMEER, Hans J. (1978): «Sprache und Kulturanthropologie», *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 4: 1-21.
- WELLS, John C. (2006): *English Intonation: An Introduction*, Cambridge: Cambridge University Press.
- WHARTON, Tim (2012): «Prosody and meaning: theory and practice», in Jesús Romero-Trillo (ed.), *Pragmatics, Prosody and English Language Teaching*, Dordrecht: Springer, 97-116.
- YULE, George (1996): *Pragmatics*, Oxford: Oxford University Press.
- ZABALBEASCOA, Patrick (2008): «The nature of the audiovisual text and its parameters», in Jorge Díaz Cintas (ed.), *The Didactics of Audiovisual Translation*, 7: 21-37, Amsterdam: John Benjamins.



TIEMPO Y MEMORIA EN EL ESPACIO: EL MAR COMO METÁFORA EN LA POESÍA DE KIM CHUNSU

Elia Rodríguez López
Universidad de Salamanca

RESUMEN

La prevalencia generalizada de metáforas espaciales para referirse a vivencias temporales en el lenguaje sugiere la existencia de procesos cognitivos según los cuales la experiencia física y concreta del espacio sirve de base para construir la dimensión temporal humana y anclar los recuerdos. Como medio a través del cual acceder a las interpretaciones subjetivas del mundo, el texto poético posibilita así la indagación en las concepciones de un sujeto en relación al tiempo, la memoria y el espacio. El presente trabajo parte de estas consideraciones y examina la imagen del mar en dos poemas del coreano Kim Chunsu (1922-2004) en los que esta aparece como metáfora del paso del tiempo y de la memoria. El análisis detallado de los poemas revela cómo el espacio marítimo puede ser usado metafóricamente para representar tanto el destino inevitable de la vida humana –la muerte–, como su origen, cristalizado en los recuerdos de la infancia. Asimismo, del estudio de las metáforas conceptuales en ellos apreciadas se desprende también una particular concepción del tiempo, caracterizada por su circularidad y por afectar tanto a los individuos como a las comunidades en las que se inscriben.

PALABRAS CLAVE: poesía coreana, tiempo, espacio, memoria, metáfora.

TIME AND MEMORY IN SPACE: THE SEA AS METAPHOR IN KIM CHUNSU'S POETRY

ABSTRACT

The prevalence of spatial metaphors to refer to temporal experiences suggests the existence of cognitive processes according to which the physical and concrete experience of space structures the human temporal dimension and serves for anchoring memory. Approached as a means to access such subjective interpretations of the world, the poetic text allows an inquiry into the conceptions of the subject concerning time, memory, and space. Based on these considerations, this paper examines the images of the sea in two poems by Korean poet Kim Chunsu (1922-2004), in which it appears as a metaphor for time and memory. A detailed analysis of these poems reveals how the poet uses maritime space metaphorically to represent both the inevitable destiny of human life –death– and its origin, crystallized in childhood memories. Likewise, the study of the conceptual metaphors in the poems also demonstrates a distinct conception of time, characterized by a circularity that affects both the individuals and the communities to which they belong.

KEYWORDS: Korean poetry, time, space, memory, metaphor.



1. INTRODUCCIÓN

Parece posible afirmar que un aspecto tan importante para nuestra vida cotidiana como es el paso del tiempo resulta muy difícil de conceptualizar si no es de forma metafórica. Desde la teoría de la metáfora cognitiva se considera que las metáforas no solamente permean el lenguaje, sino que también son reflejo de nuestra forma de experimentar el mundo en cuanto seres físicos y encarnados. Como fenómeno por el que uno se refiere a algo –y potencialmente piensa en ese algo– en términos de otra cosa, a través del establecimiento de proyecciones sistemáticas entre dominios conceptuales, estas tendrían la función de ayudarnos a comprender aquellas experiencias abstractas mediante otras más físicas, corporales y mejor delimitadas (Lakoff y Johnson 2009[1980]).

De igual modo, estas metáforas comunes se hallan también en la base del lenguaje literario (Lakoff y Turner 1989: 53-54). Ahí son transformadas y adquieren la capacidad de representar la experiencia desde un punto de vista alternativo y de crear una nueva realidad, aunque siempre corren el riesgo de no ser comprendidas o aceptadas (Lakoff y Johnson 2009[1980]: 187; Semino 2008: 52). En especial, las metáforas creativas que aparecen en los poemas pueden ser consideradas material a partir del cual indagar en las concepciones de un sujeto en relación con su percepción de la realidad. El texto poético, en su calidad de expresión arraigada en la conciencia, se presenta como medio a través del cual investigar de qué forma el ser humano accede, entiende e interpreta el mundo (Freeman 1995: 643).

Partiendo desde estas consideraciones, en el presente trabajo se examina la imagen del mar en la obra del coreano Kim Chunsu (1922-2004), uno de los poetas más representativos e influyentes de la poesía coreana del siglo xx. Su ingente producción poética y teórica generó gran repercusión tanto entre sus contemporáneos como entre las generaciones posteriores, que hallaron en su rompedor concepto de la *poesía sin sentido* inspiración para explorar nuevas vías artísticas. Su obra, desarrollada durante medio siglo, se divide en tres etapas: parte de la indagación sobre el ser y la soledad existencial; evoluciona más adelante hacia una poesía pura que trata de liberarse de conceptualismos para quedarse con el valor intrínseco de la imagen y la palabra (la denominada *poesía sin sentido*); y, en sus últimos años, da un nuevo giro hacia posiciones más intimistas que llevan al poeta a explorar la relación entre el espacio y la memoria personal.

La imagen del mar, de gran importancia en su mundo poético, recorre toda su obra. Relacionada frecuentemente con los espacios de su niñez, a través de ella es posible rastrear la idea de que la importancia que el sujeto otorga a ciertos lugares reside, más que en su dimensión espacial, en su condición de estímulos generadores de imágenes vinculadas metafóricamente al tiempo y a la memoria. Sin embargo, los estudios que se han centrado en su análisis han subrayado mayormente los significados arquetípicos de origen, vida, maternidad, resurrección y muerte que presenta en varios de sus poemas (Kang 2003; Rah 2006), dejando sin señalar los aspectos temporales que esta imagen suscita en los textos analizados, así como sus proyecciones metafóricas. Por otra parte, trabajos críticos sobre la percepción del tiempo en su obra han puntualizado una cierta tendencia a presentarlo a través de atributos



espaciales (Mun 2016: 143; Ryu 2002: 263-264). Este aspecto se suele relacionar con un afán de anular, interrumpir o trascender el tiempo, ya sea para huir de la realidad (Kim 1994: 138) o como anhelo de eternidad y salvación (Seo 2012: 28). No obstante, estos estudios pasan por alto el análisis de los espacios concretos presentes en sus poemas y su relación metafórica con el tiempo y la memoria.

Tomando la teoría de la metáfora cognitiva y la de la integración conceptual como marco teórico, el presente trabajo tiene por objeto analizar de qué manera se modulan los diferentes significados que el tiempo puede exhibir en la percepción del paso del fluir de la vida, así como en la constitución y fijación de la memoria, cuando aparecen en forma de imagen espacial en el poema. De esta manera, dos son las principales cuestiones que buscan resolverse mediante este análisis: por un lado, trazar el conocido patrón metafórico TIEMPO ES ESPACIO bajo la imagen del mar; por otro, proponer la metáfora MEMORIA ES ESPACIO, basada en la experiencia común de situar la memoria episódica en un contexto espacio-temporal, con la intención de examinar sus posibilidades poéticas a la hora de condensar los recuerdos de una época pasada a través de la imagen de un lugar vivido. En relación con la primera cuestión, se plantea el examen de uno de sus poemas de juventud, «En la colina», en el que se vislumbra una particular conceptualización del fluir de la existencia; para el segundo, se plantea el estudio de la primera parte de los *Fragmentos de Cheoyong*, obra cumbre del poeta donde el mar ocupa una posición primordial. Ambos han sido seleccionados entre los algo más de ciento treinta poemas en los que el mar es mencionado, atendiendo a la claridad y el interés de sus metáforas a la hora de ligar tiempo y espacio¹. Este análisis pretende, por lo tanto, contribuir al mejor entendimiento de la obra de Kim Chunsu, pero también arrojar luz sobre cómo las metáforas poéticas pueden expresar complejas realidades humanas. Desde este enfoque no solo se ilumina la habilidad del poeta para condensar el flujo del tiempo y los recuerdos en imágenes espaciales, sino que también se indaga en las herramientas que ofrece la literatura para profundizar en las conexiones entre la mente, el lenguaje y la percepción del mundo.

2. TIEMPO ES ESPACIO: EL MAR COMO DESTINO

2.1. LA DIFÍCIL CONCEPTUALIZACIÓN DEL TIEMPO Y SUS METÁFORAS

El tiempo es un elemento fundamental de nuestra aprehensión del mundo, pero, a diferencia del espacio, es mucho más difícil de conceptualizar y de definir. El tiempo no es observable por sí mismo, solo sus resultados: es posible advertir en

¹ Cabe aclarar que, si bien el estudio pormenorizado de estos dos poemas cumple con el objetivo de ilustrar el uso de los patrones metafóricos aquí propuestos en el texto poético, no por ello agota las posibilidades interpretativas de esta imagen en la obra de Kim Chunsu, especialmente si se tiene en cuenta que la desarrolló durante más de cincuenta años y se caracterizó por una constante experimentación formal.



el mundo ciertos eventos repetitivos contra los que otros pueden ser comparados para obtener una noción de su paso (Lakoff y Johnson 1999: 138). De eso se sigue que la experiencia del tiempo pueda entenderse en realidad como un cambio continuo, determinado por la aparición y desaparición de objetos y eventos (Boroditsky 2000: 3).

Estas propiedades explican que sea difícilmente representable si no es a través de expresiones metafóricas. De manera cotidiana suelen usarse distintas metáforas para referirse al tiempo, cada una con sus propias implicaciones en la comprensión y el valor que se le otorga. Algunas, como la del TIEMPO ES DINERO o EL TIEMPO ES UN RECURSO VALIOSO², están condicionadas culturalmente y pueden no ser universales (Lakoff y Johnson 2009[1980]: 24; Kövecses 2015: 94). Sin embargo, la prevalencia generalizada de metáforas espaciales para aludir a vivencias temporales en múltiples lenguas sugiere la existencia de procesos cognitivos según los cuales la experiencia física y concreta del espacio sirve de base para construir la dimensión temporal humana, más abstracta e indefinida (Semino 2008: 31). Al ser fruto de vivencias directas, estas metáforas parten del propio cuerpo, de la experiencia encarnada del sujeto en su entorno (Lakoff y Johnson 1999: 151). También a nivel experimental se ha podido confirmar que estas expresiones lingüísticas son efectivamente un reflejo de la cognición, de modo que para los seres humanos los dominios de tiempo y espacio son similares en su estructura mental (Boroditsky 2000). Conceptualizamos así el tiempo en base a metáforas espaciales, aunque estas, una vez establecidas, no necesiten obligatoriamente ser activadas en cada ocasión (Boroditsky 2000: 22-23).

Al tratar de la metáfora TIEMPO ES ESPACIO, en el lenguaje aparecen recurrentemente dos subdivisiones que expresan dos maneras diferentes y aparentemente contradictorias de pensarlo: una es la metáfora del tiempo en movimiento, como en *ya viene el invierno*, donde es un objeto que se mueve hacia el sujeto; la otra es la del observador en movimiento o el paisaje del tiempo, como en *nos acercamos a las navidades*, donde está parado y el sujeto se mueve a través de él (Lakoff y Johnson 2009[1980]: 80-82). En realidad, la una es reverso de la otra (Lakoff y Johnson 1999: 149) y en ambas el futuro se comprende como aquello que está delante o se aproxima de frente al sujeto y el pasado como aquello que está detrás o se aleja de espaldas a él.

Desde la teoría de la integración cognitiva se enriquece este esquema de proyecciones metafóricas entre ambos dominios. Según esta teoría, la metáfora conceptual TIEMPO ES ESPACIO es una compleja construcción mental que pone en juego no dos, sino varios espacios mentales y proyecciones que, combinados siguiendo diversos principios, dan lugar a redes integradas (*integration networks*) (Fauconnier y Turner 2018: 53). Uno de esos principios fundamentales es el de la comprensión, según el cual diversas relaciones y espacios mentales pueden ser compactados en una red

² Se sigue aquí la práctica convencional de representar las metáforas conceptuales en versalitas. Estas señalan los dominios conceptuales constituyentes de la metáfora, cuya relación se establece a partir de proyecciones sistemáticas entre ambos dominios.



integrada. Esto se observa, por ejemplo, en el reloj, que amalgama la fusión de todas las fases del día en el ciclo diurno con un mecanismo para representarlo (Fauconner y Turner 2018: 54, 57). Esta compresión es el principio que actúa también en la línea recta como conceptualización de la línea temporal (Pagán y Jensen 2013: 47), donde el principio a la izquierda representa el origen y el tiempo va avanzando hacia la derecha, el final o destino.

2.2. TIEMPO ES ESPACIO EN LA POESÍA: IMAGEN DEL MAR EN «EN LA COLINA»

El texto poético puede hacer uso de estas integraciones convencionales y mezclarlas, a su vez, con otros elementos. Con ello consigue expresar y transmitir una determinada idea del paso del tiempo y ciertos aspectos con él relacionados, como la continuidad, fugacidad o finitud de la vida, tal y como es entendida por una subjetividad determinada. Este punto es el que tratará de ejemplificarse a través del análisis del siguiente poema:

(Una flor fluye hacia el mar
una flor va fluyendo hacia el mar)
Diciendo algo extraño
unas personas han traspasado esta colina

Mientras desconocidas aves cantaban
el olor salado de las hojas de ginkgo impregna las fosas nasales

(Una flor fluye hacia el mar
una flor va fluyendo hacia el mar)
todas las personas que conozco han traspasado esta colina

pero incluso ahora quizás tú
contando uno, dos
estés regando el campo de flores
(«En la colina», Kim 2004: 56. Traducción propia)³.

Este poema, publicado en el primer poemario de Kim Chunsu, *La nube y la rosa* [*Gureumgwa jangmi*] (1948), pertenece a su época de juventud: el período de posguerra, caracterizado por una poesía de tipo existencialista y alejada de la fuerte tendencia experimental que será distintiva de sus textos posteriores. Está basado en la metáfora convencional antes anotada del *observador que se mueve* o el *paisaje del*

³ Texto original: 한송이는 바다로 흐르고 / 한송이는 바다로 흘러가고 / 이상한 말을 하고 / 사람들은 이 언덕을 넘어갔었다 // 낮설은 새들이 울음 울며는 / 은행나무 잎사귀선 짜디짠 갯내가 코를 찔렀다 // (한송이는 바다로 흐르고 / 한송이는 바다로 흘러가고) / 아는 사람은 다 이 언덕을 넘어갔는데 // 지금도 너는 / 하나 둘 쫓아가며 / 꽃밭에 물을 주고 있는지도 모른다.



tiempo, según la cual un sujeto avanza hacia el futuro (delante) dejando el pasado detrás, mientras el tiempo se mantiene quieto como el paisaje (espacio) sobre el que se produce el movimiento. A ese patrón responde especialmente la escena que abre el poema y que establece el tono y la dirección interpretativa de todo el texto: la flor que fluye es el observador en movimiento que se dirige hacia el futuro, el mar. El paisaje marítimo es, pues, representado como su destino.

Aunque no se muestre directamente en el poema, la idea de fluidez, junto con la interpretación del mar como punto de llegada de ese movimiento, presupone la existencia de la imagen de un río o corriente de agua, expresión de uso habitual para referirse al tiempo (Lakoff y Johnson 1999: 144). Por otro lado, en el recorrido de esa flor hacia su final resuena también fácilmente la metáfora convencional LA VIDA ES UN VIAJE (Lakoff y Turner 1989: 9). De esta forma, de la integración del *observador en movimiento* antes señalado con la idea de la vida como viaje o trayecto surge el patrón LA VIDA ES UN RÍO, que a su vez esconde en su estructura la idea de la línea temporal⁴. A partir de estos elementos, el lector puede reconstruir en un espacio mental integrado las proyecciones restantes: la corriente del río por la que fluye la flor representa el transcurso de la vida humana desde su nacimiento –la fuente– hasta la muerte –el mar–. El poema parece sustentarse así en una conceptualización lineal del tiempo, donde la vida discurre en línea recta desde su origen hacia su final.

La escena de la flor avanzando hacia el mar tiene su paralelo en los versos siguientes, en los que el transitar de unas personas más allá de la colina que da título al poema alude de nuevo a LA VIDA ES UN VIAJE como metáfora temporal enmarcada en la de TIEMPO ES ESPACIO. Aquí se produce una correlación entre ambos pares de versos que clarifica los elementos de la metáfora. Por una parte, el paralelismo de la flor con «las personas» refuerza la idea de que la primera es, efectivamente, representación de una vida humana. El uso del plural en este segundo término, sin embargo, parece matizar este significado dando a entender que el individuo cuya vida fluye hacia su destino forma parte de una comunidad. Por otro lado, la colina que se traspasa no puede ser más que el espacio que separa la vida de la muerte, puesto que, por analogía con la imagen anterior, el movimiento de estas personas se dirige hacia su final, igual que el término de la flor en su correr por el río de la vida es también el mar de la muerte.

Una característica básica de las proyecciones metafóricas es su parcialidad: ciertos aspectos del dominio fuente (el movimiento en el espacio) son potenciados y proyectados en el dominio meta (el paso del tiempo durante una vida), mientras otros no son movilizados y quedan ocultos (Lakoff y Johnson 2009[1980]: 46-49). En este caso, la metáfora subyacente de LA VIDA ES UN VIAJE solo proyecta las nociones de origen, trayecto y destino sobre el dominio meta, pero obvia que los caminos pueden ser desandados o vueltos a transitar (Pagán y Jensen 2013: 52-53). En el

⁴ En este sentido, Pagán y Jensen ofrecen un excelente análisis de la imagen del río en Jorge Manrique como metáfora del tiempo, en la que la duración de la vida humana se fusiona con la línea temporal representada, en este caso, por el río (2013: 52-55).



poema, la flor solo desciende una vez por la corriente, y su destino inevitable es morir en el mar, lo que refuerza una concepción rectilínea y unidireccional del tiempo.

Sin embargo, esta concepción lineal e unidireccional que ha prevalecido durante todo el poema es subvertida en la última estrofa. En esta el yo poético interpela a un tú del que imagina que «incluso ahora quizás tú / estés regando el campo de flores». En el original *regar* aparece literalmente como *dar agua* (*mureul jugo*), lo que potencia la asociación material con el mar. Al integrarse en la metáfora, los elementos recogidos de otros dominios también traen consigo la capacidad de activar sus propios espacios conceptuales, asociaciones dadas por la cultura y la experiencia (Pagán y Jensen 2013: 49). El elemento del mar impone la metáfora del río como el transcurrir de la vida, de manera que la flor se aproxima a la muerte a medida que va fluyendo. Pero, al hacerlo, la metáfora adquiere connotaciones que permiten asociar el vivir con el ciclo del agua: la fuente, el río que desemboca en el mar, la evaporación y la lluvia que devuelve el agua a la tierra que alimenta la fuente. De ahí devienen inferencias que influyen en el significado de la experiencia temporal en este contexto y permiten interrogarse sobre la linealidad del tiempo histórico. Esta duda, establecida en los últimos versos, abre el poema a la posibilidad de la existencia de un tiempo de carácter cíclico. Al ser también el punto de partida del agua necesaria para regar las flores, el mar deja de ser un lugar de muerte y se transforma en un lugar de recuperación y resurrección. En cierta manera, se convierte en un nuevo origen. Asimismo, la pluralidad manifiesta en «las personas» y en la idea de «campo de flores», con el que se cierra el ciclo del agua y el poema, presenta una segunda lectura, según la cual ese ciclo que parte del mar y vuelve a él indefinidamente no es únicamente el del tiempo de los individuos, sino también el de los pueblos.

Este final, naturalmente, refleja en cierta medida la propia concepción sobre el tiempo y la realidad que pudiera tener el poeta⁵, además de enlazar con determinados conflictos y debates de la época en torno a la introducción de la modernidad y de unos valores más occidentales en la vida y la literatura coreana⁶. Aunque no es

⁵ Esto, además, está en perfecta consonancia con el pensamiento que el autor expresa en sus ensayos: «El mar es enfermedad, el mar es muerte, pero también, restablecimiento y resurrección. El mar es mi infancia, también mi tumba. Allí vuelan las gaviotas, allí mueren. Su muerte, sin embargo, no deja tras de sí un cuerpo sin vida, solo se desvanece o se hunde» (Kim Chunsu 2005: 230. Traducción propia. Texto original: 바다는 병이고 죽음이기도 하지만, 바다는 또한 회복이고 부활이기도 하다. 바다는 내 유년이고, 바다는 또한 내 무덤이다. 물새가 거기서 날고 거기서 죽는다. 물새의 죽음은 그러나 주검(시체)을 남기지 않고, 거기서는 증발하거나 가라앉아 버린다).

⁶ Para los escritores y artistas coreanos del s. xx, que habían padecido la colonización japonesa y la súbita llegada del pensamiento occidental, el dilema entre modernidad y tradición fue una constante. Kim Chunsu no es una excepción, y en varios de sus textos teóricos pone de manifiesto sus intentos por encontrar una forma poética capaz de combinar ambos satisfactoriamente. Fruto de sus experimentaciones son dos de sus obras más representativas: *Ritmos de Taryeong* y *Fragmentos de Cheoyong*. Según Ju, la concepción del tiempo que el poeta presenta en estas obras es coherente con sus esfuerzos por aunar la técnica contemporánea con la tradición entendida en un sentido amplio, y se expresa en la idea de *progreso* cíclico o repetición con variaciones, un tiempo que, como una espiral, se repite indefinidamente, pero también avanza. Ju considera que esa idea comienza con su período



el propósito de este trabajo adentrarse en estas consideraciones, sí resulta interesante señalar las posibilidades que el estudio de las metáforas conceptuales en la poesía puede tener a la hora de indagar sobre ciertos valores socioculturales o descubrir la percepción del mundo de un determinado autor.

3. MEMORIA ES ESPACIO: EL MAR COMO ORIGEN

3.1. MEMORIA Y ESPACIO

Lo observado hasta el momento muestra cómo una imagen espacial –la del mar– puede generar en el texto poético metáforas sobre el paso del tiempo y la percepción de la realidad basadas en el patrón TIEMPO ES ESPACIO y, con ello, formar en el lector nuevas percepciones sobre el mundo y la concepción de la vida y la muerte. Esta manera de entender el tiempo pone el acento en la experiencia del paso de este para un sujeto presente abocado hacia un futuro que se abre ante él como un horizonte. Sin embargo, la experiencia temporal de la existencia también incluye la remembranza biográfica de otras etapas vitales, es decir, la capacidad de recordar en el presente eventos y circunstancias pasadas. En este sentido, Fauconnier y Turner consideran al tiempo una *relación vital* que además del cambio, la continuidad y la simultaneidad, incluye también la memoria (2002: 96).

Al igual que el tiempo, la memoria puede ser conceptualizada en términos espaciales, como cuando un evento biográfico se recuerda subjetivamente lejano o cercano al momento presente. Un ejemplo de esto podría ser la expresión «The days of my youth are so close yet so far away» (Fauconnier y Turner 2008: 62), donde la rememoración de la juventud se expresa mediante el elemento espacial de la distancia física. También es posible avanzar un paso más en esta fusión entre espacio y memoria: entender el aspecto temporal de la experiencia de un determinado evento en combinación con la representación espacial en que dicho evento sucede. De esta forma, un recuerdo situado cronológicamente puede ser rescatado en conjunción con su localización espacial a través de un espacio mental integrado que sume ambos elementos. Esto sucede de forma cotidiana cuando, por ejemplo, recordamos habernos encontrado a un conocido en un lugar determinado u olvidado las llaves encima de un mueble. De igual manera, estudios enfocados en el análisis de cómo el cerebro procesa los recuerdos, tanto a corto como a largo plazo, presentan evidencias que sugieren que el espacio y el tiempo son inicialmente procesados por separado, pero después unificados en el hipocampo, donde crean un marco para

de experimentación poética, a partir de la década de los setenta (Ju 2012: 313-322). Sin embargo, las metáforas aquí analizadas permiten observar que el germen de tal concepción del tiempo ya podía encontrarse desde sus primeros poemas: comparando la existencia humana con el ciclo del agua puede entenderse la vida como parte de una comunidad que va renovándose periódicamente, ya que consigue permanecer a pesar de la desaparición gradual de algunos de los individuos que la forman y de las transformaciones provocadas por los nuevos que va acogiendo.



la organización espacio-temporal de la memoria (Eichenbaum 2017: 1015). Estos resultados empíricos parecen avalar la integración de ambos en su creación, mantenimiento y procesamiento.

A esto cabe añadir la capacidad que tienen ciertos lugares de convertirse en anclajes para los recuerdos, en elementos materiales que estimulan la creación y posterior rememoración de ciertos eventos y épocas vitales. Así, algunos lugares tienen la capacidad de comprimir el tiempo al asociarse con acontecimientos o períodos históricos significativos y servir como anclaje para la memoria colectiva (Fauconnier y Turner 2002: 315-316)⁷. Del mismo modo, también otros pueden presentar idéntica función en lo que respecta a nuestra propia biografía personal (Malpas 1999: 187). Esto concuerda con estudios recientes que, desde la fenomenología, analizan la estrecha relación que se da entre la creación y conservación de la memoria y los lugares en los que se desarrolla la existencia humana. Los recuerdos, más allá de su consideración como recolecciones de momentos situados en una línea temporal, constituyen las rememoraciones de un sujeto encarnado que capta e interpreta el mundo en derredor a través de su sensibilidad y, por ello, presuponen una dimensión espacial ineludible: «As embodied existence opens onto place, indeed *takes place in place* and nowhere else, so our memory of what we experience in place is likewise place-specific: it is bound to place as to its own basis.» (Casey 2000: 182).

3.2. MEMORIA Y NOSTALGIA EN EL MAR DE LOS *FRAGMENTOS DE CHEOYONG*

El mar fue el paisaje de la infancia de Kim Chunsu. En varios ensayos y otros textos en prosa declara la importancia de ese horizonte y su significado personal⁸. Sin embargo, pocos de sus escritos son tan sugerentes para entender de qué forma un espacio concreto puede comprimir los recuerdos de un tiempo y constituirse en metáfora de la memoria de toda una época vital como en la primera parte de su ciclo poético denominado *Fragmentos de Cheoyong* [*Cheoyongdanjang*]. Este ciclo es una de sus obras cumbre y en el que más trabajó el poeta⁹. Todo él presenta un fuerte componente autobiográfico, que en la primera parte se centra en la evocación de la infancia y la nostalgia del tiempo de la niñez, claramente representadas en relación con la imagen del mar (Mun 2016: 132-136).

⁷ Esta idea planea también bajo el concepto de los «lugares de la memoria» de Pierre Nora: los *lieux de mémoire* son los lugares «where memory crystallizes and secretes itself» (Nora 1989: 7).

⁸ Por ejemplo, en el ensayo «Una rosa para mi abuela [*Wehalmeeoniuihan jangmi*]» (2005) aparece descrita la importancia del pueblo natal para el poeta y la nostalgia que le envolvió siempre desde que lo abandonó de adolescente.

⁹ Los *Fragmentos de Cheoyong* son la obra más importante y estudiada de Kim Chunsu. Dividida en cuatro partes, posee un carácter experimental y vanguardista. Las dos primeras, publicadas durante la década de los setenta, se centran en la infancia del poeta, mientras que las dos últimas, publicadas en 1991, poetizan su época de juventud y sus experiencias detenidas en la cárcel de Setagaya, en Tokyo.



El mar estancado en la palma de mi mano.
 El mar entonces tan chiquillo, era noche.
 Una cría de marabú daba sus primeros aleteos.
 Mientras se iba la primavera y el verano llegaba,
 el mar crecido
 mojaba hasta la cintura, hasta el pecho, mis carnes
 y borraba las gruesas manchas negras en mi carne.
 Yo solo cantaba una brillante canción
 alegre y también triste
 al correr sobre la blanca arena de la playa
 mojada por el mar.
 Uno de los últimos días de verano
 vi que un gran girasol
 en alta mar caía
 y poco a poco al mar cubría.
 («Primera parte: nieve, mar, flor de té montaños, 8», Kim 1999:114)¹⁰.

Este poema, el octavo de la primera parte de *Fragments de Cheoyong*, ejemplifica la conexión que puede darse entre experiencia vivida, espacio, tiempo y memoria. A través de la imagen del mar, el yo poético se relaciona con la etapa vital de la infancia y el paso de la niñez a la juventud y la edad adulta. Este proceso según el cual el mar se constituye en estímulo de la memoria no se establece a través de una metáfora directa y unívoca, sino que se logra mediante una complicada integración que activa en la mente del lector toda una serie de referencias y espacios mentales solapados. Esto retrasa la comprensión, pero, al mismo tiempo, ayuda a tejer una red de significados que crean un mundo propio en el poema, de manera que permiten intuir efectivamente la experiencia del tiempo y del espacio, más que entenderla.

El poema arranca con una primera proyección de propiedades del yo poético hacia el mar a partir de la subversión lógica entre continente y contenido: aunque en la vida cotidiana lo esperable es que sea la persona la que penetre o se sumerja en la orilla, en el poema hallamos un pequeño mar contenido en la palma de la mano del yo poético. La imagen funciona porque recurre a una acción que puede ser cotidiana, como es la de ahuecar la palma para coger agua y llevársela a la boca. De esta forma, la inversión lógica entre los dos elementos se establece en función de la similitud que presentan por el hecho de poder ser ambos conceptualizados como RECIPIENTES, sobre la base de los patrones UN ESPACIO DETERMINADO ES UN RECIPIENTE y el CUERPO ES UN RECIPIENTE (Lakoff y Johnson 2009[1980]: 67).

¹⁰ Texto original: 내 손바닥에 고인 바다, / 그때의 어리디 어린 바다는 밤이었다. / 새끼 무수리가 처음의 깃을 치고 있었다. / 봄이 가고 여름이 오는 동안 / 바다는 많이 자라서 / 허리까지 가슴까지 내 살을 적시고 / 내 살에 테 굵은 얼룩을 지우곤 하였다. / 바다에 젖은 / 바다의 새하얀 모래톱을 달릴 때 / 즐겁고도 슬픈 빛나는 노래를 / 나는 혼자서만 부르고 있었다. / 여름이 다한 어느 날이던가 나는 / 커다란 해바라기가 한 송이 / 다 자란 바다의 가장 살찐 곳에 떨어져 / 점점 바다를 덮는 것을 보았다 (Kim 2004: 547-548).





La idea de pequeñez física provocada por la subversión entre continente y contenido es lo que permite calificar al mar de «chiquillo». Para ello el poeta utiliza en coreano un adjetivo (*eorida*) que significa literalmente «niño, de pocos años» (*Gungnikgugeowon*, s.f.) en su forma enfática, de manera que se acentúa la poca edad del objeto calificado hasta asimilarlo casi con un recién nacido. La asociación con la «cría de marabú» dando sus «primeros aleteos» del siguiente verso es coherente con la idea expresada en el anterior y potencia las proyecciones del concepto *niño* o *infancia* en la imagen del mar. Además, el uso del adjetivo tiene la función de personificarlo, lo que produce un nuevo traspaso de aspectos propios del yo poético hacia el espacio en el que este se encuentra. La personificación es uno de los recursos metafóricos más obvios y comunes, y permite entender gran multitud de experiencias con entidades no humanas en términos de motivaciones y características humanas (Lakoff y Johnson 2009[1980]: 71). Al personificarlo, el mar es presentado como un ente con voluntad propia, capaz de constituirse no solo en objeto poético, sino también en sujeto. Sin embargo, no se debe pasar por alto que esta personificación no es genérica, sino que se concreta en la imagen de un «chiquillo» en crecimiento. Por lo tanto, las características del concepto *niño* son las que acaban siendo proyectadas en la imagen del mar en este proceso, cosa que restringe la metáfora con unos ciertos significados que otorgan cohesión al texto.

El poema plantea así una interacción constante entre el yo y ese otro sujeto poético representado por la imagen del mar. La inclusión de léxico relacionado con el cuerpo –manos, cintura, pecho– del yo poético refuerza esta relación entre ambos en términos físicos. Además, contribuye a conceptualizar la experiencia vital de la conciencia de un sujeto en su entorno a partir de la experiencia encarnada de un cuerpo en el lugar concreto en el que se halla. Por otra parte, el lector puede revertir fácilmente la inversión realizada entre el yo poético y el espacio del mar y entender que lo que se está produciendo es un traspaso de características del uno al otro. De este modo, el niño en crecimiento es en realidad el yo, y el mar es el lugar donde esos cambios acontecen, el paisaje que concentra, por lo tanto, los recuerdos de ese tránsito por la infancia y las metamorfosis de la adolescencia y la juventud. Esta reversión además ocurre directamente en el poema, cuando en el verso «el mar crecido mojaba hasta la cintura, hasta el pecho, mis carnes» el mar que ha alcanzado la madurez recupera su posición como contenedor y como paisaje. De esta forma, el lugar con el que el yo se fusiona no está simplemente ubicando un sitio, sino también un tiempo: es espacio de una experiencia vivida y evocación de una época vital.

Aunque esta conceptualización del mar como memoria se produce claramente dentro del texto, viene reforzada intertextualmente por su posición en el ciclo poético del que forma parte, los *Fragments de Cheoyong*, cuyo primer poema se inicia con los versos: «Todo el día el mar / tenía los ojos abiertos como un ratoncillo. / A veces, / el viento soplaba desde el mar de Jaliosudo» (Kim 1998: 108). Jaliosudo¹¹ es el nombre que recibe la zona marítima enfrente de la actual ciudad de Tongyeong,

¹¹ La romanización oficial es *Hallyeosudo*.



de donde es originario Kim Chunsu. El mar del poema está, pues, situado conscientemente desde un principio en un área geográfica específica, lo que posibilita reconocer con precisión su correspondencia con el paisaje de la infancia del poeta¹². La imagen del mar se convierte en la del recuerdo de una experiencia precisamente por tratarse ella misma de la integración de toda una serie de vivencias concretas que se identifican gracias a ese espacio de fondo que comparten.

Sin embargo, es necesario reiterar que en este poema el paisaje marítimo no es reflejo de unos determinados recuerdos estáticos –aunque tampoco los excluya–, sino la comprensión de una etapa vital –la infancia– que, por su propia idiosincrasia, incluye el concepto de cambio. Esta idea se manifiesta en el texto, por un lado, a través de ciertos adjetivos calificadores del mar (de *eorin* –chiquillo– se pasa a *jara-seo* –crecido–) como ya se ha comentado, y, por otro, a través de metáforas convencionales relacionadas con elementos temporales. Así, los versos «El mar entonces tan chiquillo, era noche» y «Mientras se iba la primavera y el verano llegaba» aluden respectivamente a los patrones LA VIDA ES UN DÍA Y LA VIDA ES UN AÑO. En el primer caso, la vida es entendida como un único día, donde cada período se corresponde con una etapa vital; en el segundo, es cada estación del año la que es asociada con una determinada fase biográfica (Lakoff y Turner 1989: 11-12, 18). A través de ellas se expresa el devenir de la existencia humana en el poema en términos de la sucesión natural de los días y las estaciones.

Esta conceptualización del paso del tiempo como cíclico, aunque convencional, es coherente con la apreciada en el anterior poema. Especialmente interesante es el verso «el mar entonces tan chiquillo, era noche». Puesto que la noche es lo que separa a un día de otro, representa un momento temporal fronterizo que, como se observa en expresiones habituales del tipo *el ocaso de la vida*, se asocia naturalmente con la muerte (Lakoff y Turner 1989: 6)¹³. Sin embargo, su posición liminal en el ciclo del día –de la vida– le otorga un carácter ambivalente que le permitiría referirse, además, a un nuevo comienzo, como de hecho ocurre en este caso, a causa de la inclusión del calificativo «chiquillo». Eso refuerza, al igual que en el poema anterior, una conceptualización del tiempo en términos cíclicos, de la que también participa la imagen personificada del mar. No obstante, mientras que en el anterior el significado de muerte dominaba el poema, en este prevalece la idea de la infancia, solo ofuscada al final con la imagen del girasol cayendo sobre el mar.

¹² Como ya se ha comentado, los *Fragmentos de Cheoyong* son un ciclo poético muy experimental que hace constante uso del autoplagio y la intertextualidad con otros textos. Entre estos se incluye una novela autobiográfica titulada *Flor y zorro* [*Kkotgwa yeou*] (1997), donde el poeta narra su infancia, ubicada frente al mismo mar de Hallyeosudo que aparece en el ciclo de poemas. Dado que este ciclo ya nace con la voluntad de ser entendido de forma intertextual y que el lector puede tener acceso a cierta información sobre la infancia del poeta –sea esta verdadera o ficcionada– la mención al mar de su infancia en el texto poético se presenta como una clave interpretativa más.

¹³ En coreano existe la expresión *crepúsculo de la vida* (*insengui hwanghon*) con un significado muy parecido al español. *Hwanghon* (crepúsculo) en su segunda acepción alude metafóricamente al estado de declive de la vida de una persona o el destino de una nación (*Gungnikgugeowon*, s.f.).

Precisamente es en estos últimos versos donde se revela la nostalgia que late en todo el poema. Siguiendo la metáfora ya utilizada LA VIDA ES UN AÑO, acabado el verano dan comienzo los primeros signos de la vejez. Entonces, el mar-infancia se aleja paulatinamente en la memoria hasta que desaparece cubierto por el girasol, clara flor estival. Su caída sobre el mar, que puede leerse como el marchitarse de la vegetación al inicio del otoño, es congruente con lo que esta estación representa en la metáfora, a saber, una etapa vital propensa al recogimiento, la reflexión y la melancolía, en la que la nostalgia de un tiempo perdido surge con fuerza, cuando parece que el presente es un mundo extraño y uno se siente pertenecer al pasado (May 2016: 2).

Para el yo poético, el fin de la infancia representa un alejamiento físico y mental de un paisaje y de las memorias que este acoge. Como suele ser habitual cuando se piensa en la niñez, estos recuerdos son los de un tiempo marcado por la inocencia y el candor. El distanciamiento espacial y la desaparición del paisaje marítimo anuncia, pues, la pérdida de la pureza infantil, dado que es el mar de la infancia del yo poético el que está imbuido de la capacidad de *limpiar* su cuerpo, de borrar esas «gruesas manchas negras» de la carne. Aquí se pone en juego una nueva metáfora conceptual, la de PURO ES LIMPIO, de la que se deriva MORAL ES LIMPIO, según la cual los vicios morales son vistos como impurezas o manchas, normalmente asociadas con el cuerpo (Lakoff y Johnson 1999: 307). El hecho de que el mar desaparezca al final cubierto por los últimos vestigios del verano de la vida invita a pensar que ese tiempo de inocencia ha dejado de existir en el presente y que se anhela su regreso. A pesar del tono nostálgico con el que se cierra el poema, el mar oculto bajo el devenir del tiempo sigue existiendo en la memoria, donde puede volver a ser habitado a través de la rememoración y el recuerdo (May 2016).

Finalmente, cabe recalcar para este análisis que el nombre de *Cheoyong*, que da título a todo el ciclo, es el de un personaje legendario que forma parte del folklore coreano desde la época de Silla unificada (668-935). Hijo del Dragón del Mar del Este, representa un ser que nació en el mar pero que acaba sirviendo en la corte del rey Heongang (r. 875-886) y viviendo una vida humana. Luego, no resulta difícil establecer analogías entre este personaje legendario, obligado a abandonar los lugares de su niñez y adentrarse en un mundo desconocido, con el yo del ciclo poético. Kim Chunsu utiliza así el mito para enlazar experiencias personales con la tradición coreana y reivindicar todo un pasado compartido. La idea cíclica del tiempo apuntada a través de las metáforas del día y las estaciones cobra más sentido vista desde la mirada mítica del hijo del dragón y de la tradición¹⁴; mientras que la nostalgia y la necesidad de habitar el pasado se aplican tanto al individuo, que echa de menos su infancia, como a todo el pueblo coreano, que, al menos desde la visión aportada por este escritor, necesita enraizar con su pasado para no perderse en la modernidad. La metáfora del mar como lugar de la memoria –tanto del yo lírico como de

¹⁴ Como apunta Mircea Eliade respecto a las sociedades ancestrales, el tiempo sacro o mítico suele entenderse como circular (1998[1957]: 54).



Cheoyong— configura en el poema una concepción del tiempo que liga sutilmente lo individual con lo colectivo, al igual que en el poema anterior. Esta coincidencia en períodos y estilos distintos revela, en fin, una particular concepción espacio-temporal de la existencia humana: esta no puede limitarse al individuo, sino que debe entenderse dentro de una comunidad; parte de la experiencia sensorial de un cuerpo en el espacio para enlazar esas vivencias tanto con una memoria biográfica personal como con una tradición colectiva que, aunque de forma cíclica, evoluciona sin cesar.

4. CONCLUSIONES

El presente estudio ha permitido destacar dos metáforas temporales básicas en la imagen espacial del mar que aparece en los poemas de Kim Chunsu analizados. En la primera, el tiempo es conceptualizado como un paisaje a través del cual el sujeto transita; en esta el mar es el horizonte, el destino de toda vida. En la segunda, el espacio aparece como la imagen comprimida de una determinada era: la infancia. El mar, en este caso, se constituye en estímulo evocador de la nostalgia de un tiempo por siempre perdido y adquiere ciertas connotaciones del origen.

En ambos casos, la imagen marítima permite condensar vivencias espacio-temporales y reducirlas a una forma simple, de manera que el lector puede, a través del poema, ya no entender la experiencia concreta del tiempo descrita por un otro, sino acceder directamente a la que es creada en el interior del texto. Esto se consigue movilizando los procesos cognitivos que, de manera habitual, llevan a conceptualizar el futuro como aquello que está delante (como en la línea temporal) o a recordar determinados aspectos biográficos encarnados en un determinado espacio, cuya representación mental funciona como ancla y estímulo de la memoria.

Kim Chunsu recurre, por lo tanto, a metáforas convencionales, de uso habitual, pero las complica con diversos elementos o las subvierte para mostrar en el poema una particular concepción de la experiencia temporal. Tras el análisis detallado de dos de sus poemas pertenecientes a distintas épocas, se ha podido constatar que la misma imagen del mar es usada tanto para referirse al destino de la vida humana, como para representar su origen, cristalizado en los recuerdos puros de la infancia. De esta forma, intratextual e intertextualmente, la representación del mar une cíclicamente origen y destino, lo que es reflejo, a su vez, de una visión circular del tiempo donde no solo el individuo es importante, sino también la comunidad de la que forma parte.

Este estudio presenta claras limitaciones al haberse centrado en el examen de una única imagen en un solo autor. Además, aunque el enfoque adoptado tiene la virtud de permitir un análisis pormenorizado de los textos con el objetivo de arrojar luz sobre la articulación de sus metáforas, no posibilita una investigación amplia y contrastada del significado de la imagen del mar en los muchos otros poemas donde esta aparece. No obstante, las conclusiones aquí obtenidas también son muestra de las posibilidades que el estudio de las metáforas creativas puede brindar a la hora de comprender de qué manera el ser humano percibe e interpreta la realidad. Con ello se espera haber contribuido a dilucidar cómo las metáforas poéticas se fundamen-



tan y al mismo tiempo son expresión de complejas realidades humanas, tales como el paso del tiempo y la fijación de la memoria; así como a destacar de qué forma la literatura y la poesía constituyen un excelente campo de estudio para indagar en las conexiones entre el sujeto y su percepción del mundo a través del lenguaje. En concreto, futuros análisis podrían profundizar en las ideas aquí sugeridas y plantear una comparación entre Kim Chunsu y otros autores coetáneos, con la intención de comprobar si la concepción circular del tiempo aquí observada es compartida o, por el contrario, refleja una manera distintiva y personal de entender el mundo.

RECIBIDO: diciembre de 2022; ACEPTADO: septiembre de 2023.



BIBLIOGRAFÍA

- BORODITSKY, Lera (2000): «Metaphoric structuring: Understanding time through spatial metaphors», *Cognition* 75, 1: 1-28. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0010027799000736>.
- CASEY, Edward S. (2000): *Remembering: A Phenomenological Study*, Bloomington: Indiana University Press (2.ª ed.)
- EICHENBAUM, Howard (2017): «On the Integration of Space, Time, and Memory», *Neuron* 95: 1007-1018. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0896627317305603>.
- ELIADE, Mircea (1998 [1957]): *Lo sagrado y lo profano*, Trad. de Luis Gil Fernández, Barcelona: Paidós.
- FAUCONNIER, Gilles y Mark TURNER (2002): *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, New York: Basic Books.
- FAUCONNIER Gilles y Mark TURNER (2008): «Rethinking metaphor», en Raymond W. Gibbs Jr. (ed.), *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press, 53-66.
- FREEMAN Margaret H. (1995): «Metaphor making meaning: Dickinson's conceptual universe», *Journal of Pragmatics* 24: 643-666. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/037821669500006E>.
- GUNGNIKUGEOWON [Instituto nacional de la lengua coreana] (s.f.): Pyojungugeodaesajeon [Diccionario estándar de la lengua coreana]. URL: <https://stdict.korean.go.kr/main/main.do>; 16/12/2022.
- JU, Yeong-jung (2012): «Kimchunsu siui geunwonjeok siganuisikgwa jeontongui changjojeok byeonyong [Consciousness of Fundamental Time and Creative Transformation of Tradition in Kim Chun-su's Poetry]», *Journal of Korean Culture* 21: 305-333. URL: <https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artiId=ART001702742>.
- KANG, Kyeonghui (2003): «Kimchunsu si yeongu: "neup" gwa "bada" imijiui sanggwangwangyereul jungsimeuro [Estudio de la obra poética de Kim Chunsu: centrado en la relación recíproca de la imagen del "estranque" y el "mar"]», *Soongsilohmun* 19: 17-47.
- KIM, Chunsu (1997): *Kkeotgwa yeou [Flor y zorro]*, Seúl: Minumsa Publishing Group.
- KIM, Chunsu (1999): *Poemas*, Trad. de Changmin Kim y Othón Moreno R., Madrid: Verbum.
- KIM, Chunsu (2004): *Kimchunsu sijeonjib [Poesía completa de Kim Chunsu]*, Seúl: Hyundae Munhak [Contemporary Literature].
- KIM, Chunsu (2005): *We naneun siininga [Por qué soy poeta]*, en Jinu Nam (ed.), Seúl: Hyundae Munhak [Contemporary Literature].
- KIM, Gwang-yeop (1994): *Hanguk hyeondaesui gonggan gujo yeongu: Cheongmawa Yuksa, geurigo Kimchunsuwa Kimsuyeongeul jungsimeuro [Un estudio de la estructura espacial de la poesía coreana contemporánea: centrado en Cheongma, Yuksa, Kim Chunsu y Kim Suyeong]*. Tesis de doctorado inédita. Seúl: Seogang University.
- KÖVECSES, Zoltán (2015): *Where Metaphors Come From: Reconsidering Context in Metaphor*, Oxford: Oxford University Press.
- LAKOFF, George y Mark JOHNSON (2009 [1980]): *Metáforas de la vida cotidiana*, Trad. de Carmen González Martín, Madrid: Cátedra (8.ª ed.).



- LAKOFF, George y Mark JOHNSON (1999): *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought*, New York: Basic Books.
- LAKOFF, George y Mark TURNER (1989): *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago: The University of Chicago Press.
- MALPAS, Jeff (1999): *Place and Experience: A Philosophical Topography*, Cambridge: Cambridge University Press.
- MAY, Vanessa (2016): «Belonging from afar: nostalgia, time and memory», *The Sociological Review* 0: 1-16. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1111/1467-954X.12402>.
- MUN, Hye-won (2015): «Kimchunsuui Cheoyongdanjange natananeun siganuisige daehan yeongu -Huseorui hyeonsanghakjeok siganuisikgwau bigyoreul jungsimeuro [A Study on Time-consciousness of Kim, Choon-soo's *Cheoyongdanjang*: focused on a comparison with Husserl's phenomenological Time-consciousness]», *Bigyohangukhaek [Comparative Korean Studies]* 23, 1: 127-150. URL: <https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artiId=ART001986867>.
- NORA, Pierre (1989): «Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire». Trad. de Marc Roudebush, *Representations* 26: 7-24. URL: <https://www.jstor.org/stable/pdf/2928520.pdf>.
- PAGÁN CÁNOVAS, Cristóbal y Max Flack JENSEN (2013): «Anchoring time-space mappings and their emotions: The timeline blend in poetic metaphors», *Language and Literature* 22, 1: 45-59. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0963947012469751>.
- RAH, Gee-Joo (2006): «Kimchunsu siui sinhwajeok sangsangnyeok yeongu: “bada” imijireul jungsimeuro [A Study of Mythical Imagination by Kim Choon Soo's Poem: Focusing in its “Ocean” image]», *Hangukmunyebyeongyeongu [Journal of Korean Literary Criticism]* 20: 129-147. URL: <https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artiId=ART001156608>.
- RYU, Suntae (2002): *Hanguk jeonbusiui mijeok modeoniti yeongu [Un estudio sobre la modernidad estética de la poesía coreana de posguerra]*, Seúl: Worin.
- SEMINO, Elena (2008): *Metaphor in Discourse*, Cambridge: Cambridge University Press.
- SEO, Young-hee (2012): «Kim Chunsuui Cheoyongdanjange natanan siganuisik [A Time-Consciousness in Kim Choon-Soo's *Cheoyongdanjang*]», *Hanminjok Emunhak* 61: 5-34. URL: <https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artiId=ART001688165>.



LOS VERBOS ALEMANES SUFIJADOS EN *-IER-*: ESTUDIO BASADO EN UN CORPUS LITERARIO

Paloma Sánchez Hernández
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

El presente trabajo, enmarcado en la formación de palabras y la lingüística aplicada en relación con la lingüística de corpus, versa sobre el sufijo *-ier-* de los verbos alemanes. La hipótesis final plantea que se trata de verbos muy productivos y versátiles, y que su funcionamiento en el corpus no varía demasiado respecto de la literatura consultada. En él se tratará de determinar el origen y la evolución de este sufijo y sus variantes, investigar la caracterización de este sufijo según la literatura existente y analizar el índice de aparición y frecuencia de *-ier-* respecto de un corpus formado por cinco obras de la literatura alemana de los siglos XIX, XX y XXI. Se presentarán, en primer lugar, las características morfológicas, sintácticas y semánticas propias de este tipo de verbos. En segundo lugar, se analizará el corpus de acuerdo con las características enunciadas en el marco teórico. En tercer lugar, se llevará a cabo un estudio de la frecuencia de aparición de los verbos con sufijo *-ier-* en el corpus, para determinar la tendencia en el uso de este sufijo en el periodo seleccionado.

PALABRAS CLAVE: formación de palabras, sufijo *-ier-* en verbos alemanes, corpus literario, morfología léxica, lengua alemana.

GERMAN VERBS SUFFIXED IN *-IER-*: A STUDY BASED ON A LITERARY CORPUS

ABSTRACT

This paper deals with word formation and Applied Linguistics, as far as Corpus Linguistics is concerned. Features and functions of verbs with the suffix *-ier* will be traced in a literary corpus. An in-depth study of the following aspects is proposed: the origin and evolution of this suffix and its variants will be determined, the features and functions of this suffix will be described, based upon the available bibliography about word formation, and an analysis of the frequency of appearance and use of *-ier* within a corpus of five literary works from the 19th, 20th and 21st centuries will be made. First of all, a theoretical framework is set up regarding the morphological, semantic and syntactic features of these types of verbs. Secondly, the empirical work will be carried out through a corpus analysis based on that theoretical framework. Finally, the frequency of appearance of such verbs in our corpus will be analysed. The final hypothesis will show that the functions and behavioural patterns of this type of verbs are diverse, but they do not differ very much from those described in the available literature.

KEYWORDS: word formation, suffix *-ier-* in German verbs, literary corpus, lexical morphology, German language.



1. INTRODUCCIÓN

El siguiente artículo se enmarca dentro de la formación de palabras y la lingüística aplicada en relación con la lingüística de corpus. Dentro del primer ámbito, en alemán, la sufijación verbal es el proceso menos productivo en cuanto a formaciones¹, en comparación con la prefijación verbal o con la composición. El único sufijo verbal no alemán es *-ier-* con sus variantes *-is/ier-*, *-ifiz/ier-*, los cuales son tónicos y dan lugar a un elevado número de términos (cf. Elsen 2014: 231).

A continuación, se mencionarán los principales investigadores sobre la formación de palabras en alemán y su repercusión para este artículo: los estudios fundamentales y clásicos de esta disciplina están representados por Henzen (1965) y Fleischer (1969, 1997). Fleischer constituye el núcleo principal de la investigación sobre formación de palabras. También se puede mencionar a Naumann (1972) y a Kühnhold y Wellmann (1973), de los que destacan sus estudios basados en corpus dedicados a la formación de palabras en el verbo.

En cuanto a la formación de palabras a través de los préstamos, podemos mencionar a Schmidt (1987), que constituye una aportación relevante para nuestro trabajo, dada la naturaleza del sufijo analizado, ya que, en su obra, los préstamos y palabras no alemanas son objeto de estudio. Olsen (1990) ofrece otra perspectiva diferente al ser representante del punto de vista generativista. En este artículo se mencionará su opinión sobre las características morfológicas y sintácticas de los verbos con sufijo. Erben (1993) aporta, además de aspecto sincrónico, el diacrónico, el cual ha servido para completar la realización de este estudio.

En el nuevo milenio, se pueden citar a Eichinger (2000), Donalies (2002), Eisenberg (2006) y Lohde (2006). Lohde se basa en los estudios de Fleischer (1997), aunque amplía los ejemplos. La obra de Fleischer y Barz (2007) completa los trabajos anteriores de Fleischer y es considerada como uno de los principales puntos de partida para la investigación en este ámbito. Todos estos autores han servido de base para determinar las características morfológicas, sintácticas y semánticas de esta contribución.

Más recientemente destacan Elsen (2014), Michel (2014, 2015) y Hentschel (2016), así como Müller (2015), Hüning (2018) y Booij (2015, 2018). Tanto Booij como Michel sobresalen en el ámbito de la Morfología de Construcciones. De estos autores, se ha tenido en cuenta a Elsen (2014) por sus consideraciones morfológicas sobre este tipo de verbos.

Sobre los estudios referidos a los verbos sufijados en cuestión destacan los de Suolahti-Palander (1914), Rosenqvist (1934) y Frisch (1979), desde el punto de vista diacrónico (reflejados en el artículo para plasmar el origen y evolución del sufijo); Öhmann (1953), Seppänen (1953) y Valtasaari (1953), desde una perspectiva a la vez diacrónica y descriptiva, también se utilizaron para investigar la diacronía del

¹ Según Fleischer y Barz (2007: 310-312), los sufijos verbales son *-(e)l(n)*, *-(e)r(n)*, *-ig(en)* y *-is/ifiz/ier(en)*, frente a la lista de prefijos verbales o verbos con partículas.



sufijo; Koskensalo (1986) se basa en un corpus extraído de diccionarios y, con su trabajo, se comparó su *modus operandi* con el nuestro, ya que nosotros también trabajamos con corpus.

Como se deriva del estado de la cuestión, no existe un estudio sobre estos verbos que se base en un corpus literario. Por tanto, el objetivo principal de esta contribución es investigar las características y el funcionamiento de los verbos con el sufijo *-ier-* y sus variantes a lo largo del tiempo, así como la frecuencia de aparición en un corpus literario y analizar si el comportamiento de estos verbos coincide o no con la caracterización morfológica, sintáctica y semántica que presentaremos en el marco teórico de este estudio.

Los objetivos secundarios del presente estudio son: 1. describir el origen y evolución del sufijo *-ier-* y sus variantes como elementos de origen no alemán, dentro de la formación de palabras y que pueden tener una base alemana o no alemana. 2. Investigar diversos aspectos de índole morfológica, sintáctica y semántica propios de estos verbos sufijados. 3. Analizar la frecuencia de aparición y el comportamiento de estos verbos en cinco obras literarias pertenecientes a los siglos XIX, XX y XXI para determinar si el sufijo muestra una frecuencia de aparición mayor en un periodo u otro y si las características de los verbos se mantienen a través del tiempo. Una de las hipótesis que se pretende demostrar es que el sufijo en cuestión es uno de los más productivos y versátiles respecto de los otros sufijos verbales que existen en alemán². La elección de estas obras ha sido realizada bajo la consideración de un corpus que fuera comparable, es decir, que tuvieran una extensión parecida, que todas pertenecieran al género literario y que todas fueran narraciones en prosa. Asimismo, todas pertenecen a países germanohablantes, en este caso, Alemania y Austria.

En primer lugar, se ofrecerá un marco teórico con las características de estos verbos y, a continuación, se llevará a cabo el trabajo empírico de los elementos del corpus mediante la aplicación de los análisis que se desprenden del marco teórico. Aparte de investigar la coincidencia en el corpus de las características mencionadas en la literatura consultada, se analizará la evolución en la frecuencia de aparición de tal tipo de verbos en el corpus.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DEL SUFIJO *-IER-*

Öhmann (1953: 160) señala dos aspectos muy destacables de los verbos con el sufijo *-ier-*. En cuanto al origen de *-ier-*, el sufijo procede, por una parte, de la desinencia *-er* y, por otra, del sufijo nominal *-ier*, muy productivo, ambos provenientes del francés antiguo (francés antiguo *-ier* < latín *-arius*). El sufijo surge en el

² La función y productividad de los sufijos *-(e)l(n)* y *-(e)r(n)* son mucho menores que las del sufijo objeto de este estudio (Sánchez Hernández 2023).





siglo XII por préstamos del francés, aunque Rosenqvist (1934: 605 y ss.) lo enmarca alrededor del año 1200 (cf. Suolahti-Palander 1914: 111 y ss.; Frisch 1979: 193 y ss.). El segundo aspecto que también defiende Öhmann (1953: 160) es que existen muchas construcciones que datan del siglo XIV con base alemana. Estas poseían un sentido coloquial y muchas de ellas fueron catalogadas como occasionalismos. En el siglo XX, la mayoría de las formaciones tiene base latina y las de base alemana se remontan a otras épocas (Rosenqvist 1934: 604). Henzen aduce que la mayoría de las formaciones que surgieron en un principio se extinguieron, pero poco a poco se fueron gestando otras nuevas que darían lugar a neologismos y algunas tomaron como modelo a las anteriores. Entre ellas destacaron formaciones cultas e híbridas con raíz alemana como *buchstabieren* («deletrear»), *halbieren* («partir por la mitad») y *amtieren* («ejercer un cargo») (Henzen 1965: 229). En su estudio, Öhmann presenta dos trabajos en los que se investiga el devenir de este tipo de verbos; en primer lugar, desde el siglo XIV hasta el siglo XV; y, en segundo lugar, desde el siglo XVII hasta 1953, fecha en la que se redactaron los artículos de Seppänen 1953 y Valtasaari 1953.

Seppänen (1953: 161) señala entre 1350 y 1450 una continuidad de la tradición medieval caballeresca del alto alemán medieval y registra algunas de las derivaciones utilizadas por los místicos. Entre estas formaciones, aparecen ejemplos como *hofieren* («galantear, cortejar»). Según Seppänen (1953: 162), en una época posterior surge una serie de expresiones especiales y cultas que se basa en numerosos verbos procedentes del latín. Seppänen presenta 46 construcciones entre las que destacan *buchstabieren* («deletrear») (por primera vez en Lutero) o *edeliere*n («ascender a la nobleza»). Existen otras formaciones que toman un significado popular y poseen connotaciones de tipo humorístico, burlesco y vulgar: *bengelieren* («torturar») o *bubelieren* («representarse de manera licenciosa, libertina»). En estos ejemplos cabe destacar un predominio de verbos de habla (*verba dicendi*) y de verbos de desplazamiento.

En cuanto al periodo investigado por Valtasaari (1953: 169), el comprendido entre 1650 hasta mediados del siglo XX, este autor apunta que en esta época surge la mayoría de las derivaciones propias de la lengua escrita con raíz alemana. Valtasaari presenta 10 términos formados anteriormente que han sufrido un cambio de significado, entre los que se encuentra *inhaftieren* («encarcelar»), utilizado en la lengua jurídica y de cancillería. Durante los siglos XIV-XVII y hasta el XX, cuando el sufijo se une a una palabra alemana, el efecto hacia lo burlesco o humorístico se acentúa. Este tipo de construcciones se utiliza en la lengua estudiantil y posee una marcación popular. De este grupo, registra Valtassari 15 formaciones como *gustieren* («obsequiar como huésped») o *klosterbruderisieren* («hermanar como en el convento»), término procedente de Goethe, en tono burlesco, sobre el uso de la lengua de los románticos. Según Valtasaari (1953: 175), el matiz peyorativo es difícil de reconocer en algunos términos, mientras que prevalece en otros: algunas son palabras de moda que adquirirán después este sentido peyorativo y, en otras, ya está marcado en la raíz desde su aparición. En este grupo, el autor presenta 30 verbos, entre los que destacan *fräulisieren* («burguesas que se hacen llamar *Fräulein*», de «señorita») o *hofieren* («comportarse como cortesano», «comer con placer»); *hofieren* se encuentra en Lessing con el sentido de «adular», «hacer la corte» y en Schottel aparece con el sentido de «hacer sus necesidades».

En los siglos XVII y XVIII aparecen, además, las variantes de *-ier-*, *-is/ier-* e *-ifiz/ier-* (Eisenberg 2006: 288). Según muestra Valtasaari, el sufijo con sus variantes se hace cada vez más habitual desde los siglos XVII al XX y explica que la mayoría de las construcciones pertenecen a las diferentes variedades dialectales y a la lengua hablada y, por tanto, tiene marcaciones como la burlesca-cómica o la lengua vulgar (1953: 176). Erben (1993: 126) documenta en alto alemán moderno una utilización sistemática de formaciones denominales³ y deadjetivales con el sufijo *-ier-* y sus variantes *-ifiz/ier-*, *-is/ier-*, que hoy suponen un 23% de todas las derivaciones. Para ello se integró una gran cantidad de bases no alemanas que se utilizaron sobre todo en la lengua escrita y los lenguajes especializados, lo que supuso la génesis de los llamados *Konfixe* en alemán (cf. Schmidt 1987: 50; Schebben-Schmidt 1989: 33ss.).

Koskensalo (1986: 175-190) se centra en un estudio de verbos de bases alemanas, casi todos ellos denominales, excepto algún verbo deadjetival⁴. En su estudio, analiza veinte verbos con *-ier-* y la variante *-is/ier-*, que son los que se encuentran documentados en dos diccionarios del alemán estándar: *Das große Wörterbuch* de Duden y el diccionario de Klappenbach y Steinitz. De los 354 verbos con este sufijo que cifra Koskensalo, solo 20 aparecen en estos diccionarios, que son a los que ella somete a diversos análisis de la valencia sintáctica y semántica. Entre las conclusiones a las que llega en su estudio, destaca el hecho de que no suelen coincidir la valencia sintáctica y la semántica y que, dentro de la valencia sintáctica, predominan los verbos bivalentes (Koskensalo 1986: 177).

2.2. CARACTERIZACIÓN MORFOLÓGICA Y SINTÁCTICA DE *-IER-* Y SUS VARIANTES

Erben explica que en los verbos con *-ier-* y sus variantes no aparece la palatalización en la vocal radical (*Umlaut*) (1993: 72-73). Según Eisenberg (2006: 288-290), los diccionarios inversos registran diversa cantidad de formaciones con este sufijo: Mater registra 1700 formaciones y Muthmann, más de 2000. A ellas se suman unas 400 formaciones con las variantes de *-ier-*: el sufijo *-is/ier-* (*realisieren* «realizar»), que es hoy en día la más productiva, así como una docena con *-ifiz/ier-* (*mystifizieren* «mistificar»). Para Eisenberg, el sufijo *-ier-* es un verbalizador de raíces no alemanas, sobre todo, de raíces procedentes del latín (*rezitieren* «recitar»), del italiano (*sortieren* «clasificar») y del francés (*pausieren* «hacer una pausa»), aun-

³ Si los verbos provienen de sustantivos, adjetivos o verbos reciben los calificativos de denominales, deadjetivales o deverbales. De aquí en adelante, se adoptará esta terminología.

⁴ Koskensalo registra 17 verbos procedentes de sustantivos y tres procedentes de adjetivos: *amtieren* («ejercer un cargo»), *buchstabieren* («deletrear»), *drangsalieren* («torturar»), *gastieren* («actuar como compañía de teatro invitada»), *glasieren* («vidriar»), *grundieren* («dar la primera capa»), *halbieren* («partir por la mitad»), *hantieren* («trabajar»), *hausieren* («trabajar como vendedor ambulante»), *hofieren* («cortejar»), *inhaftieren* («encarcelar»), *kutschieren* («ir en coche»), *schattieren* («sombrear»), *schnabulieren* («picar algo»), *sinnieren* («meditar»), *spendieren* («pagar»), *stolzieren* («pavonearse»), *titilieren* («titilar»), *sich verdünnisieren* («largarse»), *sich verlustieren* («pasarlo bien») (Koskensalo 1986: 175).



que estos sufijos no solo sirven para germanizar raíces no alemanas, sino que hacen accesibles estas raíces a los sufijos derivativos alemanes.

Las bases verbales procedentes del inglés aparecen en su mayoría sin sufijos, pero suelen conservarse perfectamente las raíces verbales latinizadas: *recyclen/rezykliieren* «reciclar» o *stylen/stilisieren* «estilizar», aunque no prospera igual *rezykliieren* que *recyclen* (Eichinger 2000: 155). El sufijo forma también internacionalismos con diferentes funciones, así como términos del lenguaje especializado (*integrieren* «integrar») o (*tolerieren* «tolerar») y, con frecuencia, corresponde al sufijo inglés *-ate*: *stipulieren* («estipular»). Eichinger (*ibid.*) considera dos tipos de formaciones: un tipo especial sería el de las formaciones con el elemento *-iv-*, como *intensivieren* («intensificar») y otro sería el de aquellas donde el sufijo aparece tras *-is-* (*-is/ier-*), con las que forma verbos causativos y en las que, a menudo, corresponde al sufijo inglés *-ize*: *computerisieren* («computarizar»).

Elsen considera que *-ier-*, como sufijo verbal, puede aparecer con la misma raíz que otros sufijos no alemanes, pues existe una relación regular entre ellos:

Die fremdsprachlichen Suffixe stehen oft in einer regulären Beziehung zu den Fremdsuffixen der Verben und Adjektive oder zueinander, es treten beispielsweise meist *-ismus* und *-ist* und *-ion* und *-ieren* an den gleichen Stamm. (Elsen 2014: 96)⁵.

Eisenberg (2006: 289) propone una clasificación que incluye los tipos más importantes de verbos con *-ier*, según la base. Algunos verbos llevan una base sustantiva como *argumentieren* («argumentar»), otros destacan por una base adjetiva: *aktivieren* («activar»). Y existen, además, verbos que tienen raíces ligadas: *blamieren* («poner en ridículo»), *plädieren* («abogar»), *tradieren* («transmitir»). Muchas de ellas aparecen, además, con otros sufijos como *blamieren* (de *Blamage*, «poner en ridículo») o *diktieren* («dictar») (de *Diktat*, «dictado»), aunque no existe uniformidad en la distribución de estas construcciones. Olsen (1990: 33) expone que el sufijo *-ier-* se une a verbos, sustantivos y adjetivos, y sus variantes *-is/ier-* y *-ifiz/ier-* a sustantivos y adjetivos. Olsen intenta demostrar que dichos sufijos funcionan como núcleos y no como meras ampliaciones de la raíz⁶. Estos verbos también pueden ser complejos, es decir, pueden constar de otros prefijos y sufijos (Olsen 1990: 33-34).

En cuanto a las variantes de *-ier-*, Fleischer y Barz (2007: 311) aluden a una serie de requisitos que se deben cumplir para que puedan aparecer:

1. La variante *-is/ier-*, desde el punto de vista morfológico, se manifiesta en derivaciones de adjetivos en *-l-*, *-n-*, *-isch*, como, por ejemplo: *legalisieren* («legali-

⁵ Los sufijos extranjeros presentan, a menudo, una relación regular respecto de los sufijos verbales o adjetivales no alemanes o de estos entre sí, por ejemplo, la mayoría de las veces aparecen *-ismus -ist -ion -ieren* con la misma raíz. (Traducción de la autora).

⁶ Naumann considera que el sufijo *-ier* (y también *-el* y *-ig*) no son verdaderos sufijos y, por tanto, son satélites de la misma raíz. Así, Naumann solo considera un sufijo verbal que sería *-en* (Naumann 1972: 5-8).

zar») y en otros adjetivos con la última sílaba tónica como *konkret* y *privat*, *etwas konkretisieren* («concretizar») o *privatisieren* («privatizar»).

2. La variante *-ifiz/ier-*, que surgió por formaciones como *infizieren* («infectar») y verbos latinos como *aedificare*, *beatificare*, se encuentra presente solo en pocas formaciones procedentes de sustantivos: *exemplifizieren* («ejemplificar»), con eliminación de la *-e* de la base *klassifizieren* («clasificar»). Ejemplos como *elektrisieren/elektrifizieren* («electrizar/ electrificar»), en los que tiene lugar un cambio de significado, constituyen un caso especial.

Respecto de la flexión, las formaciones tanto con el sufijo *-ier-* como con sus dos variantes se conjugan como los verbos débiles o regulares y no se diferencian en nada de otros verbos alemanes, como *gieren* («codiciar»), *stieren* («mirar fijamente»), *zieren* («decorar») (Eisenberg 2006: 290). Olsen (1990: 34) añade que son regulares los verbos que proceden de verbos irregulares, como *sinnen/sinnieren/sinniert*, de *sinnen/sann/gesonnen* («meditar», «pensar»).

Desde el punto de vista sintáctico, tampoco existe unidad en cuanto a la rección. Muchos de los verbos son transitivos, aunque también los hay intransitivos que pueden aparecer con complementos de cualquier tipo: *marschieren* («marchar»), *plädieren* («abogar») (Eisenberg 2006: 289).

2.3. CARACTERIZACIÓN SEMÁNTICA

Según Eisenberg (2006: 289), casi todos los verbos en *-ier-* poseen el significado «provisto de X», o «hacer algo a X». Por su parte, Fleischer y Barz (2007: 312) realizan una clasificación más detallada desde el punto de vista semántico y describen tres tipos:

Tipo 1

«Estar ocupado como» o «comportarse como alguien»: *rebellieren* («rebelarse»). Este tipo tiene un significado parecido, pero sin la comparación: *rivalisieren* («rivalizar»). Según Lohde (2006: 280), son siempre *nomina agentis* y predominan derivados con una connotación peyorativa. A veces pueden expresar tanto una actividad (*spionieren* «espiar») como un comportamiento (*vagabundieren* «vagabundear»). Otras formaciones carecen de esta connotación negativa, como *gastieren* («actuar como compañía de teatro invitada»).

Tipo 2

- (i) «Dar algo a alguien», «conceder algo a alguien», «hacerle algo a alguien»: *jmdn. amnestieren* («amnistiar») o *etw. bandagieren* («vendar»). Para Lohde (2006: 281), estas formaciones proceden de nombres abstractos: *Respekt/respektieren* («respetar»).
- (ii) «Alejar algo de algo»: *skalpieren* («arrancar el cuero cabelludo»). Según Lohde (2006: 281), este tipo es poco productivo. *Filet/filetieren* («filetear»), *Guillotine/guillotiniieren* («guillotinar») y suele proceder de nombres propios (Joseph-Ignace Guillotin).



- (iii) «Producir» o «crear algo» que está expresado en el sustantivo base, muchas veces abstracto, según Lohde (2006: 281). Las construcciones resultantes pueden ser transitivas e intransitivas: *amtieren* («ejercer un cargo») o *appellieren* («apelar»).
- (iv) «Sentir o percibir algo» (también «estar en una situación determinada»): designan abstractos como *sich interessieren* («interesarse») o *triumphieren* («triumfar»).

Tipo 3

- (i) «Convertirse en algo»: *gelieren* («gelatinar») o *kristallisieren* («cristalizar»).
- (ii) «Convertir algo en otra cosa»: *etw. bagatellisieren* («minimizar») o *idealisieren* («idealizar»). Este modelo se prefiere en lenguajes especializados y, de acuerdo con Lohde (2006: 282), las bases denotan nombres abstractos y personas (*heroisieren* «heroizar»), así como nombres propios y apellidos *pasteurisieren/Pasteur*.
- (iii) «Proveer algo con algo»: *asphaltieren* («asfaltar») o *colorieren* («colorear»). Lohde (2006: 282) añade que el grupo de los verbos ornamentales designa con frecuencia materia (metales o elementos químicos) *bronzieren* («convertir en bronce»). Algunos términos compiten con las conversiones de igual base: *chlorieren/chloren* («clarar») o *norme/normieren* («estandarizar»). Sin embargo, no hay muchos ejemplos de este tipo.
- (iv) «Trabajar o tratar con algo»: *filtrieren* («filtrar») o *torpedieren* («torpedear») con base no alemana; aparecen como intransitivos *telefonieren* («telefonar») y *telegrafieren* («telegrafar»).
- (v) «Encontrarse en algún sitio», «transportar a algún sitio»: *jmdn. arretieren* («arrestar»), en desuso, y *kasernieren* («acuartelar»). Según Lohde (2006: 282), muchas formaciones proceden del lenguaje militar.

3. MARCO METODOLÓGICO

Para el análisis de los verbos con el sufijo *-ier-* se tuvieron en cuenta los aspectos morfológicos, semánticos y sintácticos tratados en el marco teórico. Por ello, se incluyeron los siguientes estudios cualitativos y cuantitativos:

a) Análisis morfológicos:

- Se examinó qué lexemas verbales del corpus poseían un origen latino y cuáles tenían un origen alemán.
- Se analizó a qué categoría gramatical correspondía la base de las formaciones, esto es, si se trataba de formaciones deadjetivales, denominales, o deverbales.

b) Análisis sintácticos:

- Según la gramática de valencias, se analizó si el corpus estaba formado por verbos monovalentes, bivalentes o trivalentes y, en este sentido, se verificó la rección sintáctica de los distintos verbos.

c) Análisis semánticos:

- Se atendió a la clasificación semántica de los verbos del corpus según los tipos que se diferenciaron en el marco teórico, por ejemplo, los verbos de habla o de desplazamiento.



- Se llevó a cabo una clasificación según los aspectos semánticos vistos en el marco teórico.

Los distintos tipos de análisis se complementaron con estudios cuantitativos sobre la frecuencia de aparición del sufijo a través del tiempo para comprobar si estos verbos funcionan según las directrices morfológicas, sintácticas y semánticas de la literatura consultada, dado que la hipótesis principal es que se trata de verbos muy productivos y con funciones muy diversas.

3.1. CORPUS

El corpus lo conformaron los verbos con el sufijo *-ier-* y sus variantes procedentes de cinco obras literarias, pertenecientes a diferentes épocas de los siglos XIX, XX y XXI. Las obras literarias fueron escogidas aleatoriamente, atendiendo a las características que debía tener el corpus. Este se compone de un número escaso de obras en cada siglo —siglos XIX y XXI: una obra; siglo XX: tres obras en diferentes años (1903, 1941 y 1995)—, lo cual podría ser obstáculo para sacar conclusiones generalizadas en cuanto a la evolución del sufijo. No obstante, entenderemos el estudio según las tendencias de los sufijos y, naturalmente, podrá y deberá ser completado con otras investigaciones sobre esta materia. La elección de estas obras respondió al propósito de investigar el uso de este tipo de verbos en diferentes momentos del tiempo y a la necesidad de crear un corpus equiparable. Para ello, el corpus debía reunir una serie de características, a saber:

- un corpus literario, concretamente, dentro de la literatura alemana (Alemania y Austria);
- comparable (cuantitativa y cualitativamente): cuantitativamente, ya que todas las obras tienen una extensión similar, y cualitativamente, porque se trata, en todos los casos, de un corpus procedente del género literario y no de prensa o de otro tipo;
- y escrito, ya que las obras se manejaron en formato libro o PDF.

El corpus se extrajo de manera manual, mediante los PDF, excepto en el caso de la obra de Zweig, donde se utilizó el formato libro impreso. De esta manera, se obtuvo una muestra final de 369 verbos. Las obras literarias en cuestión son las siguientes:

- Kleist, Heinrich von (1986 [1808]): «Die Marquise von O», en Walther Viktor y Peter Goldammer (eds.), *Lesebücher für unsere Zeit*, Berlin und Weimar: Aufbau Verlag, 273-308.
- Mann, Thomas (1995 [1903]): *Tonio Kröger*, Berlin: Fischer.
- Zweig, Stefan (1989 [1941]): *Schachnovelle*, Frankfurt am Main: Fischer.
- Schlink, Bernhard (1997 [1995]): *Der Vorleser*, Zürich: Diogenes.
- Hackl, Erich (2010): *Familie Salzmännchen*, Zürich: Diogenes.



3.2. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Se trata de una investigación de tipo empírico en la que los datos obtenidos mediante la experimentación servirán para verificar la hipótesis. En nuestro estudio, los datos son el corpus de verbos y la experimentación son los distintos análisis a los que sometemos los datos para constatar la hipótesis de que son verbos con una alta frecuencia de aparición y tienen un funcionamiento muy versátil. Los tipos de análisis que se realizaron son, por un lado, análisis cuantitativos, para contabilizar el número y la extensión de verbos; y, por otro, cualitativos, para determinar las diversas características morfológicas, sintácticas y semánticas de los mismos. Es un estudio longitudinal y diacrónico, puesto que tiene en cuenta los datos en diversos momentos. En este caso, se analizará la frecuencia de aparición de los verbos con el sufijo *-ier-* y sus variantes a través del tiempo. Es, además, una investigación no experimental, pues no se intenta intervenir en la investigación, sino que se resuelve a partir del corpus y se basa en la observación para analizar los datos obtenidos; y es descriptiva, porque se trata de definir, clasificar o categorizar este tipo de verbos.

3.3. PROCEDIMIENTO

Para realizar el recuento de elementos, así como para realizar las gráficas, se utilizó el programa Excel. Las fases del estudio fueron como sigue:

1. La recopilación de datos.
2. La medición de los datos.
3. El análisis de los datos.

Debemos precisar que el corpus lo conforman 369 verbos. Se pueden describir dos tipos de análisis: en los análisis morfológicos, sintácticos y semánticos solo se tuvieron en cuenta los tipos (*types*), es decir, el corpus sin repeticiones. Para constatar cómo utiliza cada autor todas las formas en cada obra, se realizó posteriormente otro análisis con los casos (*tokens*), es decir con todas las formas del corpus (para la diferenciación entre casos y tipos, véase Peirce 1906).

En el caso de los análisis morfológicos, de los 369 verbos (casos), en un primer momento no se tuvieron en cuenta las repeticiones, por considerar estas superfluas en el análisis etimológico y morfológico, y esto dio lugar a una muestra final de 190 verbos (tipos).

En relación con los análisis sintácticos, se desecharon algunas formas: solo se consideraron las formas finitas, los infinitivos y participios perfectos de los verbos encontrados y se suprimieron 77 formas (participios presente o perfecto en función adjetival o aquellas que no presentaran argumento). Además, tampoco se tuvieron en cuenta las formas en pasiva de proceso (*Vorgangspassiv*), de estado (*Zustandspassiv*) o alternativas a la pasiva, que suponían un total de 48 formas: 29 ejemplos de pasiva de proceso; 16 ejemplos de pasiva de estado; tres ejemplos de alternativas a



la pasiva. Por tanto, al suprimir los casos anteriores, se obtuvo una muestra final de 244 verbos, que se sometieron a los análisis sobre tipo de valencias y rección.

Respecto de los análisis semánticos, se tuvo en cuenta el número de tipos en el corpus y no de casos, puesto que el significado siempre va a coincidir en todas las formas repetidas de un verbo. El análisis se basó, por tanto, en los 190 tipos sin repeticiones.

En ninguno de los tres análisis (morfológico, semántico y sintáctico) se contabilizaron en la muestra los sustantivos, tales como *Diskriminierung* («discriminación»), *Tolerierer* («tolerante»), con estos u otros sufijos. En un momento más avanzado de la investigación, se sometieron a los análisis morfológicos, sintácticos y semánticos a todos los casos del corpus (369), para verificar si se registraban diferencias de comportamiento de estos verbos en cada uno de los ámbitos citados y en cada una de las obras que lo componen.

4. RESULTADOS

4.1. ANÁLISIS MORFOLÓGICOS

4.1.1. Origen alemán y no alemán

En primer lugar, se analizaron cuántos lexemas verbales del corpus poseían un origen alemán o no alemán. Entre los primeros, se distinguió si estaban formados por una raíz procedente del francés (f), del italiano (i), del latín (e) o del griego (g), según Eisenberg (2006: 288). También se especificó en este análisis si las construcciones eran denominales, deadjetivales o deverbales. La información obtenida procedía del diccionario *DWDS*. En este estudio se pudieron observar, en valores absolutos, los siguientes resultados:

- Tres ejemplos de origen alemán: *buchstabierte* germ. *böks «*Buchstabe*» und germ. *stabi- «*Stab*» denominal; *halbiert* antiguo alto alemán + deadjetival «*halb*»; *inhaftieren* alto alemán medieval + denominal «*Haft*».
- 187 ejemplos de origen no alemán (véase Anexo con el corpus total)⁷.

En valores relativos, se obtuvo un 1,5% de ejemplos de origen alemán y un 98,4% de ejemplos de origen no alemán. En el gráfico 1 aparece la relación entre unos y otros.

Dentro de los ejemplos con raíz de origen no alemán, se pudo contrastar la distribución en valores relativos y absolutos (ver tabla 1).

Así se pudo verificar la supremacía de las formas con base proveniente del latín sobre las demás y el resto que le seguía en productividad, a saber, el francés,

⁷ Las traducciones de los verbos del corpus se presentan en el Anexo.



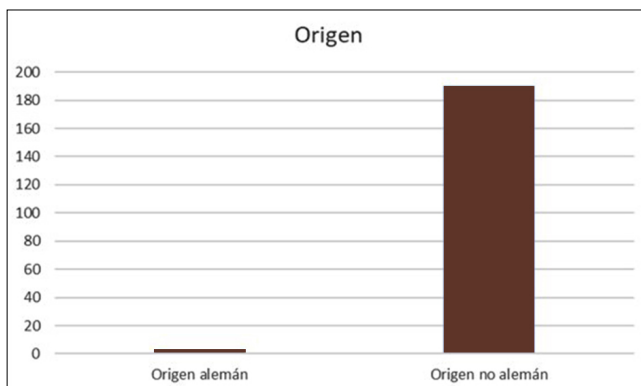


Gráfico 1. Ejemplos de origen alemán y de origen no alemán.

TABLA 1. DISTRIBUCIÓN DE EJEMPLOS DE ORIGEN NO ALEMÁN		
	VALOR ABSOLUTO	VALOR RELATIVO
latín	126	67%
francés	42	22%
griego	12	6%
italiano	5	3%
inglés	1	1%
húngaro	1	1%
Σ	187	100%

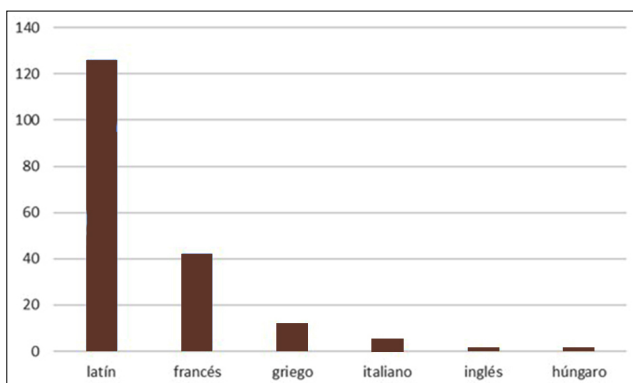


Gráfico 2. Formas cuya raíz procede del latín, francés, griego, italiano, inglés y húngaro.

el griego, el italiano, el inglés y el húngaro, estos dos con una sola formación (véase gráfico 2).



TABLA 2. VALORES ABSOLUTOS Y RELATIVOS DE LAS FORMACIONES DENOMINALES, DEADJETIVALES Y DEVERBALES		
	VALOR ABSOLUTO	VALOR RELATIVO
Formaciones denominales	54	81%
Formaciones deadjetivales	9	13%
Formaciones deverbales	4	6%
Σ	67	100%

4.1.2. Formaciones denominales, deadjetivales o deverbales

El siguiente análisis correspondía al recuento de si las formaciones eran denominales, deadjetivales o deverbales. Para realizarlo se tuvo en cuenta la información procedente del *DWDS* y, por tanto, solo se incluyeron aquellos casos registrados en este diccionario. De los 190 ejemplos se obtuvieron los resultados reflejados en la tabla 2.

De las formaciones denominales, en valores absolutos, 52 eran de base no alemana y dos de base alemana. De las formaciones deadjetivales, se pudieron diferenciar ocho de base no alemana y una de base alemana. En la tabla 2 se puede observar la cantidad de formas verbales que suponen en valores relativos, un 81% de las formaciones denominales, un 13% de las formas deadjetivales y un 6% de las formas deverbales.

Las variantes *-ifizier-* y *-isier-*, que daban lugar a formaciones denominales y deadjetivales según Erben (1993: 126), aparecen en el corpus con una formación para *-ifizier-* (*personifizieren*) y 10 formaciones para *-isier-* (*magnetisieren*, *organisieren*, *hypnotisieren*, *improvisieren*, *realisieren*, *moralisieren*, *signalisieren*, *kritisieren*, *stilisieren*, *frisieren*) (cf. Eichinger 2000: 155).

4.2. ANÁLISIS SINTÁCTICOS

Para realizar el análisis sintáctico nos basamos en la gramática de valencias introducida por Tesnière (1965) y difundida en Alemania por Engel (2004) y Helbig (1971), entre otros autores⁸. En cuanto al análisis sintáctico, se investigó, en primer lugar, cuántos ejemplos correspondían a verbos monovalentes, bivalentes o triva-

⁸ La gramática de valencias coloca al verbo como centro de la oración. Según esto, el verbo selecciona a los elementos que le deben acompañar y se diferencia entre actantes (obligatorios) y circunstanciales (facultativos). La posibilidad que tiene un verbo de seleccionar un número determinado de actantes se llama valencia y, según esta, los verbos pueden ser aivalentes, monovalentes, bivalentes o trivalentes.



TABLA 3. TIPOS DE VERBOS EN VALORES ABSOLUTOS Y RELATIVOS		
	VALOR ABSOLUTO	VALOR RELATIVO
Monovalentes	87	36%
Bivalentes	150	61%
Trivalentes	7	3%
Σ	244	100%

TABLA 4. TIPOS DE VERBOS BIVALENTES EN VALORES RELATIVOS Y ABSOLUTOS		
	VALOR ABSOLUTO	VALOR RELATIVO
Bivalentes transitivos	123	82%
Bivalentes con dativo	5	3%
Bivalentes con compl. preposicional*	22	15%
Σ	150	100%

* Rotiert (um), korrespondiert (mit), konzentrieren (auf), triumphiert (über), interessiert (für), reduziert (auf), resultierte (aus), konzentrieren (auf), experimentiert (mit), reduziert (auf), reduzieren (auf), konzentriert (auf), kontrastierte (mit), interessiere (für), interessiert (für), kollaborierte (mit), plädierte (für), telefonierte (mit), reagieren (auf), telefoniert (mit), konzentriert (auf), gratulieren (zu).

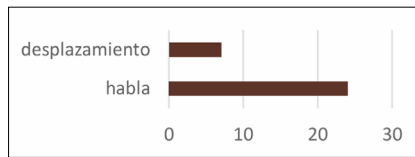


Gráfico 3. Distribución de verbos de habla y desplazamiento.

lentes, tal y como hizo Koskensalo (1986). Los verbos más numerosos en el corpus fueron los bivalentes (61%) (véase tabla 3). Le seguían los monovalentes (36%) y, en último lugar, se situaban los trivalentes (3%):

En relación con los bivalentes, se pudieron distinguir entre bivalentes transitivos, con dativo y con complemento preposicional (tabla 4).

Como se aprecia en la tabla 4, los bivalentes más productivos en esta muestra fueron los transitivos, con un 82%, seguidos de los verbos con un complemento preposicional (15%) y, en último lugar, los verbos con dativo (3%).

4.3. ANÁLISIS SEMÁNTICOS

A continuación, se llevaron a cabo los análisis de tipo semántico del corpus y se pudo hacer una primera clasificación entre verbos de habla y de desplazamiento (Seppänen 1953: 161).

Según el gráfico 3, los verbos de habla son más productivos que los de desplazamiento.

TABLA 5. DESCRIPCIÓN SEMÁNTICA EN VALORES ABSOLUTOS Y RELATIVOS		
DESCRIPCIÓN SEMÁNTICA	VALORES ABSOLUTOS	VALORES RELATIVOS
Habla	24	12%
Desplazamiento	7	4%
Estar ocupado como	4	3%
Comportarse como alguien	7	4%
Dar algo a alguien	5	3%
Hacer algo a alguien	32	17%
Alejar algo	6	3%
Producir algo	20	10%
Crear algo	14	7%
Sentir o percibir algo	15	8%
Convertirse en algo	9	5%
Trabajar con algo	23	12%
Encontrarse en algún sitio	8	4%
Provisto de X	16	8%
Σ	190	100%

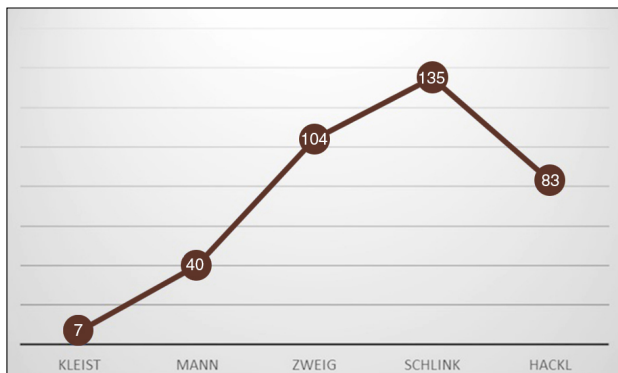


Gráfico 4. Evolución del uso de los verbos con el sufijo *-ier-* en los cinco autores.

En cuanto a la distribución de los verbos, atendiendo a las clasificaciones de Eisenberg (2006), Lohde (2006) y Fleischer y Barz (2007), se obtuvieron 12 tipos (véase tabla 5).

4.4. ANÁLISIS TOTAL DE LOS VERBOS SUFIJADOS EN EL CORPUS

En último lugar se analizó la distribución de verbos con *-ier-* y sus variantes en las obras seleccionadas desde el siglo XIX hasta el XXI (véase Anexo). Según el gráfico 4, vimos que existía un claro aumento en el uso de este tipo de verbos a lo largo

TABLA 6. FRECUENCIA DE APARICIÓN EN CADA UNA DE LAS OBRAS POR SEPARADO SOBRE CARACTERÍSTICAS MORFOLÓGICAS EN VALORES ABSOLUTOS				
	ORIGEN NO ALEMÁN	FORMACIONES DENOMINALES	FORMACIONES DEADJETIVALES	FORMACIONES DEVERBALES
Kleist	7	0	0	1
Mann	39	16	1	0
Zweig	104	20	8	6
Schlink	134	28	4	3
Hackl	82	20	2	1
Σ	366	84	15	11

TABLA 7. FRECUENCIA DE APARICIÓN EN CADA UNO DE LAS OBRAS POR SEPARADO SOBRE CARACTERÍSTICAS SINTÁCTICAS EN VALORES ABSOLUTOS				
	Monovalentes	Bivalentes	Trivalentes	
Kleist	0	5	1	6
Mann	13	10	1	24
Zweig	20	43	4	67
Schlink	37	62	1	100
Hackl	17	30	0	47
Σ	87	150	7	244

del tiempo, con una leve desviación coincidiendo con el cambio de siglo. Esta leve desviación no puede ser calificada como determinante; sería necesario haber examinado alguna otra obra en el nuevo siglo para contemplarla como una tendencia. No obstante, se ve claramente que en el siglo xx se observa un incremento en la utilización.

A continuación, se realizaron los análisis morfológicos, sintácticos y semánticos a todos los casos (369) para investigar las convergencias y divergencias entre todos ellos en cada una de las obras. Con ello se quiso investigar qué formas utilizaba exactamente cada autor. El primer análisis se refería a la productividad respecto de la caracterización morfológica (tabla 6).

Según se desprende de la tabla 6, el mayor número de formaciones de origen no alemán aparecía en Schlink, algo que no resulta extraño porque constituye la parte más extensa del corpus. Cabría pensar si el estilo del autor podría desempeñar un papel importante en el empleo de este tipo de verbos. Para constatar esta afirmación, habría que analizar otras obras del mismo autor. Schlink presentaba también un mayor número de formaciones denominales. Zweig mostraba un mayor número de formaciones deadjetivales, así como deverbales en relación con los otros autores. El menor número de verbos de origen no alemán, así como de formaciones denominales, deadjetivales o deverbales lo manifestaba Kleist junto con Hackl (una formación).

Desde el punto de vista sintáctico, se reflejan en la tabla 7 los verbos monovalentes, bivalentes y trivalentes de cada una de las obras. Al igual que en el epígrafe

TABLA 8. FRECUENCIA DE APARICIÓN EN CADA UNO DE LAS OBRAS POR SEPARADO SOBRE CARACTERÍSTICAS SEMÁNTICAS EN VALORES ABSOLUTOS

	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	n	Total
Kleist	0	1	2	0	2	0	0	1	0	0	0	1	0	0	7
Mann	1	5	4	4	2	16	6	1	2	1	0	1	6	2	51
Zweig	2	19	7	14	9	4	11	1	4	2	5	5	8	0	91
Schlink	2	11	13	15	14	29	4	6	12	5	9	7	3	5	135
Hackl	2	2	16	15	14	5	2	2	3	3	2	10	4	5	85
Σ	7	38	42	48	41	54	23	11	21	11	16	24	21	12	369

* Leyenda: a: *dar algo*; b: *producir*; c: *hacer algo*; d: *trabajar como*; e: *lengua*; f: *sentir algo*; g: *crear algo*; h: *estar ocupado*; i: *comportarse*; j: *alejarse algo*; k: *convertirse en*; l: *encontrarse*; m: *provisto de*; n: *desplazamiento*.

3.2., se excluyeron aquí las formas no finitas sin argumento (77) y las pasivas (48); por lo tanto, la muestra la conforman 244 verbos:

Según vemos en la tabla 7, el mayor número de verbos monovalentes lo presentaba Schlink, (37 formas en valores absolutos); en verbos bivalentes, también destacaba Schlink (62); y en verbos trivalentes, sobresalía Zweig. Schlink era, sin duda, el que acoge el mayor número de verbos (100), seguido de Zweig (67) y Hackl (47).

En cuanto a los análisis semánticos, se pudo verificar cuántas formaciones en concreto aparecían en cada autor porque aquí se tuvieron en cuenta los casos. En la tabla 8 aparece cada aspecto de tipo semántico, correspondiente al epígrafe 4.3., nombrado mediante una letra, cuya leyenda se corresponde con las características semánticas mencionadas en la tabla 5.

Según se desprende de la tabla 8, destacaban dos polos opuestos: uno con una frecuencia de aparición muy alta (S) y otro con una frecuencia de aparición baja (K). Aparte de estas dos tendencias, se registraron dos autores con una frecuencia de aparición similar alta (Z y H), y otro con una frecuencia de aparición media (M).

Sobre las características semánticas, se puede decir que hay algunas de ellas que mostraron una alta frecuencia, (b, c, d, e, f), lo cual coincide con lo dicho en el epígrafe 3.3., donde el aspecto más productivo era c («hacer algo a alguien»). Existen otras que reflejaron una frecuencia moderada (g, i, l, m); y finalmente con una frecuencia baja destacaron a, h, j, k, n, donde h («estar ocupado») e i («comportarse como») mostraban en el análisis semántico una frecuencia alta de aparición y en este momento presentaban una frecuencia moderada y baja en relación con todos los ejemplos del corpus. En estos resultados desempeña un papel esencial la continua repetición de determinados términos en el corpus.

5. DISCUSIÓN

La primera hipótesis que se formula en el trabajo es que los verbos con el sufijo *-ier-* y sus variantes podrían haber sufrido una variación en sus caracterizaciones morfológicas, sintácticas y semánticas a través del tiempo. Esto se desprende de



su uso en las cinco obras literarias analizadas y en relación con el comportamiento de estos verbos en la literatura consultada:

- En cuanto a la caracterización morfológica (véase gráfico 1), las formaciones de origen alemán comparten su etimología en el antiguo alto alemán, gótico y germánico. Valtasaari (1953: 169) sitúa la mayoría de los verbos con una raíz alemana no culta entre los siglos xvii al xx. Algunos verbos como *inhaftieren* han sufrido cambio de significado: de *Anspruch, Berechtigung* a *in Haft nehmen*.

Las formaciones con raíz proveniente del latín son las más numerosas en esta muestra (véase tabla 1), lo cual coincide con lo que se dijo en el marco teórico: según Öhmann (1953: 160), Fleischer y Barz (2007: 311) y Eisenberg (2006: 288), la mayoría de las formaciones tienen base latina en el siglo xx y las que tienen base alemana se remontan a épocas anteriores. Esto coincide con el hecho de que la mayoría de las obras del corpus son del siglo xx. En cuanto al tipo de base de las formaciones (tabla 2), la mayoría son denominales en el corpus y predominan las de base no alemana (52 formaciones en valores absolutos). En segundo lugar, aparecen las formaciones deadjetivales, entre las que también prevalecen las formaciones con base no alemana. Erben (1993: 126) ya identificaba numerosas derivaciones denominales y deadjetivales en los siglos xvii y xviii con base no alemana: esta afirmación se cumple en el corpus, pues la mayoría de estas formaciones poseen base no alemana. Las variantes *-ifizier-* e *-isier-* que dan lugar sobre todo a formaciones denominales y deadjetivas (*magnetisieren, organisieren, hypnotisieren, improvisieren, realisieren, moralisieren, signalisieren, kritisieren, stilisieren, frisieren*) poseen, según Eichinger (2000: 155), un significado causativo y esto, igualmente, es así en las formaciones de este tipo encontradas en el corpus.

- Respecto de la caracterización sintáctica (véase tabla 3) y de la clasificación de los verbos del corpus en monovalentes, bivalentes o trivalentes, el estudio coincide con los resultados alcanzados por Koskensalo (1986: 175), ya que en ambos casos predominan los verbos bivalentes: en el caso de Koskensalo, se trataba de tres verbos monovalentes y 17 bivalentes (algunos de ellos con valencia alternativa) y en este trabajo se registraron 87 verbos monovalentes y 150 bivalentes, es decir, un 61% del corpus en valores relativos. La proporción es similar a la encontrada por Koskensalo, ya que supone más de la mitad de los verbos de los corpus en los dos casos. El hecho de que los bivalentes que más aparecen sean los bivalentes transitivos se aparta de lo afirmado por Eisenberg (2006: 289), quien afirmaba que no había uniformidad en cuanto a la rección de este tipo de verbos (véase tabla 4). Dentro de los bivalentes transitivos, en consonancia con Eisenberg (*ibid.*), destacan las formas transitivas en *-isier-* (*magnetisieren, organisieren, hypnotisieren, improvisieren, realisieren, moralisieren, signalisieren, kritisieren, stilisieren, frisieren*).
- Sobre los análisis semánticos (gráfico 3), los verbos de habla son más productivos que los verbos de desplazamiento. Esto coincide con la afirmación de Seppänen (1953: 161) y son un total de 24: *akklamieren, artikulieren, avi-*



siert, blamierte, definiert, deklariert, diagnostiziert, diktiert, diskutieren, gratulieren, kapierten, kolportierten, kontrastierte, konvertierten, motivierten, präsentieren, pronuncierte, proponierte, relativiere, rezitieren, sekundierten, telefonieren, weiterdiskutieren, plädieren. Se han encontrado siete verbos de desplazamiento, a saber: *abtransportieren, kutschieren, schassierend, flankiert, marschieren, passieren, transportieren.* En contra de la hipótesis de Seppänen (1953: 161), los verbos de habla no son los más numerosos, si tenemos en cuenta el gráfico 3 y la tabla 5. Los verbos causativos que expresan «hacer algo a alguien» son mucho más numerosos, con 32 formas (17% en valores relativos). «Estar ocupado como» y «comportarse como alguien» son acepciones que expresan, según Lohde (2006: 280), *nomina agentis*. La acepción «dar algo a alguien», según Lohde (2006: 281), se refería a formaciones que corresponden a nombres abstractos. Este aspecto no es siempre así en este corpus, como ocurre con *abonniert, demonstrieren, korrespondiert* y *rationiert*. Del mismo modo, la acepción «alejar algo de alguien» denota, según Lohde (2006: 281), formaciones con nombre propio como base (*guillotiniere*), algo que tampoco cumplen los verbos del corpus: *distanziert, divergieren, dividieren, krepier, rasierte, seziert.*

A la vista de los resultados, resulta patente que existen más aspectos que coinciden con lo enumerado en la literatura consultada, frente a los que no coinciden con ella. En este sentido, se puede decir que el comportamiento de estos verbos no ha sufrido un cambio muy radical a lo largo de los siglos.

6. CONCLUSIONES

De las conclusiones que se extraen del estudio realizado, debemos mencionar las siguientes:

- Se puede afirmar que no existe una gran variación en el comportamiento de los verbos sufijados con *-ier-* en relación al corpus utilizado y a la literatura consultada. Las mayores divergencias surgen en el plano sintáctico (predominio de verbos transitivos) y semántico (mayor frecuencia de los verbos causativos sobre los de habla, formaciones que no proceden de nombres abstractos o de nombres propios, dentro de acepciones concretas). Las convergencias se observan sobre todo en el plano morfológico (prevalencia de verbos con raíz latina y de formaciones denominales y deadjetivales de base no alemana entre las que se encuentran usos con las variantes *-ifizier-* e *-isier-*). Esto se deriva del tipo de análisis realizado en cada caso: en los análisis morfológicos, la base no cambia a lo largo del tiempo.
- La segunda de las hipótesis sobre el aumento de uso de este tipo de verbos a través del tiempo se ha resuelto, puesto que se aprecia un incremento de la frecuencia de aparición de estos verbos en cada una de las obras que se ha utilizado.



- Los análisis finales sobre el número total de ejemplos del corpus (casos) ofrecen una panorámica de la caracterización de estos verbos (tablas 6, 7 y 8) y la frecuencia de aparición es mayor en las obras en las que el número de casos aumenta, y disminuye en aquellas en las que este es menor. Las mayores disensiones respecto del análisis de tipos y casos se encuentran en los análisis semánticos y se pueden deber a que determinados ejemplos se repiten constantemente en algunas obras.
- Tras los análisis realizados, se puede afirmar que los verbos sufijados con *-ier-* en alemán conforman un tipo muy variado y productivo en el corpus analizado. Estos verbos poseen características propias muy diferentes de cualquier otro grupo dentro de la lengua alemana, incluso de otros verbos sufijados (*-el, -er*).
- Somos conscientes de que el resultado hubiera sido muy diferente en el caso de que se hubiera utilizado un corpus distinto para el análisis. En este sentido, una de las dificultades que surgió cuando se abordó este trabajo fue encontrar un corpus comparable y equiparable, es decir, uno que cumpliera una serie de características (véase epígrafe 2.1.). Por otra parte, la elección de tan solo cinco obras literarias podría haber constituido un obstáculo para sacar conclusiones sobre el uso y el comportamiento de estos verbos, pues no permite extraer conclusiones generalizables, pero sí constituye una muestra significativa sobre el comportamiento de estos verbos. Defendemos la necesidad de extender el estudio a otro tipo de corpus (prensa, redes sociales o incluso corpus orales) para ampliar los resultados.
- La originalidad de esta investigación frente a otros estudios reside en que el corpus utilizado pertenece a obras escritas en diferentes épocas. El estudio ha pretendido ser también una novedad en la investigación sobre la formación de palabras en lengua alemana, en general, y sobre la sufijación verbal, en particular, que no posee una relevancia tal como otros procesos.

Tras este estudio, se ha intentado profundizar en este tipo de verbos sufijados, verbos muy conocidos sobre todo entre los hispanohablantes que aprenden alemán como lengua extranjera (en alemán *DaF*, es decir, *Deutsch als Fremdsprache*), pues, para ellos, son más fáciles de aprender que los verbos con raíz alemana. Ha sido interesante, no obstante, investigar su uso en un corpus concreto, no solo por la reflexión lingüística que ello conlleva, sino por las aplicaciones prácticas que este trabajo puede suponer en relación con *DaF* o con la lingüística contrastiva. En este último caso, es innegable la posibilidad de confusión con falsos amigos entre las dos lenguas. Ambos aspectos podrían ser también el contenido de futuros trabajos de investigación en este ámbito.

RECIBIDO: diciembre de 2022; ACEPTADO: septiembre de 2023.



BIBLIOGRAFÍA

PRIMARIA

- KLEIST, Heinrich von (1986 [1808]): «Die Marquise von O», en Walther Viktor y Peter Goldammer (eds.), *Lesebücher für unsere Zeit*, Berlin und Weimar: Aufbau Verlag, 273-308.
- MANN, Thomas (1995 [1903]): *Tonio Kröger*, Berlin: Fischer.
- ZWEIG, Stefan (1989 [1941]): *Schachnovelle*, Frankfurt am Main: Fischer.
- SCHLINK, Bernhard (1997 [1995]): *Der Vorleser*, Zürich: Diogenes.
- HACKL, Erich (2010): *Familie Salzmann*, Zürich: Diogenes.

SECUNDARIA

- BOOIJ, Geert (2015): «Word-formation in construction grammar», en Peter O. Müller, Ingeborg Ohnheiser, Susan Olsen y Franz Rainer (eds.), *Word Formation. An International Handbook of the Languages of Europe*, (HSK – Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 40.3), Berlin / Boston: de Gruyter Mouton, 188-202.
- BOOIJ, Geert (ed.) (2018): *The Construction of Words. Studies in Morphology*, vol. 4, Cham: Springer.
- DONALIES, Elke (2002): *Die Wortbildung des Deutschen, ein Überblick*, (Studien zur deutschen Sprache. Bd. 27), Tübingen: Narr.
- DUDEN, (1977-81): *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*, Bde. I-VI, Mannheim / Wien / Zürich: Duden.
- DWDS – *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. Das Wortauskunftssystem zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart*, hrsg. v. d. Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. URL: <https://www.dwds.de/>; 13/9/2023.
- EICHINGER, Ludwig M. (2000): *Deutsche Wortbildung. Eine Einführung*, Tübingen: Narr.
- EISENBERG, Peter (2006): *Das Wort. Grundriss der deutschen Grammatik*, 3. Auflage, Stuttgart / Weimar: Metzler.
- ELSEN, Hilke (2014): *Grundzüge der Morphologie des Deutschen*, 2. Auflage, Berlin: De Gruyter.
- ENGEL, Ulrich (2004): *Deutsche Grammatik*, Neubearbeitung, München: Iudicium.
- ERBEN, Johannes (1993): *Einführung in die deutsche Wortbildungslehre*, 3. Auflage, Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- FLEISCHER, Wolfgang (1969): *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*, Leipzig: VEB.
- FLEISCHER, Wolfgang (1997): «Zum Status des Fremdelements *-ier-* in der Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache», en Christian Keßler y Karl Ernst Sommerfeldt (eds.), *Sprachsystem – Text – Stil. Festschrift für Georg Michel und Günter Starke zum 70. Geburtstag*, (Sprache – System und Tätigkeit 20), Frankfurt am Main: Peter Lang, 75-87.
- FLEISCHER, Wolfgang e Irmhild BARZ (2007): *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*, Tübingen: Niemeyer.
- FRISCH, Shelley (1979): «Usage Patterns of French Suffixes in Middle High German», *Neuphilologische Mitteilungen* 80, 3: 193-201.



- HELBIG, Gerhard (1971): «Theoretische und praktische Aspekte eines Valenzmodells», en Gerhard Helbig (ed.), *Beiträge zur Valenztheorie*, Paris: Mouton, 31-49.
- HENTSCHEL, Elke (ed.) (2016): *Wortbildung im Deutschen. Aktuelle Perspektiven*, Tübingen: Narr Francke Attempto.
- HENZEN, Walter (1965): *Deutsche Wortbildung*, 3. Auflage, Tübingen: Niemeyer.
- HÜNING, Matthias (2018): «Foreign Word-Formation in Construction Morphology: Verbs in *-ieren* in German», en Geert Booij (ed.), *The Construction of Words. Studies in Morphology*, vol. 4, Cham: Springer, 341-371. URL: https://doi.org/10.1007/978-3-319-74394-3_13; 13/9/2023.
- KLAPPENBACH, Ruth y Wolfgang STEINITZ (1967-77): *Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache*, Bd. I-VI, Berlin: Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin.
- KOSKENSALO, Annikki (1986): «Syntaktische und semantische Strukturen der von deutschen Basiswörtern abgeleiteten *-ieren-* Verben in der Standardsprache», *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 14, 2: 175-192.
- KÜHNHOLD, Ingeborg y Hans WELLMANN (1973): *Deutsche Wortbildung. Typen und Tendenzen in der Gegenwartssprache. Das Verb*, Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann.
- LOHDE, Michael (2006): *Wortbildung des modernen Deutschen*, Tübingen: Narr.
- MATER, Erich (1983): *Rückläufiges Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache*, Leipzig: VEB.
- MICHEL, Sascha (2014): «Konstruktionsgrammatik und Wortbildung: theoretische Reflexionen und praktische Anwendungen am Beispiel der Verschmelzung von Konstruktionen», en Alexander Lasch y Alexander Ziem (eds.), *Grammatik als Netzwerk von Konstruktionen*, (Sprache und Wissen 15), Berlin / New York: De Gruyter, 139-156.
- MICHEL, Sascha (2015): «Word-formation and folk etymology», en Peter O. Müller, Ingeborg Ohnheiser, Susan Olsen y Franz Rainer (eds.), *Word Formation. An International Handbook of the Languages of Europe*, (HSK – Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 40.3), Berlin / Boston: de Gruyter Mouton, 1002-1019.
- MÜLLER, Peter O. (2015): «Foreign word-formation in German», en Peter O. Müller, Ingeborg Ohnheiser, Susan Olsen y Franz Rainer (eds.), *Word-formation. An International Handbook of the Languages of Europe*, (HSK – Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 40.3), Berlin / Boston: De Gruyter Mouton, 1615-1637.
- MUTHMANN, Gustav (1988): *Rückläufiges Deutsches Wörterbuch*, Tübingen: Niemeyer.
- NAUMANN, Bernd (1972): *Wortbildung in der deutschen Gegenwartssprache*, Tübingen: Niemeyer.
- ÖHMANN, Emil (1953): «Zur Geschichte des Suffixes *-ieren*», *Neuphilologische Mitteilungen* LIV: 159-161.
- OLSEN, Susan (1990): «Zur Suffigierung und Präfigierung im verbalen Bereich des Deutschen», *Papiere zur Linguistik* 42: 33-48.
- PEIRCE, Charles (1906): «Prolegomena to an Apology for Pragmaticism», *The Monist* 1: 493-546.
- ROSENQVIST, Arvid (1934): «Das Verbalsuffix *-(i)eren*», *Suomalaisen Tiedeakatemia Toimituksia. Annales Academiae Scientiarum Fennicae* Sarja-Ser B: Nide-Tom xxx: 589-635.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, Paloma (2023): «Onomatopoeia in German verb suffixes», *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi: Studien zur deutschen Sprache und Literatur* 49: 149-167. URL: <https://doi.org/10.26650/sdsl2022-1201856>; 13/9/2023.



- SCHEBEN-SCHMIDT, Marietheres (1989): «Deadjektivische Verbbildungen mit dem Suffix *-ieren* im Frühneuhochdeutschen», en Hans Moser y Norbert R. Wolf (eds.), *Zur Wortbildung des Frühneuhochdeutschen – ein Werkstattbericht*, Innsbruck: Institut für Germanistik, 33-38.
- SCHMIDT, Günter Dietrich (1987): «Das Kombinem. Vorschläge zur Erweiterung des Begriffsfeldes und der Terminologie für den Bereich der Lehnwortbildung», en Rainer Wimmer y Gisela Zifonun (eds.), *Deutsche Lehnwortbildung*, Tübingen: Narr, 37-52.
- SEPPÄNEN, Lauri (1953): «Zur Geschichte des deutschen Suffixes *-ieren*», *Neuphilologische Mitteilungen* LIV: 161-168.
- SUOLAHTI-PALANDER, Hugo (1914): «Ein französisches Suffix im Mhd», *Neuphilologische Mitteilungen* 16: 111-124.
- TESNIÈRE, Lucien (1965): *Éléments de syntaxe structurale*, 2.^a ed., Paris: Klincksieck.
- VALTASAARI, Kullervo (1953): «Zur Geschichte des deutschen Suffixes *-ieren*», *Neuphilologische Mitteilungen* LIV: 169-176.



ANEXO: CORPUS TOTAL

(Kleist 1808): 7: *bombardierte* («bombardear»), *regierte* («gobernar»), *revidierte* («revisar»), *arretieren*, («arrestar») *dikiert* («dictar»), *dikierte*, *adoptieren* («adoptar»).

(Mann 1903): 40: *kutschieren* («ir en coche»), *respektierte* («respetar»), *demonstrierte* («demostrar»), *kommandierte* («tener el mando»), *stilisiertes* («estilizar»), *amüsierte* («divertir»), *untapezierten* («no tapizar»), *möblierten* («amueblar»), *frisiert* («peinar»), *reserviertem* («reservar»), *amüsierte*, *gruppieren* («agrupar»), *komponiert* («componer»), *stimulieren* («estimular»), *präparieren* («preparar»), *analysieren* («analizar»), *raffinierte* («refinar»), *konservieren* («conservar»), *rasierte* («afeitar»), *lackierten* («barnizar»), *weißlackierte* («barnizar en blanco»), *orientiere* («orientar»), *studiere* («estudiar»), *buchstabierte* («deletrear»), *legitimieren* («legitimar»), *balancierend* («hacer equilibrios»), *gruppieren*, *konversierten* («conversar»), *tapeziert*, *geniert* («avergonzarse»), *pausiert* («hacer una pausa»), *transpirierend* («transpirar»), *engagieren* («comprometerse»), *kommandierte*, *kommandierte*, *distingierte* («distinguir»), *blamierte* («poner en ridículo»), *schassierend* («sombrear»), *raffiniert*.

(Zweig 1941): 104: *photographiert* («fotografiar»), *karierte* («cuadricular»), *engagierten*, *einquartiert* («acuartelar»), *rekonstruieren* («reconstruir»), *diskutiert* («debatir»), *dirigieren* («dirigir»), *kalkulieren* («calcular»), *imaginierende* («imaginar»), *rekapitulieren* («recapitular»), *personifizieren* («personificar»), *rotiert* («rotar»), *seziert* («disecionar»), *reduziert* («reducir»), *proponierte* («proponer»), *prononcierte* («pronunciar»), *amüsierte*, *amüsierte*, *deplacierten* («estar fuera de lugar»), *deklariert* («declarar»), *reservieren*, *interessiert* («interesar»), *illustrierte* («ilustrar»), *transpirierte*, *doubliert* («doblar»), *magnetisieren* («magnetizar»), *diskutiert*, *diskutieren*, *initiiert* («iniciar»), *parieren* («parar»), *forzieren* («forzar»), *triumphierend* («triumfar»), *maskieren* («enmascarar»), *fasziniert* («fascinar»), *organisieren* («organizar»), *deponierten* («depositar»), *raffiniertere*, *funktionieren* («funcionar»), *konstruiert* («construir»), *rotieren*, *uniformierte* («uniformar»), *korrespondiert* («tener correspondencia»), *rekonstruieren*, *rekapitulieren*, *protokolliert* («hacer constar en acta»), *rotiert*, *rekapitulieren*, *notieren* («anotar»), *rezitieren* («recitar»), *rekonstruieren*, *addieren* («añadir»), *dividieren* («dividir»), *konzentrieren* («concentrar»), *artikuliert* («articular»), *funktioniert*, *artikulieren*, *hypnotisiert* («hipnotizar»), *protokollierend*, *fixierend* («mirar fijamente»), *simulieren* («simular»), *konstruieren*, *kariert*, *karierten*, *rekonstruieren*, *karierte*, *projiziert* («proyectar»), *Kombinierens* («combinar»), *Ripostierens* («contraatacar»), *konzentrierter*, *parieren*, *funktionierend*, *projizieren*, *auszukalkulieren*, *imaginieren*, *vorauskombinieren*, *rekapitulieren*, *memoriert* («memorizar»), *disziplinierte* («tener disciplina»), *triumphierte*, *raffiniert*, *karierte*, *ripostierte*, *attackieren* («atacar»), *regulierende* («regular»), *phantasieren* («fantasear»), *zurückmutieren* («volver a mutar»), *passierte* («suceder»), *improvisierten* («improvisar»), *interessiert*, *intrigiert* («intrigar»), *rekonstruieren*, *passioniert* («ser apasionado»), *vorauskombiniert* («combinar»), *irritieren* («irritar»), *notieren*, *kombinierte*, *ripostierte*, *pausiert*, *triumphierend*, *triumphierend*, *reproduzierte* («reproducir»), *kapituliert*, *irritierte*, *disponiert* («disponer»).

(Schlink 1995): 135: *passiert*, *diagnostizierte* («diagnosticar»), *flankiert* («flanquear»), *dominierte* («dominar»), *blankpolierte* («pulir»), *konzentriert*, *konzentriert*, *rekonstruieren*, *balancierte*, *phantasiert*, *reagieren* («reaccionar»), *posiert* («posar»), *kokettiert* («coquetear»), *arrangieren* («organizar»), *imprägniert* («impregnar»), *phantasierte*, *phantasieren*, *realisierte* («realizar»), *ausprobierte K* («probar»), *reagierte*, *interessierte*, *studierte*, *fixieren*, *kapituliert*, *kapituliert*, *triumphiert*, *reagierte*, *präsentierte* («presentar»), *registriert* («registrar»), *konzen-*



triert, anprobierte («probarse ropa»), »projizieren («proyectar»), *studieren, passiere, reagierte, interessierte, präsentieren, reagierte, interessiert, organisieren* («organizar»), *präsentierte, diagnostiziert, passiert, passiert, diskutiert, interessierte, triumphierend, distanziert* («distanciar»), *protokollieren, irritiert, präsentiert, irritiert, reagiert, registrieren, provozierte* («provocar»), *funktionieren* («funcionar»), *registriert, registriert, reduziert* («reducir»), *relativiere* («relativizar»), *irritiert, studieren, irritierten, akzeptieren* («aceptar»), *reagierte, kompensieren* («compensar»), *divergieren* («divergir»), *reagieren, konfrontiert* («confrontar»), *sekundierten* («secundar»), *registrieren, analysieren* («analizar»), *irrumperen* («irrumpir»), *marschierten, passiert, passiert, formuliert* («formular»), *transportiert* («transportar»), *relativieren* («relativizar»), *diskutierten, alarmiert* («alarmar»), *variiert* («variar»), *passiert, kalkulierte, akzeptierte, resultierte* («resultar»), *präsentieren, rasierten, moralisieren* («moralizar»), *konzentrieren, nummeriert* («numerar»), *notiert, konzentriert, experimentiert* («experimental»), *diktirt, liniert* («trazar líneas»), *etabliert* («establecer»), *kontrolliert* («controlar»), *reduziert* («reducir»), *avisierte* («avisar»), *reduzieren, funktioniere, korrigiert* («corregir»), *notiert, abonniert* («suscribirse a»), *repariert* («reparar»), *distanziert, akzeptiert, definiert* («definir»), *servierte* («servir»), *marschieren, phantasiert, fotografiert, konzentriert, kontrastiert* («contrastar»), *weiterstudieren* («seguir estudiando»), *hineinphantasiert, irritierten, studiere, absolviert* («terminar»), *irritiertem, riskierte* («arregar»), *interessiere, agitieren* («hacer propaganda»), *demonstrieren* («manifestar»), *toleriert* («tolerar»), *akzeptiert, studierten, halbiert* («partir por la mitad»), *kontrollierte, signalisierte* («señalizar»), *interessiert, interessiert, passierte, dominierte*.

(Hackl 2010): 83: *akklamierten* («aclamar»), *kolportierten* («vender por las calles»), *inszenierte* («escenificar»), *trainierte* («entrenar»), *weiterdiskutieren, datiert* («fechar»), *passieren, passiert, regierenden, riskieren, installieren* («instalar»), *affiziert* («pegar»), *riskierten, denunziert* («denunciar»), *emigriert* («emigrar»), *korrigiert, internierten* («internar»), *abtransportiert, akzeptieren, marschieren, interniert, kollaborierte* («colaborar»), *deponieren, stationiert* («estacionar»), *karierten Blatt, registriert, inspizierte* («observar»), *internierte, diktiert, plädierte, pensioniert* («jubilarse»), *rationiert* («racionar»), *inhaftiert* («encarcelar»), *kapierten* («comprender»), *gratulieren* («felicitar»), *einquartiert, fasziniert, nummerieren, gratuliert, parieren, adoptieren, sortiert, trainiert, transportiert, marschierte, telefonierte* («telefonar»), *gravierenden* («agravar»), *operiert* («operar»), *repariert, einquartierte, hantierten* («trabajar con»), *praktiziere* («practicar»), *drapiertes Tanzlokal* («drapear»), *gratulierte, avisiert, krepriere* («reventar»), *krepier, rekonstruieren, rehabilitiert* («rehabilitar»), *sanieren* («sanear»), *kritisiert* («criticar»), *delegiert* («delegar»), *existierten* («existir»), *rehabilitiert, korrigiert, hantierte, studiert, passieren, reagieren, triumphierendem, promovierten* («doctorarse»), *forciertes* («forzar»), *inkriminierten* («incriminar»), *reagieren, provozieren, passieren, interessiert, toleriert, telefoniert, registriert, telefonieren, motivierten* («motivar»), *diskriminiert* («discriminar»).



ENGAGING SPANISH ENGLISH-MAJOR UNDERGRADUATE STUDENTS THROUGH IMAGERY AND MOTIVATIONAL ACTIVITIES

Bianca Manuela Sandu
María Esther Rodríguez Gil
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

ABSTRACT

This research study analyses the impact of a vision-based intervention programme on the motivation of fifty-eight English-major students in the first year of their degree in Modern Languages at the University of Las Palmas de Gran Canaria, Spain, based on Dörnyei's (2009) L2 Motivational Self System (L2MSS). A Motivational Factors Questionnaire (MFQ) and an online English language competence test were administered twice, in pre- and post- implementation phases, in order to explore the effects of this intervention on the participants' motivational profile towards learning English as a foreign language. The MFQ contained 50 items comprising 8 dimensions targeting ideal L2 self, ought-to L2 self, and L2 learning experience, alongside a range of related motivational variables. The results obtained confirmed the importance of L2 learning experience as a strong predictor of intended learning effort in both phases, while ideal L2 self emerged in the post intervention phase.

KEYWORDS: L2 Motivational Self System, motivation, ideal L2 self, L2 learning experience, imagery.

LA IMAGINACIÓN Y LAS ACTIVIDADES MOTIVACIONALES COMO ESTRATEGIAS PARA FAVORECER LA IMPLICACIÓN DE LOS ESTUDIANTES ESPAÑOLES DEL GRADO DE INGLÉS COMO LENGUA PRINCIPAL

RESUMEN

El presente estudio analiza el impacto de un programa de intervención basado en la visión, e inspirado en el Sistema Motivacional del Yo L2 (SMYL2) de Dörnyei (2009), en la motivación de cincuenta y ocho estudiantes del primer curso del Grado en Lenguas Modernas de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España. Los participantes completaron un Cuestionario de Factores Motivacionales (CFM) y realizaron un test en línea de nivel de inglés en dos fases, pre y post, con el objetivo de explorar los efectos de esta intervención en su perfil motivacional respecto al aprendizaje del inglés como lengua extranjera. El CFM contenía 50 ítems y 8 dimensiones, con la finalidad de analizar el yo L2 ideal, el yo deóntico y la experiencia del aprendizaje de la L2, junto con una serie de variables motivacionales relacionadas. Los resultados obtenidos confirmaron la importancia de la experiencia del aprendizaje de la L2 como fuerte predictor del esfuerzo intencionado de aprendizaje en ambas fases, mientras que el yo L2 ideal surgió en la fase de post intervención.

PALABRAS CLAVES: Sistema Motivacional del Yo L2, motivación, yo L2 ideal, experiencia del aprendizaje de la L2, imaginación.



1. INTRODUCTION

Motivation is a primary driving force in the learning of any skill, including second language (L2) learning. In this field, research on what motivates non-native language learners has been growing steadily over the past several decades (Brady 2019a, 2019b; Cocca *et al.* 2017; Dörnyei 2014; Dörnyei and Ryan 2015; Irie 2003; Ushioda 2008; You and Dörnyei 2016), with much of the work focusing on identifying factors that influence motivation (Dörnyei 2009; Gardner 1960; Gardner and Lambert 1959; Higgins 1987; Markus and Nurius 1986), how to increase motivation (Al-Shehri 2009; Dörnyei and Chan 2013; Kim 2009; Murphy *et al.* 2014; Safdari 2021) and its impact on learning outcomes (Brady 2019a; Csizér and Kormos 2009; García-Pinar 2019; Kim and Kim 2011; Sandu and Oxbrow 2020). The first empirical investigations related to L2 learning motivation started in the 1960s with the Canadian psychologists Lambert and Gardner, who proposed a socio-educational theoretical model of L2 that identified two types of motivational orientations: instrumental and integrative. The former occurs when «the reasons [to learn an L2] reflect the more utilitarian value of linguistic achievement»; the latter takes place when «the aim in language study is to learn more about the language group, or to meet more and different people» (Gardner and Lambert 1959, as cited in Tatar 2017: 699). Integrative motivation comprises three constituents: ‘integrativeness’, ‘attitudes towards the learning situation’ and ‘motivation’ (Gardner 2001). Integrativeness, which differs from integrative motivation¹, refers to the L2 learner’s desire «to come closer to the other language community» (Gardner 2001: 5). It follows that coming closer to the other language community implies social identification and / or ethnolinguistic identity. This underlying principle is tailored to the peculiarities of L2 learning environments, in which Lambert and Gardner conducted their research (Canada), where L2 learners might seek contact and identification with the L2 group. However, this type of motivation might fail in contexts where English is learnt as a Foreign Language (EFL), with no direct contact with the language and no apparent interest in connecting with Target Language (TL) communities (Dörnyei 2009: 23-24).

Since the last decades of the 20th century, there has been an unprecedented rise in the number of non-native English speakers of the language (Clyne and Sharifian 2008; Rao 2019), who study and use it in a wide variety of contexts and who have «little or no personal contact with TL communities, arguably the case of the majority of EFL learners around the world» (Mackay 2019: 51). This increase owes to a combination of factors such as increasing levels of interconnectivity, the use of English as a language of international communication in a wide range of fields, and the process of worldwide globalisation (Rao 2019). So much so that English «has become a “cultureless” language unassociated with a specific country, nation,

¹ For a critical review of the concept of integrativeness, see Dörnyei (2009: 22-25) and Zhe (2018).



or culture» (Tatar 2017: 698). This scenario has resulted in the need to advance our understanding of the construct of integrativeness in the field (Macintyre *et al.* 2009), which has created a breeding ground for a paradigmatic shift in L2 motivation theory, at the turn of the century, towards the integration of other disciplines that would help to understand the processes of motivation. Since then, several L2 motivation theories were put forward (for a review, see Dörnyei and Ushioda 2011), and in 2005, the Hungarian linguist Zoltán Dörnyei re-theorises L2 motivation with his L2 Motivational Self System (L2MSS), in an attempt to explain individual differences in language learning motivation. In this paradigm, students are encouraged to consider their roles as successful future L2 users as a way to motivate their language learning behaviour. Dörnyei's (2005, 2009) dimensions of L2 self-concept include ideal L2 self (the idealized version of one's self when learning a second language), ought-to L2 self (the beliefs we internalize about others' expectations for us as learners), and L2 learning experience (an individual's actual experience with learning a language). This construct has become «the dominant theoretical framework in the field» (Al-Hoorie 2018: 722), with over 400 publications a decade after it was first proposed (Boo *et al.* 2015).

The component of ideal L2 self correlates with intended learning effort (Al-Hoorie 2018; Dörnyei 2009), the underlying assumption being that if someone has high expectations for themselves as learners, then this would help them to push themselves further in their studies. Therefore, implementing learning activities that support students in creating vivid and insightful images of their future selves is crucial to successfully use vision and mental imagery as motivational tools (Al-Hoorie 2018; Muir and Dörnyei 2013). Over a decade ago, Dörnyei (2009) pointed out that conducting pedagogical intervention studies was a line of relatively unexplored research. Since then, a number of research outputs have been produced, targeting mainly Asian L2 learners and, more recently and to a minor extent, at Spanish L2 learners (see section 2.2.). To the best of our knowledge, Spanish L1 intervention studies have focused on English for Specific Purposes (García-Pinar 2019, 2021), on the one hand, and on language learners in Spanish bilingual communities (Cataluña) (Mackay 2014, 2019; Machin 2020) as well as in monolingual settings in Chile (Sato 2021), on the other hand.

This article aims to contribute to the (limited) existing literature through the analysis of the motivational variables: intended learning effort, ideal L2 self, ought-to L2 self, L2 learning experience, instrumentality (prevention / promotion), cultural interest, family influence and integrativeness, and language competence of English L2 learners in a monolingual Spanish setting in the first year of their Degree in Modern Languages. In particular, this research study surveys the effect of a vision-based intervention programme on the participants' motivation, following Dörnyei's (2009) L2MSS. Therefore, the research questions we address are the following:

1. How does each of the motivational variables (*i.e.* intended learning effort, ideal L2 self, ought-to L2 self, L2 learning experience, instrumentality (prevention/promotion), cultural interest, family influence and integrativeness) studied



- contribute to learners' motivated behaviour (intended learning effort) before and after the intervention programme?
2. What effect do learning activities based on the L2MSS have on learners' motivational levels?

2. THEORETICAL FOUNDATIONS

2.1. THE L2 MOTIVATIONAL SELF SYSTEM

Dörnyei's comprehensive theoretical construct is rooted in previous research on socio-educational and psychological theories. Dörnyei has reconceptualised the original notion of integrativeness in Gardner and Lambert's (1959) socio-educational model (Ai *et al.* 2021), in the sense that the language learner would identify with the globalised speaking community of English users, rather than with a specific culture or people, thus adapting to the current use of English as an international language of communication. Regarding psychological theories, the L2MSS pivots on two models. On the one hand, it relies on possible selves theory (Markus and Nurius 1986), which is concerned with possible selves as a representation of individuals' ideas of what they might become, what they would like to become, and what they are afraid of becoming. On the other hand, it is influenced by Higgins's (1987) self-discrepancy theory of the ideal self as an ideal vision of oneself in the future, and to the ought-to self, what we feel we should become in order not to disappoint others. In this construct, motivation «involves the desire to reduce the discrepancy between one's actual self and the projected behavioural standards of the ideal/ought selves» (Dörnyei 2009: 18).

Drawing on these constructs, Dörnyei's L2MSS posits that:

if L2 learners can identify with an ideal future self image in addition to a current self and recognize the discrepancies between current and desired states, then the L2 ideal self has the capacity to regulate behaviour and motivate L2 learners to work towards reducing these discrepancies and towards the attainment of L2 goals and the ideal state. (Fryer and Roger 2018: 160)

The L2MSS comprises three main tenets:

- 1) Ideal L2 self: learners imagine themselves as successful English speakers. This vision will spark the desire to bridge the gap between the actual and ideal selves, acting as a powerful motivation to learn the L2.
- 2) Ought-to L2 self: learners believe they should meet expectations to avoid negative learning outcomes or to cause negative impressions in others, in terms of success or failure.
- 3) L2 learning experience: this component links motivation to the learning environment or experience, namely, factors like the teacher, the peer group or the learning materials.



Hadfield and Dörnyei (2013) claim that language learners can create vivid, detailed mental images of themselves as proficient users of the language in the future; they can visualise themselves achieving their objectives. This will «facilitate the translation of goals into intentions and instrumental actions» (Markus and Ruvolo 1989, as cited in Dörnyei 2009: 16). In other words, when a learner is able to imagine himself or herself achieving their language learning goals, they will intentionally plan actions to actually fulfil their expectations, which will, in turn, increase their intended effort in learning the L2 (Dörnyei 2009).

In the pedagogical realm, this model entails practical implications, as it paves «new avenues for motivating language learners» (Dörnyei 2009: 32). According to this scholar, learning activities might consider including motivational strategies and interventions, since they would «help learners to construct their ideal L2 self, that is, to create their vision» (Dörnyei 2009: 33). It is precisely this component of the L2MSS, ideal L2 self, that inspires Dörnyei (2009) to propose six steps in motivational interventions, which were the basis for a vision enhancement programme outlined by Dörnyei and Ryan (2015). Such programme would, ideally but not necessarily, follow six steps: *creating the vision, strengthening the vision, substantiating the vision, transforming the vision into action, keeping the vision alive, and counterbalancing the vision* (Dörnyei and Ryan 2015: 98). This programme provided the basis for some guidebooks that offer teachers vision-based activities to implement in their classrooms (Dörnyei and Kubanyiova 2014; Hadfield and Dörnyei 2013) and which have been used in recent studies (see section 2.2.).

2.2. PEDAGOGICAL INTERVENTIONS BASED ON THE L2 MOTIVATIONAL SELF SYSTEM

From a pedagogical point of view, there are several reasons that support the implementation of the L2MSS in the classroom in order to enhance learners' motivation as suggested by several scholars (Dörnyei 2009; Lamb 2017; You *et al.* 2016). Firstly, because ideal L2 self and L2 learning experience are commonly found to explain motivation and actual intended learning effort (Al-Hoorie 2018; Al-Shehri 2009; Csizér and Kormos 2009; Kormos *et al.* 2011; Taguchi *et al.* 2009). Therefore, designing a vision-based pedagogical intervention seems to increase learners' intended effort when studying; students can use vision to become more confident and enjoy the process of learning, which makes them exert more effort now and therefore reduce the distance between their actual L2 self and their future ideal L2 self. Secondly, when such motivational activities are designed accordingly, one's possible selves can arouse feelings of efficacy, competence, control and optimism (Ruvolo and Markus 1992), which have an impact on learners' behaviour. Finally, «the active, dynamic nature of the self-system [...] that mediates and controls ongoing behaviour» (Dörnyei and Ushioda 2011: 80) means that the classroom setting is essential and that intervention programmes can lead to positive outcomes in terms of motivation, confidence and therefore effort to make progress.



In 2017, Lamb pointed out that intervention programmes «are to be encouraged because they offer the most persuasive evidence of motivational impact» (334) and, although these empirical studies of teaching innovation are still scarce, the reports found in the Scopus database (July 2022) highlight the importance of carrying them out due to positive results and pedagogical implications. These research studies, which were conducted with Asian students (Chan 2014; Ghasemi 2021; Magid 2014a, 2014b; Magid and Chan 2012; Sadfari 2021) and Spanish speaking learners (García-Pinar 2019, 2021; Machin 2020; Mackay 2014, 2019; Sato 2021), aimed at making students exert more effort and dedicate more time to English L2 learning by improving their ideal L2 self vision, developing specific goals and creating action plans to achieve them.

Intervention programmes conducted before the publication of Dörnyei and Kubanyiova (2014) and Hadfield and Dörnyei (2013) contained activities based on Oyserman (2003) and Oyserman *et al.*'s (2002) School-to-Jobs Programme and included a brief introduction to the concept of ideal selves, scripted or guided imagery to enhance students' vision, listing goals, drawing a timeline and developing action plans. Chan's (2014) participants also worked on an Ideal Selves Tree, based on Hock *et al.* (2006), with stems envisioning ideal future selves and branches indicating action plans. Magid and Chan (2012) showed that their intervention programmes carried out with Chinese learners in England and Hong Kong, increased the strength of their participants' vision of their ideal L2 self, motivated them to learn English and also made them more confident. Although the programmes were different in terms of structure, length and activities, the aim and the results were the same. Undergraduates' vision of their ideal L2 self improved during the course of the programme; they also claimed they made more effort towards learning English, the positive scripted imagery increased their confidence in their English and their goals became clearer and more specific. Chan (2014) conducted the research project with 80 second-year Chinese university students of different levels of proficiency (high intermediate to advanced), who were familiarised with the concept of ideal self and vision as a way of enhancing the motivation over twelve weeks. Descriptive analysis showed learners' ideal L2 self increased and most of them (68.8%) found visualisation exercises useful, while the Ideal Selves Tree activity was reported to be moderately effective. Magid (2014a) worked with 31 participants from China taking different courses at a British University at different stages (bachelor's degree, master's degree and doctorate) in 2008 and 2009. The author found that ideal L2 self increased significantly from Time 1 to Time 2. The qualitative analysis showed an interesting relationship between participants' motivation, confidence, vision of their ideal L2 self and goals for learning English, as well as more constant motivation. Magid (2014b) carried out the intervention programme with 16 participants (8 in the control group and 8 in the experimental one) from Singapore. The analysis showed that 90% of the L2 learners in the experimental group became more motivated and more confident and half of the subjects improved the ideal L2 self vision. The qualitative analysis confirmed these findings.

The rest of the research projects were inspired by Dörnyei and Kubanyiova (2014), Hadfield and Dörnyei (2013) and Arnold *et al.* (2007), which offer a



wide range of vision-based activities aimed at empowering English learners with all motivational strategies they need along the long road of acquiring the desired language competence. The first one (Mackay 2014) was a 12-week intervention programme, carried out in Spain with 25 treatment and 36 control Catalan EFL students at B2:1 competence, according to the Common European Framework of Reference (CEFR), and included visualisation training, mental imagery practice, examples of ideal L2 selves and a timeline with their objectives, activities taken or adapted from Arnold *et al.* (2007) and Hadfield and Dörnyei (2013). The author found a significant increase in willingness to communicate and a certain improvement relating to international contact. In terms of qualitative analysis there were subtle differences. Based on the same study, Mackay (2019) published the results drawn from data (seven interviews at the beginning and 20 at the end, five of whom were focal learners) collected both longitudinally and cross-sectionally via semi-structured interviews (Ryan 2009). The qualitative analysis proved that more intervention than control students claimed they enjoyed learning and that the former changed their attitudes toward English. Participants with established L2 self guides also broadened their vision and, in some cases, it became more specific and focused. Yet, the researcher concluded that the vision resulting from this type of activities may result too distant or hypothetical to trigger a significant change in learners' behaviour.

Another intervention programme (García-Pinar 2019) was conducted with 151 undergraduates at a Spanish polytechnic university with activities designed by the researcher using TED speakers as role models. Participants worked on their ability to visualise and realise the way different verbal and non-verbal modes were used in these talks to spread knowledge. The analysis indicated a significant increase of participants' ideal L2 self, L2 learning experience and multimodality. Two years later (García-Pinar 2021), the qualitative analysis of the same research study showed that six of the eleven interviewed students «realised that the implementation of modes had enriched the content of their presentations» (914), which strengthened their confidence and even helped some of them visualise themselves as competent L2 speakers.

Ghasemi's (2021) project aimed at alleviating students' helplessness, strengthening their future self-guides, vision and their results, as well as analysing the durability of the motivational strategies. The 74 male students who were selected by using the learned helplessness scale were all from Tehran and spoke Persian as their mother tongue. The three-month intervention programme covered the six steps proposed by Dörnyei (2009) and used activities designed by Dörnyei and Kubanyiova (2014), together with scripted and guided imagery (Hall *et al.* 2006). Significant differences were found in the results obtained by the participants in the second term, but not in the first one, which indicates the long-term effects of the programme. The level of helplessness in the experimental group was also reduced, and this remained stable six months later. The author also pointed out the essential role of the teacher and, consequently, of specific teacher training courses. Another intervention programme (Sadfari 2021) carried out in Iran, had as an objective to build and enhance vision with activities prepared by Dörnyei and Kubanyiova (2014),



and Hadfield and Dörnyei (2013), also covering the six steps suggested by Dörnyei (2009). It included classroom activities, homework assignments and projects, and lasted seven weeks. The 24 male and 27 female subjects were English learners at a private academy with Persian as their mother tongue. Two experimental and two control groups did the activities suggested and statistically significant differences were found when analysing all variables (intended learning effort, ideal L2 self, attitude toward L2 learning and imagery capacity), except for ought-to L2 self. The qualitative analysis also showed an improvement in their motivation, ideal L2 self vision, attitude towards language learning and capacity to make specific action plans to achieve their objectives.

As can be seen, some of the intervention programmes presented in this section included activities designed by the researchers themselves, some others from well-known aforementioned books in the field, covering part of the steps suggested by Dörnyei (2009) or all of them. Yet, in general, even when activities differed within the same research study, the aim and the outcomes were similar: better vision, more confidence, more effort, more enjoyment, and clearer goals. As a matter of fact, Hadfield and Dörnyei (2013) themselves indicate that «this is very much a ‘pick and mix’ research and resource book, rather than setting out an actual teaching sequence, and it is up to you to select activities that you and your students will enjoy and find meaningful» (21-22). Our intervention programme is based on activities from Hadfield and Dörnyei (2013) and also some others created by the researchers, with the purpose of providing first-year undergraduates with the necessary motivational strategies which would allow them to become confident, resilient and competent L2 learners during the «lengthy and often tedious process of mastering a foreign/second language» (Hadfield and Dörnyei 2013: 11). The pre- and post-intervention phases of this intervention programme allowed us to explore the students’ intended learning effort, ideal L2 self, ought-to L2 self and L2 learning experience, the main components of the L2MSS commonly analysed in the intervention programmes included in this section. Additionally, we have analysed other variables –instrumentality (prevention / promotion), cultural interest, family influence and integrativeness–, which have been proven important motivational components (e.g. Dörnyei *et al.* 2006, Brady 2019a, Taguchi *et al.* 2009, You and Dörnyei 2016), in an attempt to shed some more light on the complex nature of language learning motivation when motivational activities are carried out.

3. METHODOLOGY

3.1. PARTICIPANTS

The present study was carried out with fifty-eight English-major students (14 male, 2 non-binary, 42 female) in the first year of their degree in Modern Languages offered by the Faculty of Philology, at the University of Las Palmas de Gran Canaria. All the participants in the study were native speakers of Spanish, with English as their second language. The participants enrolled in an obligatory integrated skills



English course (Inglés I), which required a B1 competence, according to the CEFR. The initial English proficiency test indicated participants' language competence varied from B1 (29) to B2 (27) and C2 (2).

3.2. MATERIAL AND DESIGN

Two types of instruments were administered to gather data: an online English proficiency test and a motivational questionnaire, each of which took 15 to 20 minutes to be completed on-site. In the case of the former, a standard online language proficiency test from the British Council was used (British Council 2021). It comprised 25 multiple-choice questions, which tested English grammar, vocabulary and phrasing. Additionally, participants were given a closed questionnaire in class to address the level and nature of their motivation. The initial section consisted of questions eliciting students' background information and a second section with 50 six-point Likert scale items. The statement-type instrument was developed by You and Dörnyei (2016)², who drew on a previous questionnaire used by Taguchi *et al.* (2009), and by Gardner (2004), and allowed the analysis of the following motivational variables:

- 1) Intended learning effort (5 items): *e.g.* «Even if I failed in my English learning, I would still learn English very hard» (Cronbach α = Pre .55³ / Post .68).
- 2) Ideal L2 self (5 items): *e.g.* «I can imagine myself in the future having a discussion with foreign friends in English» (Cronbach α = Pre .82 / Post .85).
- 3) Ought-to L2 self (7 items): *e.g.* «Studying English is important to me because the people I respect think that I should do it» (Cronbach α = Pre .85 / Post .87).
- 4) L2 learning experience (5 items), *e.g.* «I always look forward to English classes» (Cronbach α = Pre .75 / Post .86).
- 5) Instrumentality: this concept is related to the perceived pragmatic utility of learning English. The 'approach / avoid' tendency (Higgins 1998) led to a subsequent division of instrumentality into two types:
 - a) promotion (8 items), focusing on positive outcomes and related to the ideal self. *E.g.* «Studying English is important to me in order to achieve a personally important goal (*e.g.* a degree or scholarship)» (Cronbach α = Pre .58 / Post .55).
 - b) prevention (5 items), focusing on avoiding negative outcomes and related to ought-to L2 self, *e.g.* «I have to learn English because I don't want to fail the English course» (Cronbach α = Pre .68 / Post .79).

² The questionnaire, initially accessible on Zoltán Dörnyei's website, was kindly provided by Chenjing You, to whom the authors are deeply grateful.

³ The decision to include factors with Cronbach Alpha internal consistency below 0.7 is based on previous research studies, such as Taguchi *et al.* (2009) and Brady (2019a), who also include them.



- 6) Cultural interest (5 items): how much learners seem to value the L2 culture, such as their interest in films or books in the target language, *e.g.* «I really like the music of English-speaking countries» (Cronbach α = Pre .65 / Post .74).
- 7) Family influence (5 items): the possible role parents might play in the process and success of their offspring's language learning experience, *e.g.* «I have to study English because, otherwise, I think my parents will be disappointed with me» (Cronbach α = Pre .67 / Post .82).
- 8) Integrativeness (5 items): *e.g.* «My motivation to learn English in order to communicate with English speaking people is strong» (Cronbach α = Pre .61 / Post .63).

The activities in the intervention programme were taught at the beginning of the first term, in the first of the three units which made up the course. They did not follow the sequencing in Hadfield and Dörnyei (2013), as «the ordering of the components in the original programme was not explicitly designed to reflect an actual teaching sequence» (16). They were aimed at raising awareness about the role of imagery and motivation when learning languages and were worked on together with other unit contents. These were as follows:

- 1) The first seven minutes of a video in which Dörnyei (2017) explained vision, which helped learners understand the significance of imagination in language learning. Students watched the video and answered some interactive comprehension questions related to vision and motivation. This activity was carried out at home, while in the classroom the teacher and the participants discussed the definitions of vision provided by Dörnyei (2017, 1:01), based on the Oxford English Dictionary, as «a vivid mental image, especially a fanciful one of the future», and on Shakespeare, «to see through the mind's eye», and talked about how they could use vision to become successful English speakers. In this video, students learnt that vision was one of the most important motivational tools and that Dörnyei thought vision empowered people to act. Also, they found out that the vision of who students would like to become as L2 users seems to be one of the most reliable predictors of their long-term intended learning effort and how they could use this to keep themselves active and stay motivated even when they are tired or feel they cannot do it.
- 2) A role model role-play activity (Hadfield and Dörnyei 2013: 215), whose main aim is to raise awareness of what makes a good language learner and belongs to the step *keeping the vision alive*. Students worked in two groups and read about a successful language learner. While reading, they had to ask themselves the question: What can I learn from this person's experience? Participants were then regrouped and had to pretend they were that person and answered questions about what they did to become successful language learners, what made them continue, how they dealt with difficulties, about setting and breaking down goals, if they felt as a different person when they spoke a foreign language and about the importance of speaking another



language in their lives. Students were then assigned an activity to carry out in pairs as part of their autonomous learning process. They had to imagine they were successful language speakers in the future and record a four-minute video interviewing each other on how they managed to become proficient language speakers.

- 3) An audiovisual activity, which aimed at helping participants avoid distractions and set clear and specific goals related to language-learning (Eyal 2019). Eyal's video addresses the price of progress and how to take responsibility for behaviours. Students talked about the role technology plays in our life, as it is more pervasive than ever, and learned ways of mastering internal and external triggers. Students then set themselves a realistic and achievable goal to improve one linguistic item they were struggling with and made a two-week action plan to accomplish it. The action plan had to be specific and measurable. In pairs, students explained their goals to each other and suggested activities or ideas that would help their partner achieve their goal. After this period, learners were assigned a new partner with whom to interchange an email about the learning goal, their progress and feelings during the process. Their classmate answered back with some feedback. These activities would belong to the step *mapping the journey: from dream to reality* (Hadfield and Dörnyei 2013).
- 4) My future self activity (Hadfield and Dörnyei 2013), which consolidated the concept of the future L2 self and encouraged students to visualise their ideal L2 self and to speak about it providing as much detail as possible. This activity, which belongs to the step *creating the vision*, also focused on the importance of using their senses when imagining themselves in the future as successful English speakers (Dörnyei 2009: 12). Learners were then encouraged to speak to their partner and also write about their imagined future self. This activity was carried out by 25,8% of the participants, as it was voluntary.

The last three activities were meant to provide procedural strategies for students to set and achieve goals. Since motivation is a dynamic process fluctuating over time, it is necessary to guide students on how to set a system of specific proximal subgoals, or goal-focused strategies (Miller and Brickman 2004), that is, a roadmap to avoid empty dreams and fantasies and to pursue plausible objectives.

Participants completed the proficiency test and the motivational questionnaire twice, at the beginning (pre-intervention phase) and at the end of the course (post-intervention phase). In the post-intervention phase, the survey included three more questions related to their L2 learning experience when carrying out the motivational activities described above. These were: 'How much did you enjoy imagining yourself in the future as a successful English speaker? Please mark your experience below' (1 = didn't enjoy it at all – 10 = really enjoyed it); 'Does imagining yourself in the future as a successful English speaker make you study more now in order to become what you imagine?'; and 'Does imagining yourself in the future as a successful English speaker motivate you to learn the language in the present?'



TABLE 1. ENGLISH COMPETENCE ACCORDING TO THE PROFICIENCY TEST TAKEN AT THE BEGINNING AND AT THE END OF THE COURSE

PRE-INTERVENTION PHASE	POST-INTERVENTION PHASE
B1 – 29 students (50%)	B1 – 7 students (12%)
B2 – 27 students (47%)	B2 – 23 students (40%)
C1 – none (0%)	C1 – 18 students (31%)
C2 – 2 students (3%)	C2 – 10 students (17%)
N = 58	N = 58

3.3. DATA ANALYSIS

The IBM SPSS programme (Statistical Package for the Social Sciences) version 25.0 was used in order to carry out correlations or linear regressions. Correlation coefficients were calculated to describe the strength and direction of the linear relationship between the two variables. Dörnyei's indications were considered when assessing possible relationships between motivation variables; accordingly, correlations of 0.3 to 0.5 are thought to be meaningful, whereas results of 0.6 or above imply that two variables are strongly correlated and can even measure the same concept (Dörnyei 2007: 223). Multiple linear regression analysis was also performed in order to explore the role of motivational activities and strategies based on imagery in the participants' intentions to invest effort in learning English L2.

4. RESULTS AND DISCUSSION

4.1. GENERAL RESULTS AND DESCRIPTIVE STATISTICS

In the pre-intervention phrase of the survey, participants were asked why they had chosen the degree in Modern Languages and 76% of them claimed that they «like[d]», «love[d]», «adore[d]», «[felt] passionate about» languages in general and English in particular. Furthermore, 36% of students also mentioned the fact that they wanted to learn more about the culture of the languages they chose, and some others also mentioned travelling (5%) and more instrumental reasons, such as «more opportunities» (16%). Furthermore, 78% of participants chose the degree in Modern Languages as their first option and 8% chose Translation and Interpretation, which indicates a clear focus on languages as both degrees dedicate a large number of credits to learning languages or about languages.

Regarding their English competence, Table 1 shows that participants' proficiency raised at the end of the course as some students' competence increased from B2 to C1 and some others to C2.

The descriptive statistics of the data show similar results in students' motivational levels in the pre- and post-intervention phases, which indicates Modern



TABLE 2. DESCRIPTIVE STATISTICS OF THE MOTIVATIONAL VARIABLES STUDIED

Motivational variables	Pre-intervention		Post-intervention	
	Average	SD	Average	SD
Integrativeness	5.63	.33	5.6	.36
Cultural interest	5.39	.53	5.45	.55
Ideal L2 self	5.33	.72	5.37	.69
Instrumentality (promotion)	5.29	.47	5.35	.41
L2 learning experience	5.10	.54	4.66	.89
Intended learning effort	5.09	.48	4.98	.63
Instrumentality (prevention)	4.23	1.07	4.17	1.11
Ought-to L2 self	2.50	.97	2.55	1.00
Family influence	2.33	.76	2.3	.83

Results are reported on the six-point Likert scale (1 = strongly disagree, 2 = disagree, 3 = slightly disagree, 4 = slightly agree, 5 = agree, 6 = strongly agree).

Languages participants are strongly motivated to learn English as a foreign language and which confirms findings obtained in other studies (Brady 2019a, 2019b; Sandu and Oxbrow 2020). Table 2 reveals that the strongest variable is integrativeness, which means that most students are open to the target culture and wish to communicate with members of the other language group, that is, they want to get integrated in the English speaking community. It is also interesting to highlight the deep interest in the culture of English-speaking countries, which seems to coincide with their arguments related to the reason why they chose the degree in Modern Languages.

With regard to the three components of the L2MSS, the results in Table 2 show that most students agreed with the statements which correspond to ideal L2 self and L2 learning experience. The opposite is true for ought-to L2 self, which corroborates results obtained in other studies (Al-Hoorie 2018; Brady 2019a; Csizér and Kormos 2009; Sandu and Oxbrow 2020).

4.2. CORRELATIONS AND MULTIPLE LINEAR REGRESSIONS

Correlations in Table 3 show that the results obtained in the post-intervention phase evolved as there were eight more significant correlations and some of these were stronger. In the pre-intervention phase, the criterion variable intended learning effort correlated with L2 learning experience (.529**), instrumentality (prevention) (.398**) and cultural interest (.375**), whereas in the post-intervention phase two more variables were added to the list; these are instrumentality (promotion) (.322*) and integrativeness (.312*), apart from L2 learning experience (.694**), instrumentality (prevention) (.308**) and cultural interest (.331**). At that point, students seemed to have understood the usefulness of English focusing now on positive outcomes





TABLE 3. PEARSON CORRELATIONS BETWEEN MOTIVATIONAL VARIABLES AND THE PROFICIENCY TEST IN THE PRE- AND POST-INTERVENTION PHASES

	INTENDED EFFORT	IDEAL L2 SELF	UGHT-TO L2 SELF	L2 LEARN. EXP.	INSTRUM. (PROM.)	INSTRUM. (PREV.)	CULTURAL INTEREST	FAMILY INFLUENCE	INTEGRATIVENESS
Proficiency test	-.185 / -.008	.20 / .259*	.068 / -.197	.052 / .194	-.220 / -.002	-.309* / -.235	-.024 / .423**	.002 / -.224	.060 / .185
Intended effort		.203 / .120	.109 / -.021	.529** / .694**	.150 / .322*	.398** / .308*	.375** / .331*	.033 / -.145	.150 / .312*
Ideal L2 self			-.231 / -.172	.355** / .360**	.232 / .448**	.052 / .018	.323* / .622**	-.156 / -.070	.211 / .410**
Ought-to L2 self				.117 / -.008	.384** / .303*	.510** / .540**	-.123 / -.085	.730** / .763**	.192 / .006
L2 learn. exp.					.185 / .374**	.150 / .061	.322* / .473**	-.055 / -.098	.307 / .414**
Instrum. (prom.)						.356** / .304*	.093 / .368**	.323* / .244	.446** / .490**
Instrum. (prev.)							.084 / .072	.458** / .416**	.130 / .171
Cultural interest								-.187 / -.060	.225 / .410**
Family influence									.175 / -.080

** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

* Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).

(promotion) and on achieving their goals, which is something they worked on during the intervention programme. Furthermore, their willingness to become integrated in the English-speaking community seems to have been enhanced during the course. Regarding strength, in the pre-intervention phase, intended learning effort correlated with L2 learning experience at .529**, while in the post-intervention phase Pearson correlations showed a result of .694**. L2 learning experience correlated with four variables in the pre-intervention phase (intended learning effort at .529**, ideal L2 self at .355**, cultural interest at .322* and integrativeness at .307*), while in the post-intervention phase a new correlation came to light with instrumentality (promotion) at .374. As well as that, all correlations were stronger in the post phase (intended learning effort at .694**, ideal L2 self at .360**, cultural interest at .473** and integrativeness at .414**). L2 learning experience, the Cinderella of the L2MSS (Dörnyei 2019), is essential in the present study as the motivational activities carried out during the course belong to this variable and these results might indicate the positive effect these had on the participants' degree of enjoyment in the classroom and its impact on intended learning effort. These results might mean that students used vision to become stronger learners and exert more effort, which corroborates results found in other intervention programmes (García-Pinar 2019; Ghasemi 2021; Magid and Chan 2012; Sadfari 2021).

The ideal L2 self, the main component of the L2MSS, correlated with L2 learning experience (.355**) and cultural interest (.323) in the pre-intervention phase, whereas in the post-test three more correlations appeared. These were proficiency test (.259*), instrumentality (promotion) (.448**) and integrativeness (.410**), apart from the two variables already mentioned (L2 learning experience at .360** and cultural interest at .622**), this time more meaningful.

The third element of the L2MSS, ought-to L2 self, showed very strong correlations with family influence and instrumentality (prevention), which was expected, but no correlations with intended learning effort, ideal L2 self or L2 learning experience, which confirms outcomes in previous research (Al-Hoorie 2018; Brady 2019a; Csizér and Kormos 2009; Sandu and Oxbrow 2020). Learners do not seem to be motivated by duties, obligations or responsibilities imposed by relevant people around them. In other words, making a negative impression on others in terms of success or failure or disappointing people they respect by not learning English do not seem to affect learners' motivational behaviour. This might indicate ought-to L2 self is a less important component of the model of language learning motivation, as also shown in research studies carried out by Csizér and Kormos (2009) in Hungary, by Brady (2019a) and Sandu and Oxbrow (2020) in Spain, or by Al-Hoorie (2018), whose meta-analysis provided information on 32 research reports conducted between 2005 and 2014 in Middle East, Asia and Europe.

The proficiency test was introduced as a more objective criterion measure, hence answering Al-Hoorie's (2018) request for more diverse criterion measures «in the hope of shedding more light on the multifaceted nature of motivation» (734). This variable correlated negatively with instrumentality (prevention) at -.309* in pre-phase, while in post-phase it correlated positively with ideal L2 self (.259*) and cultural interest (.423**). Therefore, the stronger the participant's ability to imagine



themselves as successful English speakers in the future and the more avid their cultural interest, the better their proficiency. Nevertheless, the results obtained in the proficiency test did not correlate with intended learning effort, which is in line with results in previous research (Al-Hoorie 2018).

It is worth mentioning that in the pre-intervention phase, integrativeness showed two meaningful correlations (L2 learning experience (.307**), instrumentality (promotion) (.446**), while in the post-intervention one, three more emerged (intended learning effort (.312*), ideal L2 self (.410**) and cultural interest (.410**), apart from the fact that correlations with L2 learning experience (.414**) and instrumentality (promotion) (.490**) became stronger.

Multiple linear regression was performed with all the motivational variables. The total variance explained by this model in the pre-intervention phase was 44% (adjusted $R^2 = .440$) and the relationship between the variables analysed was statistically significant $F(4.815) \geq 3.84 / p = .000 < .05 / NC 95\%$. Pearson R (.663^a) was above 0.5, which means the motivational variables related to each other correctly in order to explain the criterion measure intended learning effort. F Change 4.815 was above 3.84, which indicates this is a significant model of variables (Sig. F change .000) which work together to create a good equation. R square (.440) means that 44% of these variables explain or predict the effort Modern Languages students make to learn English. What is interesting is that this percentage raised to almost 65% (R square .649) in the post-intervention phase, which might imply that when motivation is boosted through specific motivational activities, students make more effort to learn EFL. Multiple linear regression performed when the course finished also showed a statistically significant relationship between the motivational variables considered in the study (Sig. F change .000), this time Pearson R reaching .806^a and F Change 11.332.

Partial regression plots also showed that L2 learning experience (Sig. pre-intervention .001 / post-intervention .000) made a significant contribution to the model, while ideal L2 self came to light as a significant variable in the post-intervention phase (Sig. .018). This confirms findings in other studies (García-Pinar 2019; Ghasemi 2021; Mackay 2019) and might imply that the motivational activities carried out in the classroom helped participants to ignite the vision of themselves as successful language learners, enjoy more the language learning process and, therefore, devote extra effort to learning EFL.

4.3. OTHER FINDINGS

With regard to the answers to the question ‘How much did you enjoy imagining yourself in the future as a successful English speaker?’, learners had to mark their experience from 1 (= didn’t enjoy it at all) to 10 (= really enjoyed it). Participants’s average was 8.44 (32% marked it 10, 18% with 9, 25% with 8, 13% with 7, and 12 % with 6 or below), which means that, in general, students enjoyed imagining themselves in the future as successful English speakers.



When asked ‘Does imagining yourself in the future as successful English speakers make you study more now in order to become what you imagine?’, 90% of students answered ‘yes’, 7% ‘no’ and 3% ‘I don’t know’, which means the vast majority of the participants recognised the usefulness of the activities carried out for the actual L2 learning experience. Similar results were found regarding the question ‘Does imagining yourself in the future as a successful English speaker motivate you to learn the language in the present?’, as 97 % of the learners answered ‘yes’.

These findings confirm the usefulness of the intervention programme and the results obtained when carrying out correlations and multiple linear regressions. L2 learning experience, that is, the context, the syllabus and teaching material, the learning tasks, the peers and the teacher (Dörnyei 2019: 25), is, therefore, a key element of the learning process and can have a profound impact on students’ progress when activities based on vision are implemented in the classroom.

5. CONCLUSIONS

The present intervention programme showed that raising learners’ awareness of the importance of vision as a strong predictor of long-term intended learning effort together with other motivational strategies contributed to stronger and more correlations between the variables considered and the criterion measure intended learning effort.

Although descriptive statistics show similar results in the pre- and post-intervention phases, hinting at the high motivation of Modern Languages learners and confirming findings in previous studies conducted with undergraduates in Spain (Brady 2019a, 2019b; Sandu and Oxbrow 2020), correlations and multiple linear regression analyses shed some light on the dynamic and complex relationship of the different motivational variables studied. L2 learning experience stands out as the factor with the strongest correlation in the post-intervention phase (.694**), which highlights the importance of the immediate learning environment and learners’ experience. It is not the first time that L2 learning experience has been found the most powerful predictor of intended learning effort (Csizér and Kormos 2009; Kormos and Csizér 2008; Lamb 2012; Papi and Teimouri 2012; Taguchi *et al.* 2009) or an essential pillar in vision-based intervention programmes (García-Pinar 2019; Ghasemi 2021; Magid and Chan 2012; Sadfari 2021). The present study only confirms such results, which might imply that the motivational activities carried out in the classroom had a positive impact on the effort participants claimed they made. Despite the fact that the other criterion measure, language competence, did not correlate with intended learning effort, this does not mean there will not be long term effects in terms of proficiency. Only longitudinal studies could measure the impact of such programmes on subjects’ competence. Nevertheless, as shown in the study, students’ proficiency correlated with ideal L2 self and cultural interest and increased considerably in the post-intervention phase of the survey.

Multiple linear regression indicates that in both phases of the study the motivational variables related to each other correctly to explain intended learning



effort, although the percentage of variables which predicted the effort subjects made increased from 44% to 65% in the post-intervention phase and this led to the conclusion that the motivational strategies students were provided with might have contributed to this enhancement. This was corroborated by partial regression plots and also by the answers participants gave in post-phase, suggesting that most of them enjoyed imagining themselves in the future as successful English speakers, and that for the vast majority this made them study more and motivated them to learn the language in the present.

As far as the descriptive statistics of the three L2MSS components is concerned, ideal L2 self (5.33/5.37) and L2 learning experience (5.10/4.66) were very strong as most students agreed or strongly agreed with these statements. The opposite was true for ought-to L2 self (2.5/2.55), which indicates that students claimed they were not motivated by what significant people around them thought of learning languages and which confirms results obtained in other studies (Al-Hoorie 2018; Brady 2019a; Csizér and Kormos 2009; Sandu and Oxbrow 2020). In terms of correlations, although ideal L2 self does not correlate with intended learning effort, it does show stronger and more correlations in the post-intervention phase, one of them being proficiency test. With regard to ought-to L2 self correlations, these only confirm the marginal relevance of this variable for motivated behaviour.

At the end of the course, what seems to have motivated students to make an effort to improve is how much they enjoyed the language learning process (L2 learning experience), their interest in the English-speaking culture(s) (cultural interest), their will to become part of the English-speaking community (integrativeness), and the usefulness of this language for their future (instrumentality (prevention/promotion)).

The findings of this first vision-based intervention programme carried out in a Spanish monolingual community with Spanish L1 first-year Modern Languages undergraduates show the potential of this kind of programmes and corroborates the usefulness of implementing the L2MSS in the classroom based on books such as Arnold *et al.* (2007), Dörnyei and Kubanyiova (2014), Hadfield and Dörnyei (2013), or designed by teachers themselves. The pedagogical implications of this research study are auspicious. When teaching in the classroom, it can be challenging to manage time effectively, as there are often many tasks and responsibilities to juggle. Yet, as this research study shows, even with a small selection of motivational strategies learners can be empowered with some of the necessary tools to walk the arduous road of mastering a language. In this survey, we have used activities to familiarise learners with vision as one of the most reliable predictors of their long-term intended effort, to introduce them to the characteristics of a good language learner and to give them the opportunity to learn from their experience; also, we have provided specific strategies to avoid distractions and be able to set achievable and realistic goals. Practical motivational activities like these could thus be an asset if teachers included them in their syllabus in order to boost learners' effort to learn English, to increase students' confidence in their linguistic competence of the L2 and to identify their goals and make specific action plans to achieve their objectives.

Some limitations of the research project, such as the lack of a control group due to curriculum and organisational restrictions, the use of a more comprehensive



proficiency test, the inclusion of activities which cover more dimensions proposed by Dörnyei (2009) or the use of more objective criterion measures, such as lexical availability, should be addressed in future studies. As well as that, further research with younger age groups in order to find out if vision-based and action-planning motivational activities appeal to all learners is obviously required (Lamb 2017). Finally, this quantitative research study shall also be complemented with a qualitative analysis, in an attempt to validate these conclusions and to better understand «the intricate and multilevel construct of motivation» (Dörnyei and Ushioda 2011: 237).

RECIBIDO: julio de 2022; ACEPTADO: enero de 2023.



BIBLIOGRAPHY

- AI, Jingyi, Yujie PAN and Wenjia ZHONG (2021): «The role of motivation in second language acquisition: A review», in H. Ma, N. W. Lam and M. Ganapathy (eds.), *3rd International Conference on Literature, Art and Human Development (ICLAHD 2021)*, n.p.: Atlantis Press, 623-627. <https://doi.org/10.2991/assehr.k.211120.115>.
- AL-HOORIE, Ali H. (2018): «The L2 motivational self system: A meta-analysis», *Studies in Second Language Learning and Teaching* 8, 4: 721-754. <http://dx.doi.org/10.14746/ssl.2018.8.4.2>.
- AL-SHEHRI, Abdullah S. (2009): «Motivation and vision: The relation between the ideal L2 self, imagination and visual style», in Zoltán Dörnyei and Ema Ushioda (eds.), *Motivation, language identity and the L2 self*, Bristol: Multilingual Matters, 164-171.
- ARNOLD, Jane, Herbert PUCHTA and Mario RINVOLUCRI (2007): *Imagine that! With CD-ROM/ audio CD: Mental imagery in the EFL classroom*, United Kingdom: Cambridge University Press.
- BOO, Zann, Zoltán DÖRNYEI and Stephen RYAN (2015): «L2 motivation research 2005-2014: Understanding a publication surge and a changing landscape», *System* 55: 145-157. <https://doi.org/10.1016/j.system.2015.10.006>.
- BRITISH COUNCIL (2021, May 1): *Online English level test*. <https://learnenglish.britishcouncil.org/online-english-level-test>.
- BRADY, Imelda Katherine (2019a): «A multidimensional view of L2 motivation in southeast Spain: Through the 'Ideal Selves' looking glass», *Porta Linguarum* 31: 37-52.
- BRADY, Imelda Katherine (2019b): «Exploring the L2 motivational self system in Spain: Study design and preliminary findings», *Journal of English Studies* 17: 43-73.
- CLYNE, Michael and Farzad SHARIFIAN (2008): «English as an international language: Challenges and possibilities», *Australian Review of Applied Linguistics* 31, 3: 28.1-28.16. <https://doi.org/10.2104/ara10828>.
- CHAN, Letty (2014): «Effects of an imagery training strategy on Chinese university students' possible second language selves and learning experiences», in Kata Csizér and Michael Magid (eds.), *The impact of self-concept on language learning*, Bristol: Multilingual Matters, 524-552.
- COCCA, Michaela, José Alberto PÉREZ GARCÍA, Jorge Isabel ZAMARRIPA, Yolanda DEMETRIOU and Armando COCCA (2017): «Psychometric parameters of the attitude/motivation test battery instrument in a Mexican environment», *Revista de Psicología del Deporte* 26, 2: 149-155.
- CSIZÉR, Kata and Judit KORMOS (2009): «Learning experiences, selves and motivated learning behaviour: A comparative analysis of structural models for Hungarian secondary and university learners of English», in Zoltán Dörnyei and Ema Ushioda (eds.), *Motivation, language identity and the L2 self*, Bristol: Multilingual Matters, 98-119.
- DÖRNYEI, Zoltán (2005): *The psychology of the language learner: Individual differences in second language acquisition*, Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.
- DÖRNYEI, Zoltán (2007): *Research Methods in Applied Linguistics: Quantitative, qualitative and mixed methodologies*, Oxford: Oxford University Press.
- DÖRNYEI, Zoltán (2009): «The L2 Motivational Self System», in Zoltán Dörnyei and Emma Ushioda (eds.), *Motivation, Language Identity and the L2 Self*, Bristol: Multilingual Matters, 9-42.
- DÖRNYEI, Zoltán (2014): «Motivation in second language learning», in Marianne Celce-Murcia, Donna M. Brinton and Marguerite A. Snow (eds.), *Teaching English as a second or fore-*



ign language (4th edition), Boston, MA: National Geographic Learning / Cengage Learning, 518-531.

- DÖRNYEI, Zoltán (2017, July 6): *Motivating L2 learners and teachers through vision* [Video], YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=bnZ9XPFpPXA>.
- DÖRNYEI, Zoltán (2019): «Towards a better understanding of the L2 learning experience, the Cinderella of the L2 Motivational Self System», *Studies in Second Language Learning and Teaching* 9, 1: 19-30. <http://doi.org/10.14746/sslt.2019.9.1.2>.
- DÖRNYEI, Zoltán and Letty CHAN (2013): «Motivation and vision: An analysis of future L2 self images, sensory styles, and imagery capacity across two target languages», *Language Learning* 63, 3: 437-462.
- DÖRNYEI, Zoltán, Kata CSIZÉR and Nóra NÉMETH (2006): *Motivation, Language Attitudes and Globalisation*, Clevedon: Multilingual Matters.
- DÖRNYEI, Zoltán and Magdalena KUBANYIOVA (2014): *Motivating learners, motivating teachers: Building vision in the language classroom*, Cambridge: Cambridge University Press.
- DÖRNYEI, Zoltán and Stephen RYAN (2015): *The psychology of the language learner revisited*, New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315779553>.
- DÖRNYEI, Zoltán and Emma USHIODA (2009): *Motivation, Language Identity and the L2 Self*, Bristol: Multilingual Matters.
- DÖRNYEI, Zoltán and Emma USHIODA (2011): *Teaching and researching motivation* (2nd ed.), Harlow: Longman.
- EYAL, Nir (2019, October 28): *How to Become Indistractable with Nir Eyal* [Video], YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=OfI2PWbC6TE>.
- FRYER, Mitchell and Peter ROGER (2018): «Transformations in the L2 self: Changing motivation in a study abroad context», *System* 78: 159-172. <https://doi.org/10.1016/j.system.2018.08.005>.
- GARCÍA-PINAR, Aránzazu (2019): «The influence of TED talks on ESP undergraduate students' L2 motivational self system in the speaking skill: A mixed-method study», *ESP Today* 7, 2: 231-253. <https://doi.org/10.18485/esptoday.2019.7.2.6>.
- GARCÍA-PINAR, Aránzazu (2021): «Taking a closer look at the speaking of ideal self of Spanish undergraduates», *Studies in English Language and Education* 8, 3: 901-916. <https://doi.org/10.24815/siele.v8i3.20504>.
- GARDNER, Robert C. (1960): *Motivational variables in second-language acquisition*. Doctoral dissertation. McGill University, McGill University's institutional digital repository. <https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/qf85nf780>.
- GARDNER, Robert C. (2001): «Integrative motivation and second language acquisition», in Zoltán Dörnyei and Richard Schmidt (eds.), *Motivation and second language learning*, Honolulu, HI: University of Hawai'i Press, 1-20.
- GARDNER, Robert C. (2004): *Attitudel/Motivation Test Battery: International AMTB Research Project*. <https://publish.uwo.ca/~gardner/docs/englishamtb.pdf>.
- GARDNER, Robert C. and Wallace E LAMBERT (1959): «Motivational variables in second-language acquisition», *Canadian Journal of Psychology / Revue canadienne de psychologie* 13, 4: 266-272.
- GHASEMI, Farshad (2021): «L2 Motivational Self System in practice: Alleviating students' learned helplessness through a vision-based program», *School Mental Health* 14, 1: 179-188. <https://doi.org/10.1007/s12310-021-09464-4>.



- HADFIELD, Jill and Zoltán DÖRNYEI (2013): *Motivating learning*, Edinburgh: Pearson Education Limited.
- HALL, Eric, Carol HALL, Pamela STRADLING and Diane YOUNG (2006): *Guided imagery: creative interventions in counselling & psychotherapy*, London: Sage.
- HIGGINS, Edward Tory (1987): «Self-discrepancy: A theory relating self and affect», *Psychological Review* 94, 3: 319-340. <https://doi.org/10.1037/0033-295X.94.3.319>.
- HIGGINS, Edward Tory (1998): «Promotion and prevention: Regulatory focus as a motivational principle», *Advances in experimental social psychology* 30: 1-46.
- HOCK, Michael F., Donald D. DESHLER and Jean B. SCHUMAKER (2006): «Enhancing student motivation through the pursuit of possible selves», in Curtis Dunkel and Jennifer Kerpelman (eds.), *Possible selves: Theory, research and applications*, New York: Nova Science, 205-221.
- IRIE, Kay (2003): «What do we know about the language learning motivation of university students in Japan? Some patterns in survey studies», *JALT Journal* 25: 86-100.
- KIM, Tae-Young (2009): «Korean elementary school students' perceptual learning style, ideal L2 self, and motivated behavior», *Korean Journal of English Language and Linguistics* 9: 461-486.
- KIM, Yoon-Kyoung and Tae-Young KIM (2011): «The effect of Korean secondary school students' perceptual learning styles and ideal L2 self on motivated L2 behavior and English proficiency», *Korean Journal of English Language and Linguistics* 11: 21-42.
- KORMOS, Judit and Kata CSIZÉR (2008): «Age-related differences in the motivation of learning English as a foreign language: Attitudes, selves, and motivated learning behavior», *Language learning* 58, 2: 327-355.
- KORMOS, Judit, Thom KIDDLE and Kata CSIZÉR (2011): «Systems of goals, attitudes, and self-related beliefs in second-language-learning motivation», *Applied linguistics* 32, 5: 495-516. <https://doi.org/10.1093/applin/amr019>.
- LAMB, Martin (2012): «A self system perspective on young adolescents' motivation to learn English in urban and rural settings», *Language learning* 62, 4: 997-1023. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9922.2012.00719.x>.
- LAMB, Martin (2017): «The motivational dimension of language teaching», *Language Teaching* 50, 3: 301-346. <https://doi.org/10.1017/S0261444817000088>.
- MACINTYRE, Peter D., Sean P. MACKINNON and Richard CLÉMENT (2009): «The baby, the bathwater, and the future of language learning motivation», in Zoltán Dörnyei and Ema Ushioda (eds.), *Motivation, language identity and the L2 self*, Bristol: Multilingual Matters, 43-65.
- MACHIN, Elizabeth (2020): «Intervening with near-future possible L2 selves: EFL students as peer-to-peer motivating agents during Exploratory Practice», *Language Teaching Research*: 1-18. <https://doi.org/10.1177/1362168820928565>.
- MACKAY, Jessica (2014): «Applications and implications of the L2 Motivational Self System in a Catalan EFL Context», in Kata Csizér and Michael Magid (eds.), *The impact of self-concept on language learning*, Bristol: Multilingual Matters, 553-588.
- MACKAY, Jessica (2019): «An ideal second language self intervention: Development of possible selves in an English as a Foreign Language classroom context», *System* 81: 50-62. <https://doi.org/10.1016/j.system.2019.01.003>.



- MAGID, Michael (2014a): «A motivational programme for learners of English: An application of the L2 Motivational Self System», in Kata Csizér and Michael Magid (eds.), *The impact of self-concept on language learning*, Bristol: Multilingual Matters, 489-523.
- MAGID, Michael (2014b): «An application of the L2 Motivational Self System to motivate elementary school English learners in Singapore», *Journal of Education and Training Studies* 2, 1: 228-237. <http://dx.doi.org/10.11114/jets.v2i1.232>.
- MAGID, Michael and Letty CHAN (2012): «Motivating English learners by helping them visualise their Ideal L2 Self: Lessons from two motivational programmes», *Innovation in Language Learning and Teaching* 6, 2: 113-125. <https://doi.org/10.1080/17501229.2011.614693>.
- MARKUS, Hazel and Paula NURIUS (1986): «Possible selves», *American Psychologist* 41, 9: 954-969. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.41.9.954>.
- MILLER, Raymond B. and Stephanie BRICKMAN (2004): «A model of future-oriented motivation and self-regulation», *Educational psychology review* 16, 1: 9-33. <https://doi.org/10.1023/B:EDPR.0000012343.96370.39>.
- MUIR, Christine and Zoltán DÖRNYEI (2013): «Directed motivational currents: Using vision to create effective motivational pathways», *Studies in Second Language Learning and Teaching* 3, 3: 357-375. <https://doi.org/10.14746/ssllt.2013.3.3.3>.
- MURPHY, Tim, Joseph FALOUT, Tetsuya FUKUDA and Yoshifumi FUKADA (2014): «Socio-dynamic motivating through idealizing classmates», *System* 45: 242-253.
- OYSERMAN, Daphna (2003): *School-to-jobs facilitators manual*, Michigan: University of Michigan.
- OYSERMAN, Daphna, Kathy TERRY and Deborah BYBEE (2002): «A possible selves intervention to enhance school involvement», *Journal of adolescence* 25, 3: 313-326. <https://doi.org/10.1006/jado.2002.0474>.
- PAPI, Mostafa and Yaser TEIMOURI (2012): «Dynamics of selves and motivation: A cross-sectional study in the EFL context of Iran», *International Journal of Applied Linguistics* 22: 287-309. <https://doi.org/10.1111/j.1473-4192.2012.00312.x>.
- RAO, Parupalli Srinivas (2019): «The role of English as a global language», *Research Journal of English* 4, 1: 65-79.
- RUVOLO, Ann P. and Hazel R. MARKUS (1992): «Possible selves and performance: The power of self-relevant imagery», *Social cognition* 10, 1: 95-124. <https://doi.org/10.1521/soco.1992.10.1.95>.
- RYAN, Stephen (2009): «Self and identity in L2 motivation in Japan: The ideal L2 self and Japanese learners of English», in Zoltán Dörnyei and Ema Ushioda (eds.), *Motivation, language identity and the L2 self*, Bristol: Multilingual Matters, 120-143.
- SADFARI, Saeed (2021): «Operationalizing L2 motivational self system: Improving EFL learners' motivation through a vision enhancement program», *Language Teaching Research* 25, 2: 282-305. <https://doi.org/10.1177/1362168819846597>.
- SANDU, Bianca M. and Gina L. OXBROW (2020): «Exploring the L2 motivational self system through lexical availability and overseas experience amongst English-major students in Gran Canaria», *Revista electrónica de lingüística aplicada* 19, 2: 108-125.
- SATO, Masatoshi (2021): «Generating a Roadmap for Possible Selves via a Vision Intervention: Alignment of Second Language Motivation and Classroom Behavior», *Tesol Quarterly* 55, 2: 427-457.



- TAGUCHI, Tatsuya, Michael MAGID and Mostafa PAPI (2009): «The L2 motivational self system among Japanese, Chinese and Iranian learners of English: A comparative study», in Zoltán Dörnyei and Ema Ushioda (eds.), *Motivation, language identity and the L2 self*, Bristol: Multilingual Matters, 66-97.
- TATAR, Sibel (2017): «An overview of research on second/foreign language learner motivation and future directions», *Çukurova University Faculty of Education Journal* 46, 2: 697-710. <https://doi.org/10.14812/cuefd.282067>.
- USHIODA, Ema (2008): «Motivation and good language learners», in Carol Griffiths (ed.), *Lessons from good language learners*, Cambridge: Cambridge University Press, 19-34.
- YOU, Chenjing J. and Zoltán DÖRNYEI (2016): «Language learning motivation in China: Results of a large-scale stratified survey», *Applied Linguistics* 37: 495-516.
- YOU, Chenjing J., Zoltán DÖRNYEI and Kata CSIZER (2016): «Motivation, vision, and gender: A survey of learners of English in China», *Language Learning* 66, 1: 94–123. <https://doi.org/10.1111/lang.12140>.
- ZHE, Wang (2018): «Language Learning Motivation in Global Context: From Integrativeness to the Ideal L2 Self», *Proceedings of ICGET 2018*, Malaysia. Nigeria: Global Trends Academy, 9-12. URL: <https://globaltrendsacademy.com/ICGET-2018/ARTS%20AND%20EDUCATION/Language%20Learning%20Motivation%20in%20Global%20Context%20-%20From%20Integrativeness%20to%20the%20Ideal%20L2%20Self.pdf>; 16/11/2022.



APPENDIX 1. QUESTIONNAIRE

SCALES

1 (Strongly disagree), 2 (Disagree), 3 (Slightly disagree), 4 (Slightly agree), 5 (Agree), 6 (Strongly agree)

For each item, the tables below show the sequence number in the questionnaire, and the items' mean and standard deviation in the pre and post phases.

	Pre Mean / SD	Post Mean / SD
INTENDED LEARNING EFFORT (5)		
34 I would like to concentrate on studying English more than any other topic. (Me gustaría concentrarme en estudiar inglés más que en cualquier otro tema.)	4.10 (1.15)	4.19 (1.26)
40 Even if I failed in my English learning, I would continue learning English very hard. (Aunque fracasara en el aprendizaje del inglés, seguiría aprendiendo mucho el inglés.)	5.55 (0.62)	5.29 (0.79)
49 I am prepared to make a lot of effort in learning English. (Estoy dispuesto a dedicar mucho esfuerzo a aprender inglés.)	5.48 (0.59)	5.31 (0.77)
52 I would like to spend lots of time studying English. (Me gustaría pasar mucho tiempo aprendiendo inglés.)	4.66 (0.98)	4.53 (1.17)
56 English would be still important to me in the future even if I failed in my English course. (El inglés seguiría siendo importante para mí en el futuro aunque suspendiera mi curso/asignatura de inglés.)	5.67 (0.50)	5.59 (0.62)

	Pre Mean / SD	Post Mean / SD
IDEAL L2 SELF (5)		
9 I can imagine myself speaking English in the future with foreign friends at parties. (Puedo imaginarme en el futuro hablando inglés con amigos extranjeros en una fiesta.)	5.60 (0.72)	5.55 (0.73)
19 I can imagine myself in the future giving an English speech successfully to the public. (Puedo imaginarme en el futuro dando un discurso en inglés delante de un público con éxito.)	4.69 (1.21)	4.86 (1.01)
31 I can imagine a situation where I am doing business with foreigners by speaking English. (Puedo imaginar una situación en la que estoy haciendo negocios con extranjeros hablando en inglés)	5.09 (1.09)	5.19 (0.99)
37 I can imagine that in the future in a café with light music, a foreign friend and I will be chatting in English casually over a cup of coffee. (Puedo imaginar que en un futuro, en una cafetería con música de fondo, un amigo extranjero y yo estamos hablando en inglés de manera informal con una taza de café delante.)	5.59 (0.85)	5.55 (0.86)
48 I can imagine myself in the future having a conversation with foreign friends in English. (Puedo imaginarme en el futuro llevar una conversación con amigos extranjeros en inglés.)	5.71 (0.74)	5.71 (0.67)





OUGHT-TO L2 SELF (7)		
4 Studying English is important to me in order to gain the approval of society. (Aprender inglés es importante para mí para obtener la aprobación de la sociedad)	2.57 (1.33)	2.71 (1.27)
13 Studying English is important to me in order to gain the approval of my peers. (Aprender inglés es importante para mí para conseguir la aprobación de mis coetáneos.)	2.24 (1.28)	2.40 (1.31)
14 Studying English is important to me because other people will respect me more if I have a knowledge of English. (Aprender inglés es importante para mí porque los demás me respetarán más si tengo conocimiento de esta lengua)	2.50 (1.28)	2.79 (1.34)
16 I study English because close friends of mine think it is important. (Aprendo inglés porque mis amigos íntimos creen que es importante.)	1.78 (0.95)	1.95 (1.09)
25 Studying English is important to me in order to gain the approval of my teachers. (Aprender inglés es importante para mí para obtener la aprobación de mis profesores.)	3.10 (1.68)	3.00 (1.48)
36 I consider learning English important because the people I respect think that I should do it. (Considero que aprender inglés es importante porque las personas a las que respeto creen que debería hacerlo.)	2.31 (1.2)	2.41 (1.21)
51 Studying English is important to me because a cultured person is supposed to be able to speak English. (Aprender inglés es importante para mí porque se supone que una persona educada puede hablar inglés.)	3.05 (1.43)	2.64 (1.54)

L2 LEARNING EXPERIENCE (5)		
6 I always look forward to English classes. (Siempre tengo muchas ganas de tener mis clases de inglés.)	4.78 (0.85)	4.48 (1.06)
22 I really like the actual process of learning English. (Realmente me encanta el proceso de aprendizaje del inglés)	4.74 (1.05)	4.31 (1.32)
30 I find learning English really interesting. (Considero que aprender inglés es realmente interesante.)	5.55 (0.65)	5.29 (0.97)
35 I think time passes faster while studying English. (Creo que el tiempo pasa más rápido cuando estoy estudiando inglés)	4.93 (0.45)	3.98 (1.20)
45 I really enjoy learning English. (Realmente me encanta aprender inglés.)	5.50 (0.73)	5.24 (0.94)

FAMILY INFLUENCE (5)		
3 My parents/family believe that I must study English to be a cultured person. (Mis padres/mi familia cree(n) que debo aprender inglés para ser una persona culta.)	4.17 (1.28)	3.88 (1.24)
10 I have to study English, because, otherwise, I think my parents will be disappointed with me. (Tengo que aprender inglés porque, si no, creo que mis padres se sentirán decepcionados conmigo)	1.81 (1.17)	1.98 (1.06)
17 Studying English is important to me in order to gain the approval of my family. (Aprender inglés es importante para mí para conseguir la aprobación de mi familia.)	1.86 (1.09)	2.00 (1.04)
41 I sometimes feel a lot of pressure from my parents when I'm learning English. (Puedo sentir mucha presión por parte de mis padres cuando aprendo inglés.)	1.81 (0.98)	1.78 (1.06)
54 My image of how I want to use English in the future is mainly influenced by my parents. (La principal influencia sobre la imagen de cómo quiero usar el inglés en el futuro es de mis padres.)	2.03 (1.24)	1.86 (0.98)

INSTRUMENTALITY (PROMOTION) (8)		
1	Learning English is important to me because I would like to travel internationally. (Aprender inglés es importante para mí porque me gustaría viajar por todo el mundo)	5.78 (0.46) 5.66 (0.71)
5	Studying English can be important to me because I think I'll need it for further studies. (Aprender inglés puede ser importante para mí porque creo que lo necesitaré en mis futuros estudios)	5.33 (1.01) 5.64 (0.52)
8	Studying English is important to me because I am planning to study abroad. (Aprender inglés es importante para mí porque estoy planeando estudiar en el extranjero)	4.93 (1.25) 5.22 (1.14)
12	Studying English is important to me because without English I won't be able to travel a lot. (Aprender inglés es importante para mí porque sin el inglés no podré viajar mucho)	4.41 (1.4) 4.59 (1.06)
23	Studying English is important to me in order to achieve a personally important goal (e.g., to get a degree or scholarship). (Aprender inglés es importante para mí para conseguir una meta importante desde un punto de vista personal (por ejemplo, obtener un título o una beca))	5.59 (0.79) 5.43 (0.77)
27	Studying English is important to me because my life will change if I acquire good command of English. (Aprender inglés es importante para mí porque mi vida cambiará si consigo un buen dominio del inglés)	5.19 (0.84) 5.22 (0.89)
32	I study English because with English I can enjoy travelling abroad. (Estudio inglés porque con el inglés puedo disfrutar viajando en el extranjero)	5.60 (0.62) 5.52 (0.8)
42	Learning English is important to me because I plan to travel to English-speaking countries in the future. (Aprender inglés es importante para mí porque estoy planeando viajar a países de habla inglesa en el futuro)	5.57 (0.65) 5.6 (0.64)

INSTRUMENTALITY (PREVENTION) (5)		
20	Studying English is important to me, because I would feel ashamed if I got bad grades in English. (Aprender inglés es importante para mí porque me sentiría avergonzado si tuviera malas notas en inglés.)	4.00 (1.69) 3.91 (1.57)
24	I will study English harder when thinking of not becoming a successful user of English in the future. (Estudiaré inglés más si pienso que no voy a llegar a ser un buen usuario del inglés en el futuro.)	3.78 (1.68) 3.74 (1.72)
33	Studying English is necessary for me because I don't want to get a poor score mark or a fail mark in English proficiency tests (Cambridge, Trinity, OTE, IELTS,...). (Aprender inglés es necesario para mí porque no quiero sacar una nota mala o suspender el examen de inglés (Cambridge, Trinity, OTE, IELTS, etc.))	4.43 (1.47) 4.28 (1.49)
38	When thinking of not becoming a successful user of English in the future, I feel scared. (Cuando pienso que no voy a llegar a usar el inglés con éxito en el futuro, me asusto.)	4.67 (1.48) 4.66 (1.19)
46	I have to learn English because I don't want to fail the English course. (Tengo que aprender inglés porque no puedo suspender mi curso de inglés.)	4.28 (1.44) 4.29 (1.45)





CULTURAL INTEREST (5)		
2 I like watching films or series in English. (Me gusta ver películas o series en inglés.)	5.48 (0.73)	5.59 (0.67)
7 I think learning English is important in order to learn more about the culture and art of its speakers. (Creo que aprender inglés es importante para aprender más sobre la cultura de sus hablantes.)	5.41 (0.75)	5.41 (0.77)
15 I like TV programmes made in English-speaking countries. (Me gustan los programas de televisión realizados en países de habla inglesa.)	5.41 (0.70)	5.38 (0.89)
29 I really like the music of English-speaking countries (e.g., pop music). (Me gusta mucho la música de los países de habla inglesa (por ejemplo, música pop).)	5.83 (0.46)	5.88 (0.32)
44 I like English-language magazines, newspapers, and books. (Me gustan los libros, los periódicos, las revistas de habla inglesa)	4.84 (1.25)	5.02 (1.05)

INTEGRATIVENESS (5)		
11 Studying English is important because it will allow me to be more at ease with people who speak English. (Aprender inglés es importante para mí porque me permitirá estar más a gusto con las personas que hablan inglés.)	5.43 (0.70)	5.53 (0.56)
21 Studying English is important because it will allow me to meet and speak with more people from different countries. (Aprender inglés es importante para mí porque me permitirá conocer y hablar con personas de diferentes países.)	5.83 (0.38)	5.78 (0.42)
26 Studying English is important because I will be able to interact more easily with speakers of English. (Aprender inglés es importante para mí porque me permitirá interactuar con más facilidad con hablantes de inglés.)	5.86 (0.34)	5.79 (0.4)
39 My motivation to learn English in order to communicate with English speaking people is strong. (Mi motivación por aprender inglés con el objetivo de comunicarme con personas que hablan inglés es fuerte.)	5.64 (0.52)	5.6 (0.52)
43 My attitude toward English speaking people is favourable. (Mi actitud hacia las personas de habla inglesa es favorable).	5.40 (0.62)	5.34 (0.82)

LA TRADUCCIÓN LITERARIA Y LA CUESTIÓN DE LA RENOVACIÓN DE LA LENGUA ÁRABE DURANTE LA *NAHDA*

Abdallah Tagourramt El Kbaich
Universitat de Barcelona

RESUMEN

Debido al acervo literario que se extendía y se renovaba en la orilla norte del Mediterráneo, las figuras literarias árabes de la *Nahda* hicieron todo lo posible para abrirse a esta nueva literatura emanada de la Ilustración europea. Y, como no podría ser de otra manera, la traducción era el instrumento idóneo para enfrentarse a esa nueva realidad literaria decimonónica. No obstante, el vertido de textos por sí solos no ayudó a lograr los objetivos perseguidos. En este artículo se abordará la problemática de la identidad cultural árabe desde una perspectiva lingüístico-literaria. Se hará hincapié en cuestiones relacionadas con fenómenos paratextuales, con el lenguaje y la crítica de la traducción y con la literatura comparada. Se estudiarán las traducciones de algunas figuras destacadas en el ámbito de la traducción literaria, como al-Ṭaḥṭāwī, al-Manfalūṭī, Wadī' y Sulaymān al-Bustānī. Y, por último, la primera versión árabe de *Los miserables* de Hugo será el caso práctico a partir del cual examinaremos los efectos lingüísticos y culturales que la traducción literaria tuvo en la lengua árabe contemporánea.

PALABRAS CLAVE: traducción literaria, *Nahda*, lengua árabe, crítica traductora, literatura comparada.

LITERARY TRANSLATION AND THE RENEWAL OF THE ARABIC LANGUAGE DURING THE *NAHDA*

ABSTRACT

Aware of the literary heritage that was spreading and renewing itself on the northern shores of the Mediterranean, the Arab literary figures of the *Nahda* did everything possible to welcome this new literature that emanated from the European Enlightenment. Indeed, translation was the ideal instrument to address this new nineteenth-century literary reality. However, the sole translation of texts did not help to achieve the objectives pursued. In this article, the problem of Arab cultural identity is approached from a linguistic-literary perspective. Emphasis will be placed on issues related to paratextual phenomena, language and translation criticism, the translation pact, and comparative literature. Within this context, the translations of some prominent experts in the field of literary translation will be studied, such as al-Ṭaḥṭāwī, al-Manfalūṭī, Wadī' and Sulaymān al-Bustānī. Finally, the first Arabic version of Victor Hugo's *Les Misérables* will serve as a practical case through which the linguistic and cultural effects that literary translation had on contemporary Arabic language will be examined.

KEYWORDS: literary translation, *Nahda*, Arabic, translation criticism, comparative literature.



1. INTRODUCCIÓN¹

La lengua árabe y su literatura han vivido diversos ciclos culturales marcados por una serie de cambios históricos a los que se han sometido las sociedades árabes desde la época preislámica hasta la época contemporánea. Estas transformaciones se debieron en gran medida a la llegada del islam como nueva religión y a los contactos e intercambios que se llevaban a cabo –gracias a la traducción– entre la cultura árabe y las culturas circundantes. Durante los dos principales proyectos de traducción que prosperaron tanto en la época clásica como en la época moderna, la llamada *Nahḍa*, la literatura y la lengua árabes conquistaron nuevos ámbitos culturales que no dejaron de ser objeto de debate entre varias generaciones de intelectuales árabes. En este artículo nos ocuparemos de la cuestión de la renovación de la lengua árabe que surgió cuando se esbozó la idea de verter al árabe las principales obras literarias desarrolladas en Europa durante la época contemporánea.

Debido al heterogéneo acervo literario que se extendía y se renovaba en la orilla norte del Mediterráneo, las figuras literarias árabes de la *Nahḍa* hicieron todo lo posible para abrirse a esta nueva literatura emanada de la Ilustración europea. Y, como no podría ser de otra manera, la traducción era el instrumento idóneo para enfrentarse a esa realidad literaria decimonónica. No obstante, el vertido de textos por sí solos no ayudó a lograr los objetivos, sino que más bien condujo a una discordancia entre culturas que obligó a los eruditos árabes a recurrir al pasado cultural y lingüístico para aprehender el presente y así evitar caer en la asimilación cultural o en la dependencia de la traducción. En esta investigación nos proponemos acercarnos a la problemática de la identidad cultural árabe desde una perspectiva lingüístico-literaria teniendo en cuenta la flexibilidad de la traducción y sus influencias interculturales. Se definirá ampliamente el concepto *Nahḍa*, símbolo de todo un movimiento cultural asociado a la traducción. Se hará hincapié en cuestiones relacionadas con el lenguaje y la crítica de la traducción, con los pactos traductores, con la literatura comparada y sus vínculos con la traducción, y con fenómenos paratextuales, calificados por Derrida (1989) de energía esencial de la traducción, y considerados por Peña Martín (1997) auténticos tesoros de información traductológica. En este contexto se estudiarán algunas figuras traductoras destacadas en los entornos de la traducción literaria, como al-Ṭaḥṭāwī, al-Manfalūṭī, Wadī‘ y Sulaymān al-Bustānī. Y, por último, la primera versión árabe de *Los miserables* de Victor Hugo será el caso práctico a partir del cual examinaremos cómo los efectos lingüísticos y culturales de la traducción lograron tejer un escenario lingüístico y literario en el ámbito árabe que perduró durante décadas.

¹ Este artículo ha sido elaborado gracias a la ayuda postdoctoral Margarita Salas (2021-2023), financiada por la Unión Europea, NextGenerationEU.



2. DEFINICIÓN DE LA *NAHḌA*

Según el diccionario de Buṭruṣ al-Bustānī² (m. 1883), *Muḥīṭ al-muḥīṭ*, el término *Nahḍa* reúne en su significado tres vocablos de suma importancia³: «energía⁴», «fuerza» y «movimiento». Este diccionario se publicó por primera vez en 1870, una fecha en la que los intelectuales árabes, especialmente los egipcios y los levantinos, empezaron seriamente a buscar su propio valor al entrar en contacto progresivo con Europa. Como formaba parte de esa generación de intelectuales árabes, B. al-Bustānī había centrado su obra lexicográfica en la revisión y en la renovación del diccionario de al-Fayrūz Abādī (m. 1415). Por ello, era consciente de los cambios y de los vientos que soplaban en su época; para enfrentarse a ellos, hacía falta armarse de «energía», «fuerza» y «movimiento», tres pilares fundamentales y definitorios de la *Nahḍa* árabe.

Siempre con la definición del mismo término, se aprecia que en el periodo contemporáneo el vocablo *Nahḍa* evolucionó notablemente. Desde el punto de vista semántico adquirió nuevas acepciones, sin perder las que hemos recogido antes con al-Bustānī. Según el *Diccionario de la lengua árabe contemporánea (DLAC)* (*Mu'jam al-luġa al-'arabiyya al-mu'āṣira*) de Aḥmad Mujtār Omar, el verbo «*nahḍa*» significa «ser activo, asumir una responsabilidad, despertarse, moverse, resucitar, etc.». En cuanto al sustantivo *Nahḍa*, se ha definido de la siguiente manera: «movimiento, energía y fuerza», igual que en la propuesta de al-Bustānī. Continuando con la definición del *DLAC*, esta se plantea desde el punto de vista conceptual: «*Nahḍa* significa el salto que se efectúa a favor del desarrollo social e intelectual. *Nahḍa* artística y literaria, período de la *Nahḍa*». Otra acepción: «Período de la *Nahḍa* europea, período de renovación literaria, artística y científica. Empezó en Italia y se extendió a toda Europa en los siglos xv y xvi». Esta entrada termina con la siguiente especificación: «El movimiento *Nahḍa* es un movimiento que tuvo lugar en el siglo xix con el objetivo de conseguir lo mejor respecto al desarrollo científico, artístico y literario utilizando, para ello, mejores métodos».

La definición que nos propone el *DLAC* es obviamente completa. Ha enriquecido los significados antiguos y ha añadido matices fundamentales para entender el concepto *Nahḍa*. No obstante, hemos de saber que en la lengua árabe llamamos *Nahḍa* europea al periodo del Renacimiento; por otro lado, lo que en español, en francés y en inglés se considera respectivamente «renacimiento árabe», «renaissance arabe» o «arab renaissance» en árabe es «*al-Nahḍa al-'arabiyya*» (el renacimiento

² Utilizaremos el sistema de transliteración de los fonemas árabes a los fonemas del castellano aplicado en su día por la revista *Al-Andalus* y seguido actualmente por las principales revistas de los estudios árabes, como *Al-Qanṭara*, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, *Anaquel de Estudios Árabes*, etc.

³ Esta afirmación también fue recogida por Scott Deuchar (2017: 50) para ampliar el significado del término *Nahḍa* y rescatarlo de su marco tradicional.

⁴ La traducción al castellano de textos y títulos en árabe citados en este artículo es del autor, excepto en el caso de disponer de traducciones publicadas que quedarán señaladas en la bibliografía.





árabe). A partir de ello, pretendemos explorar el significado del término *Nahḍa* en árabe insistiendo en su parte conceptual para evitar su confusión con el Renacimiento europeo. Son dos términos parecidos desde el punto de vista del significante, pero muy diferentes desde la óptica del significado. Aun así, esta diferencia queda hasta la actualidad limitada, y solo se considera en los círculos académicos tanto árabes como españoles, franceses o anglosajones, entre otros. Desde el punto de vista de la traducción, no hemos encontrado en castellano otro término más expresivo que no fuera la *Nahḍa* misma. Es por esta razón por la que este vocablo clave figura tal cual en las páginas de este artículo. No obstante, si la confusión persiste entre el árabe, el francés, el castellano y el inglés desde una perspectiva significativa del término, creemos que el término «Renaixença»⁵ del catalán, a diferencia del término «Renaixement», es el más cercano al término *Nahḍa*. La definición disponible en la *Enciclopèdia catalana* indica que nos encontramos, a nivel cultural, ante los mismos procedimientos y objetivos lingüísticos y literarios, obviamente en dos contextos socioculturales distintos.

En efecto, la *Nahḍa* cultural árabe apareció en el siglo XIX con la finalidad de alcanzar, a través de la transmisión del conocimiento, el nivel científico innovador difundido entonces en Europa. Por ello, la *Nahḍa* siempre se ha asociado a la traducción, y viceversa, como si ambos movimientos fueran dos caras de una misma moneda. Según Tarabichi (1997: 269), «La *Nahḍa* debe su existencia e incluso su denominación a la traducción o a la aculturación a través de la traducción, ya sea esta directa o mediante la arabización, la adaptación o la reproducción». Sin embargo, lograr el objetivo principal del proyecto de la *Nahḍa* encontraría diversos obstáculos, pese al apoyo proporcionado por la traducción, con los debidos desequilibrios que marcaban, primero, las relaciones del Oriente árabe-islámico consigo mismo; y, segundo, las de este con el Occidente europeo en diferentes ámbitos. La resolución de esta ecuación suponía realizar un cambio a medida hacia la modernidad, es decir, un cambio cauteloso que tuviera presente la «auténtica» identidad árabe-islámica basada en el pasado cultural salafí⁶. Por lo tanto, el concepto de la *Nahḍa*, según postula Adonis:

[es] un concepto que está ligado de manera significativa al concepto del cambio. Si mencionamos *Nahḍa* nos referimos necesariamente a la transición de una situación anterior o pasada, a una situación presente distinta. Con eso queremos decir que en general la nueva situación está más desarrollada si la comparamos con el pasado (1978: 56).

⁵ Término definido en la *Enciclopèdia catalana* como: «Procés de recuperació de la llengua i literatura catalanes dut a terme a partir de la segona meitat del segle XIX».

⁶ De *salaf*: Nombre dado respectivamente a las tres primeras generaciones y a las generaciones siguientes de la comunidad musulmana. En la *sunna*, que ha establecido uno de los rasgos más característicos de la visión islámica de la historia, se impone la idea apriorística de que esta historia empezaría con una edad de oro que sería irremediabilmente seguida de un periodo de debilitamiento, de desviamiento y de división. Para más información, véase Chaumont (1995: 330-331).

La idea del cambio entonces era capital en el discurso de la *Nahḍa* que reflejaba de alguna manera el retroceso de la civilización árabe tras la caída del califato abasí y durante los cuatro siglos del mandato otomano (1516-1918). Procedía de un pasado decadente que aspiraba a alcanzar la civilización decimonónica, pues no había un sistema cultural establecido bien claro para adquirir y producir conocimiento dentro del marco cultural árabe. El motivo de esa decadencia se debía probablemente, según Muḥammad Šafīq Gurbāl (en Mu'nis 1938), a que el poder otomano había interrumpido la comunicación entre los pueblos del imperio y las culturas extranjeras, especialmente las europeas.

Por lo tanto, se trataba de una potencia que pretendía asumir el deber de instaurar los paradigmas del califato islámico, y, por consiguiente, hacía todo lo posible para «proteger» a los pueblos orientales –tanto europeos como árabes– que estaban bajo su supremacía. De hecho, el canon cultural otomano no solo había restringido el contacto de las culturas del Imperio con el Occidente europeo, sino que también había marcado el retroceso de dichas culturas sometidas a las políticas internas y externas del nuevo actor. Este pretendía recuperar la soberanía del Califato islámico y, desde luego, hacerse cargo de sus asuntos políticos, económicos, doctrinales, culturales y divulgativos. Así pues, la cultura árabe-islámica pasaría a integrarse en una dimensión intelectual cuyos parámetros oscilaban entre optar por integrarse en la diversidad cultural otomana, sumarse total o parcialmente a la modernidad, o enfrentarse a ambas opciones para reivindicar el regreso a la cultura de los *salaf*. En medio de esa metamorfosis cultural, la élite intelectual árabe decidió iniciar una trayectoria reformista consentida en la siguiente cita de Affaya:

La reforma tenía que referirse a todas las instancias de la existencia árabe musulmana. De la política y la sociedad al lenguaje y las mentalidades, hacía falta desmontarlo todo y reconstruirlo todo, previendo los posibles resultados de la reforma. De esta manera la corriente salafí consideraba y postulaba que la situación de la Umma (la nación) solo se reformaría volviendo a los orígenes puros del Islam, abriendo la posibilidad del *iytibad* (esfuerzo racional) para dar un nuevo significado a los textos antiguos y hacer que estos correspondiesen a los nuevos avatares de la historia (1995: 15).

Esta conciencia reformista partía de la idea de «desmontarlo todo y reconstruirlo todo», en los ámbitos político, social, lingüístico e intelectual para alcanzar el progreso deseado. En este contexto, Bohannon y Glazer analizan el libro *Primitive Culture* de Edward Burnett Tylor, y afirman que «es posible reconstruir las culturas antiguas de los pueblos a través de un estudio detallado del presente y de las “supervivencias” de la cultura del pasado» (2001: 63). Dicha actuación se confrontaría con dos planteamientos, uno de la élite salafí, concretado en la cita anterior, y otro de la élite liberal, que Affaya consideraba a renglón seguido un grupo de intelectuales que entendían la reforma como «pasar cuentas con el pasado». De todas formas, ambos bandos, cada uno desde sus ideales, tenían en común la necesidad de transformar completamente la cultura árabe decimonónica, sin tener en consideración el sustrato otomano. El panorama intelectual era parecido –según al-‘Aqqād (2013)– a la Torre de Babel que se construía y se reconstruía de un año a otro.



3. LA TRADUCCIÓN LITERARIA

La traducción literaria hacia el árabe, a diferencia de la traducción científico-pragmática, había emprendido paulatinamente su trayectoria a partir de la segunda mitad del siglo XIX, en un nuevo ambiente cultural. El gran volumen de la traducción administrativa y científica fue un factor que impidió a los traductores dedicarse a la traducción literaria. Además, la traducción científica seguía un programa, ya que, desde el principio, fue un proyecto de Estado –sobre todo en Egipto–, mientras que la traducción literaria no gozaba de ningún seguimiento oficial, sino que se limitaba a las iniciativas personales de las figuras de la *Nahḍa*. Pero esa motivación personal contaba, en un principio, con el apoyo de la prensa como instrumento potente puesto al servicio de la traducción y de la difusión de las ideas, y que publicaba la producción literaria traducida al árabe. De ese modo, la literatura encontraba fácilmente su camino hacia el lector porque se había liberado de algunas restricciones impuestas al canon estilístico y al mercado del libro en general. En este contexto, ‘Abd Allāh Ḥusayn (1948: 149) nos informa de que los autores y los traductores de la *Nahḍa* debían poner a sus obras literarias y traductorías títulos asonantes; si no, no tendrían ningún valor para el librero. Este procedía incluso a rechazar su puesta a la venta si no contaban con títulos rimados.

Si la poesía había sido durante muchos siglos el diván de los árabes, la escritura dramática y narrativa, en sus representaciones contemporáneas, se convirtió en un factor revolucionario y novedoso en la historia de la literatura árabe gracias a la traducción. Por lo tanto, entendemos por traducción literaria la transmisión al árabe de una serie de géneros literarios europeos como la novela, el cuento, el teatro, la poesía e incluso la crítica literaria. En este contexto, y según Jacquemond:

La traduction littéraire s'oppose nettement à la traduction pragmatique: alors que celle-ci transforme très tôt le lexique et la stylistique arabes, celle-là apparaît plus tard, et fonctionnera longtemps sur un mode «ethnocentrique». Cette opposition correspond parfaitement au projet réformiste qui précède la colonisation, à savoir, rattraper le retard... sans faire de concession au niveau «spirituel», c'est-à-dire sur les plans moral et esthétique (1997: 152).

En medio de estos elementos esenciales, el traductor literario debía actuar en la medida de lo posible para acortar distancias entre el texto fuente y el texto meta. No obstante, ¿hasta qué punto esa traducción literaria que no gozaba de una tradición en el mundo árabe logró sentar sus bases y abrir camino a la introducción de nuevos géneros en la literatura árabe contemporánea de la *Nahḍa*? Antes de contestar a esta pregunta, cabe tratar brevemente cómo era el estado anterior de la prosa literaria árabe antes de tener las primeras traducciones de obras narrativas, sobre todo del francés al árabe.



Desde finales de la Edad Media hasta el siglo XIX, la prosa árabe se mantuvo fiel al estilo de la *Maqāma*⁷, basado en el relato rimado. Pero los jóvenes graduados en las escuelas modernas de El Cairo, por ejemplo, pensaron en conquistar un nuevo estilo, más próximo a los lectores de la época y capaz de llamar la atención de las masas para acceder a la literatura procedente de Europa. En realidad, un nuevo estilo exigía el uso de un lenguaje novedoso que pudiera asumir una serie de factores: las particularidades de la retórica árabe y la influencia del nuevo ambiente generado por la modernidad europea a todos los niveles. Todos estos factores resultaban decisivos para desarrollar, poco a poco, diferentes estilos de cada campo a partir de las traducciones. Además, el ambiente era favorable, ya que, según Gabrieli (1971), la sensibilidad artística maduró y el mismo afecto por la tradición que se quería revitalizar atemperó gradualmente el arcaísmo literario. En la época, los prosistas debían adquirir una cultura amplia y un estilo original, de acuerdo con el siguiente proceso peculiar del escritor y traductor literario Aḥmad Ḥasan al-Zayyāt:

Conciliar entre la tradición resurgida y la modernidad generada; y escribir entre Oriente atrasado y Occidente avanzado hasta que el lector que está versado en la lengua no asocie este estilo ni a las doctrinas de los árabes, ni a las de los europeos. Se trata de un estilo personal independiente, caracterizado por la originalidad (1985: 504-505).

Con estas palabras, al-Zayyāt arroja luz sobre la originalidad estilística del periodo de la *Nabḍa*, que pretendía tener sus propios mecanismos intelectuales para marcar un antes y un después en la trayectoria cultural árabe. En medio de esta síntesis definitoria del concepto *Nabḍa*, emergió una nueva conciencia distinguida por la búsqueda de la originalidad evitando, en la medida de lo posible, la imitación total del acervo cultural, tanto árabe tradicional como europeo moderno. Una serie de novelas, cuentos, ensayos didácticos y de filosofía histórica y social, así como libros de viaje, fueron traducidos o adaptados al árabe desde finales de los años sesenta del siglo XIX hasta la primera década del siglo XX⁸. Todas estas obras constituirían fundamentos sustanciales de la narrativa moderna árabe. No obstante, estas primeras traducciones literarias, independientemente de su calidad, no eran traducciones propiamente dichas, sino que utilizaban el acto de traducir para reescribir obras

⁷ Género literario árabe creado por al-Hamadānī (m. 1008) y desarrollado por al-Ḥarīrī (m. 1122). Se caracterizaba por el uso constante de la prosa rimada por parte de los dos personajes principales del relato: el héroe y el narrador. Esta forma literaria servía para desarrollar una gran variedad de temas cuyo objetivo era educar distrayendo. Los autores conservadores de la *Nabḍa* – como N. al-Yāziyī (1871) o M. al-Muwayliḥī (m. 1930)– resucitaron este género para regresar al uso de las normas clásicas de la lengua árabe. Para más información, véase Brockelmann (1991: 105-113), s. v. *maqāma*.

⁸ Para más información sobre estas traducciones, véanse los trabajos de Tāyir (1945: 125-134) y de Zaytūnī (1994: 163-171) dedicados, respectivamente, a la historia del movimiento de traducción en Egipto y en el Levante.



narrativas propias de los mismos traductores, sobre todo en los casos de al-Ṭaḥṭāwī, al-Manfalūṭī, Ḥāfiẓ Ibrāhīm y los al-Bustānī.

4. LA APROPIACIÓN DE LOS TEXTOS ORIGINALES: AL-ṬAḤṬĀWĪ, AL-MANFALŪṬĪ Y LOS AL-BUSTĀNĪ

En el caso de al-Ṭaḥṭāwī, la traducción iba más allá de la mera traslación convencional de una lengua hacia el árabe, de acuerdo con los parámetros socio-culturales y lingüísticos que marcaban la operación traductora en su época. En la introducción a la traducción de *Aventuras de Telémaco* de Fénelon este afirmaba que:

Se me ocurrió moldearla [la novela] en un estilo que correspondiera al tono de la lengua árabe y en un canon literario diferente. Así, procedí a añadir al original temas árabes, entre ellos refranes y proverbios tanto en prosa como en poesía. Es decir, tejía la traducción siguiendo un método estilístico nuevo que se correspondía aproximadamente al original para que el texto de la traducción no fuera un mero paradigma del texto fuente (al-Ṭaḥṭāwī, en Fénelon 1870: 23).

¿Qué quedaría entonces del texto fuente? Además de ese proceso, asistimos a un estilo digresivo seguido en la traducción para captar la atención del lector y, desde luego, para que el texto transmitido contara con la recepción requerida. El traductor intentaba adaptar la novela de Fénelon a los rasgos culturales árabes como única manera de encontrarle un lugar entre los lectores. En este sentido, la traducción literaria se basaba en la creatividad como procedimiento estético al cual acudía el traductor para expresar las ideas percibidas del texto fuente. Así ejercía un modelo de mediación cultural con el fin de integrar la cultura trasladada en la cultura receptora moldeándola en su propio canon cultural.

Por consiguiente, podemos calificar la actitud de al-Ṭaḥṭāwī de apropiación puesta al servicio de la arabización, ya que se añadía al texto original «temas árabes». Se trataba precisamente de uno de los métodos que se seguían en la circulación de las ideas y en la construcción intercultural durante el proyecto cultural de la *Nahḍa* árabe contemporánea. En realidad, al-Ṭaḥṭāwī seguía este método en su traducción para conseguir en la lengua meta el principal objetivo didáctico y político de Fénelon en *Aventuras de Telémaco*. El autor del texto fuente pretendía, mediante el relato de la vida de los pueblos y de los gobernantes, educar a Luis XV de Francia (1710-1774), príncipe heredero del rey de Francia Luis XIV (1638-1715). De la misma forma, el traductor buscaba –desde su exilio en Sudán– mandar al gobernante otomano lecciones sobre el destino de los gobernantes de otros países del mundo que ejercían el poder sin respetar las reglas de la política.

Así pues, la traducción literaria se convirtió en un ejercicio ideológico que tomaba el hecho de traducir como herramienta para influir en el receptor. En este contexto, Meschonnic (1999: 185) sostiene que «ce n'est plus la traduction qu'on voit, et le texte d'origine encore moins. C'est le traduire [...], c'est-à-dire sa situation et sa relation a une poétique, présente ou absente». En esta misma línea, Marisa Siguan afirma que:



En el siglo XIX, la universalidad de la literatura se convierte en historia de literaturas nacionales que exponen las características intrínsecas de los pueblos que las producen, la traducción se apropió del autor sin ningún tipo de concesiones a su propia identidad, y la apropiación consiste en introducirlo en el propio canon nacional del traductor (2015: 516).

Entonces, las traducciones en este caso solo tenían interés en el canon cultural de la lengua meta y jamás en el de la lengua fuente. Además de al-Ṭaḥṭāwī, Al-Manfalūṭī era también una de las figuras representativas de este fenómeno traductor del que habla Siguan. Por ejemplo, en la solapa de sus traducciones no figuraban los nombres de los autores originales. Observamos que el propio traductor se había convertido en François Coppée, Alphonse Karr, Jacques-Henri de Saint-Pierre o Edmond Rostand, entre otros. Así, ya no estamos leyendo a los autores que acabamos de mencionar, sino al propio al-Manfalūṭī. El traductor se había convertido en un nuevo autor gracias a su sensibilidad literaria y la traducción en una obra que, en gran medida, conseguía cortar cualquier vínculo con los textos fuente. A eso se debe agregar que el traductor no dominaba el francés, del cual traducía la mayoría de sus obras, ya que, según Muḥammad ‘Alī b. ʿYihād (2003), algunos compañeros suyos le traducían las historias al árabe y él se encargaba de redactarlas en su propio estilo y las publicaba en su nombre. Estamos ante un caso particular que había influido con sus traducciones en varias generaciones de lectores y escritores árabes, gracias a su renovación de la prosa árabe a la vez que conservaba el estilo lingüístico tradicional. Por eso, el estudio de las traducciones de al-Manfalūṭī o de otros traductores de la *Nahḍa* como Los al-Bustānī o Ḥāfiẓ Ibrāhīm debe prestar especial atención a los recursos lingüísticos y estilísticos utilizados para elaborar los textos de sus adaptaciones. No hay que centrarse solo en si el traductor ha sido fiel o no al texto fuente, ya que esta cuestión no se planteó en absoluto por los traductores.

En este contexto, al-Manfalūṭī, además de ocuparse de la traducción literaria, se interesaba también por la crítica de la traducción de los clásicos realizada en su época. Por ejemplo, en la introducción a la traducción al árabe de *Las cuartetos* de al-Jayyām llevada a cabo por Wadī‘ al-Bustānī (1912) subrayaba la importancia de esa traducción y comparaba su tarea poética y lingüística con la de Sulaymān al-Bustānī, traductor al árabe de la *Iliada*. Y aquí se aprecia esta conciencia personal que al-Manfalūṭī mostraba ante las lagunas estilísticas y retóricas que vivía la lengua árabe en su época. Se consideraba también el papel que la traducción desempeñó para elevar el nivel estilístico del lenguaje literario árabe.

Por otra parte, las traducciones literarias, que formaban parte de las iniciativas de Los al-Bustānī⁹, se elaboraron a través del inglés y del francés. Pese al gran

⁹ Según M.ª Isabel Lázaro Durán (1987: 318), los al-Bustānī ejercieron una considerable influencia en el marco sociopolítico y cultural de Siria y del Líbano. Desde sus puestos eclesiásticos (es el caso del arzobispo ‘Abd Allāh al-Bustānī y de Monseñor Buṭrus al-Bustānī), hasta sus actividades culturales como traductores, periodistas, poetas, novelistas, lexicógrafos, lingüistas y profesores; y políticas (es el caso de Wadī‘, en Palestina; de Sa‘īd, en Egipto; y de Sulaymān, en Estambul),



esfuerzo de los traductores, este fenómeno intermediario indicaba que la traducción literaria hacia el árabe no dejó de depender de la mediación de otras lenguas europeas, igual que en el periodo clásico dependía de la mediación del siríaco y del persa para traducir del sánscrito y, sobre todo, del griego. Se trataba de un ejemplo que representaba la cultura de los clásicos en árabe a través de las versiones inglesas, francesas o italianas. Por una parte, se acudió a la mediación lingüística debido a la escasez de traductores especializados en griego y en persa, y, por otra, a la falta de centros académicos especializados en estudios clásicos en el mundo árabe de entonces. En el marco literario, ese factor no permitía al traductor árabe seguir un método especializado en la traducción y mucho menos le ayudaba a recrear el conocimiento humanístico y filosófico que abarcaban las obras de Homero o de al-Jayyām. Esa situación generó reacciones inmediatas de varios traductores que se plantearon la retraducción, sobre todo de *Las Cuartetos* de al-Jayyām. Así pues, a la traducción de Wadī' al-Bustānī realizada en 1912 siguió –según Ḥilmī Badīr (1991: 98)– la traducción de dos traductores egipcios: primero la traducción del inglés de Muḥammad al-Sibā'ī (1922), y luego la traducción del persa de Aḥmad Rāmī (1923)¹⁰; después, vino la traducción desde el persa del iraquí Ÿamīl Šidqī al-Zahāwī (1928). Estas traducciones y retraducciones, que se produjeron en el mismo marco sociocultural y dentro de la misma generación literaria, desempeñaron un papel de gran envergadura para introducir en la cultura árabe los estudios comparados en los ámbitos literarios y traductores. Al mismo tiempo, dieron lugar a un conflicto abierto entre la traducción directa y la mediación de otras lenguas que perduró hasta la época contemporánea.

A continuación, dedicaremos los tres siguientes apartados a tratar, en primer lugar, el impacto literario y lingüístico que tuvo la traducción de la *Iliada* en la literatura árabe comparando la traducción de S. al-Bustānī y la del equipo traductor dirigido por A. 'Itmān. En segundo lugar, trataremos el fenómeno de la manipulación de los textos originales por parte de los traductores. En tercer lugar, estudiaremos como caso práctico los pactos traductológicos establecidos en la introducción de la traducción al árabe de *Los miserables* de Victor Hugo realizada por el poeta egipcio Ḥāfiẓ Ibrāhīm. Y, por último, analizaremos la traducción de Ḥāfiẓ como objeto de la crítica literaria y traductora, tomando en consideración las opiniones críticas de Ṭaha Ḥusayn, de Munīr al-Ba'labakkī y de Muṣṭafā Šādiq al-Rāfi'ī.

esta familia no dejó de estar implicada en los avatares de su tiempo, con lo que contribuyó de forma innegable al renacimiento político y cultural siro-libanés e hizo trascender su aportación al vecino país de Egipto.

¹⁰ Esa versión alcanzó una gran reputación en el mundo árabe gracias a la clásica canción *Rubā' iyyāt al-Jayyām* cantada por Umm Kalṭūm.

5. LA LITERATURA COMPARADA Y LA TRADUCCIÓN DE LA *ILÍADA*

La trayectoria traductora de la *Iliada* era completamente diferente de la de *Las Cuartetas* y de muchas otras traducciones literarias de la *Nabḍa*. La traducción de S. al-Bustānī se había convertido en una obra clásica dentro del marco literario árabe. Había trascendido los límites de la traducción para colaborar participativa y activamente en inaugurar, en la cultura árabe, la historia de la literatura y de la literatura comparada. Era la única obra que había resistido cien años –desde 1904 hasta 2004– sin ser retraducida. Habría que esperar hasta principios del siglo XXI, cuando un equipo de traductores egipcios, coordinado por el profesor A. ‘Itmān, consiguió publicar una nueva traducción completa de la *Iliada* realizada directamente del griego. Este hecho denotó que la obra de Homero continuaba teniendo interés tanto en la traducción como en los estudios literarios. El mismo ‘Itmān sostenía (en Homero 2008: 18) que esta traducción fue fruto de aproximadamente cien años de experiencia científica y lingüística acumulada por tres generaciones sucesivas de traductores.

Si queremos hacer una comparación general entre ambas traducciones, observamos que la de al-Bustānī se hizo en verso, aplicando estrictamente las normas métricas de la *qaṣīda*¹¹ árabe clásica. El traductor dedicó, en la larguísima introducción de 200 páginas de su traducción, un apartado titulado «La poética en la traducción» a esgrimir las razones que le habían empujado a utilizar los diez primeros tipos de metro árabe, como método adecuado para transmitir al árabe los diferentes contextos en los que se desarrolló la *Iliada* y los significados incluidos en sus versos. La del grupo traductor egipcio, en cambio, se hizo en prosa poética. La primera no es de fácil accesibilidad para todo tipo de lector, mientras que la segunda, sí. Al-Bustānī se aferraba al metro árabe contando con su experiencia de poeta¹²; sin embargo, ese método dificultaba la llegada al significado original de los versos de la *Iliada*, pese a los grandes esfuerzos del traductor, que hacía llamadas al pie de página en casi todas las páginas de su traducción.

En realidad, la obra traductora de al-Bustānī era muy atrevida, porque estaba inmersa en resucitar los recursos arcaicos de la poética y de la lengua árabes, usados indisolublemente por los poetas de los periodos de la *yāhiliyya*¹³, omeya

¹¹ Término definido en el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española, s.v. *casida* como composición poética arábiga y también persa, monorrima, de asuntos variados, y con un número indeterminado de versos.

¹² No obstante, la experiencia poética puesta al servicio de la traducción destacaba la veteranía de al-Bustānī como traductor más que como poeta, igual que –según afirma Benjamín (1996)– algunos de los mayores, como Lutero, Voss o Shlegel, tienen mucha más importancia como traductores que como poetas.

¹³ Es un término que se opone en todos sus significados a la palabra *islam*. Se refiere al estado de las cosas en Arabia antes de la misión del profeta Muḥammad, al paganismo (incluso el de los pueblos no árabes) y al periodo preislámico. Es también un término abstracto que se aplica al periodo durante el cual los árabes no conocían todavía el *islam* y la Ley divina. Pese a la connotación



o abasí, como herramienta sólida capaz de soportar la traducción de la *Iliada*. Por otra parte, tal vez hubiera pretendido contrarrestar el lenguaje literario novedoso de su tiempo, modelado y derivado, en gran medida, de la *lugat al-ŷarā'id* (el lenguaje de los periódicos). En este contexto, hemos de recordar que al-Bustānī conocía muy bien ese lenguaje ya que publicaba con frecuencia en la revista *al-Ŷinān* (Los Jardines). Por ello, aspiraba a situar su traducción en el contexto canónico-histórico, poético y lingüístico árabe-griego, lejos de las corrientes modernistas que introdujeron en la cultura árabe el verso libre en detrimento del paradigma de la *qaṣīda* clásica. Incluso decidió en un momento determinado, como se mencionó en la introducción, aprender nociones básicas del griego clásico para procurar resolver las dudas planteadas por la mediación traductora de otras lenguas. Este aprendizaje había servido a al-Bustānī para continuar firmemente su tarea traductora. Por otra parte, esta traducción —realizada según el propio traductor en veinte años repartidos entre Bagdad, El Cairo, Damasco, Constantinopla, Europa y América— sería una obra de suma importancia, no solo para la generación de la *Nahḍa* que se dedicaba a la reforma de la lengua árabe, sino también para los investigadores de la época contemporánea, especializados en estudios traductológicos, lingüísticos y literarios desde una perspectiva comparada. De ese modo, la operación traductora sobrepasó las preocupaciones literarias de la *Nahḍa*, y se convirtió, según Sa'īd 'Allūš (1987), en un momento de conciencia histórica que transgredió la misión del texto traducido dentro del contexto de la *Nahḍa*.

En cambio, la introducción de Aḥmad 'Itmān constaba de 114 páginas en las que había tratado los principales antecedentes de su proyecto traductor de la *Iliada*, entre ellos el valor trascendental de la traducción de al-Bustānī. Luego, consagró muchas páginas a explicar la historia de la *Iliada*, la mitología griega, el método traductor seguido —basado en un texto homogéneo sin hacer llamadas al pie de página—, la recepción de la traducción en el ámbito intelectual árabe e internacional, etc. Mientras tanto, la presentación de al-Bustānī trataba la problemática de la literatura comparada que todavía desconcertaba a los investigadores, sobre todo en lo referente a la relación de la literatura árabe antigua con la literatura griega, un tema que carecía de antecedentes en los estudios literarios árabes clásicos. Asimismo, dedicó gran parte a la biografía de Homero y a cómo se recibió su obra en diferentes culturas del mundo. Por último, trató la relación de la *Iliada* con las ciencias y las artes.

En ambas presentaciones-introducciones y «paratraducciones»¹⁴, los traductores procuraban ser congruentes con los objetivos que deseaban alcanzar. Hacían de la traducción de la *Iliada* un ámbito abierto para reproducir conocimiento en

negativa que pueda tener este vocablo, los musulmanes no han dejado de reconocer a los antiguos árabes algunas virtudes, como, por ejemplo, el sentimiento de honor, la generosidad, la dignidad o la hospitalidad. Para más información, véase I. Goldziher (1965: 393-394), *s.v. djāhiliyya*.

¹⁴ Según Yuste Frías (2015: 321), este término proviene de Gérard Genette y de su noción de *paratexto*, ese segundo tipo de relación transtextual que hace referencia a todos los instrumentos, materiales y aparejos mediadores que ayudan al lector a mostrar interés frente a un texto editado.

áreas como la historia y crítica literaria, la historia de la lengua árabe y su renovación, la propia historia de la *Ilíada*, los estudios comparados o la historia y la crítica de la traducción. A continuación, estudiaremos un caso práctico que versará sobre la transmisión al árabe de *Los miserables* de Victor Hugo, realizada por el poeta egipcio Ḥāfīz Ibrāhīm y publicada por primera vez en 1903. Hemos elegido esta obra por su importancia literaria respecto a la producción literaria de la época; por ser la primera traducción al árabe de *Los miserables*, pese a ser incompleta; y, por último, porque cuenta con una introducción de nueve páginas de suma importancia en las que Ḥāfīz ofrece sus reflexiones acerca de la arabización y el papel que esta había desempeñado en la renovación y en el resurgimiento de la lengua árabe contemporánea. Como primera etapa de este estudio de caso, centraremos nuestro interés en dicha introducción¹⁵; luego pasaremos a examinar la traducción en sí a partir de tres opiniones críticas cuyos autores son Munīr al-Ba‘labakkī¹⁶, Ṭaha Ḥusayn¹⁷ y Muṣṭafā Šādiq al-Rāfi‘ī¹⁸.

6. VERSIÓN ÁRABE DE *LOS MISERABLES* Y EL PACTO TRADUCTOR DE ḤĀFĪZ IBRĀHĪM

Los textos seleccionados y traducidos al castellano constituyen un caso práctico de la traducción literaria y de sus consecuencias culturales y críticas en la generación de la *Nabḍa* y en las posteriores. *Los miserables* es una novela que marcó el panorama literario universal desde la segunda mitad del siglo XIX. La traducción al árabe –solo los dos primeros volúmenes– del poeta egipcio Ḥāfīz Ibrāhīm fue la única que circulaba entre los lectores árabes durante más de medio siglo. En la introducción, el traductor manifestaba de manera aglutinada, en nueve páginas, el motivo y las inquietudes que le empujaron a traducir esta obra, y planteaba sus reflexiones sobre la arabización y la traducción, así como sobre el autor y la miseria, y sobre la lengua y la retórica, entre otros asuntos. Desde el principio, nos llamó la atención la forma de elaborar estos temas principales junto con otros subtemas en apartados independientes manteniendo el mismo tono expresivo. Por ejemplo, la dedicatoria a su maestro M. ‘Abduh es un apartado independiente en el cual el poeta–arabizador resaltó la figura del «maestro» y le dedicó su obra traductora como máxima autoridad intelectual en Egipto de principios del siglo XX. Lo consideraba un verdadero «refugio para el miserable y referente para el desesperado». La referencia a M. ‘Abduh no se puede considerar un hecho arbitrario, sino un reconocimiento al jeque reformista que apoyaba pragmática y verbalmente las iniciativas de los traductores literarios durante la *Nabḍa*. En este sentido, algunos críticos sostenían que Ḥāfīz,

¹⁵ Véanse los textos seleccionados y traducidos en el apéndice A.

¹⁶ Véase el texto seleccionado y traducido en el apéndice B.

¹⁷ Véanse los textos seleccionados y traducidos en el apéndice C.

¹⁸ Véanse los textos seleccionados y traducidos en el apéndice D.



igual que al-Manfalūṭī, no dominaba el francés y que su traducción de *Los miserables* fue posible gracias a la ayuda de sus amigos y del propio M. ‘Abduh. En este contexto, ‘Ādil ‘Abd al-Mun‘im aseveraba que los conocimientos que tenía Ḥāfiẓ del francés no eran suficientes como para llevar a cabo ese tipo de traducción y que «su profesor, el imam M. ‘Abduh, le recomendó traducir *Los miserables* y al mismo tiempo le ayudó a entender el texto francés para arabizarlo» (‘Abd al-Mun‘im, en Hugo 2014: 9). Dentro del mismo apartado, Ḥāfiẓ apuntaba que el motivo principal que le impelió a traducir *Los miserables* era la identificación con Victor Hugo y con sus personajes «miserables». Se trataba, entonces, de una motivación personal, originada por la miseria compartida. Esa experiencia común se convirtió en una característica constante no solo en los traductores literarios de la *Nahḍa*, sino en otros del siglo XIX, obviamente en contextos traductores y culturales distintos. A eso se refería Baudelaire cuando tradujo a Poe: «On m’accuse, moi, d’imiter Edgar Poe! Savez-vous pourquoi j’ai patiemment traduit Poe? Parce qu’il me ressemblait» (Baudelaire, en Oseki-Dépré 2009: 152). Por consiguiente, no se trataba de convertir la traducción en una imitación del original, sino más bien de una identificación con las cuestiones tratadas en los textos originales, cuyas dimensiones eran universales, de acuerdo con el espíritu decimonónico.

Por otra parte, la miseria del traductor de la que hablaba el poeta egipcio no solo estaba relacionada con la identificación con los personajes de *Los miserables*, a través de un tipo de «textos espejo», sino que también formaba parte de una miseria personal. En este marco, hemos de tener en cuenta las circunstancias del siglo destacadas por la crisis que vivía el mundo árabe de entonces. El poeta fue testigo de la caída del Imperio otomano y de la división de opiniones que había causado este acontecimiento. Se añadía a eso el fracaso de la Revolución social egipcia de A. ‘Urābī (1882-1879) y la trayectoria tambaleante de la Revolución de S. Zaglūl (1919) a causa de la represión colonial británica. A nivel cultural, el poeta del Nilo se veía muy afectado por la degradación en la que se encontraban la lengua árabe y la moral oriental en general, razón por la cual compuso su famoso poema, titulado *al-Luḡa al-‘arabiyya* (La lengua árabe), en el que lamentaba en términos lírico-dramáticos el estado en que se encontraba esa lengua. Su relación con el lenguaje era admirable y consagrada. Sostenía que el idioma árabe era capaz de expresarlo todo sin necesidad de salir de sus normas sintácticas o de sus recursos estilísticos y retóricos. Por todo eso, decidió traducir *Los miserables* para enfrentarse a la situación y para condenar la condición humana que se vivía en su época, igual que hizo Victor Hugo al protestar contra la injusticia social y política que hizo estallar las revueltas de París en 1832.

Por consiguiente, con la traducción al árabe de *Los miserables* Ḥāfiẓ pretendía transmitir a la literatura árabe la injusticia universal del siglo XIX, que se había prolongado en todas partes hasta el siglo XX. Allí radicaba la identificación del traductor «miserable» con los personajes extremadamente «miserables» de la novela de Victor Hugo. Destacamos también en este primer apartado el pacto traductor que el poeta-traductor estableció con el lector. Es un trato en el cual Ḥāfiẓ explicitó los límites de su traducción. En este marco, resumía y adaptaba la obra original con el objetivo de «satisfacerse a sí mismo», por un lado, y de «acercar la sabiduría occidental a la sabiduría oriental», por otro, a través de la traducción.



En el siguiente apartado, dedicado a la arabización, el poeta-arabizador, como el mismo se autodefinía, hacía hincapié en la necesidad de renovar y reformar la lengua árabe utilizando unos recursos poéticos plagados de elementos intertextuales, paratextuales y retóricos inspirados en el estilo coránico y en la poesía árabe clásica. De hecho, ese procedimiento nos ha ocasionado una serie de dificultades para llevar a cabo la traducción de estos textos al castellano, que no tolera algunos recursos retóricos del árabe, como la redundancia, la extensión estilística, la prosa rimada o el uso del complemento absoluto. No obstante, ¿hasta qué punto el poeta-traductor acertó en su proyecto novedoso y reformista aferrándose al uso de los recursos lingüísticos y poéticos puramente clásicos? En realidad, el poeta del Nilo, como reformista de la lengua, eligió traducir la novela de Victor Hugo para justificar la gran capacidad que tenía la lengua árabe para asumir la riquísima expresión literaria de la narrativa extranjera de la época. Al mismo tiempo, el traductor pretendía protestar contra el tipo de traducción que se realizaba hacia el árabe en aquel entonces. Ḥāfiẓ la calificaba de «traducción comercial», que hacía que la traducción viviese sus peores tiempos por haber cortado el hilo que la vinculaba con el pasado «glorioso» del movimiento traductor desarrollado en Bagdad durante los siglos VIII y IX. Es por esa razón por la que el poeta-arabizador reaccionó en contra de los traductores de su tiempo, ya que creía que estos habían ocasionado una serie de perjuicios a la lengua árabe y habían hecho de ella una «extraña entre sus propios hablantes». Según él, la alternativa para remediar esa situación degradante de la lengua árabe consistía en aplicar el método de traducir arabizando.

Sin embargo, si Ḥāfiẓ había expresado explícitamente su fascinación hacia la renovación lingüística que había logrado Victor Hugo en el caso de la lengua francesa pese a sus opositores, ¿por qué había sido incapaz de evitar caer, en varias ocasiones, en el uso del vocabulario arcaico? El poeta-arabizador era consciente de ello, porque a lo largo de su traducción procedía a introducir al pie de página notas explicativas. Con este planteamiento paratextual pretendía demostrar que la lengua árabe de su tiempo era capaz de adaptarse a cualquier situación comunicativa y expresiva, siempre que el traductor supiera cómo hacer que el elemento lingüístico extranjero entrara con naturalidad en el contexto lingüístico y cultural árabe. Es decir, debía saber adaptar los mecanismos y los recursos poéticos y retóricos de la lengua extranjera a los de la lengua árabe, y no al revés. De este modo, el lector árabe llegaría –según aspiraba Ḥāfiẓ– a disfrutar de las obras extranjeras en su propio idioma, y al mismo tiempo apreciarlas, como ocurrió con el caso de *Kalila wa Dimna*, obra traducida del persa al árabe por Ibn al-Muqaffa' en el siglo VIII.

En esta misma línea, creemos que el poeta-traductor había citado esa figura cultural clásica en la introducción de su traducción para advertir al lector de la importancia que cobraba el regreso a la retórica del *salaf* literario y traductor y, con ello, era preciso buscar recursos que podrían apoyar a la lengua de la época a jugar su papel retórico, tanto en la literatura como en la traducción. Por consiguiente, el traductor debía actuar de tal modo para desarrollar proporcionadamente su labor alrededor de la interculturalidad lingüística y de la construcción y la representación de la identidad cultural, ya que –según Micaela Muñoz (2008: 1)– «A language, any language, is a map, a cartography, a representation of reality and an evolutio-



nary device which has made the cultural identity of peoples possible with the best of its artistic and social expressions». Cabe señalar también que el traductor actuaba como mediador entre la lengua y la cultura de su tiempo y de la época de los *salaf* para evitar caer en lo que Adonis llamó «el choque de la modernidad». Así procedería a buscar un idioma representativo para poder transmitir textos al árabe en un marco teórico integracional del lenguaje y de la cultura, sin que el lector pensara en cómo eran los originales ni se sintiera extraño frente a la obra traducida. El propósito era, en consecuencia, que el lector aceptara fácilmente el producto lingüístico e intercultural que le era transmitido gracias al traductor.

7. EL LENGUAJE Y LA CRÍTICA DE LA TRADUCCIÓN

Las tres opiniones críticas de la traducción, recogidas en los Apéndices B, C y D, habían tratado la versión árabe de *Los miserables* de Ḥāfiz Ibrāhīm desde diferentes perspectivas. Por lo tanto, era obvio que cada una desembocaría en el campo crítico que le correspondiera. Si empezamos por el traductor libanés Munīr al-Ba‘labakkī, veremos que su criterio era lógico y podía coincidir con el de cualquier otro traductor profesional, ya que en los años cincuenta del siglo xx aparecieron las primeras teorías de la traducción dentro del marco disciplinario de la lingüística y de las humanidades. No obstante, hizo caso omiso del pacto traductor que recogía Ḥāfiz Ibrāhīm en la introducción de su traducción y pasó a citar tres reproches a la primera versión en árabe de *Los miserables*. Primero, era «incompleta»; segundo, «deficiente»; y, por último, carecía de la «calidad expresiva» que distinguía a la obra original. Aun así, coincidía con Ḥāfiz en que *Los miserables* había llegado al sentimiento árabe y lo había despertado con la creación de una nueva conciencia social.

En cambio, la opinión crítica del intelectual egipcio Ṭ. Ḥusayn tomó otro rumbo, aunque concordó con la de al-Ba‘labakkī en lo que se refería al atrevimiento de Ḥāfiz y al tamaño de su traducción, que «no llegaba a la décima parte del original». Como crítico literario novedoso y partidario de la sencillez del estilo y de la claridad del vocabulario, el autor de *Los días* lamentó la inutilidad del enorme esfuerzo que hizo Ḥāfiz al rebuscar el vocabulario obsoleto y complejo para llevar a cabo «su libro y no su traducción», inspirándose en una poética arcaica de cuya existencia dudaba el propio Ṭ. Ḥusayn en su polémico libro *Fī-l-ši‘r al-ŷāhili* (De la poesía preislámica). No obstante, en dicha traducción había resaltado un alto nivel estilístico, que llegó a convertirla, en su tiempo, en una obra única por aparecer en una fase de crisis lingüística. Luego, volvió a subrayar la inutilidad del uso del lenguaje tradicional para traducir las sensaciones de la civilización europea del siglo xix. Para Ṭ. Ḥusayn, Ḥāfiz acertó en preservar la belleza y el patrimonio de la lengua árabe, pero exageró en usar los recursos lingüísticos artificiales. Este procedimiento representaría un obstáculo para que el lector árabe comprendiese las ideas y los sentimientos que abarcaba la obra de Victor Hugo.

En cuanto a la opinión del poeta egipcio al-Rāfi‘ī, notamos que no distaba tanto, en algunos aspectos, de la de Ṭ. Ḥusayn, ya que ambos habían destacado la renovación del lenguaje de Ḥāfiz en su traducción. Pero eso no significaba que las



opiniones críticas de ambos fueran idénticas. Al contrario, al-Rāfi‘ī, que pertenecía a la corriente clásica, no veía ningún inconveniente en que los recursos de Ḥāfiẓ fueran artificiales o arcaicos y que se inspiraran en la retórica árabe antigua. Para él, el traductor procedía de tal manera porque las lenguas, por naturaleza, necesitaban aquel trato en determinadas circunstancias. Realzó de Ḥāfiẓ la poética de su prosa y su clara intención de elegir las palabras igual que Hugo elegía sus significados. Asimismo, alabó de él este distanciamiento del texto fuente para satisfacer las exigencias de la retórica árabe, pese a que esta operación suponía desviarse de los significados encerrados en la retórica de Hugo. Por último, destacaba de él la traducción no solo de una lengua a otra, sino de un pensamiento a otro.

8. CONCLUSIONES

En el marco de la *Nahḍa* literaria árabe, se ha estudiado el corpus traductor de algunos ilustres traductores que emprendieron el camino de la traducción literaria hacia el árabe, como al-Ṭaḥṭāwī, al-Manfalūṭī, Ḥāfiẓ Ibrāhīm, Wadī‘ y Sulaymān al-Bustānī. Cada una de estas figuras ejercía la traducción literaria desde una perspectiva particular. El primero efectuaba su labor como traductor-autor; el segundo, como traductor-escritor; el tercero, como poeta-arabizador; y los dos últimos, como poetas-traductores. Dicho corpus se distinguía por poner énfasis en el canon cultural de la lengua meta y jamás en el de la lengua fuente. Aun así, la traducción al árabe de obras literarias escritas en su mayoría en francés influyó en la elaboración de la literatura árabe contemporánea y en el mismo contexto permitió los primeros pasos de la crítica literaria y traductora.

Los traductores utilizaron los márgenes paratextuales de sus traducciones para experimentar un nuevo lenguaje y advertir al lector del pacto traductor a seguir. Por otra parte, emplearon estos espacios para reflexionar sobre una serie de temas relacionados con la historia de la literatura árabe, con la traducción, con la literatura comparada y con la adaptación de la lengua árabe al espíritu de la época. Asimismo, los críticos de la traducción, cada uno desde su propia área, inauguraron los estudios de la literatura comparada y de la traducción cotejada poniendo de relieve la cuestión de la renovación de la lengua árabe. Todo eso generó o bien la originalidad estilística y traductora, como hemos visto con al-Manfalūṭī, o bien la retraducción de obras, a medio o a largo plazo, como la *Iliada*, *Las Cuartetos* o *Los miserables*.

En el caso práctico que hemos estudiado, se aprecia que las páginas de la introducción de la versión árabe de *Los miserables* realizada por Ḥāfiẓ Ibrāhīm encerraban una retahíla de puntos de suma importancia. Por un lado, destacaban por su aspecto novedoso y a la vez incluían varios recursos retóricos tradicionales de la lengua árabe, a diferencia del movimiento traductor de la época, que optaba por dejar de lado estos recursos para construir una nueva identidad lingüística capaz de representar el espíritu del siglo. Hemos de tener en cuenta cómo el poeta-traductor se apoyó en la tradición cultural árabe aprovechando la operación traductora para emitir sus planteamientos originales respecto a la lengua árabe. Desde esta perspectiva, Ḥāfiẓ pretendía poner orden en medio del caos lingüístico que marcó su



época. En efecto, desmintió la posición orientalista que calificaba la lengua árabe de agonizante e incapaz de responder a las nuevas necesidades. Luego, hizo un llamamiento a los traductores de su tiempo a traducir arabizando para preservar la identidad lingüística y cultural, igual que lo hicieron los traductores de la época clásica. Y si Ḥāfīz había incurrido en varias ocasiones en un estilo arcaico y artificial difícil de entender, es porque procuraba transmitir la obra de Victor Hugo utilizando los recursos del lenguaje tradicional árabe. Es aquí donde radicaba el trasfondo personal del poeta-arabizador, que parecía interesarse más por su traducción y por su propia lengua que por la novela y por la lengua de Hugo.

En suma, consideramos que la retraducción de las obras antes mencionadas se debía a la evolución del panorama literario árabe en general. Toda esta labor se llevó a cabo durante la *Nahḍa* gracias a los esfuerzos determinantes de los intelectuales-traductores levantinos y egipcios que promovían la renovación de la lengua árabe desde distintos ángulos. Sin embargo, la cuestión de la renovación lingüística que no se ha podido resolver en medio de los avatares de la traducción nos ha llevado a proponer un tema que merece la pena considerar en futuras investigaciones: el estudio comparativo entre la *Nahḍa* traductora árabe en Egipto y en el Levante, sobre todo en el ámbito literario. Creemos que para entender cómo se recibió la cultura literaria europea en el mundo árabe es menester indagar en los factores ideológicos, confesionales y lingüísticos que condicionaban las orientaciones de los traductores. De este modo se aprehenderá por qué la balanza siempre se inclinó hacia la tradición cultural y lingüística durante la *Nahḍa* y a lo largo de la época contemporánea. Corresponde, en definitiva, desarrollar un estudio comparativo y profundo que verse, por ejemplo, sobre los pasos que se dieron respecto a la evolución de la lengua árabe teniendo en cuenta la traducción y la retraducción de las siguientes obras: la *Iliada*, realizada por S. al-Bustānī y un grupo de traductores egipcios dirigido por Aḥmad ʿItmān; *Los miserables*, efectuada por Ḥāfīz Ibrāhīm y Munīr al-Baʿlabakkī; y *Las Cuartetos*, elaborada por W. al-Bustānī y Aḥmad Rāmī.

RECIBIDO: diciembre de 2022; ACEPTADO: septiembre de 2023.



BIBLIOGRAFÍA

- AL-'AQQĀD, 'Abbās Maḥmūd (2013): *Hayāt qalam*, El Cairo: Hindāwī.
- 'ALLŪŠ, Sa'id (1987): *Mukawwināt al-adab al-Muqāran fī al-'ālam al-'arabī*, Beirut: al-Šarika al-'Ālamiyya li-l-Kitāb.
- ADONIS, 'Alī Aḥmad Sa'id (1978): *Al-Tābit wa-l-mutaḥawwil III. Baḥṭ fī-l-ittibā' wa-l-ibdā' 'inda al-'arab*, Beirut: Dār al-'Awda.
- AFFAYA, Mohammad Nour Eddine (1995): *Occidente y el pensamiento árabe moderno*. Trad. de Yolanda Onghena y Carles Vela, Barcelona: CIDOB Edicions.
- AL-BUSTĀNĪ, Buṭrus (1987): *Muḥīṭ al-muḥīṭ*, Beirut: Tibo Press.
- AL-BBUSTĀNĪ, Wadī' (1912): *Rubā' iyyāt 'Omar al-Jayyām*, El Cairo: Dār Ya'rib li-l-Bustānī.
- AL-RĀFI'Ī, Muṣṭafā Šādiq (2002): *Waḥy al-Qalam III*, Sidón-Beirut: al-Maktaba al-'Ašriyya.
- AL-ZAYYĀT, Aḥmad Ḥasan (1985): *Tārīj al-adab al-'arabī*, Beirut: Dār al-Ṭaqāfa.
- BADĪR, Ḥilmī (1991): *al-Ši'r al-mutar'yām wa ḥarakat al-ta'yādīd fī al-šī'r al-ḥadīṭ*, El Cairo: Dār al-Ma'ārif.
- BENJAMÍN, Walter (1996): «La tarea del traductor», en Dámaso López García (ed.), *Teoría de la traducción. Antología de textos*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 335-347.
- BOHANNAN, Paul y Mark GLAZER (eds.) (2001): *Antropología: Lecturas*. Trad. de María Luisa Carrío y Mercedes Valles, Madrid: McGRAW-Hill / Interamericana de España.
- BRÖCKELMANN, Carl (1991): «Maḳāma», en Clifford Edmund Bosworth, Emeri Johannes van Donzel, Bernard Lewis y Charles Pellat, *Encyclopédie de l'Islam. Nouvelle édition II*, Leiden / Paris: Brill / Maisonneuve / Larose, 105-113.
- CHAUMONT, Éric (1995): «Salaf», en Clifford Edmund Bosworth, Emeri Johannes van Donzel, Wolfhart Heinrichs y Gérard Lecomte (eds.), *Encyclopédie de l'Islam. Nouvelle édition*, Leiden / Paris: Brill / Maisonneuve / Larose, vol. 8, 930-931.
- DERRIDA, Jacques (1989): *La escritura y la diferencia*. Trad. de Patricio Peñalver, Barcelona: Editorial Anthropos.
- ENCICLOPÈDIA CATALANA. URL: <https://www.enciclopedia.cat>.
- FÉNELON François (1870): *Mawāqī' al-aflāk fī waqā'i' Tilimāk*. Trad. de Rifā'a Rāfi' al-Ṭaḥṭāwī, Beirut: al-Maṭba'a al-Sūriyya.
- GABRIELI, Francesco (1971): *La literatura árabe*. Trad. de Rosa María Pentimalli de Varela, Buenos Aires: Editorial Losada.
- GENETTE, Gérard (1987): *Seuils*, Paris: Editions du Seuil.
- GOLDZIEHER, Ignaz (1965): «Djähiliyya», en Bernard Lewis, Charles Pellat y Joseph Schacht, *Encyclopédie de l'Islam. Nouvelle édition II*, Leiden / Paris: Brill / Maisonneuve / Larose, 393-394.
- HOMERO (2008): *al-Iliyāda*. Trad. de Aḥmad 'Itmān, Luṭfi 'Ad al-Waḥḥāb Yaḥyā, Munira Karawān, al-Sayyid 'Ab al-Salām al-Barrāwī y 'Ādil al-Naḥḥās, El Cairo: al-Markaz al-Qawmī li-l-Tar'yama.
- HUGO, Victor (1903): *al-Bu'asa'*. Trad. de Muḥammad Ḥāfiẓ Ibrāḥīm, El Cairo: Maṭba'at al-Tamaddun.





- HUGO, Victor (1979): *al-Bu'asā'*. Trad. de Munīr al-Ba'labakkī, Beirut: Dār al-'Ilm li-l-Malāyīn.
- HUGO, Victor (2014): *al-Bu'asā'*. Trad. de 'Ādil 'Abd al-Mun'im Abū al-Abbās, Riad: Maktabat al-Sā'ī li-l-Našr wa-l-Tawzī'.
- HUSAYN, 'Abd Allāh (1948): *al-Šihāfa wa-l-šuhuf*, El Cairo: Maṭba'at al-'Arab.
- HUSAYN, Ṭaha (1933): *Hāfiẓ wa Šawqī*, El Cairo: Maktabat al-Jān'yī.
- IBN ŶIHĀD, Muḥammad 'Alī (2003): *Mu'ṣam al-udabā' min al-'ašr al-yāhili ḥattā sana 2002*, Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyya.
- JACQUEMOND, Richard (1997): «Pour une économie et une poétique de la traduction», en Miguel Hernando de Larramendi y Gonzalo Fernández Parrilla (eds.), *Pensamiento y circulación de las ideas en el Mediterráneo. El papel de la traducción*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 149-161.
- LÁZARO DURÁN, M.^a Isabel (1987): «La familia al-Bustānī. Su implicación en la Nahḍa sirolibanesa. Notas biográficas e índice bibliográfico», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe-Islam* 36: 317-347.
- MESCHONNIC, Henri (1999): *Poétique du traduire*, Lagrasse: Verdier.
- MU'NIS, Husayn (1938): *Al-Šarq al-islāmī fi al-'ašr al-ḥadīṭ*, El Cairo: Maṭba'a Ḥiṣṣī.
- MUJṬĀR OMAR, Aḥmad (2008): *Mu'ṣam al-luġa al-'arabiyya al-mu'āšira*, El Cairo: 'Ālam al-Kutub.
- OSEKI-DEPRE, Inês (2009): «Les traces du désir du traducteur», en Magdalena Nowotna y Amir Moghani (eds.), *Les traces du traducteur*, Paris: Institut National des Langues et Civilisations Orientales, 149-156.
- PEÑA MARTÍN, Salvador (1997): «El traductor en su jaula. Hacia una pauta de análisis de traducciones», en Esther Morillas y Juan Pablo Arias (eds.), *El papel del traductor*, Salamanca: Ediciones Colegio de España, 19-57.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2021): *Diccionario de la Lengua Española*. URL: <https://dle.rae.es/casida%20?m=form>.
- SCOTT DEUCHAR, Hannah (2017): «'Nahḍa': Mapping a Keyword in Cultural Discourse», *Alif: Journal of Comparative Poetics* 37: 50-84. URL: <https://www.jstor.org/stable/26191814>.
- SIGUAN BOEHMER, Marisa (2015): «Traducir para apropiarse del texto: sobre las traducciones de Goethe y Heine en el siglo XIX», en Francisco Lafarga y Luis Pegenauts (eds.), *Traducción y traductores: del Romanticismo al Realismo*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 505-517. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/traducir-para-apropiarse-del-texto-sobre-traducciones-de-goethe-y-heine-en-el-siglo-xix/>.
- TARABICHI, Georges (1997): «La traducción y el devenir de la cultura árabe», en Miguel Hernando de Larramendi y Gonzalo Fernández Parrilla (eds.), *Pensamiento y circulación de las ideas en el Mediterráneo: El papel de la traducción*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 267-273.
- TĀŶĪR, Jacques (1945): *Ḥarakat al-tar'yama bi-Miṣr jilāl al-qarn al-tāsi' 'ašar*, El Cairo: Dār al-Ma'ārif bi-Miṣr.
- YUSTE FRÍAS, José (2015): «Paratraducción: la traducción de los márgenes, al margen de la traducción», *DELTA* 31: 317-347. URL: <https://www.scielo.br/pdf/delta/v31nspe/1678-460X-delta-31-spe-00317.pdf>.
- ZAYTŪNĪ, Laṭīf (1994): *Ḥarakat al-tar'yama fi 'ašr al-nahḍa*, Beirut: Dār al-Nahār.

APÉNDICES

APÉNDICE A. PRESENTACIÓN DE ḤĀFĪZ IBRĀHĪM

Texto 1

Dedicatoria al maestro–imam¹⁹

«Eres realmente un refugio para el miserable y un referente para el desesperado. Este libro –que Dios te apoye– trata sobre la vida de los miserables y de los desdichados. Su autor lo escribió para hacer un llamamiento a los sensatos. Le puso el título de *Los miserables* e hizo de él un espacio poético cuyas palabras reflejaban aquella sabiduría profunda: «la misericordia está por encima de la justicia». Asumí su arabización por el lazo que existía entre mi vida y la vida de aquellos miserables. Lo adapté al árabe, lo condensé parcialmente y creí que era oportuno presentárselo anhelando contar con su sabia opinión. Es cierto que aquello me brindaría tres satisfacciones: primero, su bendición me hace sentir muy honrado; segundo, la satisfacción personal y la alegría del cálamo por elevar aquel libro al hombre que entiende el valor de las palabras; tercero, el deseo de expandir los vínculos entre la sabiduría occidental y la sabiduría oriental dedicando la obra del sabio occidental al sabio oriental» (Ḥāfīz Ibrāhīm, en Hugo 1903: 2).

Texto 2

Acerca de la arabización

«Este es el libro de *Los miserables*, lo mejor que estuvo al alcance de la gente en esta época. Lo escribió su autor siendo miserable y lo arabizó su traductor siendo también un miserable. Así pues, el texto fuente y su arabización se presentaron en un aspecto idéntico al de una bella y su imagen en el espejo. Lo compuso el genio de los poetas de Occidente en su exilio, mientras lo arabizó el autor de estas líneas en plena desdicha [...]. Si tuviera un cálamo hecho de los troncos de los árboles del paraíso y una página de los libros de Abraham y Moisés, ya que la retórica me habría venido por todas partes [...] y habría cogido de ella lo que necesitaba, no habría decidido arabizar este libro si no fuera porque estábamos unidos por el dolor y nos parecíamos en la angustia [...]. Invoqué a la madre de las lenguas y procuré acomodarme entre esta damisela oriental y aquella muchacha occidental. Mi intención era establecer un vínculo familiar entre ambas mozas para ver cómo acabaría la retórica de los árabes y la de los francos [...]. Hasta la actualidad, los hablantes árabes no han podido leer ninguna obra de este genio siendo ellos los que más necesitaban conocer los secretos de la vida y aprovechar los frutos de aquel pensamiento [...]. El destino quiso que la arabizara yo; le pedí a Dios ayuda y me ayudó; le solicité guiarme y me puso en el camino correcto. Las páginas que hoy tenéis a la vista, las había arabizado en doce meses. Con ello, pretendí recobrar aquel vínculo que la traducción comercial cortó entre nosotros y aquellas personas que se dedicaron a arabizar con maestría la mitología de los antiguos [...]. Si te fijaras en el libro de *Kalīla wa Dimna*, ¿te imaginarías mientras disfrutabas de su sólida estructura y de su admirable estilo que ‘Abd Allāh b. al-Muqaffa’ lo hubiera arabizado del persa si no lo supieras previamente? Aquellas plumas que habían arabizado tanto eran muy

¹⁹ Se refiere a la figura intelectual egipcia el Imam M. ‘Abduh (m. 1905).



agradecidas [...]. ¡Ay de esa lengua condenada a estar entre un extraño que llamaba a enterrarla viva y un árabe que no dejaba de traicionarla! ¿Cómo es posible hablar actualmente de toda esta cantidad de sabios de la retórica árabe [...] sin que yo sepa distinguir entre cuál es la antigua y la nueva de estas flores, excepto algunos nombres contados? Apenas sé describir vocablos como palacio, máquina, o un invento cualquiera si no estuviera bajo la mirada de los árabes de aquella isla árida, o fuera alcanzado por su civilización durante el período del Estado andalusí.

¿Quién era el autor de *Los miserables*? ¿De qué fuente bebió? ¿En qué ambiente fue recibido para introducir en su lengua innumerables vocablos, pese a sus oponentes? [...]. ¿Acaso nuestros hombres, apoyados entre sí, no serían capaces de conseguir lo que aquel hombre consiguió solo? ¡Benditos sean sus vocablos, Dios mío! ¿Acaso es normal que en esta lengua se pueda designar al camello –aquel medio áspero para el transporte– con multitud de vocablos que llenan las páginas de los libros, mientras que apenas encontremos sinónimos para los buques a vapor y otros medios de locomoción eléctrica? [...]. ¡Oh, reformistas! ¡Echad una mano a la lengua! ¡Mirad cuántas palabras persas vuestros antepasados introdujeron en ella! He aquí el libro de Dios delante de vosotros, en él se os permite lo que acabamos de rogaros. Gracias a Dios, las puertas de *al-ištiqāq* (la derivación) y de *al-naḥt* (la composición) están todavía abiertas; no les afectó lo que había menoscabado el tema del *īyihād* (el esfuerzo interpretativo)» (*ibid.*: 3-9).

APÉNDICE B. OPINIÓN CRÍTICA DE MUNĪR AL-BA‘LABAKKĪ

Texto 1

«Es raro que encuentres hoy en día una persona árabe que no haya oído hablar de *Los miserables* de Víctor Hugo, o no haya leído alguno de sus resúmenes publicados en árabe en decenas de ediciones, o la haya visto en la televisión. Desde que Ḥāfiẓ Ibrāhīm, el poeta «miserable» de Egipto, publicó algunos capítulos de la novela en dos pequeños volúmenes que no llegaron ni a la décima parte del texto fuente, el personaje eterno de Jean Valjean permanecía vivo en el imaginario de la juventud árabe generación tras generación [...]. De ahí, podemos decir que *Los miserables* ha llegado a la pasión árabe y la ha despertado, creando así una nueva conciencia social de la que disfrutamos actualmente en la tierra de los árabes de extremo a extremo. Es una lástima para las generaciones árabes que la lectura de *Los miserables* sea incompleta y deficiente desde la época de Ḥāfiẓ Ibrāhīm hasta ahora, sin integrar su estructura única y sus apasionantes sentimientos. En cuanto al psicoanálisis de la obra, al aroma poético que cubre cada página del libro, al brillante retrato artístico que distinguía a Hugo y a los cuadros históricos diseminados en el interior de la obra; todo aquello fue arrasado y suprimido para que fuera posible comprimir dos mil quinientas páginas, de gran tamaño, en trescientas o en cuatrocientas páginas de pequeño tamaño y nada más. Todo ello porque ninguna pluma árabe se atrevió, pese a la gran actividad del movimiento de traducción, a traducir al árabe esta obra literaria eterna, de manera completa y sin distorsión» (al-Ba‘labakkī, en Hugo 1979: 5-6).

Texto 1

«Hoy no voy a hablar de Victor Hugo, ni tampoco del libro *Los miserables*, sino que voy a hablar de la traducción de Ḥāfīz. Como sabes, no es fácil ni sencillo hablar de este tema porque, para mí, Ḥāfīz es un amigo que ocupa un lugar muy importante, igual que para todo egipcio que haya leído su pura poesía y su firme prosa [...].

Como Ḥāfīz ocupa estos dos lugares para mí, entonces no sería justo elogiarle o criticarle. Pero, a pesar de ello, es digno de homenajearle y admirarle. No llegarás a leer en alguno de los libros que se publican en estos días un estilo tan denso, o encontrarás en ellos una estructura tan sólida, ni vocablos tan bien elegidos y acertados, de acuerdo con sus consistentes significados, como lo que estás leyendo en este volumen de *Los miserables*. No estoy exagerando, pero tampoco de eso quiero hablar. Y, ¿qué opinarás sobre un libro que apareció en este año y para esta generación? Al leerlo te darás cuenta de que no fue escrito en este año, ni destinado a esta generación.

¿Qué opinas de un libro que, apenas empiezas su lectura, te das cuenta de que se escribió en otra época? Efectivamente, se escribió cuando la lengua árabe era una lengua beduina [...] y todavía no había puesto el tejido de la civilización [...]. El libro describe con esta lengua beduina sentimientos y significados procedentes de la civilización europea y que habían salido del alma de Victor Hugo. Se sirve del lenguaje de Ru'ba al-'Iyāy y de Ḍū al-Rimma²⁰ para describir el pensamiento de los escritores franceses del siglo XIX. [...] Creo que sé leer en árabe un libro de la época contemporánea sin necesidad de consultar el diccionario, pero cuando me habían leído²¹ *Los miserables* me di cuenta de que «Dios es digno de compensar a los humildes»²². Juro que, si no fuera por las explicaciones que Ḥāfīz anotó al pie de página, me costaría avanzar en la lectura del libro sin hacer un esfuerzo adicional» (Ḥusayn 1933: 83-84).

Texto 2

«Pero no sé si eso es una ventaja o una desventaja. Puede ser que se trate de ambas cosas a la vez. Ventaja, porque Ḥāfīz fue consciente de su lenguaje [...] y se afanó en seleccionar los vocablos anómalos y acomodarlos a los significados y sentimientos civilizados convencionales para mantener la belleza antigua y el patrimonio beduino de nuestra lengua árabe [...]. Desventaja porque todo parecía artificioso y dificultaba la comprensión del texto de la traducción que no contemplaba el gusto de la época y, consecuentemente, no ayudaba a nuestro pueblo egipcio a entender las ideas y los sentimientos de Victor Hugo [...]. Agradezco a Ḥāfīz este lenguaje rebuscado porque reflejaba su enorme sufrimiento y esfuerzo, pero al mismo tiempo diría que todo eso no valía la pena. Me atrevo a decir que al leer el original en francés lo entendía sin dificultad, pero al leer la versión árabe la comprendía a regañadientes [...]. Un escritor me dijo una vez: “¡No es de extrañar que uno afirme que es más fácil entender a Ibn al-Muqaffa' que a Ḥāfīz!” (ibid.: 85).

²⁰ Dos grandes poetas omeyas del siglo VIII, conocidos por usar en sus poemas el metro *rayāz*. Véase (Ḥusayn, T. 1933: 84).

²¹ Recordamos que Ṭ. Ḥusayn perdió la vista a la edad de cuatro años.

²² Dicho del profeta Muḥammad.



Texto 3

«Si quisiéramos comparar el texto fuente y la traducción, notaríamos una gran diferencia entre ambos poetas: el francés y el árabe. [...]. Haríamos a Ḥāfiẓ tres reproches: primero, el énfasis en el uso del vocabulario extraño; segundo, que omitiera por completo algunos textos; tercero, la distorsión que se distinguía en estos textos unas veces de manera clara y otras no. [...]. Ahora bien, Ḥāfiẓ supo cómo superar todo eso. No es posible leer –no digo su traducción, sino su libro– sin haber aprendido algo» (*ibid.*: 88).

APÉNDICE D. OPINIÓN CRÍTICA DE MUŞṬAFÀ ŞĀDIQ AL-RĀFI‘Ī

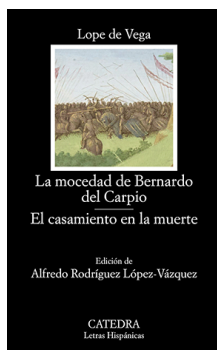
Texto 1

«La traducción de *Los miserables* es el pensamiento de un filósofo adherido a la pluma de un poeta inspirado en los márgenes de la retórica, en el sentido amplio de la palabra. La traducción se realizó sin saber si de la poesía o de la prosa se trataba. La escritura adquirió un aspecto claro y brillante como si estuviera iluminada por los primeros rayos del alba. Ḥāfiẓ traducía poniendo el lenguaje entre el pensamiento y la lengua [...]. Por donde fuera, estaba entre lo fácil y lo difícil. Sin embargo, ocultaba en ocasiones y desvelaba en otras; gritaba y se extendía hacia el fondo dejando una fuerte resonancia. Aquello formaba parte de las características del lenguaje y de los fundamentos de la retórica, y, era normal que las palabras fueran ora intensas, ora suaves» (al-Rāfi‘ī 2002: 340).

Texto 2

«En su libro, la belleza estaba por todas partes, [...] como si no estuviera traduciendo de una lengua a otra, sino de un pensamiento a otro [...]. Una de las características de Ḥāfiẓ era la claridad en el uso de los vocablos, igual que lo hacía Hugo al elegir sus significados [...]. No obstante, verás que la versión árabe de *Los miserables* no tenía nada que ver con la traducción propiamente dicha, como si Hugo hubiera escrito este libro una vez y Ḥāfiẓ dos veces. Primero, traducía del francés, luego ponía a prueba la expresión de manera fascinante y exagerada para tener después su obra traductora plagada de una retórica sólida. Por eso, el libro salió así y su traductor mereció haber sido su propio autor en árabe. Nadie podría negar que era de Ḥāfiẓ y solo de él» (*ibid.*: 341).





Lope de VEGA (2023): *La mocedad de Bernardo del Carpio / El casamiento en la muerte*, ed. de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Madrid: Cátedra, 334 pp., ISBN: 978-84-376-4544- 5.

El volumen objeto de esta reseña incluye la última edición crítica aparecida de *La moce-*

dad de Bernardo del Carpio (atribuida a Lope) y *El casamiento en la muerte* (de autoría indubitada del Fénix), ambas al cuidado de Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Con arreglo a la usanza que impera en las ediciones críticas, la presente se divide en los bloques habituales, esto es, el estudio introductorio (en el que se desgranar las claves del par de piezas) y el texto fijado con anotación, destinados a facilitar la comprensión del lector aficionado así como la del erudito. La introducción se organiza en tres grandes bloques, cada uno de ellos con sus respectivos subapartados: el primero pasa revista a las fuentes de las piezas; el segundo escruta la tradición textual; y el tercero se ocupa del problema de la autoría de la primera comedia que se edita en este volumen.

En el capítulo que lleva por título «De la «Crónica» de Florián de Ocampo al «Romancero» se estudia la difusión de la leyenda trágica del conde de Saldaña desde el *Chronicum Mundi* o la *Primera Chronica General* (ambas del siglo XIII) hasta el *Cancionero de Romances* (1550) impreso por Martín Nucio y el *Romancero General* (1600). El editor hace hincapié en la triple línea dramática (castellano y leonesa, francesa e italiana) que

ofrece variantes de un mismo material legendario. Del teatro quinientista destaca una pieza del sevillano Juan de la Cueva (autor, recordemos, de fábulas mitológicas, de *La Muracinda* y de la *Batalla de ranas y ratones*, entre otras composiciones). En lo que atañe a la poesía dramática del seiscientos, alude a los cuatro dramaturgos que se ocupan de la figura de Bernardo del Carpio y del padre: Lope, Claramonte, Cubillo de Aragón y Mira de Amescua. A continuación, el crítico examina de cerca el planteamiento dramático de la acción de *El casamiento en la muerte* (indubitadamente lopesca), con especial atención a las ligazones entre usos estrófico, temas y tono de las escenas, que le permiten deducir a Rodríguez López-Vázquez que el Fénix de los Ingenios ya había ahormado su modelo teórico en la praxis una década antes de que viera luz el *Arte Nuevo*, allá por el año 1609. Los parámetros de la preceptiva se verían muy claramente en el primer acto, no tanto —a juicio del especialista— en la segunda y en la tercera jornadas, en estrecha deuda con los ingredientes que brindaba el *Romancero*. En lo que concierne a la «infraestructura de la representación», el profesor Rodríguez López-Vázquez disecciona con bisturí y escalpelo las conexiones entre el número total de personajes y de actores, lo cual le permite concluir que, muy seguramente, varios intérpretes tuvieron que ejecutar más de un rol (propone, verbigracia, que un mismo actor representó como barba a Marsilio, a don Beltrán y a Marcelio), y que la comedia de Lope presentaba elementos arcaizantes, como la aparición de personajes alegóricos (Castilla y León) o la ausencia de la figura del donaire. Conjetura, asimismo, que bastaba con dos actrices para «asumir cuatro papeles y cinco voces femeninas». La breve sección en la que se





explora la «inserción de romances en contexto dramático» nos sirve para constatar un proceso que era moneda corriente entre los poetas dramáticos, que acostumbraban a intercalar romances de la tradición lírico-narrativa con ligeras variantes en los relatos. Con arreglo a la «coherencia dramática» de la pieza, Rodríguez López-Vázquez considera que los romances incrustados —a fin de cuentas, elementos exógenos tomados en préstamo— son responsables de la labilidad de la segunda jornada y del comienzo de la tercera, a diferencia del primer acto, de mayor solidez por reflejar una mayor impronta personal.

En la primera parte del capítulo en que estudia la tradición textual, Rodríguez López-Vázquez coteja muy minuciosamente la baraja de ediciones que traen el texto del *casamiento*. Contempla nuestro crítico en su examen el tipo de grafía y su tamaño, la disposición simple de los versos o a doble columna, las *lectiones*, el número de renglones por plana, el ahorro de espacio (a partir, por ejemplo, de las abreviaciones de versos o de nombres), las ilustraciones, los espacios anteriores y posteriores a las acotaciones, etc.; o sea, una inspección en el sentido más neto de la palabra. Como corolario del análisis aduce que para fijar el texto correcto se debe partir de una colación de las ediciones de Tavanno (1603), Sánchez (1604), Leget (1605) y Nucio (1607), dando prioridad a Tavanno por la cronología, y sin olvidar las variantes «excéntricas» de Valladolid (1609) y Bidelo. Por otra parte, la *collatio* de las tasas, licencias y aprobaciones de los volúmenes de Tavanno y Sánchez permitirían conjeturar un doble proceso editorial, uno para la corona de Aragón y otro para la corona de Castilla. Para elevar la propuesta, Rodríguez López-Vázquez atiende asimismo a la paginación que ocupa *El casamiento en la muerte* en los diferentes volúmenes; el hecho de que Tavanno subdividiera el volumen en dos partes apuntaría al compendio de ediciones que habían sido impresas con anterioridad. Partiendo de las variantes textuales, señala Rodríguez López-Vázquez que el texto vallisoletano descendería de una edición valenciana del año 1603 que remitiría a Bernardo Grassa, compilador de sueltas por aquellas fechas.

En lo que atañe a *La mocedad de Bernardo del Carpio* (en el subapartado que lleva por epí-

grafe «La primera variación del siglo xvii, atribuida a Lope»), el investigador aduce que solo un buen conocedor de la dramaturgia del Fénix puede ser candidato firme a la autoría de la pieza. Las propiedades que comparte con la *Mocedad de Roldán* así lo acreditarían; hay una gran cercanía entre el planteamiento dramático que Lope diseñó para Roldán y el que fue planificado por el autor del hipertexto para Bernardo. Este sería próximo asimismo al *Casamiento en la muerte* y al *Marqués de Mantua*, que completarían una trilogía que habría sido redactada por el autor de *La Gatomaquia* en el bienio 1596-1598, a juicio del erudito. Rodríguez López-Vázquez señala que el enigmático autor trabaja con un material procedente de la *Crónica General* de Florián de Ocampo, el *Romancero general*, el *Romancero* de Sepúlveda y probablemente con algún romance de la *Rosa* de Timoneda. El autor proyecta sobre Bernardo el motivo dramático de *Edipo en Colono*, trasladando al final de la primera jornada la cruel entrega (*sin ojos y muerto*) de Sancho Díaz a su hijo, maléficamente orquestada por el rey Alfonso. Después, el autor innovaría la historia con la inclusión de una subtrama amorosa protagonizada por doña Flor (hija del conde don Rubio) y Ramiro I de León (heredero nombrado por Alfonso). El profesor nos aclara que el texto de la comedia atribuida a Lope presenta tres vías de transmisión: sevillana, castellana y aragonesa. En la primera rama encontraríamos dos ediciones conservadas, que salieron de las prensas de la viuda de Leefdael y de Joseph Padrino. Rodríguez López-Vázquez coteja once fragmentos del par de impresiones, y los resultados del escrutinio avalarían que hay, al menos, dos ediciones perdidas: la que acaso saliera de la Imprenta Real de Sevilla en el siglo xvii (fuente común conjetural) y la del taller de Francisco Leefdael, quien habría manejado un ejemplar en mejores condiciones que el de su esposa. En lo que concierne a la vía castellana, se conservan la *suelta* madrileña de Sanz (1735), la *suelta* salmantina de la Imprenta de la Santa Cruz y la *suelta* 126 (Rodríguez López-Vázquez luego consigna esta última con los números 226 y 228, lo que creemos es una errata sin trascendencia). De un total de cincuenta variantes, Rodríguez López-Vázquez coteja una muestra compuesta de treinta,

y el hecho de que la *suelta* 126 lea unas veces con Sanz y otras con Santa Cruz apuntaría a «dos fases distintas de transmisión y dos ramas en cada una de las fases». La *suelta* de Lusón (Huesca, 1634) y el texto de la *Sexta Parte* al cuidado de Lanaja (Zaragoza, 1653) son los testimonios que conservamos de la línea de transmisión aragonesa. Rodríguez López-Vázquez cree que, para salir de dudas, cumple llevar a cabo un análisis macroestructural y microestructural. Con arreglo a este propósito, coteja primero trece versos del diálogo entre Jimena y don Sancho, teniendo a la vista la edición oscense, la zaragozana y la dupla sevillana Padrino-Leafdael. Al abrigo de las divergencias, indica que Lusón y Padrino son textos imprescindibles para reconstruir el texto, en tanto que los textos de Lanaja y la viuda de Leafdael son útiles para dirimir las discordancias entre Lusón y Lanaja. A continuación escruta las variantes de la conversación que mantienen el rey Alfonso y el conde don Rubio, en la que el ricohombre le da noticia al monarca de los «escarceos» nocturnos entre Sancho y Jimena. Nuestro crítico señala que Padrino lee correctamente en los veinticuatro casos revisados, lo cual avalaría Lusón con veintidós coincidencias, y Lanaja con las dos restantes.

En la última parte de la introducción, Rodríguez López-Vázquez aborda el problema autoral de *La mocedad de Bernardo*, que es, a mi juicio, la cuestión más apasionante del estudio preliminar. La manera en que el investigador vehicula la novedosa propuesta no puede sorprender en realidad a ningún lector de las ediciones críticas que vienen de su mano, pues siempre aparca los criterios subjetivos y apuesta firmemente por métodos objetivos y verificables de cuantificación. Las operaciones a que acostumbra Rodríguez López-Vázquez pueden resultar todavía hoy, a ojos de la crítica, desafiantes y aventuradas, pero no se le puede restar ni un solo ápice de mérito a su metodología analítica, siempre al arrimo de la objetividad que brinda, indudablemente, el vigor de la cifra, si bien es cierto que los resultados numéricos pueden ser siempre objeto de múltiples interpretaciones. Con todo, el *modus operandi* de Rodríguez López-Vázquez debe ser todo un modelo para los ensayos atributivos del presente y del futuro, pues las propuestas de autoría claramontiana –en aquel entonces

harto arriesgadas– para *El burlador de Sevilla* y *La estrella de Sevilla* (con la alargada sombra del Fénix y de fray Gabriel Téllez), cimentadas sobre la misma mecánica que vemos en la presente edición, han sido plena y definitivamente ratificadas por la estadística computacional, disciplina en la que, evidentemente, no caben los planteamientos prejuiciados ni los análisis *ad hoc* pergeñados para adosar autorías (las más de las veces infundadamente). La realidad es que la ciencia del siglo XXI ha dado validez de los análisis que Rodríguez López-Vázquez lleva proponiendo desde los años ochenta, y no queda otra, en definitiva, que reconocer el logro del profesor vallisoletano, no sin tratar de mejorar y refinar, claro está, su metodología analítica, que seguramente se vea beneficiada de nuevos hallazgos en los años que siguen. Por todo esto, las líneas que integran el tercer apartado de la introducción deben ser leídas con suma atención, pues se emplea, una vez más, un análisis contrastivo de garantía para elevar a Claramonte como autor del texto de *La mocedad de Bernardo del Carpio*.

Para sostener la nueva hipótesis atributiva, Rodríguez López-Vázquez coteja, en primer lugar, los porcentajes de los usos estróficos de la comedia de paternidad incierta y los valores de la métrica de la temprana comedia claramontiana *El nuevo rey Gallinato y ventura por desgracia*, representada por la compañía de Baltasar (de) Pinedo en Salamanca en 1604, año en que el actor/autor se casa con Beatriz de Castro en la iglesia de san Lorenzo de Valladolid. Los parangones métricos, tanto en los porcentajes de uso como en las estrofas de apertura y cierre, permitirían encuadrar la pieza en el periodo 1598-1602. Luego, el profesor, saliéndose en apariencia un poco del asunto, estudia minuciosamente una escena elaborada en redondillas protagonizada por el conde don Rubio y doña Flor. Esta escena, «impecable» se mire por donde se mire a juicio del editor, sería un injerto de Pedro de Pernía, actor de la compañía de Roque de Figueroa (se constata la representación a cargo del autor en la edición oscense de Pedro Lusón) que podría haber interpretado al conde don Rubio, a la par que da lustre a la actuación de una actriz joven –en el papel de segunda dama– que daría vida a doña Flor. La escena interpolada es un argu-





mento en defensa de la autoría que se aventura, pues Pedro de Pernía y Roque de Figueroa cumplen un rol no menor en la transmisión textual del *Burlador de Sevilla*. Rodríguez López-Vázquez se detiene a continuación en *El conde de Saldaña* del granadino Cubillo de Aragón, que toma como referente *La mocedad de Bernardo del Carpio*, como bien apunta Lázaro Niso. El profesor de la Universidad de La Coruña lamenta sin embargo que la investigadora asuma «la atribución a Lope de Vega sin aportar ningún elemento objetivo». Seguidamente, Rodríguez López-Vázquez examina los elementos intratextuales que informan, alegoría y emblemática mediante, de los cambios del tiempo. Hace referencia, concretamente, a las semejanzas que comparten *La mocedad de Bernardo* y las claromontescas *El secreto en la mujer* y *El nuevo rey Gallinato* en las informaciones que se dan al respecto de la nocturnidad. Habida cuenta de este primer motivo escénico, el editor explora el microsistema escénico vertebrado sobre las unidades lexicales (*apea, desea, acompaña*), por el cual se anuncia «por parte de un criado [...] la llegada de un personaje importante, rey o embajador». En la instancia final de la introducción, el experto estudia un repertorio lexical de *La mocedad de Bernardo* constituido por veinte secuencias aparecidas en las piezas *El gran rey de los desiertos*; *Deste agua no beberé*; *El ataúd para el vivo y tálamo para el muerto*; y *El secreto en la mujer*. Las proporciones (en torno a 8 y 10 sobre 20) afianzan la candidatura de Claramonte, que todavía se refuerza más con la indagación en algunas comedias de Lope del periodo 1613-1618 (*Servir a señor discreto*; *El sembrar en buena tierra*; *La niña de plata*; y *La dama boba*), en las que solo se repiten dos índices.

En cuanto a los textos que se editan, reflejan, desde mi punto de vista, un aparato crítico muy coherente con lo señalado en la introducción del volumen, dado que las notas ecdóticas (divergencias y concordancias entre los diferentes miembros de las familias textuales, errores de

cajista, omisiones, enmiendas, etc.) preponderan sobre las notas aclaratorias de sentido, culturales, mitográficas, etc. En la anotación a *La mocedad de Bernardo* se ofrecen pasajes paralelos de poemas dramáticos de Claramonte para refrendar lo propuesto en el último apartado de la introducción, y así también en las notas que trae *El casamiento en la muerte*, aunque no haya duda alguna sobre la autoría del familiar del santo oficio. Como señalé recientemente en una reseña a la última edición del *Buscón*, no considero oportuno presentar una adenda a la anotación, sea cual sea su extensión o calidad, porque eso debe llevarse a cabo por fuerza y lógica en un artículo exento que lleve por título, verbigracia, «Apostillas a la anotación de la última edición de...», o cualquier otro marbete, a gusto del autor. La única objeción que pudiera poner a la brillante edición de Rodríguez López-Vázquez tiene que ver con una alternativa a los métodos de refrendo autoral para las propuestas concretas de Claramonte, pues, en mi opinión, el *usus scribendi* del autor murciano aflora como en ninguna otra parte en la obra no dramática, o sea, en la triada que conforman la *Letanía Moral*, *El fragmento a la Purísima Concepción* y *La relación del nacimiento del nuevo infante y muerte de la reina nuestra señora*, a pesar de la brevedad de estas dos últimas composiciones (algo más de setenta octavas y tres romances superiores o cercanos al centenar de versos, respectivamente). Esto que señalo, sin embargo, no es nuevo para el editor, quien ya ha recurrido a tal procedimiento en ocasiones anteriores. Se podría haber seguido, en definitiva, la senda que apunto, pero, de haber entrado en escena, tampoco hubiera cambiado el rumbo en que navega la edición de Rodríguez López-Vázquez, que, como de costumbre, viene preñada de rigor, firmeza y valentía.

Jorge FERREIRA BERROCAL
Universidad de Valladolid

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2023.47.19>



Helena ESTABLIER PÉREZ (ed.) (2023): *El corazón en llamas: cuerpo y sensualidad en la poesía española escrita por mujeres (1900-1968)*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 421 pp., ISBN: 978-84-9192-343-5.

En la actualidad, encontrar relacionados los términos «cuerpo», «sensualidad», «poesía» y «mujeres» puede parecer algo natural. El deseo o el placer femeninos son temas frecuentes en la poesía escrita por mujeres y existen numerosas creaciones literarias contemporáneas que abordan abiertamente estas cuestiones. Sin embargo, como sabemos, esto no siempre ha sido posible. A lo largo del tiempo, el cuerpo sexuado femenino ha sido considerado socioculturalmente un tema tabú o incluso un símbolo del pecado. En muchos casos no se admitía que las mujeres explorasen su corporalidad ni su sexualidad, y aún menos que estas hablaran o escribiesen públicamente sobre ello.

El volumen colectivo que se reseña a continuación, editado por la profesora e investigadora Helena Establier Pérez, destaca precisamente por hacer presente lo ausente al aproximarnos a las estrategias y a los recursos que numerosas autoras españolas emplearon en su poesía para textualizar asuntos vinculados a la corporeidad femenina. El libro está compuesto por trece capítulos, a lo largo de los cuales diferentes especialistas recuperan y analizan, tomando como eje vertebrador la inscripción del cuerpo y de la sexualidad en sus versos, la producción lírica de las siguientes escritoras: Lucía Sánchez Saornil, Elisabeth Mulder, Ana María Martínez Sagi, Concha Méndez, Josefina de la Torre, Concha Espina, Rosa Chacel, Ángela Figuera, Susana March, Amparo Conde Gamazo y María Victoria Atencia.

La editora abre el volumen con un capítulo introductorio donde nos presenta el contexto histórico-político en el que se insertan las poetisas objeto de estudio: las seis primeras décadas del siglo xx español. Una época en la que diversas mujeres combatieron por alcanzar la emancipa-

ción femenina, hasta que vieron truncados sus logros y sus ansias de libertad con la implantación de la dictadura franquista. Estas tensiones morales, sociopolíticas y culturales siguieron latentes en la posguerra y quedaron retratadas de un modo u otro en la poesía escrita por las mujeres del periodo; un espacio común escogido por las poetisas para plasmar sus deseos e inquietudes más profundas.

En «Mujeres en el Parnaso: mecanismos de borrado y elisión en la conformación del canon», Ángel L. Prieto de Paula presenta los discursos que, desde la Antigüedad, se han empleado para excluir las obras de las mujeres del canon literario; métodos de anulación a los que las escritoras que se analizan en el volumen –como tantas otras– debieron hacer frente para poder configurar nuevos modelos femeninos que reflejasen su doble condición de mujeres y poetisas.

José María Ferri Coll mantiene esta misma línea en su trabajo «Las poetisas en la cultura y la historiografía españolas de la primera mitad del siglo xx. Un fogonazo». En él, nos muestra las dificultades que las poetisas experimentaron para poder ser valoradas y reconocidas como tales en los primeros cincuenta años del siglo xx español. El autor rastrea un gran número de fuentes (revistas, antologías, etc.) que evidencian –pese a la probada presencia de las poetisas en el ámbito literario y cultural del momento y a su intensa actividad creadora– la invisibilización de las que estas han sido objeto.

El enfoque panorámico es mantenido también por Melissa Lecointre en su ensayo «Imaginar el cuerpo en las poetisas españolas contemporáneas (1900-1936)», en el que nos ofrece un recorrido por un nutrido corpus lírico escrito por mujeres en el primer tercio del siglo xx español. La investigadora analiza en él las diversas representaciones del cuerpo femenino que se llevaron a cabo en una época de transición en la que las autoras construyen y asumen nuevas identidades, sirviéndose de su cuerpo y de su sexualidad como «herramientas de conquista y de emancipación» (p. 119).

Los siguientes capítulos profundizan ya en casos poéticos individualizados y recogen las múltiples formas que las poetisas escogieron para incluir en sus obras nociones relacionadas con el





cuerpo sexuado femenino. Isabel Navas Ocaña, en «¿Si la luna estará enamorada?»: cuerpos y máscaras en la poesía modernista de Lucía Sánchez Saornil», se sumerge en la poesía de la autora madrileña y nos plantea los recursos asumidos por esta para textualizar los cuerpos que habitan en conflicto –como el suyo propio– al no encajar en los discursos identitarios normativos de la sociedad. De entre las estrategias textuales utilizadas, destacan las de enmascaramiento, tales como el uso del seudónimo (Luciano de San-Saor) o la descorporeización y proyección del deseo erótico hacia los elementos de la naturaleza.

Por su parte, Christine Arkinstall estudia en «Cuerpos poéticos y creatividad modernista en los mundos naturales de Elisabeth Mulder» las primeras obras líricas de Mulder, *Embrujo* (1927) y *La canción cristalina* (1928), y nos muestra cómo la poeta, al identificar su corpus poético con un cuerpo femenino naturalizado, critica los modelos modernistas y reelabora los falsos mitos vinculados a la feminidad. Sus versos reflejan nuevas formas de representación e identidad femeninas como la de la «mujer creadora».

Otra de las poetas de la época que cuestiona en su poesía los roles tradicionales de género es Ana María Martínez Sagi, como explica Marina Bianchi en su contribución «De mi cuerpo a tu cuerpo»: el ímpetu del amor oscuro en la poesía de Ana María Martínez Sagi». La investigadora recorre la producción poética de la escritora catalana y analiza los códigos poético-corporales que esta emplea para reivindicar la libertad amorosa y afirmar una identidad alternativa a la impuesta por la sociedad heteronormativa del momento.

Lucía Sánchez Saornil, Elisabeth Mulder o Ana María Martínez Sagi practican estrategias poéticas transgresoras desde sus composiciones juveniles, pero no todas las poetas coetáneas emplean técnicas o recursos tan claramente subversivos. Concha Méndez y Josefina de la Torre, como explica Roberta Ann Quance en «Juego de equilibrios: mar, deporte y deseo en la primera poesía de Concha Méndez y Josefina de la Torre», introducen el escenario marítimo en sus primeros poemarios para abordar su sexualidad sin desafiar las normas de género vigentes, pero sin asumir a su vez los espacios heredados de la tradición lírica femenina. Para Méndez, el mar

es símbolo de libertad corporal, mientras que De la Torre poetiza el borde del mar como un lugar donde puede darse el deseo. Ambas escogen escenarios «de no reclusión corporal y sexual capaces de metaforizar los nuevos horizontes vitales femeninos» (p. 33).

La escritora Concha Espina, al igual que las anteriores, no rompe plenamente con el canon imperante, pero sí incluye en sus versos un conflicto identitario relacionado con la época de transición experimentada. Helena Establier Pérez aborda esta cuestión en «La criatura incinerada: cuerpo y espiritualidad en la poesía de Concha Espina». El trabajo muestra la lucha interna padecida por la autora, que se debate entre las pulsiones materiales (deseo corporal) y las espirituales (alma) en su segundo poemario, *Entre la noche y el mar* (1933), hasta alcanzar la liberación del yo poético femenino por medio de la distancia temporal y de la fe en su último poemario, *La segunda mies* (1934).

Rosa Chacel mantiene la misma línea de continuidad en su expresión poética de la corporalidad, como explica Laura Palomo Alepuz en «La poesía de Rosa Chacel: sensualidad y recuperación del mundo clásico». La investigadora focaliza su atención en la parte de la producción chaceliana menos estudiada, su poesía, con el objetivo de exponer los recursos lírico-mitológicos que la poeta aplica a la hora de expresar una «concepción abierta, sensual y vitalista del cuerpo y de la sexualidad» (p. 294) en sus poemarios *A la orilla de un pozo* (1936) y *Versos prohibidos* (1978).

En «Dar cuerpo al pensamiento: texto y representación corporal de la mujer en la poesía de Ángela Figuera», María Payeras Grau recupera a otra poeta transgresora: Ángela Figuera. El análisis realizado por la especialista expone el desarrollo de la representación del cuerpo femenino en la poesía de Figuera, donde la afirmación de la propia sexualidad y la abolición de los tópicos y tabúes en torno a la condición de la mujer serán constantes, pese a la presencia de la censura en plena dictadura franquista.

Cuestiones igualmente subversivas se encuentran en los versos de Susana March, como demuestra Sharon Keefe Ugalde en «No me exijas virginidad alguna»: la poesía erótica de Susana March». La estudiosa analiza la producción poé-

tica de la barcelonesa y da cuenta de lo explícitamente sexual que resulta. Sus poemas adquieren un tono desafiante al referir asuntos relacionados con el deseo y el placer femeninos, y alteran los roles tradicionales al otorgarle a la mujer un papel activo en el encuentro erótico. En su caso, «el erotismo es un reclamo de liberación, una voz contestataria frente a una sociedad patriarcal y un punto de partida en la incesante búsqueda de identidades» (p. 341).

De la representación explícita del cuerpo pasamos, a través del ensayo de Elia Saneleuterio: «Amparo Conde Gamazo: rasgos de una poesía sin cuerpo desde los años cuarenta», al ocultamiento de este. La investigadora rescata del olvido la figura de la poeta valenciana Amparo Conde Gamazo, para exponernos el «doble silencio corporal» padecido por esta. Por un lado, porque el cuerpo femenino como tema poético no está presente en su producción, ya que el yo lírico desea unirse con la naturaleza con el fin último de ser una voz libre, asexual. Y, por otro, porque pese a haber escrito numerosos poemarios, Conde no cuenta con un cuerpo poemático oficial en la historia cultural al no estar estos publicados por ninguna editorial, sino de forma artesanal, situación que Saneleuterio pretende modificar incluyendo en los anexos de su trabajo una breve antología de la autora.

El libro concluye con la aportación de María Isabel López Martínez, quien en su ensayo «Sensualidad y sugerencia discursiva en la lírica de

María Victoria Atencia» analiza las técnicas sugestivas y de ocultamiento autobiográfico que la poeta malagueña emplea en sus poemarios iniciales al abordar la unión entre cuerpo y espíritu, por medio de la estimulación de lo sensual y lo sensorial.

En resumen, los interesantes estudios que componen este libro profundizan en una parte de la literatura de nuestro país escasamente estudiada con anterioridad y reflejan la maestría y la valentía de unas mujeres «de carne y verso» (Figuera Aymerich 1986: 284) que, en un periodo tan convulso como la primera mitad del siglo xx, alzaron su voz en defensa de su condición de poetas y se atrevieron a incluir en sus composiciones asuntos en los que ni siquiera les estaba permitido pensar. Por ello, el lector o lectora que se adentre en la lectura de este *Corazón en llamas* descubrirá un contenido valioso, novedoso y, sobre todo, actual, ya que –desgraciadamente– el debate en torno a la sexualidad femenina y la cosificación corporal de las mujeres son cuestiones que todavía siguen estando a la orden del día.

BIBLIOGRAFÍA

FIGUERA AYMERICH, Ángela (1986): *Obras completas*, Madrid: Hiperión.

Celia GARCÍA DAVÓ
Universidad de Alicante

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2023.47.20>





VÍCTOR PÉREZ BÉJAR y
MARÍA MÉNDEZ ORENSE (coords.) (2022):
Perspectivas integradas para el análisis de la oralidad, Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla (Colección Lingüística, 72), 204 pp., ISBN: 978-84-472-2232-2.

El presente volumen, tal y como apuntan Salvador Pons Bordería, Víctor Pérez Béjar y María Méndez Orense en la «Introducción» (pp. 9-24), es uno de los resultados de la creación de la Red Temática en Estudios de Análisis del Discurso (FFI2017-90738-REDT). Su objetivo consiste en aunar y mostrar paralelamente los modelos de análisis de la oralidad que actualmente se han desarrollado en el campo de la lingüística española. Para concretar esta tarea, los grupos y proyectos de investigación que conforman esta red abordan desde sus herramientas metodológicas un mismo hecho de lengua: dos fragmentos del primer capítulo de la serie televisiva española *Paquita Salas*.

La primera aportación se titula «La coloquialidad en *Paquita Salas* desde el modelo de unidades conversacionales de Val.Es.Co» (pp. 25-56), y en ella los autores, integrantes del Grupo Val.Es.Co., llevan a cabo, por un lado, la segmentación discursiva del fragmento elegido en las unidades, niveles y dimensiones de su modelo para, después, comparar los resultados con las características de una conversación coloquial prototípica. Su análisis revela que la serie refleja bien la situación comunicativa que busca recrear, pues las intervenciones contienen elementos propios del habla coloquial (vg.: *bueno, de verdad, ¿eh?*), topicalizaciones que no se dan en el discurso formal (vg.: *yo sabes que soy muy clásica*) o estructuras truncadas; además, el dibujo de la conversación arroja una «situación interactiva» similar a la conversación prototípica del habla «real». No obstante, también la conversación de la serie presenta algunos rasgos que la alejan de la dinámica coloquial, debido a su carácter guionizado, como el equilibrio entre información

conceptual y procedimental (menor esta última en la conversación «real»), menor presencia de topicalizaciones y truncamientos con respecto a la situación no ficticia o mayor número de pausas, pues en la conversación coloquial hay mayor dinamismo y solapamiento de turnos.

Por su parte, Araceli López Serena, integrante del Grupo de Investigación El español hablado en Andalucía, analiza la «Discursividad y mimesis de la oralidad en *Paquita Salas*. Tras las huellas de la improvisación dialógica en la ficción televisiva contemporánea» (pp. 57-84). Para ello, aúna las consideraciones de la lingüística de variedades coseriana con las figuras de sintaxis desarrolladas por Claire Blanch-Benveniste para el análisis del discurso. A través del cotejo entre el guion escrito y la versión oral finalmente emitida, López Serena constata que existe una buena recreación de la oralidad en la mencionada serie, puesto que en el discurso particular de los personajes se perciben todos los rasgos propios del discurso coloquial: sintaxis agregativa, figuras de asimetría, de enumeración, del paréntesis, de construcción en escalera, así como mayor presencia de marcadores del discurso con respecto a la versión guionizada. Este éxito de la serie en la mimesis de la oralidad se debe, apunta la autora, a que realmente no se trata de una oralidad fingida, sino real, en tanto que los actores no se ajustan al texto guionizado sino que son ellos mismos los que producen «sus propias palabras» (p. 71).

La tercera propuesta de análisis la llevan a cabo Catalina Fuentes Rodríguez, Ester Brenes Peña y Víctor Pérez Béjar, directora e integrantes respectivamente del Grupo de Investigación Argumentación y Persuasión en Lingüística. Su labor consiste en «Un acercamiento al discurso oral desde la lingüística pragmática» (pp. 85-110), y se basa en el modelo desarrollado por la profesora Fuentes Rodríguez. Su aplicación al fragmento escogido de *Paquita Salas* también permite, por un lado, caracterizar la naturaleza comunicativa que tiene la serie y, por otro, situarla en el espacio de la coloquialidad oral, puesto que el modelo de lingüística pragmática divide el hecho lingüístico en tres estructuras: superestructura, macroestructura y microestructura.

Por otro lado, gracias al análisis de la superestructura, equivalente al género textual, pode-



mos explicar el doble «nivel de comunicación» que tiene la serie, pues hay un nivel de comunicación entre los personajes y otro en el que estos se dirigen a los espectadores. También en esta parcela se advierte ya el marcado carácter coloquial que tiene la serie y cómo los guionistas y actores manejan las estrategias de (des)cortesía en función de las relaciones sociales entre los personajes (vg.: de Paquita a Magüi, su secretaria, hay mayor descortesía que de Paquita a Macarena, la mejor actriz de su elenco de representados).

Atendiendo al análisis macroestructural, que se organiza en cuatro planos (enunciativo, informativo, argumentativo y modal), se constata la presencia de conectores y operadores propios de la inmediatez comunicativa. Así, las intervenciones de los personajes cuentan con conectores interactivos indicativos de la oralidad (vg.: *entonces, mira, ¿me entiendes?*), además de operadores y otros rasgos igualmente coloquiales. En el plano enunciativo, aparecen verbalizaciones del acto de enunciación (vg.: *te quería decir*), interjecciones (vg.: *mmm*) o mayor presencia de voces distintas a las del locutor; también se utilizan operadores enunciativos como *de verdad* para caracterizar a Paquita como una mujer sincera que siempre va de frente. En el plano informativo, la cercanía comunicativa se observa en recursos como la anteposición de *yo* como tema (vg.: *yo sabes que soy muy clásica*), mientras que en el argumentativo y en el modal destacan *aunque sea* (argumentativo), *a lo mejor, por favor, seguro o claro* (modales). Asimismo, el reiterado uso de *que* (enunciativo o continuativo) o vocativos como *hija* o *cariño* contribuyen a crear el cariz coloquial que impregna toda la serie.

De la identificación de las huellas de la oralidad se pasa a la detección de la atenuación. Así lo hacen Andrea Carcelén Guerrero, Dorota Kotwica, Lisette Mondaca Becerra, Gloria Uclés Ramada y Cristina Villalba Ibáñez, integrantes del proyecto Es.Vag.Atenuación, también del Grupo Val.Es.Co, en «La atenuación en *Paquita Salas*. Estrategias para identificar y comentar la atenuación» (pp. 111-129). Estas autoras quieren demostrar la rentabilidad de su modelo de análisis de este fenómeno pragmático relacionado con la «protección de la imagen (propia y/o ajena)» y con la mitigación de «aquellos posibles efectos

que perjudicarían el desarrollo adecuado de la comunicación» (p. 114).

Dicho modelo se articula en una descripción previa del *contexto interactivo general* (CIG) y del *contexto interactivo concreto* (CIC), para después abordar la atenuación en tres dimensiones: el plano lingüístico, la perspectiva social y la perspectiva cognitiva. En el plano lingüístico se incluyen tres pruebas para determinar si existe o no un fenómeno de atenuación: prueba de ausencia (vg.: de diminutivo: *trocito vs. trozo*), prueba de conmutación (vg.: *¿no quieres un trozo? vs. toma un trozo*) y prueba de solidaridad (si existen o no otros posibles elementos atenuantes). Por su parte, la perspectiva social tiene que ver con la existencia de una amenaza para la imagen de alguno de los interlocutores que sea mitigada por el elemento atenuante. Finalmente, desde la perspectiva cognitiva se aborda si «lo dicho por el hablante puede producir un cambio en la idea que este piensa que los interlocutores tienen de él» (p. 117). Así, las investigadoras se sirven de tres fragmentos de la serie para ejemplificar cómo su modelo abarca la realidad de la atenuación presente en los discursos de los personajes.

También el quinto capítulo busca poner de manifiesto la rentabilidad de un determinado modelo teórico con el testimonio de *Paquita Salas* como oralidad fingida. Se trata del trabajo de Inés Olza Moreno, titulado «Patrones multimodales de (des)alineación conversacional» (pp. 131-155). Esta investigadora parte del presupuesto de que «la interacción verbal humana se rige [...] por principios relativos a la manifestación del (des)acuerdo con el otro» (p. 131), de tal manera que su objetivo es poner de manifiesto esa manifestación del (des)acuerdo bajo las perspectivas cognitiva y multimodal a partir de la noción de '(des)alineación'. Así, Olza Moreno hace un repaso por los componentes multimodales que ponen en marcha el desacuerdo, como los gestos (de manos, mirada y cabeza) y su relación temporal, semántica y pragmática con lo verbal. Entre los «gestalts multimodales» que se utilizan en la serie, destacan la complementariedad o no redundancia absoluta entre lo verbal (vg.: *madre mía*) y lo no verbal (gesto de barrido hacia fuera) y la distancia física como expresiones de desacuerdo, o el mantenimiento de la mirada para la alineación con el otro.



Por último, el humor es el tema de los dos capítulos finales de esta obra. En «Juegos enunciativos y participantes en el discurso humorístico de las *sitcoms*. Efectos propuestos y posibles interpretativos en diálogos conversacionales de *Paquita Salas*» (pp. 157-181), Elena Méndez García de Paredes y María Méndez Orense analizan la condición humorística de la serie a partir de los postulados de la teoría polifónica de la enunciación. En este caso, la parodia que consigue la serie se lleva a cabo a través de mecanismos como el contraste del comportamiento discursivo de Paquita en cada una de las escenografías o niveles de enunciación que activa la serie: acción dramática (inmediatez, enfado) y reportaje documental (tono afectuoso); o con la diferencia entre nivel interno (intradiegético, de los personajes) y nivel externo (el locutor con el espectador) y el mayor conocimiento contextual en este último, algo que también se utiliza cuando en el diálogo entre personajes no todos conocen la misma información sobre el hecho en cuestión.

El volumen lo cierran Esther Linares Bernabéu y Larissa Timofeeva Timofeev, integrantes del Grupo de Investigación sobre Ironía y Humor en Español, de ahí que su contribución se centre en «Humor verbal y oralidad en la serie *Paquita Salas*. Un estudio pragmalingüístico» (pp. 183-199). En su contribución, las autoras se centran en cuáles son las marcas e indicadores humorísticos presentes en la serie, especialmente las generadas

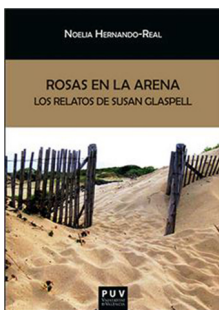
a partir del registro coloquial empleado, algo que en sí ya supone una incongruencia –la «base de toda manifestación humorística» (p. 184), como indican las autoras– por el contexto profesional en el que se desenvuelve la acción. Así, destacan recursos como el tono informal (léxico desfasado –*vg.*: *la Renfe*–, alargamientos vocálicos), las repeticiones (*vg.*: ¿QUÉ MAIL? NO HAY MAIL), el estilo directo, recursos de atenuación (*vg.*: *parece ser, no sé*), polisemias (*vg.*: *kayak, agencia de viajes/ embarcación*), hipérboles (*vg.*: *Tren-cama tarda 8 horas* →, *para ir de Madrid a Valladolid*) o el énfasis (*vg.*: *AVIONES busca AVIONES*).

En definitiva, nos encontramos ante una obra de suma validez, en tanto que su publicación pone de manifiesto la vitalidad de los estudios sobre discurso oral del español en España y, al mismo tiempo, reúne en un solo volumen los postulados y herramientas metodológicas de cada uno de los grupos de investigación dedicados a ello. Esto se revela especialmente práctico tanto para los propios estudiosos de este campo que quieran conocer cómo abordan el análisis otras escuelas como, sobre todo, para los futuros investigadores que quieran iniciarse en el análisis de la oralidad del español.

José GARCÍA PÉREZ
Universidad de Sevilla-
Vrije Universiteit Brussel

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2023.47.21>





Noelia HERNANDO-REAL (2022): *Rosas en la arena: los relatos de Susan Glaspell*, València: Universitat de València, 248 pp., ISBN: 978-84-9134-048-1.

Este volumen, publicado en la *Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans*, aborda dos tareas fundamentales para difundir la narrativa breve de Susan Glaspell entre el público de habla española. Por un lado, hace una revisión literaria de la biografía de Glaspell, siguiendo cronológicamente su transcurso vital. Por otro, incorpora una selección de relatos traducidos al español de entre los muchos que fueron publicados a lo largo de su carrera como periodista y escritora. El primero de los objetivos, hacer una introducción a su larga carrera profesional en el mundo de las letras, se recoge en una sección titulada «Una vida para el arte» y está dividido en diez capítulos breves que se desarrollan tejiendo sus logros como periodista, escritora de ficción y dramaturga al hilo de su vida. El segundo ofrece al lector ocho relatos originales que abarcan estilos y temáticas variadas y se extienden a lo largo de tres décadas, desde 1896 hasta 1927.

Los capítulos iniciales recorren los lugares en los que Susan Glaspell vivió y los enlazan con distintos aspectos de su producción literaria, presentando de este modo una suerte de geografía cronológica ligada a su desempeño como escritora. Así, inicia el camino en el Medio Oeste, una localización a la que Glaspell retornará a lo largo de su vida para situar sus obras literarias y teatrales. Nacida en Davenport, Iowa, en 1876, entre sus antepasados figuran algunos de los peregrinos del Mayflower que fundarían la colonia de Plymouth en Nueva Inglaterra, y otros, llegados a Estados Unidos con posterioridad, que se establecerían en Davenport como pioneros gracias a las subastas de terrenos. Buena estudiante, iniciará su labor como reportera en el *Davenport Morning Republican* justo al terminar sus estudios en el instituto. El segundo capítulo se centra en su etapa universitaria en Drake, durante

la cual, además de implicarse en la vida académica como miembro del Club Margaret Fuller, la asociación literaria Philomathina o el Club de Debate, sigue escribiendo para periódicos de Davenport y el periódico estudiantil *Delphic*. Cuando culmina sus estudios universitarios, se une a la plantilla del *Des Moines Daily News*, el periódico de mayor tirada de Iowa, para el que trabaja a tiempo completo durante dos años. En ese periodo como reportera ha de cubrir noticias que le servirán de base y le inspirarán para muchas de sus historias futuras; entre ellas, el asesinato que años más tarde convertiría en *Trifles*, su obra teatral más conocida, traducida como *Nimiedades* por Alberola Crespo (2006; 2017) y el relato «A Jury of her Peers», que aparece en este volumen como «Un jurado de pares». Precisamente el tercer capítulo está dedicado en exclusiva a presentar el caso Hossack y la cobertura de Glaspell como periodista, así como a la transformación de esta experiencia en la obra teatral y el relato ya mencionados, tiempo después. Al cabo de estos dos años, abandona Des Moines y vuelve a Davenport con el objetivo de dedicar todos sus esfuerzos a convertirse en escritora.

Entrelazado con el recorrido biográfico, hay algunas secciones que abordan aspectos literarios, muy útiles para contextualizar los relatos traducidos y presentar su labor como narradora. El capítulo cuatro se dedica a la tradición de la narrativa breve en Estados Unidos, una forma de ficción fundamental dentro de la literatura del país. Hernando-Real realiza una aproximación al género remontándose a autores como Washington Irving, Nathaniel Hawthorne o Edgar Allan Poe y mencionando, además, la arraigada tradición del «color local», en el que despuntaron muchas escritoras. Este contexto sirve para situar los relatos de Glaspell dentro de la tradición norteamericana, además de incidir en sus características propias. Su extensa producción de narrativa breve es muy variada y presenta estilos y temáticas diversas que pueden deberse a sus propios intereses, pero también a que se adapta al tipo de revista para la que escribe. «Relatos de una Nueva Mujer» introduce los ocho textos seleccionados y traducidos en este volumen. Además, la idea de la Nueva Mujer articula y atraviesa todo el análisis biográfico y literario





sobre Glaspell como un tropo fundamental en la comprensión de su figura.

Todavía en la primera parte, hay otros capítulos dedicados a ciudades como Chicago, París, el Greenwich Village neoyorquino o Delfos. El quinto capítulo comienza con Glaspell en Chicago, a donde se traslada desde Davenport, aunque seguirá manteniendo vínculos con su ciudad natal, a la que volverá intermitentemente, y finalmente se trasladará a Europa, estableciéndose en París con su amiga Lucy Huffaker, también periodista. Sus experiencias en las distintas ciudades que habita se ven reflejadas en sus textos; su carrera como escritora se consolida y consigue publicar en las mejores revistas estadounidenses. De hecho, en 1912 se editará una colección de relatos de Glaspell, algunos ya publicados, que tendrá una muy positiva recepción. Después se aborda la experiencia neoyorquina en Greenwich Village, ya junto a su compañero Jig Cook, el momento de la creación de los Provincetown Players. Este grupo teatral, del que Glaspell y Cook serán fundadores y pilares fundamentales, constituye la puerta de entrada del teatro estadounidense a las más altas cotas de calidad en la escena internacional. Glaspell seguirá combinando su dedicación a la ficción y la publicación de narrativa breve con la escritura dramática, así como una profunda implicación en todos los aspectos de la gestión y la producción teatral dentro del grupo. Tras la disolución de los Players, Glaspell y Cook se trasladan a Grecia. El repentino fallecimiento de Cook en Delfos precipita su retorno a los Estados Unidos, donde transcurrirá la última etapa de su vida. Seguirá dedicándose con intensidad a la escritura, sobre todo a la novela, y abandonará casi completamente el teatro y la escritura teatral con la excepción de alguna experiencia, como la dirección del *Midwestern Play Bureau* del Teatro Federal a petición de Hallie Flanagan entre 1936 y 1938.

Los relatos publicados siguen un orden cronológico. «Tom y Towser» es una historia navideña y es también el primer relato de la autora del que se tiene noticia. «La tragedia de su mente» aborda la decrepitud de un profesor universitario y se sitúa en una pequeña ciudad universitaria del Medio Oeste, escenario donde también transcurren otras obras como *Inheritors* o la novela

Norma Ashe. «La pensión del arte» incorpora a una pintora y a su benefactora, en línea con una tradición de mujeres escritoras que también abordan las dificultades de la mujer artista, y presenta la importancia de la sororidad para esta nueva mujer. «El fin en Freeport» ridiculiza con sarcasmo una hipócrita polémica intelectual en una ciudad provinciana y Hernando-Real lo propone como parte del ciclo de relatos inspirados en su Davenport natal. «Polen» ha sido valorado como uno de los mejores relatos de la autora y se centra en el Medio Oeste. Por su parte, «El pastor infiel» escoge Delfos y su paisaje como escenario. «Un jurado de pares» y «Una rosa en la arena» (su último relato) ejemplifican la adaptación de una misma historia a la página y a la escena. En ambos casos, la brevedad del relato se equipara con el único acto de la obra teatral, las dos historias manifiestan la importancia del silencio y presentan una reflexión sobre la independencia de la mujer que, sin marido o con él, se ve privada de su identidad.

El éxito y el reconocimiento de *Trifles* ha opacado las otras vertientes de Susan Glaspell como escritora:

To most readers Susan Glaspell (1876-1948) is still known primarily as the author of *Trifles*, the frequently anthologized classic feminist play about two women's secret discovery of a wife's murder of her husband, or the short-story "*A Jury of Her Peers*," a re-writing of that piece. But Glaspell began as a newspaper reporter, then wrote over fifty short stories, nine novels, fifteen plays, and one biography. Many of her novels reached the best-seller lists, and one, *Brook Evans* (1928), was made into a movie. Her plays received excellent reviews and in 1931 she was awarded the Pulitzer Prize for her play *Alison's House*. Her novels were positively reviewed through the 1930s and her 1939 novel, *The Morning is Near Us*, was the Literary Guild Book of the Month choice for April 1940, selling more than 100,000 copies (Ozible 2010).

Por eso, esta interesante contribución complementa la divulgación, también en esta biblioteca, del teatro de Glaspell y de los Provincetown Players (Alberola Crespo 2017; Hernando-Real 2014), al poner una selección de su ficción breve a disposición del público que lee en español.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBEROLA CRESPO, Nieves *et al.* (2006): *¿Nimiedades para la eternidad?: pioneras en la escena estadounidense: Zona Gale, Susan Glaspell, Alice Gerstenberg, Zora N. Hurston*, Castellón: Ellago.
- ALBEROLA CRESPO, Nieves (2017): *Susan Glaspell y los Provincetown Players: laboratorio de emociones (1915-1917)*, València: Universitat de València.
- HERNANDO-REAL, Noelia (2014): *Voces contra la mediocridad: la vanguardia teatral de los Provincetown Players, 1915-1922*, València: Universitat de València.
- OZIEBLO, Barbara (2010): «About Susan Glaspell», *International Susan Glaspell Society*. URL: <https://blogs.shu.edu/glaspellsociety/about-susan-glaspell/>; 16/12/2022.

Araceli GONZÁLEZ Crespán
Universidad de Vigo

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2023.47.22>





María del Mar SÁNCHEZ RAMOS y Celia RICO PÉREZ (2020): *Traducción automática. Conceptos clave, procesos de evaluación y técnicas de posesición*, Granada: Comares, 128 pp., ISBN: 978-84-9045-946-1.

La aparición de nuevos avances tecnológicos ha dado lugar al perfeccionamiento de disciplinas ya desarrolladas e introducidas hace décadas, como la traducción automática (en adelante, TA). Elogiada por la industria por su capacidad de generar textos que dan respuesta a un inminente e incesante flujo de importación y exportación, se muestra como un instrumento más al alcance del profesional. Si bien ha añadido un nuevo encargo a la profesión, el de poseedor, plantea el profundo debate de poder hacer frente a una demanda en creciente expansión a causa de la cooperación entre países y la economía de mercado. Está pensada para un intercambio de comunicación y divulgación de contenidos rápido y transfronterizo; sin embargo, la falta de revisión y precisión ha provocado que se haya desplegado en los últimos años una serie de sistemas y parámetros de análisis, detección y modificación, con el fin de enmendar los errores y corregir las carencias de esta tendencia en el campo humanístico.

En relación con esta premisa, las autoras de la presente monografía dedican, tal y como se presenta en el título, su investigación a la tríada que compone todo el proceso de automatización de la traducción, esto es, la traducción automática, la evaluación y la posesición. Estructurada la obra en 5 capítulos, el orden de cada uno de ellos responde a una secuenciación del recorrido formativo que se ha de integrar.

En el capítulo 1, se detalla la evolución de la tecnología de la TA desde que en los años 50 el desarrollo de la informática revolucionara el sector y creara un ambiente de optimismo inicial. Si bien se trataba todavía de mecanismos rudimentales de traducción basados en diccionarios y gramáticas, los cambios de paradigma, junto con

la aparición de otras disciplinas afines, como la lingüística computacional y el uso de lenguas de programación, provocaron la irrupción de la TA neuronal. Por otra parte, el último hito estuvo marcado por su transformación en un producto de consumo de mano de grandes empresas como Google al permitir su acceso libre a los usuarios en la red. Para concluir el capítulo, se exponen las referencias de 9 lecturas complementarias, un glosario compuesto por 9 términos, una autoevaluación y una reflexión didáctica.

En el capítulo 2, se explica cómo la evolución de los enfoques investigadores ha marcado los avances progresivos de la TA. Inicialmente, los sistemas basados en reglas utilizaban diccionarios y normas lingüísticas, dando lugar a modelos de traducción directa, de transferencia y basados en interlengua. Posteriormente, la introducción de corpus monolingües y paralelos en los años 80 generó tanto modelos estadísticos de predicción centrados en grandes volúmenes de ejemplos en las lenguas origen y meta, como analógicos, a través de la alineación de textos o corpus paralelos. Por su parte, los sistemas híbridos usaban los enfoques precedentes para subsanar errores en la traducción, esto es, combinaban la estadística con reglas gramaticales definidas. Por último, aparece la revolución en la disciplina de la TA, a partir de los sistemas basados en redes neuronales, gracias al impulso de la inteligencia artificial en los sistemas del aprendizaje profundo. Al final del capítulo se exponen 7 lecturas complementarias, un glosario compuesto por 7 términos, una autoevaluación y una reflexión didáctica.

Por su parte, el capítulo 3 está dedicado a la evaluación de los sistemas de la TA. Los parámetros de la evaluación y la interpretación de los resultados se antojan arduos por la confluencia de factores que aparecen en ellos, abarcando desde la intervención humana y no humana, hasta la aparición de diferentes métricas y perspectivas, como el enfoque profesional, didáctico o de posesición. Las variadas finalidades de la evaluación están asociadas a contextos específicos: inicialmente las evaluaciones estaban basadas en la fidelidad e inteligibilidad del texto, antes de que aparecieran las afamadas métricas automáticas de evaluación, mediante las cuales un texto fruto de la TA se comparaba con uno de refe-



rencia realizado por un profesional. Esta nueva aproximación repercutía en un ahorro de costes y en una mayor productividad y objetividad. Por último, como limitaciones en la evaluación de la TA, las autoras señalan la subjetividad del procedimiento, la cual se podría suplir definiendo adecuadamente el perfil del evaluador sobre todo en textos especializados, si bien la industria prefiere la estandarización que otorga la automatización de dicho proceso. Este capítulo cuenta con 6 lecturas complementarias, un glosario compuesto por 2 términos, una autoevaluación y una reflexión didáctica.

En el capítulo 4, se presentan los lenguajes controlados y la preedición. Los primeros aparecen a partir de la enseñanza del inglés ya en los años 30. Sin embargo, no fue hasta los 70 cuando se empezó a aplicar al campo técnico por Caterpillar Corporation, con el fin de homogeneizar la documentación y poder así favorecer la comunicación entre los países que formaban parte de su comercialización. Su tratamiento basado en la precisión y uso de oraciones simples conllevó una serie de restricciones léxicas, gramaticales y sintácticas en las traducciones, que bien ilustran las autoras con numerosos ejemplos en los distintos apartados. Por otra parte, apareció la preedición, cuyo objetivo era modificar el texto original para favorecer el proceso de TA mediante reglas de terminología y estilo. Este capítulo cuenta con 12 lecturas complementarias, un glosario compuesto por 5 términos, una autoevaluación y una reflexión didáctica.

Por último, conscientes de la importancia de los distintos errores que puede cometer la TA, las autoras proponen en el último capítulo dedicado a la posesición y a los tipos y reglas que engloban. Se señala el año 2014 como el comienzo profesional de la posesición, caracterizado por una mejora y expansión de la TA y de sus sistemas. Asimismo, destacan la diferencia conceptual de este proceso con el de traducción, ya que en la posesición el profesional cuenta con el texto

fuelle, la pretraducción y la versión poseidada; además de deber acomodar en el texto su finalidad y las necesidades del cliente. En cuanto a sus diferencias con la revisión, esta se realiza a través de documentos producidos por la acción humana, a diferencia de la posesición. Distinguiendo entre posesición completa y rápida, las autoras incluyen diferentes casos prácticos junto con comentarios críticos y guías de posesición. Este capítulo cuenta con 13 lecturas complementarias, un glosario compuesto por 4 términos, una autoevaluación y una reflexión didáctica; además de un anexo en el que se incluye la respuesta a las actividades de autoevaluación planteadas en los diferentes capítulos.

La originalidad de esta monografía, en relación con la literatura de especialidad ya existente, reside en la agilidad y destreza con la que se pretende colmar la distancia que a menudo se observa en los recorridos formativos universitarios entre la teoría y la práctica de la TA. Lleno de ejemplos y de referencias concretas y perspicaces, el libro ofrece reflexiones no solo desde el punto de vista del traductor o poseedor, sino también del de la industria, acerca de cómo han ido evolucionando los diferentes enfoques y sobre ese deseo constante de evolucionar hacia sistemas que ofrezcan una fiabilidad tecnológica en la industria de la traducción merecedora de investigación y de puesta en práctica profesional. Abierto a intereses académicos y profesionales, supone un interesante punto de reflexión didáctica para el docente, no solo a través de las actividades de autoevaluación disponibles y las lecturas que complementan los diferentes apartados, sino también por el recorrido que se realiza de la TA junto con sus reflexiones metodológicas, lo cual ayuda a discernir los puntos más importantes en la adaptación de unidades curriculares.

Rubén GONZÁLEZ VALLEJO
Universidad de Zaragoza

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2023.47.23>





Liliana COLANZI (2022): *Ustedes brillan en lo oscuro*, Madrid: Páginas de Espuma, 111 pp., ISBN: 978-84-8393-314-5.

Los libros que leemos en verano funcionan, a menudo, como la banda sonora de nuestras vacaciones, ya que tarareamos su contenido cuando los transportamos en el bolso de la playa o en la maleta de viaje. Así pues, de algún modo, es fácil incurrir en la asociación irracional entre aquello que leemos y aquello que vivimos. *Ustedes brillan en lo oscuro*, título con el que la autora boliviana Liliana Colanzi obtuvo el VII Premio Ribera del Duero, fue mi lectura de verano y en sus páginas pude encontrar una auténtica correlación entre las altas temperaturas de esos días y el ambiente nuclear que se respira en los seis relatos que componen la edición. En ambos casos, nos situamos en terrenos incendiados, radioactivos y asfixiantes.

En líneas generales, como se puede deducir del propio título, el libro que nos ocupa se mueve entre la luz y la oscuridad, tratando las diferentes manifestaciones del averno en la Tierra: la energía nuclear, las supersticiones o las sociedades distópicas son algunos de los temas esenciales. Con ello, Liliana Colanzi plantea conflictos que se ubican en los límites entre la realidad y el infierno, protagonizados por personajes cuyas condiciones precarias los acercan a esos espacios limítrofes. Asimismo, a nivel formal, la escritora emplea un lenguaje descarnado, caracterizado fundamentalmente por la huella de la oralidad a través de las palabras malsonantes y los términos dialectales. El resultado son seis historias translúcidas que merecen un análisis desglosado.

El texto inicial se titula «La cueva» y su ubicación al principio del libro es coherente con su carácter genesiaco, dado que es el único cuento que utiliza como escenario un espacio natural, en vez de un pueblo o una ciudad. De este modo, el cuento se divide en nueve fragmentos ubicados en una cueva. En ellos, se puede visualizar la metamorfosis que experimenta la naturaleza a medida que avanza el tiempo: se narran episo-

dios muy lejanos en el pasado, como la extinción de los murciélagos mutantes que habitaban en la gruta debido a un virus europeo llegado en el siglo XVI, pero también hechos de tintes futuristas como el viaje virtual de Onyx Müller. En este sentido, cabe destacar que la ambientación cronológica se perfecciona a partir de los términos empleados, como se observa, por ejemplo, en la utilización del lenguaje inclusivo en el texto contextualizado en la era digital: «desconcertade» y «compañeres» (p. 27). Por último, resulta de interés en «La cueva» el papel principal que juegan los animales y los insectos, frente al antropocentrismo de los otros relatos.

El siguiente cuento, «Atomito», inicia las líneas predominantes en *Ustedes brillan en lo oscuro*: la ciudad como escenario y la energía nuclear como conflicto. En este caso, el relato está protagonizado por Kurmi, Orki, Percéfone, Moko y Yoni, cinco jóvenes sin recursos económicos que «se reúnen en una casa en El Alto», a la que llegan después de «evadir a los policías que patrullan en las calles». Colanzi crea una sociedad futura distópica controlada por la Central de Investigación Nuclear Túpac Katari, institución que oculta el peligro de sus instalaciones e impone medidas represivas como los toques de queda. En concreto, destaca como instrumento de manipulación esencial su mascota, Atomito, un niño de capa azul que asegura a los habitantes de las ciudades El Alto y Abajo que las estructuras «son perfectamente seguras». Sin embargo, esa seguridad se desintegra página a página cuando se narran las consecuencias de la actividad de la Central: enfermedades, pobreza y contaminación. Conviene añadir que en «Atomito» también se vislumbra otra constante en la escritura de este libro: una suerte de realismo mágico actual. El resultado es la manifestación de espíritus—«pero los movimientos no son suyos, sino los de su madre» (p. 54)—; la interpretación de las enfermedades como hechizos—«El Orki está embrujado» (p. 51)—; y la aplicación de las creencias populares a los efectos de la contaminación—«No es vapor [...] son almas» (p. 55)—.

El tercer relato se titula «La deuda» y en él se reflexiona sobre la familia a través del viaje de una joven embarazada, quien nunca conoció a su madre, y su tía al pueblo de sus raíces. La

maternidad, la herencia y los secretos familiares constituyen el núcleo de este cuento en el que la magia se manifiesta esencialmente a través del mundo de los sueños: «Ella gira hacia mí pero no le puedo ver la cara: el cabello le cubre toda la cabeza de uno y otro lado» (pp. 67-68). Asimismo, esa atmósfera onírica se manifiesta en la construcción de un pueblo al que ya no llegan turistas, del que huyen todos los habitantes, donde el tiempo está parado. La principal semejanza con el resto de relatos son las connotaciones satánicas de ciertos pasajes, como aquellos vinculados con muñecas. Del mismo modo, se desarrolla un cierto contraste entre la vida que se está formando en el interior de la protagonista y la muerte que se respira en el espacio que la rodea; esto se puede notar en el comienzo del cuento con la analogía entre un joven ahogado y el almuerzo que toman la joven y su tía: «inevitadamente conecto al ahogado con ese otro fruto del río que nos trajo la mujer y que ahora da vueltas en mi boca» (pp. 59-60).

A continuación, encontramos «Los ojos más verdes», protagonizado por Ofelia, una niña que tras leer en una galleta de la suerte «Se cumplen todo tipo de deseos. Llame al 666-666», visita al diablo para pedirle que sus ojos sean verdes en vez de marrones. Es pertinente aquí, por lo tanto, la articulación del relato a través de la inocencia infantil, como se observa, por ejemplo, cuando la niña ve a Lucifer tomando cocaína: «estaba inclinado sobre el escritorio aspirando un polvo de cristales de un espejito de bolsillo» (p. 74). Cabe mencionar que la aparente lejanía temática entre este texto y los demás incluidos en el volumen se debe a su inclusión tardía: no formó parte del manuscrito ganador del VII Premio Ribera del Duero. No obstante, su incorporación a *Ustedes brillan en lo oscuro* es muy coherente si tenemos en cuenta las connotaciones infernales que dominan todos los textos del libro. En relación con esta cuestión, es interesante la renuncia al Cielo por parte de los personajes, así como las críticas a la religión: «¿A quién le importaba el coro de ángeles si podía tener los ojos color menta con los que soñaba...?» (p. 75).

Estas desavenencias con la doctrina religiosa constituyen el tema esencial del siguiente cuento, titulado «El camino angosto». Así, si ya

en «Atomito» se denunciaban las creencias de los evangelistas a través del holograma de un pastor que afirmaba que «no venimos de la evolución» (p. 47), en este quinto relato conocemos al pueblo del camino angosto, una sociedad cuya libertad se ve coartada por el Reverendo. Este relato también está protagonizado por una niña, quien en este caso actúa, además, como narradora; a través de ella conocemos las características de la comunidad: los habitantes del pueblo del camino angosto viven separados del resto de pueblos, considerados herejes, a través de un campo magnético que no pueden atravesar –lo eléctrico, lo nuclear, lo radioactivo se articula siempre como un factor desencadenante de conflicto–. Además, se describen las medidas empleadas para que los personajes no se alejen del camino angosto, consistentes en collares de obediencia, matrimonios endogámicos y castigos cruentos. Sin embargo, como se observa en todo el libro, Colanzi crea protagonistas disidentes que se apartan de estas imposiciones; es el caso de Olga, la hermana de la narradora. Continuamos, también aquí, con esos tintes de realismo mágico, como muestra Rosie, la chica a la que «los sueños se le salían de la cabeza» (p. 83), o la viuda de Kornmeier, sospechosa de envenenar a su bebé con su leche porque se la dio después de discutir con su hijo mayor; las semejanzas de este último episodio con *Como agua para chocolate* (1989), una de las novelas cumbre del realismo mágico, resultan evidentes.

Finalmente, el libro concluye con el cuento homónimo, «Ustedes brillan en lo oscuro», basado en el accidente radiológico que tuvo lugar en Goiânia, en 1987, debido a la contaminación que ocasionó el robo de una fuente radioactiva de un hospital abandonado. De este modo, se reconstruyen los hechos, pero incluyendo personajes y episodios ficticios. En este sentido, el relato funciona como un mosaico de perspectivas en el que conviven diferentes tiempos, voces y formatos narrativos: testimonios personales, la investigación policial fechada en 1987, una descripción del cementerio nuclear en el año 2021, etc. Con ello, es pertinente valorar la maestría de Liliana Colanzi para adaptar el lenguaje a cada texto, de manera que, por ejemplo, el estilo formal del escrito policial contrasta con el informal



del guitarrista de la banda Carne Radiactiva: «Amigo, antes del cáncer nos van a liquidar la policía» (p. 109).

Como ocurría especialmente en «Atomito» y «El camino angosto», es esencial la literaturización de la energía nuclear. Esto se observa, esencialmente, en el hecho de que las personas infectadas brillen como si estuvieran embrujadas. De la misma manera, cuando el chararrero Devair encontró el polvo nuclear «Tuvo miedo. Pensó en los muertos, en el diablo, en los extraterrestres» (p. 95) y cuando el pueblo empezó a enfermar, algunos habitantes creyeron que era culpa de la santera doña Lena. Existe, por lo tanto, una constante interpretación de la energía nuclear como un fenómeno mágico que permite borrar los límites entre la realidad y el infierno. El polvo nuclear no se entiende como polvo de hada, sino como polvo endiablado.

En síntesis, Liliana Colanzi aúna en seis textos breves una visión muy completa del comportamiento humano y sus consecuencias, ya

que, bajo mi punto de vista, la descripción de sociedades distópicas, la elaboración de personajes disidentes y la exposición de situaciones extremas funcionan como herramientas para una auténtica reflexión sociológica; todo ello a través de un dominio exquisito del lenguaje. Asimismo, como se ha recalcado en varias ocasiones, no podemos obviar la reivindicación de las creencias populares y el cuestionamiento de las creencias religiosas, dos factores que colocan el foco de atención en el diablo, permitiendo que todos los cuentos se muevan en un mismo campo semántico. Vislumbrar al demonio entre nosotros con tanta naturalidad es, quizás, una llamada de atención necesaria. *Ustedes brillan en lo oscuro* demuestra que, efectivamente, «el diablo puede ser una nube, una sombra, una ráfaga que mueve las hojas» (p. 77).

Ana MARANTE GONZÁLEZ
Universidad de La Laguna

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2023.47.24>





María Isabel GONZÁLEZ CRUZ (ed.) (2022): *Discursos e identidades en la ficción romántica. Visiones anglófonas de Madeira y Canarias / Discourses and Identities in Romance Fiction. Anglophone Visions from Madeira and The Canaries*, Delaware: Vernon

Press, 408 pp., ISBN: 978-1-64889-088-8.

Este volumen reúne en una edición bilingüe (español/inglés) ocho capítulos que son fruto de un proyecto de investigación en el que se ha abordado, desde una perspectiva interdisciplinar, un corpus de novelas románticas publicadas en lengua inglesa entre 1955 y 2004, ambientadas principalmente en Canarias y, en menor medida, en Madeira. A pesar del doble estigma que este género literario ha sufrido por parte de la crítica, «por su condición de literatura popular y femenina» (p. 14), como explicita González Cruz, en las últimas décadas son muchos los investigadores que están realizando estudios académicos de interés en este campo, que cuenta con una Asociación Internacional (*International Association for the Study of Popular Romance*, IASPR), así como con varias revistas académicas que publican trabajos especializados sobre este tipo de obras. Con esta interesante contribución, González Cruz, coordinadora del volumen e investigadora principal del proyecto, se suma a la creciente ola de trabajos que estudian desde una perspectiva académica unas novelas que parecen ir más allá de las meras relaciones amorosas en sus temáticas. Como ejemplos, González Cruz menciona las obras de Philips (2020), Ramos-García y Vivanco (2020), Kamblé, Selinger y Teo (2021), Pérez Fernández y Pérez Rúa (2021), entre otros autores. Además, la investigadora defiende el carácter interdisciplinar de estos textos, al abordarlos desde la perspectiva de los distintos discursos que encierran.

Otra de las aportaciones de este libro es que incluye una sección pedagógica con actividades para la reflexión sobre cada uno de los asuntos tratados en cada capítulo, con lo que también

podría ser utilizado para la docencia. Como es de esperar, el volumen sigue la misma estructura y contenidos en las dos versiones, la española y la inglesa, que están separadas por una serie de imágenes ilustrativas, si bien se ofrece un único listado bibliográfico al final del trabajo. Otra pequeña diferencia es que en la versión española la «Introducción» incluye una sección para reflexionar sobre la diferencia entre los términos *novela rosa* y *novela romántica*, algo innecesario en la versión inglesa, pues la palabra *romance* engloba en inglés todas las categorías del género, según argumenta González Cruz (p. 17).

En líneas generales se observa que el primero y el último de los capítulos abordan cuestiones generales, mientras que los seis centrales se enfocan en el análisis de aspectos concretos de algunas de las novelas del corpus. Cuatro de las colaboradoras del libro pertenecen a la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria; una, a la Universidad de Santiago de Compostela; dos trabajan en las universidades estadounidenses de Rhode Island y South Dakota State University, respectivamente; y una última, en la Universidad de Madeira. Los ocho capítulos están precedidos por una Introducción en la que González Cruz explica el origen del trabajo y desglosa para el lector algunas claves importantes de su contenido, planteando las siguientes preguntas, a las que irá respondiendo en sendos epígrafes:

- (i) ¿Qué discursos e identidades se perciben en estas obras de ficción romántica?
- (ii) ¿Por qué hemos elegido el término *ficción romántica* en el título de este libro, frente al de *novela rosa* que figura en el nombre del proyecto de investigación del que surge?
- (iii) ¿Por qué ha llegado a gestarse todo un corpus de novelas románticas en lengua inglesa ambientadas en las islas de Madeira y Canarias?

Tras desarrollar sus respuestas, González Cruz se detiene en describir brevemente el contenido de cada una de las ocho contribuciones. Seguidamente, en el primer capítulo, titulado «La novela rosa o romántica: pasado, presente y futuro», Inmaculada Pérez Casal introduce al lector en el ámbito del género romántico y revisa





la evolución histórica de la novela rosa o romántica, centrándose en los usos políticos que se le han atribuido al género, es decir, en cómo los diversos autores han utilizado la novela romántica para reivindicar la igualdad, ya sea de raza, de género, etc. Tras abordar la importante presencia de estas novelas en el mercado editorial, Pérez Casal se plantea el futuro del género romántico, no solo en cuanto a su temática, sino contemplando también otras perspectivas de análisis.

En el segundo capítulo, «Paraísos imperfectos: Madeira en las novelas de Margaret Rome, Katrina Britt y Sally Wentworth», María del Mar Pérez Gil aborda el paraíso insular como un escenario para el etnocentrismo y la otredad en las obras de las autoras mencionadas. Teniendo en cuenta que este tipo de textos son productos históricos y sociológicos, además de literarios, Pérez Gil muestra cómo las novelas revelan las creencias y los prejuicios latentes en la sociedad. Así, aunque la isla se presenta como un paraíso idealizado con paisajes fascinantes y una exuberante vegetación, también se resalta su imperfección, pues los isleños se alejan muchas veces del modelo de civilización al que están acostumbradas las autoras. Se destacan así las diferencias interculturales al tiempo que, indirectamente, se exaltan la superioridad y la modernidad del mundo anglosajón.

El tercer capítulo estudia el paisaje socio-cultural y lingüístico que se aprecia en seis novelas ambientadas en Madeira, como anuncia su título. Según Aline Bazenga, la isla actúa como un eje espacio/temporal, con un momento y lugar específicos en el que conectan tanto los protagonistas como los relatos de sus experiencias. La visión anglocéntrica que ofrecen estos textos se confirma con la caracterización de las representaciones y la observación de los sistemas de sentidos creados por una serie de cronotopos. Destacan, especialmente, los fragmentos de *linguaging*, término con el que Capelli hace referencia al «uso de palabras extranjeras en un texto» (p. 79) y que le proporciona el denominado «color local».

En el capítulo cuarto, María Jesús Vera Cazorla aborda la representación de la cultura y la identidad canarias en una muestra de novelas del corpus compilado, estudiando todos los sím-

bolos canarios que aparecen en ellas. Se trata de símbolos tangibles e intangibles que son propios de la cultura canaria y que son mencionados de manera recurrente, lo que resulta crucial para conseguir la representación de las situaciones de contacto de culturas e identidades que ofrecen estos textos.

El siguiente capítulo, titulado «Voces femininas y discurso feminista en las novelas de Harlequin / Mills & Boon», hace una lectura de las novelas del corpus desde una perspectiva feminista, un enfoque que, según González de la Rosa, había sido descuidado por la crítica feminista tradicional, a pesar del gran éxito del género romántico en el negocio editorial. Este capítulo analiza los conflictos y las preocupaciones que surgen en las relaciones de los protagonistas, cómo se representan y se desafían las ideologías sexuales y de género, así como las convenciones sociales que los personajes anglófonos encuentran en el contexto insular. Esta investigadora destaca cómo la ficción romántica puede vincularse a la construcción de la ideología feminista y el discurso de género, mostrando así el carácter versátil e interdisciplinar de este último.

Bajo el título «Definiciones transatlánticas de la raza blanca en las novelas góticas de Louise Bergstrom ambientadas en Canarias (1971-1972)», el capítulo sexto recoge los resultados del análisis de las novelas *The House of the Golden Dogs* (1971) y *The House of the Sphinx* (1972), realizado por María T. Ramos García. En ellas, Bergstrom utiliza el archipiélago canario (y, en concreto, la isla de Gran Canaria) como un telón de fondo en el que perpetuar el mito del hombre blanco americano, en contraposición al clásico estereotipo del español. Ramos García destaca cómo estas obras apenas incluyen personajes españoles, y los pocos que aparecen son presentados como moralmente inferiores. Otro rasgo un tanto sorprendente de estas novelas es la ausencia de vocabulario español para dar «color local», en contraste con la mayoría de las novelas del corpus, pues las únicas palabras que se usan son *señor* y *señorita*.

En el séptimo capítulo, titulado «Ideologías lingüísticas, paisaje y voz narrativa en *The Wind off the Small Isles*», Susana de los Heros estudia las ideologías lingüísticas, es decir, aquellos «valores

e ideas o conceptualizaciones sobre las lenguas, los hablantes y sus prácticas discursivas» (p. 149) que se perciben en esta novela de Mary Stewart ([1968]2017), ambientada en Lanzarote, con el fin de determinar el grado de «otredad» que se le otorga al español. Para ello, esta autora recurre al Análisis Crítico del Discurso, un marco ideal para examinar las descripciones o comentarios que tanto los personajes como el narrador hacen del español y de sus hablantes, además de las actitudes de los personajes hacia el paisaje de la isla.

Por último, en el capítulo octavo, «La interdisciplinariedad en la ficción romántica», González Cruz demuestra la viabilidad del género para realizar estudios interdisciplinares. De hecho, nos aclara que en publicaciones previas ya se ha realizado este tipo de análisis, obteniéndose datos de carácter sociolingüístico y pragmático o bien sociológico, político y religioso a partir de textos románticos, como demuestran los trabajos de González Cruz (2017, 2018, 2021a, 2021b) y Laura Vivanco (2012, 2016, 2023), respectivamente. Otro enfoque posible al estudiar estas obras lo ofrece la literatura de viajes; es el caso de las novelas compiladas para el proyecto FFI2014-53962-P, que, al incluir un viaje a las islas atlánticas, permiten esta perspectiva de estudio, como demuestran González de la Rosa (2018) y González Cruz (2019). En ocasiones esto conlleva la preocupación por la conservación del medioambiente, algo que, según González Cruz, enriquece enormemente estas obras, otorgándoles una función social importante, como ya argumentó en un trabajo anterior (González Cruz 2021a). Tras sugerir otros enfoques posibles, como la Estilística y la Lingüística de Corpus, este capítulo concluye confirmando que, al reflejar la realidad de la sociedad contemporánea, la novela romántica ofrece una representación de la vida misma con toda su complejidad y heterogeneidad.

A continuación y por último, a fin de complementar los ocho trabajos de este interesante volumen, aparece la ya mencionada sección pedagógica, de gran valor didáctico, a la que sigue la habitual presentación breve de cada una de las colaboradoras y un práctico índice temático. El listado final con las referencias bibliográficas incluye un apartado con la relación de todas las

novelas compiladas para el corpus. En definitiva, este libro constituye, sin lugar a dudas, una excelente contribución al patrimonio textual en lengua inglesa acerca de estas entrañables islas atlánticas, que comparten en su trayectoria histórica un estrecho vínculo con el mundo anglófono.

BIBLIOGRAFÍA

- GONZÁLEZ CRUZ, María Isabel (2017): «Conciencia sociolingüística e hispanismos en un corpus de novela rosa inglesa», *Sociocultural Pragmatics* 5 (2): 125-149. URL: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/soprag-2017-0014/html>.
- GONZÁLEZ CRUZ, María Isabel (2018): «Hispanismos en el discurso romántico de *Harlequin* y *Mills & Boon*. Ámbitos temáticos y funciones socio-pragmáticas», *Moderna Sprak* 112 (1): 157-178. URL: <https://ojs.ub.gu.se/index.php/modernas-prak/article/view/4341>.
- GONZÁLEZ-CRUZ, María Isabel (2019): «Viaje y romance en Canarias: el discurso del paraíso y la otredad en dos novelas publicadas en los Estados Unidos», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 37: 111-124. (Número monográfico: *Escritos de viajes estadounidenses sobre España*).
- GONZÁLEZ-CRUZ, María Isabel (2021a): «Constructing the exotic other: Paradise discourse and environmental awareness in a corpus of popular romance fiction novels», en Irene Pérez Fernández y Carmen Pérez Ríu (eds.), *Romantic Escapes: Post-Millennial Trends in Contemporary Popular Romance Fiction* (Critical Perspectives on English and American Literature, Communication and Culture Series), Berna: Peter Lang, 203-222.
- GONZÁLEZ CRUZ, María Isabel (2021b): «On the discursive construction of the Spanish hero in intercultural romances», en Claude-Hélène Mayer y Elisabeth Vanderheiden (eds.), *International Handbook of Love. Transcultural and Transdisciplinary Perspectives*, Heidelberg: Springer, 749-767.
- GONZÁLEZ CRUZ, María Isabel y María Jesús VERA-CAZORLA (2019): «Género e identidad cultural. Perfiles femeninos en un corpus de novela rosa», en Teresa González Pérez (ed.), *La educación de las mujeres en Iberoamérica*, México: Tirant Lo Blanch, 627-673.
- GONZÁLEZ DE LA ROSA, María del Pilar (2018): «Intersections of inner and outer journeys in contemporary popular romance fiction novels», en María Beatriz Hernández, Manuel Brito y



Tomás Monterrey (eds.), *Broadening Horizons: A Peak Panorama of English Studies in Spain*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 153-160.

KAMBLÉ, Jayahsree, Eric M. SELINGER y Hsu-Ming TEO, (eds.) (2020): *The Routledge Research Companion to Popular Romance Fiction*, New York: Routledge.

PÉREZ FERNÁNDEZ, Irene y Carmen PÉREZ RÍU (eds.) (2021): *Romantic Escapes: Post-Millennial Trends in Contemporary Popular Romance Fiction* (Critical Perspectives on English and American Literature, Communication and Culture Series), Berna: Peter Lang.

PHILIPS, Deborah (2020): «In defence of reading (and watching) trash: Feminists reading the romance», *European Journal of Cultural Studies*, 23 (6): 900-914.

RAMOS-GARCÍA, María T. y Laura VIVANCO (eds.) (2020): *Love, Language, Place, and Identity in Popular Culture: Romancing the Other*, New York: Lexington Books.

VIVANCO, Laura (2012): «Feminism and early twenty-first century Harlequin Mills & Boon romances», *The Journal of Popular Culture*, 45: 1060-1089.

VIVANCO, Laura (2016): *Pursuing Happiness. Reading American Romance as Political Fiction*, Humanities E-books LLP.

VIVANCO, Laura (2020): *Faith, Love, Hope and Popular Romance Fiction*. URL: <https://www.vivanco.me.uk/node/428>.

Alexis MARTEL ROBAINA
Universidad Isabel I

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2023.47.25>



DOS COMEDIAS INÉDITAS
DEL SIGLO XVIII

*Satisfacciones de amor
ofensas de sangre borran*

Lo que son duendes del mundo

Edición de Epicteto Díaz Navarro
y Fernando Doménech Rico



Ediciones del Orto

Epicteto DÍAZ NAVARRO y Fernando DOMÉNECH RICO (eds.) (2022): *Dos comedias inéditas del siglo XVIII. Satisfacciones de amor ofensas de sangre borran. Lo que son duendes del mundo*, Madrid: Ediciones del Orto – Ediciones Clásicas (Varia Escénica 23),

214 pp., ISBN: 978-84-7923-601-4.

La labor desempeñada por mecenas, bibliófilos y coleccionistas ocupa desde las últimas décadas un lugar creciente en la investigación de nuestra historia cultural. A muchos de ellos –a veces ajenos a nuestra tradición, otras veces con motivaciones no siempre altruistas o quizá beneficiarias de la incertidumbre– debemos que todo tipo de manuscritos e impresos haya sobrevivido a las inclemencias del tiempo y la política.

Gracias a este interés y desde luego a la insoslayable contribución de los trabajos ocupados en su tesoro, hoy sabemos que las bibliotecas de la ciudad de Ginebra conservan autógrafos de Felipe II y otros tantos con comedias de Lope de Vega. No por ello resultan muy conocidos en nuestras fronteras los señores Paul Chapuy y Édouard Favre. El primero, cónsul de Suiza en Madrid, había trabajado como administrador y bibliotecario del Conde de Altamira. Con la ruina de la casa a partir de 1870, Chapuy se convirtió en uno de los beneficiarios de su excelente biblioteca, y los herederos del suizo optaron por vender su parte a finales de siglo. El comprador fue el señor Favre, historiador ginebrino a cuya generosidad debemos que el legado pasara a ser propiedad pública. Ahora, Epicteto Díaz Navarro y Fernando Doménech Rico dan a conocer dos de las comedias del siglo XVIII que aguardaban en sus cajas: *Satisfacciones de amor ofensas de sangre borran* y *Lo que son duendes del mundo*.

Ediciones del Orto acoge este trabajo crítico y estudio preliminar con el que se suma a la recuperación emprendida en el último siglo en torno a «la famosa de Altamira» en Ginebra. La ardua labor de inventariado publicada por Léopold Micheli en *Bulletin Hispanique* (1909-1912)

reveló un legado de 83 volúmenes con aproximadamente 10 000 manuscritos, fundamentalmente literarios e históricos, procedentes de los siglos XV al XVIII. De su estudio se ocuparon casi por las mismas fechas Agustín González de Amezúa, más tarde Gregorio de Andrés, y especialmente en estos años Abraham Madroñal Durán, cuyo impulso ha dado lugar a fecundos trabajos así en solitario como en colaboración. Del que coeditó con Carlos Mata Induráin (Idea, 2017) salieron aportaciones esenciales como la de Alfredo Alvar Ezquerro y Diana E. Díez López, y en el que publicó junto a José Checa Beltrán (*CESSVIII*, 2018) se catalogaron, entre otros, las comedias que aquí nos ocupan.

El libro dedica las primeras líneas de su «Introducción» (pp. 9-38) a un recorrido somero por el fondo y al repertorio de estas aportaciones, antes de dar paso a un estudio más profundo sobre la naturaleza y motivos de ambas comedias. Para el caso, se enfrentaban sus editores a la ausencia total de datos sobre su autor y fecha. Un vacío difícilmente salvable al que, es preciso decir, Díaz Navarro y Doménech Rico se han acercado con la pericia que los avala y que en la escena dieciochesca ya demostraron al editar el *Teatro breve I (Obra profana)* de Torres Villarroel (Iberoamericana/Vervuert, 2012). La problemática autorial resulta de absoluto interés para comprender que no es su coincidencia en el archivo lo que explica la edición conjunta de ambos textos.

Satisfacciones de amor ofensas de sangre borran (pp. 39-122) nos presenta una comedia de enredo todavía fuertemente asentada en la libertad barroca. Pieza de transición que ya nos había avanzado Díaz Navarro en su artículo para el mencionado volumen de Madroñal e Induráin, y que ahora sus editores refrendan en la convivencia no siempre sencilla entre gusto popular y reforma neoclásica. Con todo, podrían añadirse algunos matices que precisamente cobran relevancia en la segunda mitad del Setecientos. Con el impulso de la política arandina de 1768 y de círculos como el de Olavide, además de las refundiciones lopescas y calderonianas, también cosechó grandes éxitos la *comédie larmoyante*, tanto en las traducciones del francés como en su vertiente española. Como ocurrió con las imitaciones barrocas, en esta encontró



el público esas dosis de espectáculo a las que las vías más preceptivas ciertamente se resistían. A comienzos de esta década de cierta miscelánea, respondería la elaboración de *Satisfacciones de amor*. Así se despega de las referencias incluidas en el texto a la llegada de Carlos III a España y su posterior entrada en Madrid en julio de 1760, con los debidos fastos. Este marco sustenta asimismo los lugares escogidos para la acción, fundamentalmente Madrid, pero también Málaga y sus celebraciones por la venida del futuro rey.

En este punto, no obstante, conviene precisar que no concurre en la obra una preocupación didáctica, ejemplarizante, ni tampoco el giro estético que demandaba un modelo más neoclásico. Don Lope encuentra a doña Juana de luto por la muerte de Carlos, hermano de ambos. Según la joven, este se enfrentó a un desconocido que había entrado a traición en la casa, lo que desata los planes de Lope para vengar el honor familiar. Sabemos, sin embargo, que el intruso era en realidad un amante de doña Juana al que Carlos había sorprendido. Un falso retrato y la argucia ideada por Roberto, el criado, dan entonces inicio a una trama conducida por los personajes prototípicos de la comedia de capa y espada. Amor y honor asumen todo el protagonismo en un modelo típicamente barroco de juegos metateatrales y distancias difusas entre verdad y apariencia.

El enredo queda resuelto por la vía pacífica del matrimonio, pero la defensa de la honra no se ataja desde motivaciones éticas. En este sentido, tan solo se recuperará el debate sobre la libertad de los enamorados, todavía largamente discutido, y apenas algunas actitudes puestas en los personajes femeninos podrían verse como obstáculo a la tradición. Isabel, amada de don Lope, acaba de obtener un mayorazgo y detenta con ello una independencia material que expresará en sus parlamentos y acciones. Esta posible reivindicación de mayor libertad es algo que los editores ponen en relación con la posición creciente que la mujer demanda en el espacio público ilustrado. Basta recordar la repercusión de los álgidos debates desarrollados en la Sociedad Matritense o la creación en 1781 de la Junta de Damas. Con todo, parece claro que el anónimo autor de *Satisfacciones de amor*, «como tantos otros, no estaba

preocupado por transmitir un contenido ideológico sistemático, sino que intenta elaborar un discreto entretenimiento en el que la violencia no fuera considerada la solución natural de toda cuestión de honor» (pp. 21-22). Y si es sencillo reconocer la fórmula dramática calderoniana en la obra, para Díaz Navarro y Doménech Rico resulta aún más evidente la cercanía con *Donde hay agravios no hay celos* (1636) de Rojas Zorrilla. Una observación que, además de por las coincidencias argumentales, apoyan en la revalorización que las obras del toledano adquirirán en la década del sesenta.

No menos relacionada con la escuela poscalderoniana se encuentra *Lo que son duendes del mundo*. Tras servir en las campañas de Flandes como Carlos de Vargas, don Félix de Avendaño regresa a Málaga. Allí, por medio de su amigo Pedro Contreras, descubre el fallecimiento de su padre y de su hermano Juan, además del supuesto rapto del que ha sido objeto su hermana. Dispuesto uno a vengar la honra de la hermana y decidido el otro a conquistar el amor de esta, ambos se dirigen entonces a Madrid, donde creen que ha ido a parar la muchacha. Desconocen que, en realidad, el hombre al que buscan es el mismo Juan, que sobrevivió a su naufragio. El joven ha cambiado su nombre por el de Lope y se hospeda junto a su hermana en la casa que posee don Cirilo Loriga. Don Félix y don Pedro se alojarán también en una de las estancias de don Cirilo, quien, como si de un duende se tratara, utiliza una puerta secreta para acceder a los diferentes cuartos, donde encontramos personajes femeninos igualmente relevantes para la trama. Amor, celos y enredo terminarán por precipitarlo todo, abriendo de nuevo paso a la unión de los enamorados como solución.

Las que mencionábamos en el caso de *Satisfacciones* son las únicas indicaciones cronológicas con las que cuentan las comedias dieciochescas del Legado Favre, por lo que apenas suponen una pista para esta segunda pieza, aunque entienden los editores que también debe responder a la segunda mitad del XVIII. Precisamente, es al ambientar esta pretendida trama del siglo XVI cuando su desconocido autor cae en importantes equívocos, peluca y chupa mediante. Quizá no sería descabellado hablar aquí del gusto neoclá-



sico por el Quinientos, pero el verdadero interés de *Lo que son duendes del mundo* no reside en los ingredientes del galanteo, sino en la riqueza acordada a don Cirilo: por un lado, personaje duende al estilo de los de Calderón; por otro, contra galán ridículo y grosero, ejemplo de defectos humanos y, con ello, instrumento de una función didáctica. Comedia de enredo, de duende y de figurón, cuyas dosis desgranar perspicazmente Díaz Navarro y Doménech Rico desde la tradición barroca hasta la incorporación de algunos compases ilustrados.

A propósito de las comedias de figurón, destacaba María Grazia Profeti la concurrencia de una oposición centro-periferia que, sin remitir directamente a Cirilo, estaría presente tanto aquí como en *Satisfacciones*, convirtiendo Málaga en espacio coincidente. Es uno de los detalles que nos inclinan a observar en ambas el producto de una misma pluma, pero hay otras razones. La correspondencia de tono y formas se unen al parecido inevitable que atisbará el lector en los detonantes de cada trama, en la pintura de los personajes, en la presencia de retratos y nombres supuestos como elementos distorsionadores o en la solución no violenta para ambos problemas de honor. Son rasgos de la comedia de capa y espada, pero subyace tras los dos títulos «un alejamiento de los valores de la sociedad feudal que se completará cuando los ilustrados empiecen a entender la situación de la mujer como un “problema político” y proclamen el valor de la “utilidad pública”» (p. 33).

No parece que estas comedias llegaran a los teatros públicos, aunque no por eso desdena esta edición la posibilidad de que su autor subiera a tablas más privadas, en casa del mencionado Olavide o en alguno de los palacios Altamira, a cuyo fondo, recordemos, han ido a parar juntas. Quién puede ser entonces el autor –o, por qué no, autora– es la pregunta que, junto al estudio métrico, cierra esta «Introducción». Su hipótesis:

un amplio conocedor de la estética áurea –como también refiere la métrica escogida (romances, redondillas, silvas de pareados)–, contagiado del gusto setecentista por el duende racionalizado y el figurón, quizá familiar de los Altamira y, seguramente, andaluz. Así lo desvelan sus confusiones en los sonidos sibilantes de *s* y *z* (*ancia* por *ansia*, *lisencia* por *licencia*, *zartén* por *sartén*), más repetidas en *Lo que son duendes*. Una clave lingüística, quizá marca de autor, que, si bien cae como parte del criterio de regularización, los editores señalan cuidadosamente en nota.

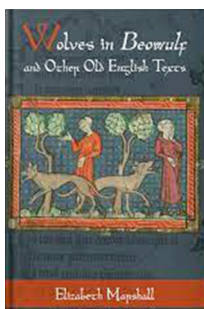
La edición subsana con igual celo las irregularidades presentes en los manuscritos, con alternativas a la falta de versos o a los errores en la rima, y opta así por un equilibrio no siempre sencillo entre el respeto al original y la correcta transmisión de estas obras. Apenas hay yerros en el manuscrito de *Lo que son duendes del mundo*, pero en el de *Satisfacciones de amor* se enfrentan problemas de legibilidad y, aunque siempre con la misma mano, ciertos fragmentos se han completado escalonadamente, lo que explicaría los no pocos errores de la Jornada primera (duplicación de escenas, confusión a la hora de atribuir los parlamentos). La anotación, por su parte, no resta protagonismo al texto, enriqueciendo los lugares menos obvios y atendiendo a los aspectos lexicográficos y estéticos necesitados de aclaración, aunque cabría una atención algo más extensa al habla de los personajes.

En suma, reconocerá el lector el fruto de un trabajo minucioso, equilibrado y desde luego depositario del bagaje de sus responsables. A ellos y a Ediciones del Orto hemos de agradecer esta oportunidad de seguir desbrozando ese tesoro documental que es el Legado Favre de las bibliotecas de la ciudad de Ginebra.

Cristina Rosario MARTÍNEZ TORRES
Université de Genève

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2023.47.26>





Elizabeth MARSHALL (2022): *Wolves in Beowulf and Other Old English Texts*, Cambridge: D.S. Brewer, 270 pp., ISBN: 978-1843846406.

Como humanos, conferimos significado a todo lo que nos rodea.

Este es un hecho prácticamente imposible de negar. En la cultura y en la literatura, hombres, mujeres, escritores y poetas a lo largo de los siglos han explorado y desarrollado una importante dimensión simbólica alrededor de todo aquello que constituye y puebla el mundo natural. Los animales son una de estas áreas, como bien ilustra Elizabeth Marshall en su estudio sobre el lobo. Tradicionalmente representado como una criatura maquiavélica y calculadora, Marshall examina el rol de este animal en una serie de textos en inglés antiguo con el propósito de enfatizar y poner de manifiesto que, en realidad, el lobo es una criatura ambivalente en este marco literario, cultural y temporal.

Sin quitarle importancia a la presencia real del animal en la Inglaterra anglosajona, Marshall ahonda en cómo en la Inglaterra medieval los lobos suscitaban admiración y desconfianza, un marco temporal y textual que ha elegido para su estudio justificándose en el elevado número de menciones a estas criaturas lupinas en textos en inglés antiguo. En tanto que un símbolo de violencia y fuerza física, el lobo se configura en la Edad Media como un elemento generalmente negativo, pero Marshall se basa en una serie de trabajos anteriores como el de Pluskowski y su *Wolves and the wilderness in the Middle Ages* (2006) para detallar y demostrar que, en su selección textual, y muy probablemente en la Inglaterra anglosajona, el lobo no es necesariamente un símbolo negativo, sino un símbolo ambiguo. Es precisamente en qué contextos el lobo y sus atributos se habrán de considerar como positivos lo que Marshall pretende demostrar en este detallado y minucioso volumen.

En el capítulo primero, «The Wolf in this Story», y antes de profundizar en lo textual y en lo literario, la autora contextualiza la relación

de los ingleses con los lobos con anterioridad a la Conquista Normanda. Por un lado, los restos arqueológicos sugieren que los lobos habrían sido sistemáticamente perseguidos y prácticamente exterminados antes de la llegada de los normandos. Por otro lado, los topónimos cuya terminación incluye el sufijo *-wulf* ‘lobo’, particularmente en el norte de Inglaterra, apuntan a una serie de lugares que habrían sido frecuentemente visitados por manadas de estas criaturas. A nivel cultural, Marshall trata dos ideas fundamentales. La primera de ellas es la noción pre-cristiana de las bestias de las batallas: los lobos, águilas y cuervos que se alimentaban de los cadáveres de los soldados fallecidos. En este contexto, el lobo se presenta como un animal carroñero que, a nivel literal, se nutre del cuerpo del fallecido. A nivel figurativo, esta imagen se aplicaba a aquellas personas que bien por robar el armamento o las posesiones de estos soldados o bien por cometer otro crimen lejos del campo de batalla pasaban a considerarse a efectos sociales y legales como criminales. Así, en este contexto cultural, se categorizaba como proscrito a aquel que era descrito mediante sustantivos, adjetivos o adverbios que denotasen características lupinas, estableciéndose un paralelismo entre lo natural y lo social.

Otra de las ideas que Marshall aplica a su análisis es la de la superstición del lobo que roba el habla. En el segundo capítulo, «The Superstition of the Speech-stealing Wolf», explica que se trata de una superstición muy común en la Europa medieval, de acuerdo con la cual los ojos del lobo tenían el poder de robar el habla a aquel que se mirase en ellos, siempre y cuando fuese el lobo el primero en mirar, y siempre y cuando la víctima no asiese una roca y la lanzase hacia el animal. Marshall estudia un elenco de fuentes clásicas y medievales para determinar si esta superstición habría estado presente en la Inglaterra medieval, y establece que, muy probablemente, así habría sido.

En los siguientes capítulos, Marshall emplea un enfoque ecocrítico a través del cual aborda la imagen del lobo en los siguientes textos: *Wulf and Eadwacer*, por un lado, la *Passio sancti Eadmundi* y la versión vernácula de Ælfric de Eynsham, por otro; y por último *Beowulf*, no sin antes hacer un estudio preliminar de una serie de términos

en inglés y nórdico antiguos que denotan tanto al animal como al criminal. En este sentido, por ejemplo, Marshall sugiere que términos en inglés antiguo como *wearg*, que original y etimológicamente se habrían referido a las criaturas lupinas, habrían perdido su matiz animal y habrían descrito únicamente a criminales o proscritos, solo para eventualmente recuperar su sentido animal por la influencia del vocabulario nórdico, que aún retenía ese contenido semántico.

En el capítulo tercero, «A Woolfish Way of Reading Wulf and Eadwacer», y con base en su análisis léxico y en su contextualización de la superstición del lobo que roba el habla y del simbolismo del lobo como un proscrito, Marshall se centra en el poema anglosajón *Wulf and Eadwacer*. Su marco teórico le permite llevar a cabo una interpretación distinta de este poema, fundamentada en la conjetura de que el tal denominado *Wulfen* el poema es un forastero que no pertenece a la misma tribu que la narradora. La hipótesis de Marshall es que tanto Wulf como Eadwacer son la misma persona, y propone distintas lecturas de este último nombre, entre ellas una reinterpretación del compuesto como un apodo que viene a significar 'aquel que es más pobre en felicidad'. Marshall también considera el otro lado de la moneda, y sugiere que la ambigüedad del poema radica en que es igualmente posible que sea la narradora la que es, hasta cierto punto, una proscrita, muy posiblemente encarcelada, y que es su relación con Wulf la causante de su cautividad. La lectura de Marshall es ciertamente plausible, y, más que soluciones, arroja toda una serie de interrogantes que no hacen sino subrayar la contradicción y la ambigüedad de este poema que ha fascinado y desconcertado a generaciones de estudiosos de la poesía inglesa medieval.

El cuarto capítulo, «Abbo, Ælfric, and the Wolf in Edmund's Story», se centra en una serie de textos sobre San Edmundo, rey del Anglia Oriental entre el 854 y 870, que fue martirizado por un rey danés. Después de ser asesinado, su cabeza fue arrojada al bosque en un acto de desprecio. Cuando sus seguidores fueron en su búsqueda, pudieron encontrarla en un arbusto, llamándolos a viva voz, custodiada entre las patas de un dócil lobo. Marshall examina las fuentes del texto en latín de Abón de Felury, que sirvió

como modelo para el texto en inglés antiguo de Ælfric, y analiza el simbolismo del episodio, que, muy posiblemente, habría sido parcialmente reimaginado y adornado bien en la tradición oral o bien por Abón. Por un lado, Marshall explica que el motivo de la cabeza que vuelve a la vida tiene importantes implicaciones teológicas que se vinculan a la resurrección eterna, y que, por otro lado, la presencia del lobo no es accidental. A través de la inclusión de un animal tradicionalmente violento y salvaje que en este texto se comporta de manera dócil, el carácter del milagro se hace aún más evidente. Igualmente, el análisis comparativo de estos dos textos demuestra aquello que otros expertos en Ælfric, como Godden (1994) o Whatley (1996), han subrayado en publicaciones anteriores, es decir, que el autor adapta, expande o abrevia sus fuentes latinas para que se adapten mejor al mensaje moral que le quiere otorgar a su texto.

«The Speech-stealing *weargas* and *wulfas* of Beowulf», el quinto y último capítulo de este volumen, es quizás el más complejo, probablemente porque trata uno de los textos más importantes e igualmente problemáticos del corpus poético en inglés antiguo: el poema épico *Beowulf*. A nivel temático, el poema está ligeramente relacionado con el animal bajo estudio en este volumen, pero, para justificar su discusión, Marshall propone una lectura más enrevesada del nombre del protagonista epónimo, que lo postularía como un posible proscrito. Tradicionalmente, este nombre se ha entendido como una referencia osuna: a través de los sustantivos *beo* 'abeja' y *wulf* 'lobo/enemigo', se hace referencia al oso como una metáfora a la fuerza de Beowulf. Sin embargo, Marshall sugiere que este nombre deriva de un personaje de la *Saga de los Volsungos*, un hombre lobo, una conexión que ella justifica con una alusión a Sigmund. Tomando esto como una referencia lupina al personaje principal, a través de este capítulo, Marshall examina las figuras de Beowulf y la de los monstruos en este poema, Grendel y su madre, como criaturas que habitan espacios liminales y cuyas identidades son cambiantes. Es a través de este análisis como Marshall llega a la conclusión de que estas identidades liminales y características sobrenaturales, cuyo símbolo más evidente es aquel del



lobo, no se vinculan directamente a la noción del proscrito o a la del monstruo, sino que esta dicotomía viene dictada por cómo se comportan y si recurren a la violencia o a la criminalidad por razones justificadas.

A pesar de que la conexión entre el lobo y Beowulf pueda no quedar suficientemente justificada en el último capítulo, Marshall consigue englobar e hilar todos los textos y todas las ideas que desarrolla en su volumen de manera coherente y significativa en sus conclusiones. La principal conclusión a la que llega es que, a través de los años, aquello que perdura son las historias que contamos, y cómo estas reflejan lo que proyectamos en los distintos símbolos y elementos que utilizamos. Por medio de su exploración del rol del lobo en la vida real y en este contexto cultural y literario, Marshall demuestra que el lobo no es una página en blanco en la que se proyecte o construya una dimensión semiótica, sino que a través del simbolismo de este animal estos autores buscaban formas de re-interpretar y recontextualizar el papel del ser humano en el mundo social, tanto en su dimensión secular, como en la moral.

Especialmente destacable en este volumen, y ciertamente de interés para investigadores de inglés antiguo, es su análisis de *Wulf and Eadwacer*, que demuestra que es necesario revisar

periódicamente las lecturas canónicas de poemas y textos que, históricamente, han sido problemáticos de descifrar e interpretar. No obstante, el trabajo de Marshall tiene todos los ingredientes y todos los requisitos para situarse como una lectura indispensable de la ecocrítica contemporánea en literatura en inglés antiguo, y, a la vez, destaca como un trabajo que demuestra una vez más que aquello que atribuimos a nuestro entorno dice más de nosotros mismos que de aquello que describimos.

BIBLIOGRAFÍA

- GODDEN, Malcom (1994): «Apocalypse and invasion in Late Anglo-Saxon England», en Malcom Godden, Douglas Gray and Terry Hoad (eds.), *From Anglo-Saxon to early Middle English: Studies Presented to E.G. Stanley*, Oxford: Clarendon Press, 130-162.
- PLUSKOWSKI, Alexander (2006): *Wolves and the Wilderness in the Middle Ages*, Woodbridge: Boydell.
- WHATLEY, E. Gordon (1996): «Late Old English Hagiography, ca. 950–1150», en Guy Philippart (ed.), *Hagiographies: Histoire Internationale de la Littérature 2*, Turnhout: Brepols, 429-499.

Francisco Javier MINAYA GÓMEZ
Universidad de Castilla-La Mancha

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2023.47.27>



DIRECTRICES PARA AUTORES/AS

Para enviar un artículo o reseña a la *Revista de Filología* es imprescindible que se registre en la siguiente dirección: www.ull.es/revistas. El registro no solo sirve para enviar elementos en línea, sino también para comprobar el estado de los envíos. Los originales remitidos se enviarán en formato Microsoft Word y se publicarán en el idioma en el que se han entregado (español, inglés, francés o alemán).

MÁRGENES Y TIPOGRAFÍA

El documento se configurará con márgenes de 2,5 cm por los cuatro lados y con espaciado interlineal sencillo.

Se utilizará como tipo de letra Times New Roman (12 puntos para el texto principal y 10 para notas, citas destacadas y bibliografía). No se admite el uso de la negrita ni del subrayado. El uso de la cursiva ha de limitarse a títulos de libros, nombres de revistas o periódicos, obras de arte, palabras extranjeras o aquello que se quiera señalar de un modo particular.

Las comillas utilizadas serán las llamadas bajas o españolas.

EXTENSIÓN

Los artículos no pueden exceder las 9000 palabras. Deben incluir un resumen en español y otro en inglés, de un máximo de 250 palabras cada uno, así como las palabras clave (máximo de 5) en los mismos idiomas. Para las reseñas y notas se recomienda un máximo de 1700 palabras.

TÍTULO Y DATOS DE LA AUTORÍA

El artículo llevará el título centrado en mayúsculas (letra de tamaño 12 p.). No debe incluirse nombre y filiación de los autores/as del trabajo, pues esta información se incluirá en los metadatos solicitados por el sistema al subir el archivo. A continuación, separado por tres marcas de párrafo (retornos), se incluirá el RESUMEN en español y las PALABRAS CLAVE; y seguidamente el título en inglés (versalita), el ABSTRACT y las KEYWORDS. (Véanse números anteriores).

TEXTO

1. Salvo en los casos en que se indica otra cosa, la alineación del texto deberá estar justificada y no se utilizará la división de palabras con guiones.
2. Las notas se colocarán a pie de página con numeración correlativa e irán a espacio sencillo. Las llamadas a notas han de ir siempre junto a la palabra, antes del signo de puntuación. Se recomienda que sean solo aclaratorias y que se incluyan dentro del texto aquellas en las que se citen únicamente el autor, año y página (Alvar 1996: 325).
3. Las citas intercaladas en el texto (inferiores a tres líneas) irán entre comillas bajas o españolas («...»), en letra redonda. Las omisiones dentro de las citas se indicarán mediante tres puntos entre corchetes [...]. Si en una cita entrecomillada se deben utilizar otras comillas, se emplearán las altas (“...”).
4. Las citas superiores a tres líneas se sacarán fuera del texto, sin comillas, con sangría izquierda (1,5 cm), en letra de tamaño 10 pt.
5. Si el texto está dividido en apartados, se utilizará mayúscula y centrado para el título principal, y para los subapartados, alineados a la izquierda, lo siguiente: 1.1. VERSALITA; 1.1.1. *cursiva*; 1.1.1.1. redonda. Los títulos de los apartados y subapartados están separados del texto anterior por dos espacios por arriba y uno por debajo.
6. Las ilustraciones (figuras, gráficos, esquemas, tablas, mapas, etc.) se incluirán en el documento electrónico o en archivos separados (indicando claramente en el texto el lugar en el que deben insertarse). Todas las ilustraciones deben enviarse en formato «JPG», «TIFF» o «GIF» con calidad suficiente para su reproducción (se recomienda 300 ppp). Los autores/as de los trabajos serán los responsables de obtener, en su caso, los correspondientes permisos de reproducción.

7. En las *recensiones*, el nombre del autor/a de la misma debe ir al final del trabajo, y al principio se incluirán todos los datos de la obra reseñada. Ejemplo:

José Paulino Ayuso (1996): *Antología de la poesía española del siglo xx, vol. 1, 1900-1939*, Madrid: Castalia, 450 pp., ISBN: 84-7039-738-9.11.

8. Las referencias *bibliográficas* (formato APA) se colocarán al final del trabajo, separadas del texto por cuatro marcas de párrafo (retornos), bajo el epígrafe BIBLIOGRAFÍA (centrado), dispuestas alfabéticamente y siguiendo este orden:

Deberán indicarse en primer lugar los apellidos (en VERSALITA) y nombre (en letra redonda) del autor/a (en el caso de obras firmadas por hasta tres autores/as, tras los apellidos y nombre del primero se indicará nombre [en letra redonda] y apellidos [en versalita] de los otros; si la obra está firmada por más de tres autores/as, los apellidos y nombre del primero estarán seguidos de la expresión *et al.*). A continuación, se señalará el año de publicación (entre paréntesis y con la distinción a, b, c, en el caso de que un autor/a tenga más de una obra citada en el mismo año). Seguidamente, se tendrá en cuenta lo siguiente:

- 8.1. Si se trata de una monografía, título del libro (en *cursiva*); lugar de publicación y editorial separados por dos puntos. Ejemplo:

CALVO PÉREZ, Julio (1994): *Introducción a la pragmática del español*, Madrid: Cátedra.

- 8.2. Si se trata de una parte de una monografía, título del artículo (entre comillas españolas «...»); después se reseñará la monografía de la forma descrita en el punto anterior. Ejemplo:

WEINREICH, Uriel, William LABOV y Marvin I. HERZOG (1968): «Empirical Foundations for a Theory of Language Change», en Winfred P. Lehmann y Yakov Malkiel (eds.), *Directions for Historical Linguistics*, Austin: University of Texas Press, 95-188.

- 8.3. Si se trata de un artículo de revista, título del artículo (entre comillas españolas «...»); título de la revista (en *cursiva*), que irá seguido del número del volumen o tomo y las páginas separados por dos puntos. Ejemplo:

ALVAR, Manuel (1963): «Proyecto de Atlas Lingüístico y Etnográfico de las Islas Canarias», *Revista de Filología Española* XLVI: 315-328.

- 8.4. Si se trata de una publicación o recurso informático, se seguirá lo apuntado anteriormente respecto a autoría, fecha y tipo de obra, haciendo constar a continuación el soporte, dirección electrónica o URL y, en su caso, fecha de consulta. Ejemplos:

BOIXAREU, Mercedes *et al.* (2006): «Historia, literatura, interculturalidad. Estudios en curso sobre recepción e imagen de Francia en España», en Manuel Bruña *et al.* (eds.), *La cultura del otro: español en Francia, francés en España. La culture de l'autre: espagnol en France, français en Espagne*, Sevilla: Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española, Société des Hispanistes Français y Departamento de Filología Francesa de la Universidad de Sevilla, 33-58. Edición en CD-ROM.

CARDONA, Rodolfo (2016): «*El hombre perdido*: última novela de la nebulosa», *Revista de Filología* (Universidad de La Laguna) 34: 41-50. URL: <http://webpages.ull.es/publicaciones/volumen/revista-de-filologia-volumen-34-2016.pdf>; 14/05/2017.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *CORDE. Corpus diacrónico del español*. URL: <http://corpus.rae.es/cordenet.html>; 25/05/2008.

Los artículos que no se atengan a estas normas serán devueltos a sus autores/as, quienes podrán reenviarlos de nuevo, una vez hechas las oportunas modificaciones.

DECLARACIÓN DE PRIVACIDAD

Los nombres y las direcciones de correo electrónico introducidos en esta revista se usarán exclusivamente para los fines establecidos en ella y no se proporcionarán a terceros o para su uso con otros fines.

