

BEOIBERÍSTICA

REVISTA DE ESTUDIOS IBÉRICOS, LATINOAMERICANOS Y
COMPARATIVOS

VOL. VIII / NÚMERO 1 / 2024

BELGRADO, 2024

ISSN: 2560-4163
(ONLINE)



BEOIBERÍSTICA

Revista de Estudios Ibéricos,
Latinoamericanos y Comparativos

Vol. VIII / Número 1 / 2024

ISSN: 2560-4163 (Online)



Departamento de Estudios Ibéricos
Facultad de Filología
Universidad de Belgrado

Editorial:

Facultad de Filología, Universidad de Belgrado

Para la editorial:

Iva Draškić Vićanović, decana de la Facultad de Filología

EDITORES

Željko Donić,

editor general, Departamento de Estudios Ibéricos, Facultad de Filología, Universidad de Belgrado

Jasmina Nikolić,

editora ejecutiva, Departamento de Estudios Ibéricos, Facultad de Filología, Universidad de Belgrado

CONSEJO EDITORIAL

Jelena Filipović, Universidad de Belgrado, Serbia

Jasna Stojanović, Universidad de Belgrado, Serbia

Anđelka Pejović, Universidad de Belgrado, Serbia

Ana Kuzmanović Jovanović, Universidad de Belgrado, Serbia

Ksenija Vraneš, Universidad de Belgrado, Serbia

Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Universidade da Coruña, España

Antonio Pamies Bertrán, Universidad de Granada, España

Jasmina Markič, Universidad de Ljubljana, Eslovenia

Gorica Majstorović, Stockton University, USA

Laura Santamaría, Universitat Autònoma de Barcelona, España

Adriana Bocchino, Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina

Ilinca Ilian Țaranu, Universidad del Oeste de Timisoara, Rumanía

Tibor Berta, Universidad de Szeged, Hungría

Dejan Mihailović, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, México

Valdir Heitor Barzotto, Universidade de São Paulo, Brasil

Ana Štulić, Université Bordeaux Montaigne, Francia

CONSEJO DE HONOR

Dalibor Soldatić, Universidad de Belgrado, Serbia

Radivoje Konstantinović, Universidad de Belgrado, Serbia

Silvia Izquierdo Todorović, Universidad de Belgrado, Serbia

COMITÉ CIENTÍFICO

Mario García-Page Sánchez, Universidad Nacional de Educación a Distancia, España

Branka Kalenić Ramšak, Universidad de Ljubljana, Eslovenia

Vladimir Karanović, Universidad de Belgrado, Serbia

María Stoopan Galán, Universidad Nacional Autónoma de México, México

José Portolés Lázaro, Universidad Autónoma de Madrid, España

Aleksandra Mančić, Instituto de Literatura y Arte, Serbia

Claudia Rosa Riolfi, Universidade de São Paulo, Brasil

Zsuzsanna Csikós, Universidad de Szeged, Hungría

Pere Quer-Aiguadé, Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya, España

Maja Šabec, Universidad de Ljubljana, Eslovenia

Dimitrinka Nikleva, Universidad de Granada, España

Aneta Trivić, Universidad de Belgrado, Serbia

Barbara Pihler Ciglić, Universidad de Ljubljana, Eslovenia

Ivana Vućina Simović, Universidad de Belgrado, Serbia

Mia Güell, Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya, España

Cecylia Tatoj, Universidad de Silesia de Katowice, Polonia

Ana Jovanović, Universidad de Belgrado, Serbia

Francisco Estévez, Universidad de Málaga, España

Mirjana Sekulić, Universidad de Kragujevac, Serbia

Annabela Rita, Universidade de Lisboa, Portugal
Giuseppe Trovato, Università de Venecia Ca' Foscari, Italia
Ksenija Bilbija, University of Wisconsin – Madison, EE. UU.
Ivana Lončar, Universidad de Zadar, Croacia
Gabriela Vokić, Southern Methodist University, EE. UU.
Bojana Kovačević Petrović, Universidad de Novi Sad, Serbia
Juan Ramón Guijarro Ojeda, Universidad de Granada, España

EVALUADORES de este número

Narciso Miguel Contreras Izquierdo (Universidad de Jaén, España), **Zsuzsanna Csikós** (Universidad de Szeged, Hungría), **Carmen Chacón García** (Universidad Complutense de Madrid, España), **Vesna Dickov** (Universidad de Belgrado, Serbia), **Jelena Filipović** (Universidad de Belgrado, Serbia), **Giuseppe Gatti** (Università degli Studi Guglielmo Marconi, Italia), **Ivana Georgijev** (Universidad de Novi Sad, Serbia), **Ana Jovanović** (Universidad de Belgrado, Serbia), **Eszter Katona** (Universidad de Szeged, Hungría), **Vladimir Karanović** (Universidad de Belgrado, Serbia), **Jelena Kovač** (Universidad de Belgrado, Serbia), **Sanja Maričić Mesarović** (Universidad de Novi Sad, Serbia), **Gabriella Menczel** (Universidad Eötvös Loránd, Hungría), **Sanja Mihajlovikj-Kostadinovska** (Universidad Santos Cirilio y Metodio de Skopje, Macedonia del Norte), **Javier Muñoz-Basols** (Universidad de Sevilla, España/Universidad de Oxford, Reino Unido), **Ivana Nikolić** (Universidad de Kragujevac, Serbia), **Emilio José Ocampos Palomar** (Universidad Complutense de Madrid, España), **Maša Petrović Gujaničić** (Universidad de Kragujevac, Serbia), **Barbara Pihler Ciglić** (Universidad de Ljubljana, Eslovenia), **Marco Ramírez** (Lehman College - Universidad Municipal de Nueva York, EE. UU.), **Blas Sánchez Dueñas** (Universidad de Córdoba, España), **Mirjana Sekulić** (Universidad de Kragujevac, Serbia), **Svetlana Stevanović** (Universidad de Kragujevac, Serbia), **Jasna Stojanović** (Universidad de Belgrado, Serbia), **Aneta Trivić** (Universidad de Belgrado, Serbia), **Giuseppe Trovato** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia), **Jelica Veljović** (Universidad de Kragujevac, Serbia), **Gabriela Vokić** (Southern Methodist University, EE. UU.), **Ksenija Vraneš** (Universidad de Belgrado, Serbia), **Ivana Vučina Simović** (Universidad de Belgrado, Serbia).

SECRETARIA DEL CONSEJO EDITORIAL

Jelena Kovač (Universidad de Belgrado, Serbia)

LECTURA Y CORRECCIÓN DE TEXTOS

Jenny Perdomo (Universidad de Belgrado, Serbia), **Fabián Ortega Pascual** (Universidad de Belgrado, Serbia), **Pau Bori** (Universidad de Belgrado, Serbia), **Hugo Marcos Blanco** (Universidad de Belgrado, Serbia).

DISEÑO Y EDICIÓN TÉCNICA

Branko Petrić (Universidad de Belgrado, Serbia)

Dirección y contacto:

BEOIBERÍSTICA

Revista de Estudios Ibéricos, Latinoamericanos y Comparativos

Katedra za iberijske studije

Filološki fakultet

Univerzitet u Beogradu

Studentski trg 3

11000 Beograd

SRBIJA

Teléfono: +381 11 2021708

Email: beoiberistica@gmail.com / beoiberistica@fil.bg.ac.rs

Página web: <http://beoiberistica.fil.bg.ac.rs>

Beoiberística es una revista de publicación anual.



Attribution-ShareAlike 4.0 International
CC BY-SA 4.0

BEOIBERÍSTICA
Vol. VIII / Número 1 / 2024

SUMARIO

PRESENTACIÓN / 9

LINGÜÍSTICA

Jesika Kustec

ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO DE PEDRO SÁNCHEZ EN TORNO AL COVID-19 / **13-29**

Georgiana Radulescu

ESTUDIO DISCURSIVO DE LAS MARCAS DE REFORMULACIÓN PARAFRÁSTICA EN LA CONVERSACIÓN / **31-47**

Želmíra Pavliková

METÁFORAS EN LA TERMINOLOGÍA ECONÓMICA ESPAÑOLA / **49-70**

Vita Veselko

ENTRE LA DISLOCACIÓN Y EL TEMA VINCULANTE: POSIBLES CRITERIOS DE DISTINCIÓN ENTRE DOS PROCEDIMIENTOS DE TEMATIZACIÓN / **71-91**

LITERATURA

Maja Zovko

RELATAR LA INMIGRACIÓN HISPANOAMERICANA DE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS EN ESPAÑA / **95-109**

Maja Šabec / Marija Uršula Geršak

LOS ESCRITORES HISPANOAMERICANOS EN EL ÁMBITO ESLOVENO EN EL CONTEXTO DE LAS RELACIONES DE YUGOSLAVIA CON AMÉRICA LATINA EN LOS AÑOS 60 / **111-128**

Anna Danai Panopoulou

LA INFLUENCIA DE LA CIENCIA EN EL CUENTO «EL JARDÍN DE SENDEROS QUE SE BIFURCAN» DE JORGE LUIS BORGES / **129-135**

Anna Saroukou

ARTE, POLÍTICA Y SOCIEDAD EN EL CUENTO DE JULIO CORTÁZAR «INSTRUCCIONES PARA MATAR HORMIGAS EN ROMA» / **137-146**



Laura Brigante

«LO QUE DIOS HIZO EN SEIS DÍAS/YO LO DESHAGO EN UNO». EL ELEMENTO BÍBLICO EN LA OBRA (ECO)POÉTICA DE HOMERO ARIDJIS / **147–162**

Patricia Jurišić

ANÁLISIS COMPARATIVO DE DOS TRADUCCIONES LITERARIAS: MANOLITO GAFOTAS / **163–178**

Miguel Aguirre-Bernal

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD NACIONAL EN LA OBRA LITERARIA DE JOSÉ FERNÁNDEZ MADRID / **179–194**

Julián Andrés Rubio

ELIZABETH HELME EN LA IMPRENTA DE TÓJAR. LA TRANSMISIÓN DE LA NOVELA PEDAGÓGICA INGLESA / **195–225**

Chrysoula Titi

LA TEORÍA DE LA RECEPCIÓN Y «EL BALCÓN» DE FELISBERTO HERNÁNDEZ / **227–239**

Teresa Sarahí Soriano Ruíz

LA NUEVA CAZA DE BRUJAS HISPANOAMERICANA: EL CASO DE BRUJAS DE BRENDA LOZANO Y TEMPORADA DE HURACANES DE FERNANDA MELCHOR / **241–254**

Igor Popovski

LA PRESENCIA DE CERVANTES EN LAS NOVELAS DE MITKO MADŽUNKOV / **255–264**

Márta Süle

RIMAS INFANTILES HÚNGARAS Y ESPAÑOLAS: UN COMENTARIO CULTURAL, LITERARIO Y LINGÜÍSTICO COMPARATIVO / **265–272**

Marina Barba Dávalos

MÚSICA PARA EL DRAMA HISTÓRICO: UNA COMPARACIÓN ENTRE EL CASO ESPAÑOL Y EL PORTUGUÉS / **273–287**

DIDÁCTICA

Antonio Delgado García

APRENDIZAJE Y EMPATÍA EN ALUMNOS DE ESPAÑOL LENGUA EXTRANJERA, ELE, ACTIVIDADES PARA CREAR LAZOS DE AFECTIVIDAD A TRAVÉS DE LA VIRTUALIDAD / **291–305**

Norbert Francis

EL CONTACTO INTERCULTURAL E INTERLINGÜÍSTICO EN LA ALFABETIZACIÓN DE ADULTOS / **307–325**



DIÁLOGO CULTURAL

Tina Sbarbaro

LA SEXUALIDAD EN LA ESPAÑA POSFRANQUISTA: LOS OCHENTA SON NUESTROS DE ANA DIOSDADO / **329–339**

Karmen Kovačević

CANTANDO EL TRAUMA: LAS EXPERIENCIAS FEMENINAS EN LAS CÁRCELES FRANQUISTAS / **341–354**

Ainhoa Segura Zariquiegui

CREACIÓN DE LA UTOPIA DENTRO DE LA MELANCOLÍA INCAICA / **355–369**

Aleksandra Hasić

CULTUREMAS DEL ÁMBITO CULINARIO: ¿UN PROBLEMA DURO DE PELAR? ALGUNAS CONSIDERACIONES ACERCA DE LA TRADUCCIÓN DE CULTUREMAS EN COMO AGUA PARA CHOCOLATE DE LAURA ESQUIVEL / **371–384**

Buse Eroglu Ofluoglu

LA TRADUCCIÓN DE CÓMIC: LA CASA DE PACO ROCA EN TURCO / **385–409**

RESEÑAS

Anđelka Pejović

Ivana Lončar. *Diccionario croata-español/Hrvatsko-španjolski rječnik*. Zagreb: Dominović, 2023 / **413–417**

Anamarija Marinović

Lusija Visente. *Sarita buntovnica želi da postane kosmonaut*. Beograd: Čigoja štampa, 2021. 24 str. Prevod: Jelena Žugić. / **419–423**

NOTIFICACIONES

Ana Huber / Jelena Kovač

COLOQUIO DE JÓVENES INVESTIGADORES HISPANISTAS. INVESTIGACIONES EN ESTUDIOS HISPÁNICOS: CUESTIONES PALPITANTES (Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado y el Instituto Cervantes de Belgrado, Serbia, 6–7 de octubre de 2023) / **427–428**

BIOGRAFÍAS / 429



BEOIBERÍSTICA
Vol. VIII / Número 1 / 2024

PRESENTACIÓN

El presente número de *Beoiberística* (Vol. VIII, 2024) recopila, en su mayoría, los trabajos presentados en el Primer Coloquio de Jóvenes Investigadores Hispanistas, titulado *Investigaciones en estudios hispánicos: cuestiones palpitantes*, celebrado los días 6 y 7 de octubre de 2023 en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado y en el Instituto Cervantes de Belgrado. Este evento, organizado por el Departamento de Estudios Ibéricos, se concibió como un espacio de encuentro académico destinado a reunir a estudiantes de máster, doctorado y jóvenes doctores, con el objetivo primordial de fortalecer los lazos entre investigadores emergentes y consolidar una red de colaboración interdisciplinaria en el ámbito de los estudios hispánicos.

No obstante, este volumen de la revista incluye no solo los artículos presentados en el Coloquio, procedentes de varios países (España, Grecia, Polonia, Italia, Croacia, Eslovenia, Macedonia del Norte, Turquía, Hungría y Eslovaquia), sino que también ofrece espacio para un número limitado de contribuciones que no formaron parte del evento. De esta manera, la revista sigue ampliando los horizontes científicos y proporcionando un reflejo más completo y plural de la investigación actual en el ámbito del hispanismo.

Los artículos incluidos en la publicación abordan una amplia gama de temas, que abarcan desde la lengua y la literatura española e hispanoamericana hasta los estudios interculturales, la didáctica de la lengua y la traducción, mostrando la diversidad de enfoques y perspectivas que enriquecen el panorama de la investigación en estos campos.

Queremos expresar nuestro sincero agradecimiento a todos los autores y autoras que han contribuido a este número, cuya dedicación y esfuerzo se reflejan en la calidad de los textos aquí reunidos. Asimismo, extendemos nuestro reconocimiento a los miembros del Comité Científico por su meticulosa labor de revisión y evaluación de los trabajos, así como a los organizadores del Coloquio de Jóvenes Investigadores Hispanistas, quienes, con su visión y esfuerzo, han hecho posible la realización de este evento tan significativo. Tampoco podemos olvidar el apoyo de las instituciones colaboradoras, cuya implicación ha sido fundamental para el éxito del Coloquio y la creación de este número especial de la revista.

Confiamos en que este volumen será un valioso recurso para todos aquellos interesados en los estudios hispánicos y un fiel reflejo de la riqueza intelectual y académica que caracteriza a la nueva generación de investigadores hispanistas.

LOS EDITORES



BEOIBERÍSTICA
Vol. VIII / Número 1 / 2024

LINGÜÍSTICA

Jesika Kustec¹
Universidad de Liubliana
Eslovenia

ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO DE PEDRO SÁNCHEZ EN TORNO AL COVID-19

Resumen

A partir de las orientaciones teórico-metodológicas, que ofrecen la Teoría del análisis crítico del discurso y la Teoría de la argumentación en la pragmática, el presente análisis se centra en determinadas estrategias léxicas (proposicionales) e intencionales (illocutivas) que emplea el actual presidente del Gobierno español, Pedro Sánchez, durante la pandemia del COVID-19. A base del contexto entendido en el sentido amplio se estudian instancias de *deixis* y conectores retóricos entre argumentos o *topoi*, todos mecanismos lingüísticos de persuasión, que apoyan la legitimación del *yo* político y el establecimiento de relaciones favorables con el público. A través de un *corpus* constituido por transcripciones de comparecencias públicas entre 2020 y 2021, se ha realizado un análisis cualitativo de los mecanismos lingüísticos persuasivo-argumentativos en cuestión.

Palabras clave: análisis crítico del discurso, pragmática, estrategias discursivas, persuasión, pandemia.

CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS OF PEDRO SÁNCHEZ'S COMMUNICATION TO THE PUBLIC DURING THE COVID-19 PANDEMIC

Abstract

Following the fields of Critical Discourse Analysis and the Theory of Argumentation in pragmatics, this paper focuses on the lexical (propositional) and intentional (illocutive) strategies that Prime Minister Pedro Sánchez uses to build his political persona as well as his rapport with the public during the COVID-19 pandemic. On the basis of a qualitative analysis the objective is to determine how and to what degree a language choice functions as a discursive strategy to obtain specific political effects. The corpus constitutes selected speeches presented between March 2020 and December 2021.

Keywords: critical discourse analysis, pragmatics, discursive strategies, persuasion, pandemic.

¹ jk31012@student.uni-lj.si



Introducción

El artículo se basa en la idea de que el discurso político es uno de los ejemplos lingüísticos más representativos de la dimensión interactiva del lenguaje, que pone a la vista que un sistema lingüístico no sólo sirve para transmitir información, sino también para construir y modificar relaciones entre interlocutores. Se argumenta que la influencia del emisor en el interlocutor es significativa en un contexto político, ya que puede llevarse a cabo siguiendo una determinada ideología. En este sentido, el papel informativo del discurso político pasa a un segundo plano, subordinándose al papel persuasivo. Se estudia la finalidad ilocutiva (el acto o la fuerza *en* decir algo) de los que ejercen el poder político, puesto que aquello que se dice a menudo adquiere un valor adicional, sobre todo, si se basa en las estrategias de la legitimación u otros mecanismos de función apelativa (Gallardo Paúls 2014: 10).

Adoptamos un enfoque pragmalingüístico para el análisis crítico de los discursos, ya que explica mejor el vínculo entre las estrategias argumentativas, el contexto, y el modo de apropiarse de la lengua para usarla retórica y persuasivamente. El estudio parte del contexto de la pandemia del COVID-19 y busca explicar la oratoria de Pedro Sánchez, en cuanto al modo de dirigirse al público y argumentar la legitimidad de las medidas sanitarias. Se trata de discursos argumentativos, con lo cual, la base para comprender plenamente la fuerza ilocutiva de los enunciados y para explicar la manera en la que Sánchez construye su imagen social, es también la Teoría de la *imagen social* de Goffman (Goffman 1967)

El texto se divide en tres partes. La primera fragua las bases teóricas que ofrecen la escuela anglosajona del Análisis crítico del discurso en combinación con la pragmática, con el objetivo de proponer una *pragmática del discurso* (Van Dijk 1981). La segunda, más empírica, da cuenta de los fines comunicativos de instancias de *deixis* personal, tanto como del proceso de asimilación de información a través de las estructuras retórico-persuasivas denominadas *topoi*. La última parte ofrece una breve síntesis del tratamiento de los mecanismos lingüísticos para lograr fines tanto políticos como discursivos.

1. El carácter interdisciplinar del Análisis crítico del discurso

La teoría del Análisis crítico del discurso (en adelante ACD) forma parte de un estudio interdisciplinar del lenguaje que observa cómo las fronteras entre los discursos y las prácticas sociales están en constante movimiento. Fairclough (1989; 1995) y Van Dijk (1998; 2005) de la Escuela del ACD explican que el cambio sociocultural, en ocasiones drástico y profundo, es un proceso continuo, que da como resultado nuevas y complejas

combinaciones de discursos que generan formas y significados aún más heterogéneos. Debido a ello, es imperativo adoptar un enfoque multidisciplinario y considerar un discurso como una forma de práctica social, histórica y cultural. El enfoque de este trabajo está en lo que Fairclough (1995: 4-7) llama la *textura* de los textos, así como su forma y organización interna. Por *textura* se entienden los efectos ideológicos de un texto, que incluyen las diversas interpretaciones que el analista hace.

Un análisis crítico del discurso, según Van Dijk (1993: 249), es un tipo de investigación analítica que se orienta a las relaciones entre discurso, poder, desigualdad social y la posición del analista del discurso en tales relaciones sociales. ACD le añade el componente sociopolítico al análisis general del discurso, que estudia las prácticas de poder social por parte de élites o instituciones. Dicho poder puede dar lugar a la desigualdad social; política, cultural, de clase, étnica, racial y de género (ibid.: 250). Además, revela posibles mensajes ocultos y fácilmente pasados por alto por personas que, en consecuencia, son incapaces de luchar contra ellos. Cabe destacar que, aunque su punto de partida no sea una investigación pormenorizada de elementos lingüísticos específicos, hace falta cierto «rigor lingüístico para seleccionar qué ítems son relevantes para los objetivos específicos de una investigación» (Meyer 2001: 29, apud Gallardo Paúls 2014: 16).

1.1. El interfaz entre el ACD y la Pragmática. La pragmática del discurso

Puesto que se pretende dar cabida a los indicios del contexto que Pedro Sánchez aprovecha para sugerir una interpretación específica de lo que expresa, no partimos únicamente de los rasgos lingüísticos formales, sino en función de lo que precede y sigue en el texto, a saber, el contexto textual y situacional (Fairclough 1989: 156), inherentes al campo de la pragmática. Para ello utilizamos el término *pragmática del discurso* (Van Dijk 1981). La combinación de las disciplinas permite analizar el significado de los enunciados expresados por un hablante y comprendidos por un oyente. Dentro de la pragmática, el significado es menos estable que los elementos lingüísticos aislados, sin embargo, según Verschueren (1999: 11), el significado se vuelve dinámico a lo largo del empleo de la lengua, en un contexto social específico, en el que los enunciados, junto con lo que transmiten, varían en función del contexto.

Cabe destacar dos nociones: *intención* y *contexto*. En primer lugar, las intenciones del hablante, aunque no siempre concretadas o evidentes, son imprescindibles para la interpretación global del mensaje. Para ello, se examinan el contexto (en su realidad espaciotemporal) y los interlocutores. Basándose en esta contextualización del discurso, Fuentes Rodríguez (2016: 18) distingue 4 niveles pragmalingüísticos que crea el hablante: i) cómo organiza su discurso; ii) cómo manifiesta su subjetividad; iii) cómo se dirige al interlocutor; iv) y cómo estructura la información y todo el material lingüístico

con un fin persuasivo. Estos niveles nos permiten entender un enunciado como argumento, conclusión, amenaza, entre otros (ibid.). Como resultado, la pragmática del discurso nos permite un análisis más extenso, ya que posibilita combinar los objetivos y la ideología del hablante (político), tanto con la situación social actual, como con la propia construcción del discurso. Por ejemplo, para persuadir al público, que presenta el paso previo al ejercicio del poder, el político llegará a diferentes extremos y puede hacerlo mediante la argumentación (Perelman y Olbrechts-Tyteca 1989: 65-67). Al mismo tiempo, existe un trasfondo ideológico en el que conviven creencias, estereotipos y tópicos (*topoi*) para que el oyente infiera lo que el político comunica. Fuentes Rodríguez (2016: 22) concreta 4 estrategias de argumentación que el hablante puede considerar: i) la fuerza de los argumentos, ii) la cohesión entre argumentos y conclusiones, iii) la existencia de unos *topoi* (Anscombe y Ducrot 1983), que establezcan una comunidad de ideas con el receptor, de modo que el político hace ver al ciudadano las cosas desde su perspectiva, y las hace asumir como algo incontestable, y iv) la empatía con el receptor: el político busca implicar al receptor e intenta conocer sus intereses con él (*captatio benevolentiae*, empatía, emoción y halago a su imagen).

En relación con este último, la pragmática del discurso considera la imagen social del hablante (Goffman 1967: 213), ya que es inherente a la identidad que construye el emisor. El análisis de la imagen social se centra en cómo el hablante se presenta a sí mismo y su actividad a los demás, y cómo gestiona su apariencia para proyectar una impresión deseada en las interacciones sociales (Goffman 1959: 1). Además, no sirve únicamente para conseguir persuadir a los ciudadanos, sino permite activar estrategias de la legitimación del Yo y la deslegitimación del Otro (Van Dijk 2002, apud Fuentes Rodríguez 2016: 24), como mostramos a continuación. En este respecto, Santiago Guervós (2005: 28) afirma que se intenta «conservar y estimular la propia imagen para mantener los vínculos con el grupo exitoso». Así pues, el papel del emisor en la pragmática es, aparte de transmitir un mensaje al destinatario, actuar con una determinada intención, cuya importancia subyace en el hecho de que el emisor «siempre elige al destinatario» (Escandell Vidal 2020: 29) y construye un mensaje específicamente para él. Tanto la identidad, como la imagen social, están estrechamente relacionadas por su papel que desempeñan en el discurso: el de representar al político. Fuentes Rodríguez (2016: 26) sostiene que el factor lingüístico, especialmente las características retóricas y argumentativas, desempeña un papel decisivo en la determinación de la identidad del hablante. Nuestro análisis, basado en un modelo analítico tridimensional, permitirá la interpretación de dichos procesos de argumentación y su vinculación al contexto social de la pandemia.



1.2. Discurso político en torno al COVID-19

El papel del discurso político, como unidad básica de las interacciones comunicativas, es expresar, difundir y adquirir ideología (Van Dijk 2016: 205). Este papel ha sido fundamental en el periodo de la pandemia entre 2020 y 2022, ya que se intentaba entender y explicar los acontecimientos socio-sanitarios que para el público «carecía de referentes personales o sociales» (Paredes García y Borja 2021: 97). Los políticos acudían a estrategias pragmatolingüísticas que bien convertían sus discursos en portadoras de soluciones concretas bien ofrecían políticas abstractas. Actualmente, Orts Llopis y Vargas Sierra (2023: 111) y Paredes García y Borja (2021: 97-98) señalan que el discurso en torno al COVID-19 obtuvo varias direcciones guiadas por la victimización y la vehemencia discursiva. Las direcciones más relevantes para nuestro estudio son *la humanización del virus* y *la apelación a la libertad*, ambas muestras del intento de llegar a un consenso e influir en la voluntad de los ciudadanos. Como veremos, se combinan con el efecto de la apelación a las emociones, la persuasión y manipulación. Prueba de ello serán, por ejemplo, los elementos deícticos (pronombres) que transmiten la idea de que los ciudadanos deben confiar en los que ejercen el poder, aunque ellos todavía no tengan las medidas suficientemente fuertes para frenar al virus.

Para reforzar la línea argumentativa, se establecen valores compartidos con la incitación del compromiso prosocial, a través de la emoción y persuasión (Llopis y Sierra 2023: 112). La materia de nuestro trabajo es precisamente analizar la forma en la que Pedro Sánchez apela a los ciudadanos para que se identifiquen en un colectivo más amplio y, lo que es fundamental, cómo establece la noción de igualdad frente a la de alteridad.

2. Metodología. El modelo analítico tridimensional de Norman Fairclough

La metodología de este trabajo es de base cualitativa y se centra en el modelo tridimensional de Norman Fairclough (1995: 98 y 1989: 110-112), que representa la combinación de tres dimensiones analíticas: i) un análisis textual (microlingüístico); ii) un análisis interpretativo (macrolingüístico), que entiende el texto como práctica discursiva; y iii) un análisis macrosocial del discurso, como práctica social. El modelo da a conocer tres etapas analíticas (subapartados 2.1., 2.2. y 2.3) que guían al analista en la descripción de los discursos. El análisis considera el aspecto persuasivo-argumentativo del empleo de la deixis y el uso de *topoi* como estrategias retórico-discursivas. El fin último es determinar cómo ambos influyen en la construcción del *Yo político* y qué efectos comunicativos aportan. Se hizo un vaciado de tres transcripciones de

comparecencias dadas a conocer entre marzo del 2020 y diciembre del 2021². Ascienden a 12.460 palabras y se descargaron del portal electrónico oficial del Gobierno³. El criterio de selección ha sido la cronología de la actuación de la Organización Mundial de la Salud: la caracterización oficial del COVID-19 como una pandemia (marzo de 2020), la aceptación de la primera versión de la vacuna (diciembre de 2020) y la aparición de la dosis de refuerzo (diciembre de 2021). Nos proponemos dar respuestas a preguntas de investigación, a saber, ¿de qué manera se emplea la categoría relacional de la deixis en función de reafirmar la presencia del hablante en el enunciado? y ¿cómo se alcanza la activación de los *topoi* en función de la presentación positiva de la imagen propia y la presentación negativa de otros participantes del discurso?

2.1. Etapa I: la descripción lingüística del texto

El primer nivel del análisis, *la descripción lingüística del texto*, se basa en una interfaz entre el vocabulario, la sintaxis y la cohesión. Esta fase de la investigación no tiene un modelo de referencia predeterminado, ya que los distintos tipos de discurso requieren criterios analíticos distintos. Para Fairclough (1995: 133), la combinación del vocabulario y la sintaxis produce significados ideacionales, interpersonales y textuales, que después adquieren mayor valor en la segunda etapa del análisis, la interpretación. Nuestro papel de analistas, pues, es observar la correlación léxico-sintáctica (vocabulario relacionado con diferentes instituciones, diferentes tipos de oraciones) y cohesiva (herramientas de referencia como la *deixis*) de los textos para determinar cómo construyen los emisores su identidad relacionada con sus creencias e ideologías. En definitiva, este nivel de análisis demuestra que las selecciones lingüísticas no son tomadas al azar, sino son motivadas social e ideológicamente.

2.2. Etapa II: la interpretación del texto como práctica discursiva

El segundo nivel, denominado *la interpretación del texto como práctica discursiva*, parte de la premisa de que la interpretación de los elementos recogidos, tras completar el primer nivel del análisis, depende del contexto social. Esta dimensión, que presenta el mayor enfoque del estudio, hace hincapié en la correlación entre las selecciones lingüísticas y un particular tipo de actividad social, como lo es la política en tiempos de crisis. El objetivo es señalar al uso que se hace de instancias de *deixis*, en concreto el empleo de los pronombres de la primera persona singular y plural, asimismo que del

² En el análisis los ejemplos tomados del primer discurso (13 de marzo de 2020) se marcan con *Discurso 1*, del segundo (16 de diciembre de 2020) con *Discurso 2*, y el tercer (27 de diciembre de 2021) con *Discurso 3*. Se encuentra la fuente de cada comparecencia en la sección bibliográfica.

³ <https://www.lamoncloa.gob.es/presidente/intervenciones/Paginas/index.aspx> [Acceso 20 de abril de 2022]

pronombre posesivo *nuestro*, y evidenciar su función pragmático-referencial en el proceso de la persuasión. Es esta dimensión que explica la fuerza ilocutiva de la emisión, en ocasiones encubierta por recursos pragmáticos, como «presuposiciones, tropos lexicalizados, implicaturas y sobreentendidos» (Gallardo Paúls 2014: 29).

2.2.1. El yo, nosotros y lo nuestro. La función pragmático-referencial de la deixis personal en el discurso político

Dentro de la segunda etapa del modelo tridimensional determinamos el valor cohesivo del texto, en particular, a la forma en que el político se refiere a sí mismo, a su público, y también a su oposición. Levinson (1983: 55) posiciona la categoría de la deixis en la pragmática, por influir directamente en la estructura del lenguaje y en el contexto en que aparece. Análogamente, Fairclough (1989: 116) destaca que la redacción de palabras y enunciados, no sólo depende de las relaciones sociales entre los participantes de un discurso, sino ayuda a crearlas. Es en este nivel en el que el hablante normalmente opta por estrategias de evitación para prevenir la reacción negativa del interlocutor (ibid.: 117). Se puede explicar el empleo de la voz personal del *yo* con la característica autorreferencial del lenguaje político (Núñez Cabezas 2000: 34) que, a través de términos como *el gobierno* y *el partido*, y pronombres como *nosotros* y *nuestro*, marca la pertenencia a un grupo o una identidad dentro del grupo (Van Dijk 1993: 278). Por ello, la autorreferencialidad refuerza la ideología dentro de una institución particular. Hacemos hincapié en la complejidad referencial del pronombre *nosotros*: no sólo marca el plural de modestia, sino también lo que Fernández Lagunilla (2009: 53-54) llama la inclusividad o exclusividad del agente (el *nosotros* inclusivo/exclusivo) y el *nosotros* colectivo o nacional, dos funciones frecuentes en los discursos seleccionados. Es compleja, asimismo, la figura del político como hablante, porque abarca tanto al hablante físico (un ser del mundo), como al hablante como ser del discurso (ibid.: 26). Así pues, el presidente representa a los ciudadanos, el Gobierno, y la sociedad organizada institucionalmente.

2.3. Etapa III: el texto como práctica social y espejo de la sociedad

El último nivel o *la explicación del texto como práctica social* reconoce el discurso como parte de las prácticas sociales que le dan sentido. Sin embargo, la clave es destacar que un análisis sociológico detallado de la pandemia del COVID-19 no se encuentra entre nuestros objetivos. Si bien es cierto que un análisis crítico del discurso puede resultar en un estudio sociológico profundo, nuestra intención en este nivel, es dar cuenta de la función de los *topoi* como estrategias retórico-persuasivas, que reflejan las relaciones de poder en la sociedad española. Así pues, las primeras dos fases del análisis

de los recursos gramaticales y pragmáticos culminan en un análisis que atiende a tres elementos de temática social y global, a saber, «la realidad de la vida pública, el partido y el oponente» (Gallardo Paúls 2014: 69).

Con el término *topos* se hace referencia a lo que la Teoría de la argumentación propuesta por Anscombe y Ducrot en 1983 describe como el elemento relacional entre el significado lingüístico y sus correspondientes elementos contextuales y situacionales, dando como resultado el sentido literal del enunciado (Escandell Vidal 2020: 108). Así pues, partimos de la premisa de que los *topoi* dependen del contexto. Según Fuentes Rodríguez y Alcaide Lara (2020a: 37), desempeñan el papel de espejo de la sociedad, por lo que «hay casos en que hay que usar *topoi* nuevos, porque ha cambiado la realidad». La relevancia del análisis de diferentes *topoi* se encuentra en que, estos recursos retóricos, pueden ser manifestaciones de la perspectiva, las prioridades y los valores del hablante en el momento de la enunciación. Dicho de otro modo, observamos los supuestos sobre las relaciones sociales, las identidades y el contexto social en general, para ofrecer una clasificación de los *topoi* que nos permite identificar la base de los argumentos y cómo se conectan. La elección de este tipo de análisis se basa también en el hecho de que nos enfrentamos a dos posibles realidades: la que ofrece el político en el momento de la enunciación y la interpretación que lleva a cabo el público, que por efecto de inferencias pueden diferenciarse.

2.3.1. Topos de *Captatio benevolentiae*

Dentro de este nivel, el efecto persuasivo de la técnica retórica denominada *Captatio benevolentiae* es alabar al público y captar su buena voluntad al principio del discurso en el que el público no participa como interlocutor directo y activo. Según Fuentes Rodríguez y Alcaide Lara (2020a: 101), su estrategia argumentativa se dirige directamente al papel social de los participantes o a una categoría social diferente y manifiesta su propia utilidad. Cuando el hablante presenta un argumento en un discurso, reafirma su posición en el mismo y ante la audiencia que puede llegar a tener una opinión más favorable del hablante. Dado que el objetivo del *topos* de la *Captatio benevolentiae* es alabar al público, se tiene que hacer explícito, y «se formula bajo formas lingüísticas porque las circunstancias comunicativas y argumentativas así lo requieren» (Fuentes Rodríguez y Alcaide Lara 2020b: 38). En el caso de que el interlocutor llegue a sospechar que el hablante tiene intenciones ocultas, el efecto persuasivo se debilita o, incluso, invierte.

Situamos los *topos* en proximidad con la investigación sobre el metadiscurso (Hyland 2005; 2019), debido al hecho de que, en el proceso de intentar atraer la atención del público, el político utiliza estrategias metadiscursivas. Por ejemplo, se formulan comentarios sobre su propio discurso para organizar e influir en la opinión del público. Es relevante el análisis de estos marcadores afectivos, porque el hablante los implementa

durante momentos críticos, evitando así posibles objeciones del público y guiándoles hacia interpretaciones específicas. En definitiva, el metadiscurso está directamente asociado con las intenciones del hablante, porque le permite reflejar sus intereses, opiniones y evaluaciones en su discurso, asimismo que refinar sus ideas para evitar posibles reacciones negativas por parte del público (Hyland 2019: 54-63).

2.3.2. Topos de «Yo positivo» y «Otro negativo»

La interfaz entre la ideología y el discurso nos da a conocer que las estructuras y funciones básicas de las ideologías son, en primer lugar, la autorrepresentación del grupo y la identificación con sus miembros y, en segundo lugar, la organización de sus discursos, de tal manera que, promueve los intereses del grupo con respecto a otros grupos (Van Dijk 2005: 27). La macroestrategia discursiva de la presentación positiva del Yo incluye elementos de legitimación que se refieren al partido político o al país y enfatizan sus logros (Gallardo Paúls 2014: 93). La misma autora sugiere dos subtemas que conlleva el autoelogio: la correlación «eficacia-logro» y la «responsabilidad»; esta última conlleva varias subcategorías como *la urgencia de emplear medidas durante una crisis* y *la superioridad moral* (ibid.).

No obstante, la búsqueda del poder no se lleva a cabo únicamente mediante la autolegitimación del Yo, sino también a través de la deslegitimación del Otro (Van Dijk 2006). Si el Yo o Nosotros se presenta siempre de forma positiva, la presentación del Otro o Ellos es despectiva, ya que se resta el mérito a los aspectos positivos del Otro (Van Dijk 1998: 68). Los sistemas de creencias, que transmiten los políticos, suelen ser el reflejo de sus ideologías, que no son privadas, sino compartidas por los miembros de la colectividad en cuestión. Por ejemplo, Sánchez defiende la identidad social de España y en el proceso de la persuasión del público utiliza diferentes estrategias para presentar negativamente al Otro. Por un lado, se omiten los aspectos positivos del Otro y solo se presentan las del Yo. Por otro lado, se destacan sólo las evaluaciones negativas del Otro.

3. Análisis crítico del discurso a base del modelo analítico tridimensional

A continuación, se analizan los tres mecanismos lingüísticos de argumentación y persuasión descritos anteriormente. El fin último es determinar cómo influyen en la construcción del *Yo político* y qué efectos comunicativos aportan.

3.1. Deixis y argumentación

La observación del uso de formas deícticas en los discursos tiene objetivo doble. En primer lugar, determinamos los valores del pronombre de la primera persona singular *yo* frente a los del pronombre de la primera persona plural *nosotros* y del posesivo *nuestro*. Presentan tres posibilidades para que el político se asocie con el público y reafirme su presencia en el enunciado. En segundo lugar, utilizamos estos datos para explicar las estrategias de persuasión del público: que asocie conceptos positivos con el político (*yo, nosotros*), que se identifique con él y se sienta parte integrante de la sociedad organizada institucionalmente (*nuestro*) (Fernández Lagunilla 2009: 26).

Cabe destacar que, aunque una parte de los discursos es informativa, frecuentemente se apela a la emoción utilizando estructuras de comunicación conativa-afectiva, puesto que se trata de un lenguaje persuasivo que carece casi por completo de elementos narrativos (Núñez Cabezas 2000: 39). En primer lugar, el uso más frecuente del pronombre de la primera persona singular *yo* se registra al mostrar actitud proposicional:

(1) Por tanto, señorías, **yo creo que** podemos sentirnos orgullosos de pertenecer a esta Europa. (Discurso 2)

Este valor del *yo* es un acto de garantía de que el político reafirme su presencia en el discurso y lo revalorice. Además, es una herramienta eficaz para apelar emocionalmente a la audiencia. La presencia del político se manifiesta con enunciados introducidos por un pronombre personal *yo*, al que le sigue una cadena autorreferencial, que le presenta como un ser del mundo con su historia personal. Dicho de otro modo, en la figura del responsable del Gobierno se manifiesta también la identidad individual, fenómeno que Fernández Lagunilla (2009: 41) llama «el emisor político desdoblado»:

(2) Hay una lección que **yo me llevo en lo personal**: [...] una lección que he extraído de **mi** vivencia **personal** y de **mis** conversaciones con los palmeros [...]. **Soy el primero** en ser palmero. Para mí representa primero un espíritu de solidaridad... (Discurso 3)

Asimismo, aunque el político use el pronombre de la primera persona para señalar al emisor del texto, por su naturaleza exofórica, puede resaltar también al receptor y, en ocasiones, su relación social. Dado que el interés del político sigue siendo el de parecer al servicio de los ciudadanos y conseguir el interés del público (Fernández Lagunilla 2009: 42), como en «*La victoria depende de cada uno de **nosotros** [...], solo de **nosotros** depende no abrir la puerta a la tercera ola*» (Discurso 2), no resulta extraño el uso de la primera persona del plural *nosotros* como el pronombre más frecuente. De hecho, lo analizamos en una estrecha relación con el pronombre posesivo *nuestro*, porque tiene el mismo valor argumentativo, que es reducir la distancia entre el político y el público, para reforzar la identidad colectiva y «reafirmar simbólicamente la identificación del

receptor con intereses presuntamente comunes» (Santiago Guervós 2005: 67). Para lograrlo, las instancias del *nosotros* y *nuestro* se centran en producir símbolos (p. ej., la Constitución) con los que el pueblo español pueda identificarse:

(3) El Estado de Alarma es un instrumento de **nuestro** Estado de Derecho, recogido por **nuestra** Constitución [...]. La Constitución vuelve reivindicarse como un marco virtuoso de derechos y libertades, de seguridad y de estabilidad. Un logro más de **nuestra** Constitución. (Discurso 1)

Por último, resaltamos un uso redundante, más retóricamente significativo, del pronombre *nuestro*. Forma parte de un argumento, cuyo valor persuasivo se encuentra en que enfatiza aún más el sufrimiento del *Yo*, en el sentido de «todos sufrimos, pero yo sufro en particular». Se produce una redundancia debido a la estructura lógica del enunciado: la presencia del elemento anterior al pronombre («el mundo») ya da cuenta del número total de actores implicados:

(4) [...] para enfrentar crisis tan extraordinarias como la que desgraciadamente está sufriendo el mundo y *también nuestro país*. (Discurso 1)

3.2. Topos de *Captatio benevolentiae*

Partiendo de la premisa de que el papel del político y el objetivo que se propone van ligados a la presentación de una imagen positiva, el análisis del *topos* de la *Captatio benevolentiae* ha permitido establecer tres categorías lingüísticas en los discursos de Sánchez. Dado que dicho *topos* crea una fuerte relación interpersonal basada primordialmente en el halago, se han analizado instancias de cumplidos al público, apelaciones y vocativos, y marcadores metadiscursivos.

Elemento lingüístico y ejemplos a lo largo de los tres discursos

1. Vocativos, apelaciones (*Señorías; Estimados compatriotas*)
2. Cumplidos y halagos (*Por cierto, ministra, enhorabuena y a los consejeros de educación por el extraordinario desarrollo; Reconozcámoslo, señorías, digamos las cosas positivas de este país*)
3. Marcadores y frases metadiscursivos (*Como saben ustedes señorías; Me vais a permitir; Quiero trasladarles que me siento muy orgulloso; Lo que quiero decir con eso; Quiero también trasladar un mensaje muy especial; Me gustaría apelar directamente a los compatriotas*)

Los dos mecanismos lingüísticos más frecuentes son los vocativos y los marcadores metadiscursivos, que apelan directamente al público para crear un diálogo implícito con él, mediante la alusión a sus posibles actitudes y reacciones de cara al

discurso (Vande Kopple 2002: 93, apud Hyland 2019: 24). Cabe añadir que las estructuras en cuestión contienen un léxico bélico, por ejemplo, *compatriota*, que le otorgan al público un sentimiento de colectividad.

El análisis de la estrategia retórico-persuasiva muestra hasta qué grado se utiliza el halago como un tipo de gestión de la imagen y una táctica persuasiva en el contexto social de la crisis sanitaria. En primer lugar, manifiesta la actitud del político hacia la realidad contextualizada en la que se presenta como figura de autoridad por gobernar un país. En segundo lugar, porque permite observar la manera con la que se introducen y justifican las medidas para enfrentar el COVID-19. La puesta en una realidad contextualizada y el tipo de discurso interaccional permiten un análisis basado en la premisa de que la comunicación es un compromiso social (Hyland 2005: 3), que presenta el intento del hablante a guiar la percepción del interlocutor. Un enfoque crítico nos permite trazar patrones de cómo los políticos organizan el discurso, captan la atención de la audiencia y señalan su actitud hacia sus enunciados con fines específicos. Además, no sólo permite observar la coherencia entre los argumentos, sino también la manera de concederles validez (Fuentes y Alcaide 2020b: 33). Pese a que, por ejemplo, los marcadores y frases metadiscursivos no posean ningún elemento informativo propiamente dicho, le conceden al discurso una dimensión interpersonal que influye sobre cómo el político se involucra en la interacción (Hyland 2005: 9). En definitiva, el efecto persuasivo de la *Captatio benevolentiae* se crea porque se emplean el metadiscurso que conlleva la noción de *coproducción* del texto. Así parece que el público participa activamente cuando se llevan a cabo los objetivos del hablante.

3.3. Topos de «Yo positivo y Otro negativo»

El análisis del *topos* de «Yo positivo» y «Otro negativo» pone a la vista que Sánchez utiliza estrategias de autolegitimación y deslegitimación del Otro, con el fin de construir su identidad política, que posibilita que los ciudadanos se identifiquen con un líder poderoso y compartan su conjunto de normas y valores. Diferenciamos entre *tipos* de contexto en los que se emplean las estrategias de autopresentación positiva (alarde) y la presentación negativa del Otro (detracción). Este ejercicio permite observar lo que Gallardo Paúls (2014: 93-94) denomina *la interpretación global* del discurso en la que ubica la noción de *superioridad moral*.

Así pues, completamos las esferas temáticas del *topos* de «la eficacia propia». Hemos sistematizado tres instancias de uso de esta estrategia en los discursos de Sánchez en las que nos hemos fijado en el mensaje, el léxico y el estilo de la redacción:

(5) Tardaremos semanas, va a ser muy duro y difícil, pero vamos a parar al virus. Eso es seguro. [...] España va a avanzar, como lo ha hecho tantas otras veces, como lo ha demostrado a lo largo de nuestra Historia. [...] Pero también es seguro que lo

conseguiremos antes [...] si lo hacemos unidos y cumpliendo cada cual con nuestro deber. (Discurso 1)

(6) Estamos trabajando ya a pleno rendimiento, como saben ustedes, para que las vacunas se encuentren disponibles cuanto antes. (Discurso 2)

(7) Pero en estas Navidades lo que se decide es si evitamos la tercera ola y entroncamos con la estrategia de vacunación. El mejor regalo que podemos hacer a los familiares, a los amigos, a los compañeros, a nuestros seres queridos, es ofrecerles seguridad. La prioridad es cuidarnos para cuidar a nuestra familia. Cuidarnos es regalar seguridad. Es la forma más sencilla, más eficaz de decirnos en estas Navidades tan distintas que queremos seguir unidos. (Discurso 2)

El contexto prevalente, en el que se encuentra la representación positiva del Yo, es la vacunación, que significa también una alta implicación personal mediante la apelación a la emoción y una retórica potente, construida sobre la base del sacrificio y la solidaridad (ejemplos 5 y 7). De este modo, el contexto de la Navidad (ejemplo 7), por su tradición religiosa y de rituales familiares, le otorga a la argumentación un grado persuasivo más alto, llegando así al objetivo final: enfatizar que la vacuna es igual a solidaridad. La referencia a los lazos familiares durante la Navidad activa el *topos* del Yo positivo, porque el Yo es bueno si es solidario y es solidario si se vacuna para evitar la muerte. Además, al hacer referencia a la tradición de dar y recibir regalos durante la época navideña (ejemplo 7) se crea una serie de metáforas: «regalo = seguridad» y «seguridad = vacuna». Del mismo modo, se destaca la excelencia del país con la premisa de que el Gobierno está trabajando tan duro y rápido como puede, para que las vacunas se encuentren disponibles cuanto antes (ejemplo 6). Así pues, concluimos que la argumentación a favor del Yo apela a los aspectos emocionales, intelectuales y psicológicos de la audiencia y se aproxima a la manipulación de «las angustias, flaquezas, ambiciones, miedos, deseos y frustraciones de cada uno» (Santiago Guervós 2005: 27-28).

En lo referente a la presentación negativa del Otro como parte de la interpretación global del texto, la oratoria de Sánchez focaliza una parte significativa de sus discursos a la deslegitimación del Otro empleando artículos y pronombres indefinidos (*quienes, algunos, otros*), que son los elementos lingüísticos que más manifiestan esta estrategia:

(8) **Quienes** han cuestionado sistemáticamente el instrumento constitucional del Estado de Alarma, tanto en la primera como en la segunda fase, *deberían reconsiderar su postura con honestidad, y arrimar el hombro en favor de la recuperación de su país*. (Discurso 2)

(9) A pesar de la voluntad destructora de **algunos**, que hemos visto durante largos debates parlamentarios a lo largo de este año, hemos conseguido activar la pluralidad de

esta Cámara en una dirección constructiva como respuesta a la emergencia que vivimos. (Discurso 2)

(10) Desplegamos también un escudo social *sin precedentes* para salvar empresas [...]. Por tanto, pasamos del "sálvese quien pueda", como en **otras** ocasiones se usó como grito y como leitmotiv de **otros** gobiernos para gestionar crisis previas, al compromiso de no dejar a nadie atrás por parte del Gobierno de España. (Discurso 2)

Tras una primera valoración de la actitud del oponente, Sánchez continúa sus discursos enfatizando la gestión adecuada de su partido («sin precedentes»), que es un rasgo característico de la construcción de una imagen positiva, basada en la legitimación. El oponente generalmente queda omitido o implícito con la excepción de un caso donde se nombra explícitamente al Partido Popular como oponente político:

(11) Transformaciones, señorías, **desatendidas durante largos años de administración del Partido Popular** y que comenzamos ya a trabajar en 2018 [...] con el gobierno de coalición progresista. (Discurso 2)

En resumen, el denominador común en el uso de la estrategia de deslegitimación es un énfasis inicial en los aspectos negativos del Otro, seguido por la autorrepresentación positiva. La conclusión general de los argumentos de Sánchez es que el Otro negativo es la oposición política española, y es posible trazarla por la inferencia, el contexto y las descripciones del oponente.

4. Conclusiones

El presente trabajo muestra que la combinación del ACD y la pragmática del discurso permite un análisis más profundo del significado de los enunciados en contextos específicos, considerando la intención del hablante y el contexto social. Esto implica analizar la organización del discurso, la manifestación de la subjetividad, la interacción con el interlocutor y la estructura persuasiva del discurso. El análisis también considera la imagen social del hablante y cómo se presenta a sí mismo en las interacciones sociales.

A base de las disciplinas de ACD y de la Teoría de la argumentación, en la pragmática se ha presentado la manera en la cual Pedro Sánchez se dirige al público durante la pandemia del COVID-19. En concreto, el objetivo era determinar qué elementos lingüísticos se emplearon con fines políticos y discursivos, como la persuasión y la legitimación de los reglamentos emprendidos para contener el COVID-19. El modelo tridimensional de Fairclough ha permitido la investigación cualitativa e interpretar el *corpus* a nivel micro y macro. Hemos analizado instancias de: i) deixis



como garantías de la presencia del emisor; ii) *topos* de la *Captatio benevolentiae*; y iii) *topos* de la autorrepresentación positiva y la presentación negativa del oponente.

Una mirada más atenta a la deixis personal identificó casos en los que el político se presenta como «ser del mundo» en función de responsable del Gobierno. Además, ha hecho hincapié en la función del pronombre que reduce la distancia entre los participantes para crear fuerte relación interpersonal.

El análisis social de los discursos se centró en el modo en que el lenguaje refleja la posición ideológica del político. La *Captatio benevolentiae* implica alta frecuencia del uso de vocativos y marcadores metadiscursivos, con los que se pone a la vista una fuerte relación interpersonal basada en la colectividad y el halago. Concluimos que Sánchez hace mención, tanto implícita, como explícita, de la gestión inadecuada de los gobiernos anteriores. Los resultados del análisis social muestran que el presidente del gobierno ejerce su poder político a base de argumentaciones que priorizan la «estrategia europea de vacunación masiva» (Sánchez, 16-12-2020).

BIBLIOGRAFÍA

- Escandell Vidal, María Victoria. *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Editorial Planeta, 2020. Impreso.
- Fairclough, Norman. *Language and Power*. Londres: Longman, 1989.
- . *Critical Discourse Analysis. The Critical Study of Language*. Londres y Nueva York: Longman, 1995.
- Fernández Lagunilla, Marina. *La lengua en la comunicación política I: el discurso del poder*. Madrid: Arco Libros, 2009. Impreso.
- Fuentes Rodríguez, Catalina (Ed.) *Estrategias argumentativas y discurso político*. Madrid: Arco Libros, 2016. Impreso.
- Fuentes Rodríguez, Catalina y Esperanza Alcaide Lara. *La argumentación lingüística y sus medios de expresión*. Madrid: Arco Libros, 2020a. Impreso.
- . *Mecanismos lingüísticos de la persuasión* (2.^a edición). Madrid: Arco Libros, 2020b. Impreso.
- Gallardo Paúls, Beatriz. *Usos políticos del lenguaje*. Barcelona: Anthropos, 2014. Impreso.
- Goffman, Erving. *The Presentation of Self in Everyday Life*. Nueva York: Anchor, 1959. Impreso.
- . *Interactional ritual: Essays face-to-face behaviour*. Nueva York: Pantheon, 1967. Impreso.
- Hyland, Ken. *Metadiscourse: Exploring Interaction in Writing*. Londres: Continuum, 2005. EBSCOhost. Web. 23 Nov. 2023.
- . *Metadiscourse: Exploring Interaction in Writing*. Londres: Bloomsbury Publishing, 2019. EBSCOhost. Web. 23 Nov. 2023.

- Levinson, Stephen. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. Impreso.
- Núñez Cabezas, Emilio Alejandro. *Aproximación al léxico del lenguaje político español*. Universidad de Málaga, tesis de doctorado, 2000. Web. 11 Oct. 2023.
- Orts Llopis, M.^a Ángeles, y Chelo Vargas Sierra. «Análisis crítico del discurso político en inglés y español a través de los medios: un estudio contrastivo de la manipulación y persuasión en tiempos de crisis». *Revista de Llengua i Dret, Journal of Language and Law*, núm. 80, (2023): 109-131. <https://doi.org/10.58992/rld.i80.2023.3995>
- Perelman, Chaim y Lucie Olbrechts-Tyteca. *Tratado de la Argumentación. La Nueva Retórica*. Madrid: Gredos, traducción española por Julia Sevilla Muñoz, 1989. Impreso.
- Santiago Guervós, Javier. *Principios de la comunicación persuasiva*. Madrid: Arco Libros, 2005. Impreso.
- Van Dijk, Teun Adrianus. *Studies in the Pragmatics of Discourse*. Berlin, Nueva York: Mouton de Gruyter, 1981. Impreso.
- . «Principles of Critical Discourse Analysis». *Discourse & Society*, Vol. 4, Núm. 2, (1993): 249-283. Web. 14 Oct. 2023.
- . *Ideology: A Multidisciplinary Approach*. Londres: Sage, 1998. Impreso.
- . «Ideología y análisis del discurso». *Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, Vol. 10, Núm. 29, (2005): 9-36. Web. 21 Nov. 2023.
- . «Ideology and Discourse Analysis». *Journal of Political Ideologies*, Vol. 11, Núm. 2, (2006): 115-140. Web. 3 Dec. 2023
- . «Análisis Crítico del Discurso». *Revista Austral de Ciencias Sociales*, Vol. 30, (2016): 203-222. <http://revistas.uach.cl/pdf/racs/n30/art10.pdf>. Web. 3 Jun 2024.
- Verschueren, Jeff. *Understanding Pragmatics*. Londres: Arnold, 1999. Impreso.

CORPUS:

- Sánchez, Pedro. «Declaración institucional del presidente del Gobierno anunciando el Estado de Alarma en la crisis del coronavirus». La Moncloa, 13 de marzo de 2020. Intervención principal. <https://www.lamoncloa.gob.es/presidente/intervenciones/Paginas/2020/prsp-20200313.aspx>
- . «Comparecencia del Presidente del Gobierno en el Congreso de los Diputados para informar de los Consejos Europeos y dar cuenta de la gestión del Estado de Alarma». La Moncloa, 16 de diciembre de 2020. Intervención principal. <https://www.lamoncloa.gob.es/presidente/intervenciones/Paginas/2020/prsp-16122020.aspx>
- . «Comparecencia del presidente del Gobierno en La Palma». La Moncloa, 27 de diciembre de 2021. Intervención principal.

<https://www.lamoncloa.gob.es/presidente/intervenciones/Paginas/2021/20211227.aspx>

Fecha de recepción: 16 de febrero de 2024
Fecha de aceptación: 23 de mayo de 2024



BEOIBERÍSTICA
Vol. VIII / Número 1 / 2024

Georgiana Radulescu¹

Universidad de Alicante

España

ESTUDIO DISCURSIVO DE LAS MARCAS DE REFORMULACIÓN PARAFRÁSTICA EN LA CONVERSACIÓN

Resumen

El presente trabajo corresponde a un estudio discursivo de las marcas de reformulación, a fin de estudiar las fórmulas de reformulación parafrástica, analizar los conectores en ocho interacciones presentes del Corpus GestINF y comprobar la relación entre la configuración informativa y la estructuración lingüística en las interacciones estudiadas. En concreto, se analizó el uso de los conectores y marcadores que sirven para reformular una idea con otras palabras, sin cambiar su significado; y que ayudan a avanzar el texto. Se completa el análisis con una valoración cuantitativa de las marcas de reformulación en cada una de las interacciones estudiadas. Los resultados arrojan que el marcador *o sea* es el más frecuentemente empleado, tanto en su forma explicativa, como en su función de conector expansional y que, además, esta frecuencia es independiente del nivel académico de los participantes en la interacción. Asimismo, en la función de recapitulación, el marcador *vamos* es el más común en el corpus estudiado. Se concluye que, tanto los marcadores, como los conectores de reformulación parafrástica, aclaran la información dada en el primer enunciado, a través del resumen, la explicación y la argumentación, pudiendo hacer una reformulación parcial o total del texto.

Palabras clave: reformulación, marcadores, conectores, parafrástica.

DISCOURSE STUDY OF PARAPHRASTIC REPHRASING MARKS IN CONVERSATION

Abstract

The present work corresponds to a discursive study of reformulation markers, to study paraphrastic reformulation formulas, to analyse connectors in eight interactions present in the GestINF Corpus and to verify the relationship between informative configuration and linguistic structuring in the interactions studied. Specifically, we analysed the use of connectors and markers which reformulate an idea with other words, without changing its meaning, and which help advance the text. The analysis is completed with a quantitative evaluation of the reformulation markers in each interaction studied. The results show that the marker “o sea” is the most frequently used both in its explanatory form and its function as an expansionary connector and that this frequency is independent of the academic level of the

¹ geoliam2009@gmail.com

participants in the interaction. Likewise, in the recapitulation function, the marker “vamos” is the most common in the corpus studied. It is concluded that both markers and paraphrastic reformulation connectors clarify the information given in the first statement, through summary, explanation, and argumentation, being able to partially or reformulate the text.

Keywords: reformulation, markers, connectors, paraphrasing.

1. Introducción: la reformulación

El discurso, el texto y el contexto son entendidos como relacionados e interdependientes para hacer posible la comunicación y la construcción discursiva de la realidad. Cada estructura y significado es un constructo ligado a la propia historia del individuo. Dentro de estos constructos están la reformulación, los tipos de reformuladores y su relación con la información anterior, la nueva y la conocida. Concretamente, la reformulación es el proceso enunciativo, mediante el cual, un segmento previo es modificado con fines comunicativos para que llegue al interlocutor ajustado a la intención del hablante, es decir, durante la reformulación, el emisor en algún momento retoma el elemento previo para puntualizar su significado (Calsamiglia y Tusón 2002: 310).

De manera específica, los objetivos de la reformulación son cubrir las carencias que, a juicio del emisor, tenía el enunciado inicial para transmitir el contenido adecuadamente y destacar la información que el hablante desea que el interlocutor retenga primordialmente (Casado Velarde 1991: 113). Según M. Martín-Zorraquino y J. Portolés (1999: 4122), el proceso reformulativo tiene varias funciones:

- Explicación: el enunciado del que se parte es retomado y formulado de nuevo, incluyendo alguna aclaratoria que mejore la expresión inicial.
- Rectificación: debido a que el enunciado inicial no se adapta a la intención comunicativa, es sustituido por una nueva expresión, ya sea total o parcialmente.
- Distanciamiento: al segmento previo se le resta importancia, así que el reformulado se presenta como punto de partida para continuar el discurso.
- Recapitulación: el contenido que ha sido desglosado en la primera parte del enunciado se condensa en un resumen de lo que el emisor considera que es más relevante para la comunicación.

La reformulación es un «proceso de reinterpretación de un segmento previo, explícito o implícito, que, según la relación entre los miembros y el tipo de marcador empleado, puede ir desde la equivalencia hasta el distanciamiento» (Garcés 2008: 82). Con base, en la existencia o no, de la equivalencia semántico-pragmática entre el enunciado inicial y el reformulado, la reformulación se divide en parafrástica y no parafrástica. Mientras que en la reformulación parafrástica se retoma el primer enunciado con el fin de ampliarlo, clarificarlo o, en algunas ocasiones, reducirlo, en la reformulación no parafrástica ocurre un cambio en el enfoque del enunciado. Es decir, la

reformulación no parafrástica implica la expresión de un mismo contenido con una estructura sintáctica diferente y con un cambio en el significado. Este tipo de reformulaciones se caracterizan porque siempre son introducidas por un marcador (Roulet 1987: 115).

El objetivo del presente artículo es estudiar las fórmulas de reformulación parafrástica que son de equivalencia entre los enunciados conectados, gracias al estudio de la progresión textual en ocho interacciones del Corpus GestINF (Rodríguez Rosique y Cifuentes Honrubia s.f.). De este modo, a través de un análisis cuantitativo y cualitativo, se investiga la relación entre la configuración informativa y la estructuración lingüística, con el fin de comprobar si esta obedece a algún tipo de actitud evaluativa por parte del hablante.

Una vez expuestas las bases conceptuales de la investigación y el objetivo que se persigue, a continuación, se realizará la revisión teórica correspondiente a las marcas de reformulación, aplicándola en concreto a la reformulación parafrástica. Continúa la metodología, en la que se describe el procedimiento llevado a cabo en la investigación. Se expone el análisis de los resultados obtenidos y, finalmente, se presentan las conclusiones.

2. Revisión teórica. Recursos para la reformulación parafrástica

2.1. Marcadores discursivos de reformulación

La reformulación puede implicar el uso de marcadores discursivos, que son elementos lingüísticos con una función específica en la organización y estructuración del discurso. Los marcadores son utilizados para indicar la relación entre las ideas, señalar cambios en el tema o enfoque o indicar el grado de conexión entre oraciones o párrafos; es decir, el hablante recurre a los marcadores de reformulación con el objetivo de guiar las inferencias que se espera que obtenga el interlocutor (Fernández 2008: 157). De acuerdo con M. Martín Zorraquino y J. Portolés (1999: 4057), las reformulaciones parafrásticas no son necesariamente introducidas por marcadores de reformulación, pero, si es así, estos marcadores pueden ser, por ejemplo, *o sea, dicho de otro modo, es decir, esto es o en otras palabras*, que cumplen una función explicativa; o también pueden ser rectificativos, como *mejor dicho*.

Dentro de las propiedades de los marcadores discursivos de reformulación, se distinguen las siguientes:

- **Marcas de entonación.** Desde el punto de vista prosódico, los marcadores de reformulación se encuentran limitados por la entonación, que en textos escritos con

frecuencia se refleja ubicando al marcador entre comas (Martín Zorraquino y Portolés 1999: 4065).

- **Desde la perspectiva morfológica**, los marcadores de reformulación son unidades lingüísticas invariables que pertenecen a distintas categorías gramaticales. De esta forma, un marcador de reformulación puede ser una interjección (*eh*), un adverbio (*bien*) e incluso una locución adverbial (*por el contrario*, *por consiguiente*) (Martín Zorraquino y Portolés 1999: 4060).

- **Polifuncionalidad y planos de análisis**. Los marcadores de reformulación tienen la capacidad de realizar diferentes funciones pragmáticas, porque mediante la actividad discursiva funcionan, por ejemplo, como reformulador explicativo y parafrástico, o como reformulador rectificativo no parafrástico (Fuentes Rodríguez 2013).

- **Posición**. Sintácticamente, los marcadores son unidades que no están integradas en la oración, sino que tienen un grado de autonomía que varía de acuerdo con su tipo (Martín Zorraquino y Portolés 1999: 4063).

- **Negación**. Los marcadores discursivos de reformulación no pueden ser negados (Zorraquino y Portolés 1999: 4066).

- **Otras dependencias sintácticas**. Los marcadores de reformulación no siempre se relacionan de la misma manera con la expresión que viene después de ellos, sino que pueden tener diferentes funciones o efectos según el contexto y el propósito del hablante (Martín Zorraquino y Portolés 1999: 4067). Un marcador puede introducir una explicación, una definición o una reformulación de lo anteriormente dicho.

- **Combinación con otras partículas**, como, por ejemplo, con conjunciones o locuciones adverbiales, o incluso con otros marcadores (Martín Zorraquino y Portolés 1999: 4071).

- **Deixis discursiva**. Los marcadores de reformulación contribuyen con la cohesión y con la coherencia discursiva, ya que aluden a fragmentos del texto que se han dicho o que se van a decir; en otras palabras, son estructuras que ya están presentes en el entorno comunicativo y que, por lo tanto, se pueden señalar. Los marcadores con la función de *deixis* discursiva retoman el discurso previo o lo extienden, a fin de enmarcar la emisión y dar continuidad al tópico (Pérez y González 2016: 126).

- **Modificadores y complementos**. Los marcadores discursivos de reformulación no pueden recibir especificadores y adyacentes complementarios (Martín Zorraquino y Portolés 1999: 4066).

- **Pertinencia**. De acuerdo con J. Portolés (2001:30), «Los hablantes no pretenden construir discursos coherentes, sino realizar discursos pertinentes, esto es, discursos que permiten al interlocutor obtener las inferencias que se desean comunicar», es decir, no solo es importante que el interlocutor decodifique lo que se le está diciendo, sino que además lo enriquezca contextualmente; y para ello, los marcadores de reformulación constituyen una vía para optimizar la pertinencia.

Es importante conocer las propiedades de los marcadores discursivos de reformulación porque estos son recursos lingüísticos que permiten establecer relaciones lógicas entre las ideas, a fin de evitar ambigüedades o malentendidos, a la vez que muestran la actitud del hablante hacia lo que dice, lo que es útil en el desarrollo la competencia comunicativa y discursiva en cualquier ámbito.

2.2. Conectores reformulativos

Los conectores reformulativos son unidades especializadas en la reformulación textual que vehiculan la actividad metadiscursiva y, a su vez, facilitan la interacción comunicativa como organizadores textuales. Enlazan los enunciados del discurso mostrando la vinculación pragmático-semántica que existe entre ellos. La diferencia con los marcadores es que, mientras estos introducen un párrafo u oración de manera independiente, el conector pone en relación un enunciado con el anterior (Bach 2001: 524). Los conectores de reformulación expresan relaciones de contenido entre las ideas, a fin de que la interpretación de una dependa de la otra. Concretamente, los conectores reformulativos parafrásticos (CRP) indican que existe una relación de equivalencia entre los enunciados conectados. Algunos de los CRP más utilizados son:

Es decir, esto es, lo que es lo mismo, dicho de otro modo/de otra manera, (dicho) en otras palabras/en otros términos, vale decir, o sea, o, i.e., que aparecen especializados en las operaciones de reformulación explicativa; (o) *mejor dicho, (o) más bien, digo,* especializados en introducir reformulaciones rectificativas (García Negroni 2009: 51).

En este sentido, la relación de equivalencia se puede presentar en forma de expansión, reducción o variación (Bach 2001: 529):

- CPR expansionales: establecen la equivalencia entre los enunciados conectados a través de la ampliación de todos o algunos de los elementos enunciativos del primer enunciado. Se dividen en conectores de especificación y de explicación.

- CPR reductivos: a través de ellos se reducen total o parcialmente los elementos del enunciado reformulado.

- CPR variacionales. Estos conectores unen dos enunciados que tienen trayectorias tópicas diferentes (Bach 2001: 533). Dentro de este grupo están los conectores de reformulación *virantes* y los *permutantes*. Un conector reformulativo variacional es de tipo *virante* si los aspectos más relevantes del enunciado que reformula contrastan con los del primer enunciado al que se conecta. Este conector genera un cambio en el razonamiento que sigue la pista de los aspectos expresados en el primer enunciado. El contraste entre los aspectos relevantes se expresa mediante operaciones que refutan lo dicho anteriormente (y que a la vez permiten avanzar en el texto), o bien mediante la

modificación de los aspectos que se extraen del primer enunciado. Por su parte, los conectores *permutantes* no marcan una trayectoria tópica coherente, pero tampoco implican una contradicción entre los enunciados que conectan. Lo que hacen es desplazar las inferencias que se pueden sacar del primer enunciado. Es decir, en la reformulación dinámica se cambian los componentes enunciativos del enunciado que se reformula. Sin embargo, los permutantes solo se emplean en la reformulación no parafrástica, que no es objeto de este estudio (Bach 2001: 535).

Dentro de las propiedades de los conectores de reformulación parafrástica destacan, en primer lugar, el efecto retroactivo, en el que el hablante ha realizado antes un primer acto de habla, es decir, una expresión independiente relacionada con un propósito comunicativo, que después considera insuficiente, vaga o incompleta, y la somete de forma retrospectiva a un propósito comunicativo nuevo, incorporándola de esta manera en una expresión independiente de mayor nivel (Roulet 1986:196).

En segundo lugar, está la propiedad que confieren las instrucciones de retrointerpretación, con las que el locutor puede revisar lo que ha dicho. Estas instrucciones usan los conectores reformulativos para darle un nuevo sentido al enunciado primario, que se expresa en el enunciado reformulador (Gülich y Kotschi 1987). Esto ocurre cuando la reformulación se aplica al discurso del interlocutor.

Una vez revisada la clasificación de los tipos de marcadores y conectores de reformulación parafrástica, así como sus propiedades, se procede a su identificación en cada una de las interacciones del Corpus seleccionado.

3. Metodología

En este trabajo se ha realizado un análisis cualitativo de las propiedades de los marcadores y conectores de reformulación parafrástica encontrados en las interacciones del Corpus GestINF, así como una valoración cuantitativa de los mismos, a fin de comprobar la relación entre la configuración informativa y la estructuración lingüística en cada una de las conversaciones y la relación entre la información nueva y la conocida.

La exploración de los marcadores y conectores de reformulación se realizó a partir de la lectura detallada de cada una de las interacciones del *corpus*; se utilizó como ayuda la herramienta de búsqueda del procesador de texto de Word, a partir de la introducción de palabras clave; y una vez encontradas las unidades que se iban a trabajar, se procedió a su cuantificación, para con ello poder establecer su frecuencia. Al mismo tiempo, se llevó a cabo el análisis cualitativo, mediante la lectura atenta de los elementos de reformulación dentro de la conversación, a fin de determinar su propiedad y la función que estaban realizando en cada fragmento discursivo.



El *corpus* GestINF es un *corpus* audiovisual que recoge ocho interacciones en las que participaron personas de la Universidad de Alicante; estas interacciones fueron objeto de estudio para este trabajo, y la información básica se detalla en la Tabla 1:

Interacción	Participantes	Temática
Interacción 1	Estudiantes del grado en Estudios Ingleses	Conversaron sobre la fusión de Facebook, Instagram y Whatsapp; y sobre la celebración del Bloomsday.
Interacción 2	Personal de Administración	Conversaron sobre la relación del cine y las plataformas de Streaming, como Netflix, y la forma en la que el Brexit puede afectar a la movilidad Erasmus.
Interacción 3	PDI de los distintos grados en Filología	Los temas de conversación fueron el futuro de las Humanidades y la posibilidad de que los estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras que cursan una doble titulación de forma simultánea.
Interacción 4	Estudiantes del Grado en Español: Lengua y Literatura	Conversaron sobre la forma en la que su generación contemplaba las elecciones generales de 2019 y sobre una polémica desencadenada por la respuesta de la Real Academia de la Lengua Española ante una consulta relacionada con el género de los adjetivos.
Interacción 5	Personal de Biblioteca	Conversaron sobre la filosofía del orden de la <i>youtuber</i> Mari Kondo y sobre el silencio en las bibliotecas.
Interacción 6	Estudiantes del Grado en Traducción e Interpretación	Conversaron sobre la polémica desatada por la celebración de Eurovisión 2019 en Israel y sobre el valor de las traducciones.
Interacción 7	PDI de Geografía	Dialogaron sobre las repercusiones tributarias de los regalos de boda y sobre la gentrificación.
Interacción 8	Personal de Servicios	Conversaron sobre la nueva ley que entró en vigor en 2019 y que obligaba a las empresas a registrar la jornada de sus trabajadores; también hablaron sobre las marcas blancas.

Tabla 1. Interacciones del corpus GestINF

Fuente: elaboración propia.

Una vez obtenidos los datos a partir de la lectura de cada una de las interacciones, se procedió a representar y a exponer los resultados.

4. Aplicación teórico-práctica. Resultados

En los siguientes apartados se presentarán los resultados cuantitativos y cualitativos de los datos obtenidos a partir del análisis de las interacciones del *corpus*.

4.1. Resultados del análisis cuantitativo y cualitativo de los marcadores de reformulación parafrástica

Los resultados de los diferentes tipos de marcadores de reformulación encontrados en las interacciones del Corpus GestInf, se presentan en la Tabla 2.

Interacción	Marcadores de reformulación parafrástica		
	Explicación	Rectificación	Recapitulación
1	44 o sea 1 es decir 1 esto es	5 digo	2 al fin y al cabo
2	3 es decir	1 más bien 9 digo	2 vamos
3	23 es decir	1 digo	---
4	33 o sea 2 a saber	2 a saber	2 vamos 1 después de todo
5	21 o sea 1 es decir 1 esto es	11 digo	2 al fin y al cabo 10 vamos
6	75 o sea 3 es decir 1 esto es	5 digo	5 vamos
7	20 o sea 4 es decir	1 mejor dicho	9 vamos 1 al fin y al cabo
8	9 o sea	4 digo	5 vamos

Tabla 2. Tipos de marcadores de reformulación parafrástica en el Corpus GestInf
Fuente: elaboración propia.

A fin de hacer más visible la relación entre la cantidad de marcadores discursivos de reformulación parafrástica presentes en el *corpus* estudiado, se realizó la representación gráfica que se muestra en el Gráfico 1.



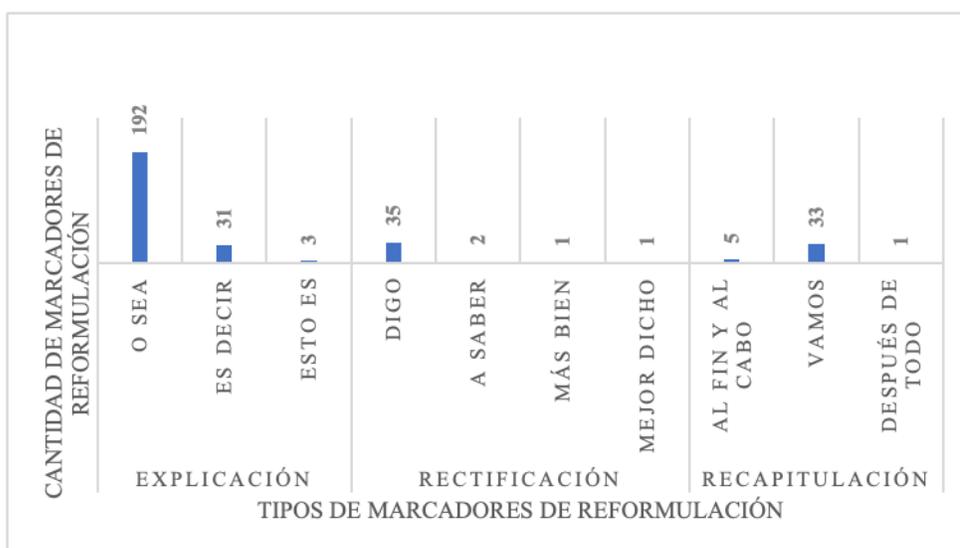


Gráfico 1. Representación del número de marcadores de reformulación presentes en el Corpus GestInf.

Como se puede apreciar en el Gráfico 1, en las interacciones estudiadas, los marcadores discursivos de reformulación más frecuentes son los de explicación, y dentro de estos, el marcador *o sea* es el que presenta mayor frecuencia de uso, seguido de *es decir*, y en menor proporción se usa *esto es*.

El marcador *o sea* tiene varias funciones en el discurso oral, pero la más frecuente es la de reformular o aclarar lo que se ha dicho antes, como se aprecia en el siguiente ejemplo:

1. H1: [yo como-/] yo como poca carne → / en plan-/ *o sea*-/ porque me hace falta-/ en plan / tipo-/ que sí que hay sustitutos de esos → / pero →/ *o sea* / para la comida soy muy asquerosa / en plan / no me gusta casi nada // entonces si me voy quitando cosas / al final es que no como nada (Interacción uno).

En el ejemplo, el marcador *o sea* aparece dos veces, y en ambas cumple función de reformulación. En primer lugar, introduce una explicación o justificación de por qué el hablante come poca carne. El marcador conecta la primera oración (“yo como poca carne”) con la segunda (“porque me hace falta”), que expresa la causa de la primera. En segundo lugar, el marcador conecta la oración anterior (“que sí que hay sustitutos de esos”) con la siguiente (“para la comida soy muy asquerosa”), que expresa la actitud o el gusto del hablante hacia esos sustitutos. El marcador también sirve para introducir un contraste o una oposición entre la idea anterior (“que hay sustitutos”) y la siguiente (“que no le gustan”). Dentro de las propiedades de los marcadores de reformulación

parafrástica que se pueden apreciar en el citado ejemplo, está la pertinencia, ya que el marcador *o sea* contribuye a la coherencia y la cohesión del discurso, porque relaciona y organiza las ideas que el hablante quiere transmitir. El marcador también ayuda a mantener el interés y la atención del interlocutor, ya que le ofrece información relevante o complementaria sobre lo que se está hablando. En cuanto a la propiedad de *deixis* discursiva, el marcador *o sea* tiene un valor deíctico, en vista de que señala o remite a algún elemento del contexto discursivo; el marcador puede apuntar hacia atrás, hacia lo que se ha dicho antes y puede apuntar hacia adelante, hacia lo que se va a decir después.

Otro marcador de reformulación perteneciente a la categoría de explicativos y que resultó de uso frecuente en las interacciones estudiadas fue *es decir*, como aparece en el siguiente ejemplo:

2. H1: [pero] a veces → es una convención // porque → ¿CUÁNTAS investigaciones científicas → / eee-/ desembocan en el desierto ↑? / *es decir* / en NADA (Interacción tres).

El marcador *es decir* tiene función explicativa en el segundo ejemplo, al aclarar el destino de las investigaciones científicas, ya que el fragmento reformulado (“desembocan en el desierto”) es equivalente con la siguiente expresión (“en nada”). Se hace evidente la propiedad de *deixis* discursiva del marcador *es decir* en esta conversación, pues señala una expresión posterior en el mismo segmento que reformula.

En los dos ejemplos citados se hace evidente otra propiedad de los marcadores de reformulación, como es la presencia entre pausas, cumpliendo con la propiedad de marcas de entonación. En ambos ejemplos, el marcador *o sea* y el marcador *es decir* se colocan después de una pausa, indicada por el signo “/”, y antes de la reformulación, que puede ser una oración o una frase nominal.

En cuanto a los marcadores de rectificación, *digo* resultó ser el más utilizado, como se puede apreciar en el siguiente ejemplo:

3. H1: digo / mira no / yo es quee → / a mí estas cosas no → // dice / no / pero si no hace falta ser creyenta // digo / un poco no / sí / digo yo ↑ (Interacción uno).

Dentro de las propiedades de los marcadores de reformulación parafrástica, se puede destacar la pertinencia: el marcador *digo* se usa para introducir una reformulación que es relevante para el contexto comunicativo y el propósito del hablante. En este caso, el hablante usa *digo* para corregir o matizar lo que ha dicho antes, ya sea para evitar una posible malinterpretación o para expresar mejor su opinión. En cuanto a la propiedad de *deixis* discursiva, el marcador *digo* señala una relación anafórica con el segmento anterior del discurso, al que se refiere como el objeto de la reformulación. En este caso, el primer *digo* se refiere a la expresión “yo es que”, y el segundo *digo* se refiere a la oración “pero si

no hace falta ser creyenta". En cuanto a la polifuncionalidad, el marcador *digo* puede cumplir diferentes funciones discursivas, según el tipo de reformulación que introduce y el efecto que busca el hablante. En este caso, el primer *digo* introduce una reformulación de corrección, que modifica el contenido informativo del segmento anterior, y el segundo *digo* introduce una reformulación de matización valorativa al segmento anterior. Finalmente, en lo referente a los planos de análisis, el marcador *digo* puede operar según el nivel de abstracción del segmento reformulado. En este caso, el primer *digo* opera en el plano léxico, ya que reformula una palabra ("es que"), y el segundo *digo* opera en el plano proposicional, ya que reformula una oración ("pero si no hace falta ser creyenta").

En lo que se refiere a los marcadores de recapitulación, el más frecuentemente utilizado en las interacciones estudiadas fue *vamos* . Se presenta el siguiente ejemplo como objeto de análisis:

4. H1: pero no-/ pero no hablo como ella / *vamos* / ni [de lejos] (Interacción dos)

Dentro de las propiedades de los marcadores de reformulación que pueden ser identificadas en el ejemplo, se encuentra la posición: se observa que el marcador *vamos* está precedido por una pausa que marca el final del segmento anterior.

En lo que se refiere a la *deixis* discursiva, en el ejemplo, el marcador *vamos* implica una invitación del hablante al oyente a seguir su razonamiento, y una relación de equivalencia entre lo que se dice antes y después del marcador. En lo que respecta a la pertinencia, el marcador se usa para enfatizar la diferencia entre el hablante y la otra persona de la que habla. Finalmente, en referencia a los planos de análisis, *vamos* opera en el plano semántico, ya que introduce una reformulación de tipo explicativa que aclara el significado de lo que se ha dicho antes.

En resumen, los resultados demuestran que los marcadores de reformulación parafrástica más utilizados en las interacciones del *corpus* estudiado son los que se dedican a la explicación, y dentro de estos, el más frecuentemente empleado es *o sea* .

En cuanto a los conectores de reformulación encontrados en las interacciones del *Corpus GestInf* , estos se presentan en la Tabla 3.

Interacción	CRP		
	Expansionales	Reductivos	Variacionales
1	1 de hecho 5 o sea	1 en cualquier caso 1 es decir	1 es decir
2	1 es decir	1 es decir	1 es decir
3	5 es decir	---	---
4	1 de hecho	---	---
5	3 o sea 1 de hecho	---	---
6	5 o sea	1 es decir	3 es decir
7	5 o sea 1 de hecho	2 es decir	2 es decir
8	1 o sea	3 de hecho	---

Tabla 3. Tipos de conectores de reformulación parafrástica en el Corpus GestInf
Fuente: elaboración propia.

La distribución de estos conectores en el Corpus GestINF se presenta en el Gráfico 2:

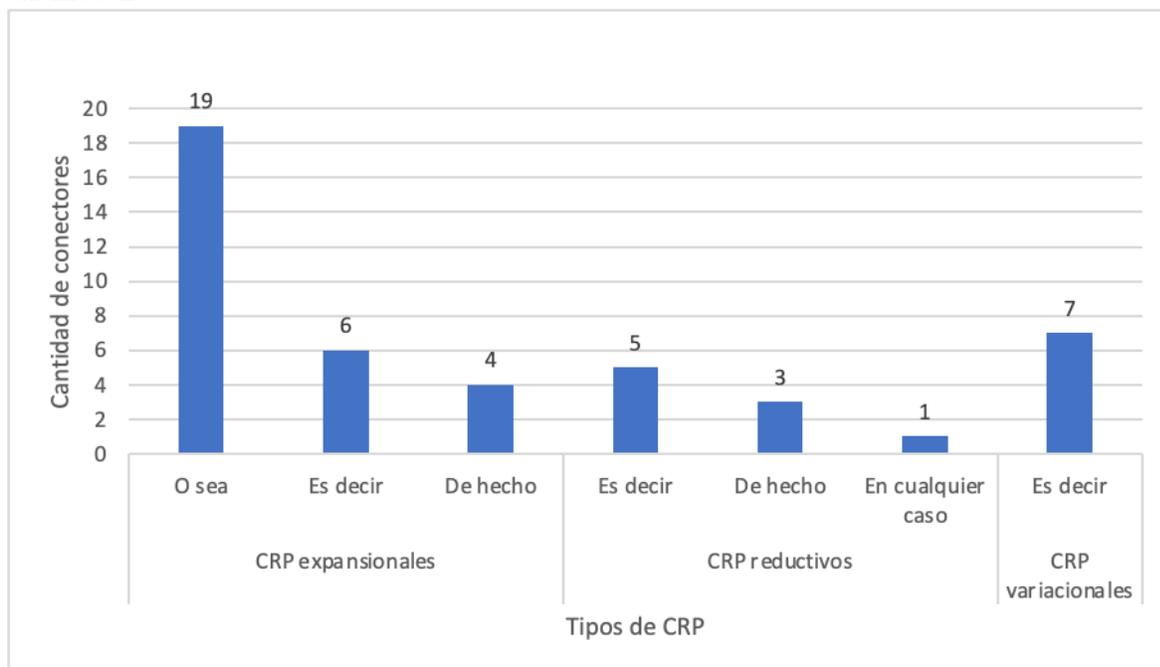


Gráfico 2. Representación del número de CRP encontrados en el Corpus GestINF

Se puede apreciar en el Gráfico 2 que, de la misma manera que ocurrió con los marcadores de reformulación, el conector de reformulación parafrástica más frecuente en el *corpus* es *o sea*; esta vez aparece con función expansional, ampliando los elementos del primer enunciado. Cabe destacar que los CRP expansionales son los más numerosos en el *corpus*.

5. H3: esta decía/ que había que conservar solamente [treinta libros] [(risas)]
H1: [treinta/si]
H4: [exacto]
H3: [*o sea*/ tienes que tirar novecientos setenta libros] (Interacción cinco)

El conector expansional *o sea* es utilizado en el ejemplo 5 para introducir una explicación o una aclaración de lo que se ha dicho antes; en este sentido, *o sea* expresa la consecuencia de la decisión de conservar solamente treinta libros. Es decir, la persona que habla tiene que tirar novecientos setenta libros de los mil que tiene. De esta manera, el conector *o sea* ayuda a enfatizar el contraste entre la cantidad de libros que se pueden guardar y la cantidad que se tienen que desechar. Por lo tanto, el conector *o sea* tiene una propiedad de efecto retroactivo, que consiste en que el segundo enunciado modifica o aclara el sentido del primero, estableciendo una relación de equivalencia entre ambos. Asimismo, tiene una instrucción de retrointerpretación, que indica al receptor que debe interpretar el primer segmento en función del segundo, y no al revés.

De forma concreta, *o sea* introduce una consecuencia práctica de lo que se ha dicho antes: “tienes que tirar novecientos setenta libros”. El efecto retroactivo implica que el primer segmento se entiende como una razón o una causa para el segundo, y la instrucción de retrointerpretación implica que el segundo segmento es más relevante o más preciso que el primero. Así, el conector *o sea* sirve para reforzar el mensaje y evitar posibles ambigüedades o malentendidos.

En cuanto a los conectores reductivos, *es decir* fue el CRP más frecuente. Un ejemplo se presenta a continuación:

6. H1: ee/ ¿Cuántos anuncios/ vemos cada día en los medios de comunicación/ de presuntos progresos científicos/ que nunca cuajan? *Es decir*/ la ciencia/igual que las humanidades/ tienen un margen de error amplísimo. (Interacción tres).

La función del conector de reformulación parafrástica *es decir* en el ejemplo 6 es introducir una explicación o aclaración de lo que se ha dicho antes, estableciendo una relación de equivalencia entre dos enunciados, que expresan la misma idea con diferentes palabras. En el ejemplo dado, el conector *es decir* tiene un efecto retroactivo sobre el segmento anterior, que plantea una pregunta retórica sobre la cantidad de

anuncios de supuestos avances científicos que no se materializan. El conector indica que el segmento posterior es una reformulación explicativa o aclaratoria del segmento anterior, que expresa el motivo por el que esos anuncios no se concretan: “la ciencia, al igual que las humanidades, tiene un margen de error muy amplio”. La instrucción de retrointerpretación que el conector *es decir* da al receptor es de tipo causal o justificativo, porque el segmento posterior explica la causa del segmento anterior.

El único conector variacional virante que aparece en las interacciones estudiadas es *es decir*. En el siguiente ejemplo este conector se usa para introducir una explicación o precisión de lo dicho anteriormente:

7. H3: [y las superestructuras] religiosas/identitarias//claro/ si todo esto/le quitamos la /cobertura de las humanidades/la cobertura ética...

H3: [*es decir*] las humanidades lo que tienen que dar es/la cobertura ética/la cobertura realmente humana/de respeto a la dignidad// la lucha contra la pobreza extrema/ la lucha contra la discriminación cualquiera que esta sea// (Interacción tres).

En el ejemplo 7 el conector *es decir* introduce una explicación de lo que significa que las humanidades tengan que dar algo, especificando los valores y objetivos que deben tener estas disciplinas. La explicación se divide en dos partes, separadas por dos barras (/ /), que expresan dos aspectos de la misma idea: la cobertura ética y humana, y la lucha contra la pobreza y la discriminación.

El efecto retroactivo significa que el conector hace que el receptor vuelva al segmento anterior y lo reinterprete a la luz de la explicación que se da después. La instrucción de retrointerpretación implica que el conector indica al receptor cómo debe relacionar el segmento anterior con el posterior, es decir, cómo debe entender la explicación que se ofrece.

5. Conclusiones

La reformulación parafrástica es una operación discursiva que consiste en volver a expresar un enunciado anterior con otras palabras, manteniendo o modificando su significado. Esta operación tiene diversas funciones comunicativas, como aclarar, precisar, matizar, enfatizar, corregir o argumentar. Los marcadores de reformulación parafrástica son elementos lingüísticos que señalan la relación entre el enunciado reformulado y el reformulante, y pueden variar según el tipo de discurso, el registro y la intención del hablante. Algunos ejemplos de estos marcadores son: *es decir, esto es, a saber, o sea, vamos y bueno*. Por su parte, los conectores de reformulación expresan relaciones de contenido entre los enunciados; algunos ejemplos son: *de hecho, en cualquier caso, o sea y es decir*.



En el presente estudio se planteó estudiar las fórmulas de reformulación parafrástica presentes en el Corpus GestInf. Del análisis, se concluye que el marcador discursivo de reformulación más empleado en las interacciones es la expresión, *o sea*, tanto en su función explicativa, como en su función de conector de reformulación parafrástico expansional. Estos resultados concuerdan con los encontrados por M. Hernández (2016: 306), quien expresa que *o sea* es usado por los hablantes con valores de precisión semántica, de recapitulación y de explicación; por otra parte, la polifuncionalidad de este marcador permite otros usos que le añaden otro valor con propósitos pragmáticos, como, por ejemplo, introducir un contraargumento, planificar el discurso, o redirigir la interpretación que hace el oyente.

Llama la atención que, en todas las interacciones analizadas, el marcador *o sea* fue el más utilizado, independientemente del nivel académico o profesional de los hablantes. Por otra parte, su equivalente, el marcador, *es decir*, fue usado más frecuentemente en el personal de administración y profesores de distintas filologías. Asimismo, se observa que el marcador de reformulación parafrástica de recapitulación más utilizado fue *vamos*, y en cuanto a los conectores de reformulación parafrástica, el marcador *es decir* es el más empleado en su forma reductiva.

Finalmente, a fin de comprobar la relación entre la configuración informativa y la estructuración lingüística presente en las interacciones estudiadas, se pudo constatar que el estudio discursivo de las marcas de reformulación parafrástica en la conversación permitió describir y analizar los usos y valores de estos marcadores en el contexto de la interacción oral. Se puede observar cómo los hablantes emplean la reformulación parafrástica para organizar, estructurar y cohesionar su discurso, así como para negociar, cooperar y persuadir a sus interlocutores. De esta forma, tanto los marcadores de reformulación, como los conectores de reformulación parafrástica, sirven para aclarar la información dada en el primer enunciado, a través del resumen, la explicación y la argumentación, pudiendo hacer una reformulación parcial o total del texto.

BIBLIOGRAFÍA

- Bach, Carme. «Coherencia tipológica en los conectores reformulativos del catalán» en José de Bustos Tovar y Patrick Charaudeau (eds.) *Lengua, discurso, texto I Simposio Internacional de Análisis del Discurso I*. Madrid: Visor Libros, 2001:523-538. <https://repositori.upf.edu/handle/10230/25621>
- Calsamiglia, Helena. y Amparo Tusón. *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso* (3ª edición). Barcelona: Ariel, 2002. Impreso
- Casado Velarde, Manuel. «Los operadores discursivos, *es decir*, *esto es*, *o sea* y *a saber* en español actual: valores de lengua y funciones textuales». *LEA*, Vol. 13, (1991): 87-

116. Web. 05 Nov. 2023. Disponible en:

<https://dadun.unav.edu/handle/10171/16983?locale=es>

- Fernández Barjola, María. La enseñanza de los marcadores de reformulación en E/LE1. En: Inés Olza Moreno, Manuel Casado Velarde y Ramón González Ruiz (eds.) *Actas del XXXVII Simposio Internacional de la Sociedad Española de Lingüística (SEL)*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2008: 155-167. <http://www.unav.es/linguis/simposiosel/actas/>
- Fuentes, Catalina. «La gramática discursiva: niveles, unidades y planos de análisis». *Cuadernos AISPI*, Vol. 2 (2013):15-36. Web. 05 Nov. 2023
- Garcés, María. *La organización del discurso: marcadores de ordenación y reformulación*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2008. Impreso.
- García Negroni, María. Reformulación parafrástica y no parafrástica y ethos discursivo en la escritura académica en español. Contrastes entre escritura experta y escritura universitaria avanzada. *Letras de Hoje, Porto Alegre*, Vol. 44, Núm. 1 (2009): 46-56. Web. 05 Nov, 2023.
- Gülich, Elisabeth y Thomas Kotschi. Les actes de reformulation dans la consultation La Dame de Caluire. En Dans BANGE, P. (éd.). *L'analyse des interactions verbales*, Berne: Peter Lang, 1987, 15-8.
- Gülich, Elisabeth y Thomas Kotschi. Discourse production in oral communication. En Quasthoff, U. (ed.). *Aspect of oral communications. Research in text theory*. Berlín-Nueva York: W. de Gruyter, 1995: 30-66.
- Hernández, María. El marcador discursivo o sea en el español hablado de Medellín. *Lingüística y Literatura*, Núm. 69 (2016): 295-314.
- Martín Zorraquino, María y José Portolés (1999). Los marcadores del discurso. En: Bosque, I. y Demonte, V. (ed.) *Gramática descriptiva de la lengua española*. Vol. 3. Madrid: Espasa Calpe, 1999: 4051-4213.
- Pérez, Bernardo y Carlos González. Deixis discursiva y cohesión textual: recursos para la redacción de textos *Diadorim* Vol. 2, Núm. 18, (2016): 118-132. Web. 05 Nov 2023. https://www.researchgate.net/publication/334662879_Deixis_discursiva_y_cohesion_textual_recursos_para_la_redaccion_de_textos/link/5d390ecc92851cd04684396f/download
- Portolés, José. *Marcadores del discurso*. Barcelona: Ariel, 2001. Impreso.
- Rodríguez Rosique, Susana. y José Luis, Cifuentes Honrubia (coords.) (s.f.). [Corpus GestINF](#). Universidad de Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. ISBN: 978-84-1302-133-1
- Roulet, Eddy. Complétude interactive et mouvements discursifs, *Cahiers de Linguistique Française*, Vol. 7, (1986): 193-210.
- Roulet, Eddy. Complétude interactive et connecteurs reformulatifs, *Cahiers de Linguistique Française*, Vol. 8, (1987): 111-140.

Fecha de recepción: 28 de diciembre de 2023
Fecha de aceptación: 23 de mayo de 2024



BEOIBERÍSTICA
Vol. VIII / Número 1 / 2024

Želmíra Pavliková¹
Universidad de Economía de Bratislava
Eslovaquia

METÁFORAS EN LA TERMINOLOGÍA ECONÓMICA ESPAÑOLA*

Resumen

El artículo presenta un análisis semántico de las metáforas terminológicas en el lenguaje económico español. El objetivo es identificar y definir los dominios fuente en las metáforas terminológicas que describen conceptos abstractos en economía. Se complementan las taxonomías conceptuales existentes en este campo y se muestra que los términos metafóricos son imágenes de la existencia humana y de todo lo que está relacionado con ella. También pretende determinar qué dominio conceptual es el más frecuente en la formación de términos metafóricos en el lenguaje económico. Se demuestra que el mapeo mental refleja múltiples esferas de la vida, actividades humanas y todo lo que nos rodea. Los resultados demuestran que el mayor número de los dominios fuente identificado es del ambiente de ciencias como física o biología.

Palabras clave: metáfora conceptual, metáfora terminológica, dominio, lenguaje económico, español.

METAPHORS IN SPANISH ECONOMIC TERMINOLOGY

Summary

The article presents a semantic analysis of terminological metaphors in Spanish economic language. The aim is to identify and define the source domains in terminological metaphors describing abstract concepts in economics. It complements existing conceptual taxonomies in this field and shows that metaphorical terms are images of human existence and everything related to it. It also aims to determine which conceptual domain is the most frequent in the formation of metaphorical terms in economic language. It is shown that mind mapping reflects multiple spheres of life, human activities and

¹ zelmira.pavlikova@euba.sk

* Este artículo forma parte de un proyecto de investigación del Ministerio de Educación, Familia y Deportes de la República Eslovaca *KEGA/ePortfolio as Pedagogy Facilitating Integrative Learning* 012EU-4/2023. / This paper is a part of a research project of the Ministry of Education, Family and Sports of the Slovak Republic *KEGA/ePortfolio as Pedagogy Facilitating Integrative Learning* 012EU-4/2023.



everything around us. The results show that the largest number of source domains identified are from the environment of sciences such as physics or biology.

Keywords: conceptual metaphor, terminological metaphor, domain, economic language, Spanish.

1. Introducción

La metáfora ha sido objeto de estudio de filósofos, filólogos y lingüistas desde la época de Aristóteles. Aristóteles (1964) la definía como la transferencia del nombre de una cosa a otra y la consideraba como un recurso del lenguaje capaz de elevar a la poética y a la retórica a los niveles más elevados de exquisitez. La creación de las expresiones metafóricas, según Aristóteles (1964), es también una manifestación de la capacidad intelectual y el talento del autor. Con la ayuda de la metáfora, las cosas se denominan por nombres que realmente no les pertenecen. Por esta razón, la metáfora era percibida como una desviación de la norma y la transmisión metafórica, como un fenómeno que va más allá de la lógica estricta.

No fue hasta finales del siglo XX cuando se empezó a considerar como un medio de expresión presente en el lenguaje común. Esto se debió, principalmente, a los conceptos de la lingüística cognitiva y a los resultados de las investigaciones de Lakoff y Johnson (1980), quienes en los años ochenta entendieron la metáfora como un concepto e introdujeron el término de la metáfora conceptual. Los autores consideran que «la metáfora está presente en la vida cotidiana y que el pensamiento y la realidad se estructuran y codifican a través de las relaciones metafóricas que se establecen entre distintos conceptos» (Lakoff y Johnson 1980: 39). Según ellos, los conceptos, las categorías del lenguaje y la experiencia están estrechamente unidos y son inseparables. «No se pueden concebir los conceptos fuera del contexto de nuestras facultades perceptivas: escuchar, ver, etc., y de nuestra interacción física con el mundo. La experiencia corporal es, pues, la que fundamentalmente nos permite construir nuestros conceptos» (Lakoff y Johnson 1999: 12). «La metáfora constituye uno de los mecanismos conceptuales fundamentales por medio de los cuales representamos el mundo y lo expresamos en relativa concordancia con la manera en que lo experimentamos» (Lakoff y Johnson 1980: 39). Basaron su trabajo en la teoría de la metáfora conceptual y en la afirmación de que la metáfora está lejos de ser una mera cuestión del lenguaje y de las palabras. Sostienen que los procesos del pensamiento humano ya son, en gran medida, metafóricos.

Sin embargo, el campo de estudio de la metáfora puede ampliarse aún más si tenemos en cuenta que también aparece de forma significativa en los distintos discursos de especialidad, entendiendo estos como: «[...] productos predominantemente verbales de registros comunicativos específicos, que se refieren a temáticas propias de un



dominio de especialidad, y que responden a convenciones y tradiciones retóricas específicas» (Ciapuscio y Kuguel 2002: 70).

Podría parecer que la metáfora no tiene cabida en el lenguaje especializado, ya que es un recurso lingüístico que no respeta la precisión y concisión que requieren los discursos de especialidad, pero, en realidad, ocurre todo lo contrario. La metáfora es un elemento esencial para la creación de nuevos términos y para la transmisión del conocimiento especializado. Esto se debe al hecho de que los expertos en las lenguas de especialidad, utilizan metáforas para explicar ciertos conceptos o fenómenos complejos o muy abstractos, con el objetivo de acercarlos y explicarlos al público no experto. Mediante las asociaciones metafóricas, lo desconocido se hace conocido y comprensible para el público más amplio.

La metáfora es un medio de expresión útil y habitual en los textos profesionales porque permite 'observar la realidad' desde un prisma diferente [...] con la intención de obtener una visión más holística del concepto nombrado; [...] nos permite descomponer el significado en elementos individuales y comprenderlo de una manera diferente mediante la asimilación de nuevas claves cognitivas (Mateo Martínez 2007: 196).

Para poder reconocer su papel único en el discurso especializado, es necesario comprender la metáfora como parte de una estructura enrevesada, un cierto modelo mental, lo cual nos conduce otra vez a la metáfora conceptual.

2. Estado actual del tema investigado

La metáfora, el lenguaje especializado y la terminología han sido recientemente objeto de un creciente interés investigador de lingüistas, traductores o profesores universitarios. En las últimas décadas se han llevado a cabo varios proyectos institucionales e internacionales de investigación científica, especialmente en el campo de la terminología. Los proyectos han dado lugar a diccionarios, libros de texto, *corpus* o bases de datos terminológicas que han contribuido al análisis y tratamiento de la terminología. Las bases de datos terminológicas electrónicas son una herramienta eficaz para estudiantes, profesores, lingüistas y traductores, ya que agilizan la investigación en el campo de la teoría y la práctica terminológica. Permiten, tanto al público profesional, como al lego, un acceso fácil y rápido al vocabulario profesional de las áreas individuales de la actividad humana, contribuyendo así, significativamente, a la difusión de nuevos términos y conceptos y al desarrollo de la cooperación internacional. A finales del siglo pasado y principios del presente, se crearon bases de datos terminológicas multidisciplinares dentro de la Unión Europea, como la base de datos

terminológica oficial IATE (*Interactive Terminology for Europe*²), el tesoro multilingüe y multidisciplinario EuroVoc³, o similares bases de datos terminológicas establecidas a nivel nacional en muchos países. Podemos mencionar, por ejemplo, la base de datos terminológica Cercaterm⁴, que es gestionada por el centro terminológico catalán TERMCAT. Entre los lingüistas más destacados que han abordado este tema se encuentra Cabré Castelví (2001a, 2001b, 2005, 2006), cuya publicación *La terminología. Teoría, metodología, aplicaciones* (1993) está considerada como la obra fundamental de la terminología moderna española. El lenguaje económico profesional también está siendo examinado con más detalle en la Universidad de Alicante, donde se creó el grupo de investigación TRADECO (Traducción y economía), con el objetivo principal de crear un *corpus* multilingüe que contenga textos de economía y comercio en español, inglés, francés, alemán y portugués (proyecto COMENEGO: *Corpus Multilingüe de Economía y Negocios*⁵).

El lenguaje económico explica nociones complejas con términos que se refieren a imágenes del mundo físico que se pueden percibir con los sentidos. De este modo, las metáforas transmiten una imagen visual inmediata más simple que la idea que representan y contribuyen a la comprensión de la economía y a la construcción de la teoría económica. Por tanto, la abstracción central de la economía, se centra en la noción de *modelo*, entendida como una simplificación de la realidad, es decir, crear economías reales, pero sencillas. El uso de los modelos en la economía permite a los economistas reformular una situación en términos que sean más familiares al lector y comprobar sus hipótesis en un mundo figurado, con el que controlan todas las influencias y son capaces de juzgar cómo unas fuerzas influyen sobre otras (Bachiller Martínez y Fraile Vicente 2016: 446).

Uno de los lingüistas que estudió la metáfora en el lenguaje económico fue Henderson (1982), quien afirmó que la metáfora está presente, tanto en el lenguaje común, como en los discursos profesionales o académicos. Señaló que en economía vemos un número muy elevado de metáforas convencionalizadas en forma de términos. McCloskey (1983) afirma que ningún economista es capaz de hablar sin una metáfora. Solow (1988: 33-34) analiza la metáfora y la entiende como la manera que tiene un economista de expresar lo que ya sabe, que sugiere preguntas y cómo encontrar respuestas. Charteris-Black (2000: 49) menciona metáforas orgánicas (*crecimiento, depresión*) que describen el desarrollo de la economía. Loma-Osorio (2011: 316) clasifica las metáforas terminológicas lexicalizadas en economía y se basa en tres criterios básicos: (1) criterio semántico, al que pertenece el término metafóricamente motivado;

² <https://iate.europa.eu/home>

³ <https://eur-lex.europa.eu/browse/eurovoc.html?locale=it>

⁴ <https://www.termcat.cat/es/cercaterm>

⁵ <https://dti.ua.es/es/comenego/comenego-corpus-multilingue-de-economia-y-negocios.html>

(2) el significado de la palabra base; y (3) el tipo de motivación (los semas que aparecen como portadores del sentido metafórico y que pueden evocar la forma: *curva de la bañera*; el color: *degeneración roja*; el movimiento: *inflación galopante*; la consistencia: *demanda elástica*; y la valoración: *mercado ciego*). Según Ramacciotti Giorgio (2012: 70), desde el punto de vista de la originalidad de las metáforas en la economía, suelen distinguirse las metáforas lexicalizadas, convencionalizadas o «muertas» (cuando forman parte de los clichés de la lengua) y las originales, dinámicas o nuevas. Ajzentel (2015) afirma que para poder visualizar con mayor facilidad y claridad los conceptos presentes en la economía, es necesario conocer la evolución de la física desde la antigua Grecia, pasando por la física mecánica y la termodinámica, hasta llegar a la física estadística. Bachiller Martínez y Fraile Vicente (2016) analizan el papel de la metáfora en la explicación de conceptos abstractos, a través de imágenes físicas en la prensa inglesa durante la crisis económica de principios del siglo XXI. Pamies y Ramos Ruiz (2017) también confirman que la terminología de la economía es esencialmente metafórica y que, «a través del lenguaje figurado, que estructura una realidad en términos de otra realidad, se ahorra la necesidad de crear nuevas palabras y recordarlas» (Pamies y Ramos Ruiz 2017: 61).

Varios autores se han dedicado al estudio de los conceptos y de los dominios fuente en la terminología económica. Podemos mencionar a Stender (2015), quien estudió las metáforas en alemán y español en la última crisis económica, Charteris-Black (2000, 2001) explica los movimientos del mercado a través de las metáforas orgánicas y anorgánicas, o Pamies y Ramos Ruiz, quienes muestran que «los modelos que son la base de las metáforas en el campo de la economía son los mismos que dominan en la fraseología» (Pamies y Ramos Ruiz 2017: 62). De los estudios más recientes, cabe destacar a Álvarez García (2019), quien analizó el uso de la metáfora como medio de expresión en el lenguaje económico, concretamente financiero. Los autores coinciden en nombrar los dominios más frecuentes como la salud, guerra, partes del cuerpo, colores, fenómenos climáticos o catástrofes naturales.

Brevemente, podemos resumir la investigación previa sobre la metáfora en el lenguaje económico de la siguiente manera: la metáfora ocupa un lugar innegable en el lenguaje profesional y tiene varias funciones: crear una nueva terminología, expresar y entender los conceptos abstractos, desarrollar y formular la hipótesis, persuadir y crear efectos retóricos, es decir, añadir ornamento al texto. Los conceptos de las metáforas se basan en la vida cotidiana del hombre y el mundo que lo rodea.

3. Objetivos y metodología

Gómez Parra et al. (1999) describen la metáfora conceptual de acuerdo con Lakoff y Johnson (1980) como un *mapping*⁶ mental de un dominio fuente concreto (guerra) a un dominio abstracto (mercado), para que el segundo dominio se entienda parcialmente en los términos del primero, ejemplo de lo cual puede ser el concepto metafórico general EL MERCADO ES UNA GUERRA. El abanico de los dominios conceptuales, que aparentemente se encuentran estructurados por metáforas conceptuales, es inmenso e incluye, entre otros conceptos, las emociones (Kövecses 2000), la política (Lakoff 1996), la moralidad (Johnson 1993), las matemáticas (Lakoff y Núñez 2000), la biología y la física (Ajzenal 2015).

El primer objetivo de nuestro estudio es encontrar el mayor número posible de los dominios fuente que sirven para nombrar el dominio abstracto en las metáforas terminológicas en el lenguaje económico. A continuación, intentamos confirmar y ampliar las taxonomías conceptuales existentes y exploradas hasta ahora, para cumplir con el segundo objetivo, que es demostrar que los términos metafóricos son imágenes de la vida del ser humano y de todo lo que está relacionado con él, lo que forma parte de él y lo que lo rodea. Asimismo, tratamos de averiguar qué dominio conceptual es el más frecuente en la formación de términos metafóricos en el lenguaje económico español, y comparamos los resultados con los citados dominios de los autores Charteris-Black (2001), Serón Ordóñez (2005), Ajzenal (2015), Stender (2015), Pamies Bertrán y Ramos Ruiz (2017) y Álvarez García (2019).

Nuestros resultados se basan en el análisis semántico de un *corpus* generado por una búsqueda manual en las revistas económicas *El Economista* y *Alternativas económicas* en 2021-2022. El *corpus* contiene 782 metáforas terminológicas. Para elaborar un *corpus* de los términos económicos metafóricos de nuestro estudio, utilizamos un método cualitativo del análisis de contenido de documentos de texto, es decir, revisamos y leímos los textos económicos en las dos revistas en el tiempo mencionado. Identificamos todos los términos metafóricos, según los criterios mencionados más abajo, a continuación, clasificamos las metáforas terminológicas seleccionadas en diferentes categorías, según su pertenencia al dominio fuente de la representación metafórica. Las dividimos en cinco categorías semánticas, según el dominio de origen. Para ordenar, procesar y evaluar los resultados, utilizamos el método de procesamiento de los datos estadísticos, de acuerdo con la naturaleza de nuestra investigación. Cabe destacar que hemos trabajado únicamente con términos económicos, es decir, la unidad del análisis debía funcionar como un término del lenguaje económico. Partiendo de las definiciones del término de autores como Poštolková et al. (1983), Mistrík (1998), Ološtiak (2015) y

⁶ Los *mappings* más productivos están tan asimilados por los hablantes que no se perciben ya como una metáfora, sino como un significado literal.

Cabré Castelví (1993), establecimos los siguientes criterios para la selección de término: una construcción de una o varias palabras con un único significado, forma parte de sistema lingüístico, tiene una función denotativa y se define en el *Diccionario de la lengua española*⁷ (DLE), en el *Diccionario de Economía y Negocios* (Andersen 1999) o en el *Diccionario de Economía*⁸.

4. Análisis

En el discurso específico económico, las metáforas terminológicas se establecen por medio de una relación de similitud entre los conceptos de los diversos campos, dominio origen y dominio meta (de destino). Como ya se ha mencionado anteriormente, las investigaciones previas sobre metáforas han identificado distintos dominios de la ciencia, como la biología (un organismo vivo que crece, madura, puede enfermar, tener crisis o colapsar), la física (la economía como máquina, velocidad, temperatura) o las cosas y actividades humanas (guerra, salud, ciencia, libertad, etc.), que sirven de dominios para designar los fenómenos económicos. Ninguna de las investigaciones, que hemos tenido la oportunidad de revisar, ha ofrecido una división semántica tan detallada de las expresiones metafóricas económicas, ni un análisis de un *corpus* tan amplio como el nuestro.

A continuación, vamos a describir y analizar las formaciones terminológicas metafóricas que se produjeron en nuestro *corpus* en cuanto a sus dominios origen. Los hemos dividido en cinco grupos principales:

1. La economía es un objeto inanimado (física, colores, náutica y movimientos de agua, clima y fenómenos naturales, objetos, construcción)
2. La economía es una actividad del hombre (guerra, vida cotidiana, deporte y competición, juego, higiene)
3. La economía es un organismo vivo (cuerpo humano, enfermedad y salud, animales)
4. La economía es un contenedor (dentro - fuera, fondo - superficial, alto - bajo, central - periférico)
5. Metáforas no clasificadas.

⁷ Disponible en: <https://dle.rae.es/>

⁸ <https://www.eleconomista.es/diccionario-de-economia>

4.1 La economía es un objeto inanimado

El primer grupo de nuestro *corpus* está relacionado con los objetos inanimados. Los hemos dividido en seis subcategorías, relacionadas con la física, colores, náutica y movimientos de agua, clima y fenómenos naturales, objetos, construcción. Este grupo representa hasta el 45,8 % de todas las metáforas analizadas.

1. FÍSICA. En el campo de la física, los conceptos relacionados con la máquina, movimiento, equilibrio, flexibilidad, liquidez, temperatura y gas son predominantes en nuestro *corpus* de estudio. La economía se entiende como una MÁQUINA (28 metáforas - 3,6 %), una PALANCA o una TURBULENCIA. Los procesos económicos se conciben como máquinas controlables y predecibles, las cuales un buen economista debe saber manejar (*freno económico / fiscal, herramientas macroeconómicas, mecanismo económico / de tipos de cambio / de precio, motor económico / financiero*). Berber-Sardinha (2007: 109) considera que el término *palanca* es el dominio fuente de la máquina, ya que, para el mismo autor, la palanca ha sido realizada por una máquina llamada palanca (*palanca de capital / de desarrollo, apalancamiento económico / financiero*). En el caso de la *turbulencia*, los términos *turbulencias en los mercados financieros* o *turbulencias financieras* fueron mapeados como metáforas cognitivas de la máquina, ya que según Alves da Costa (2007), la *turbulencia* se produce por el contacto del motor (de la máquina) turbo con el agua, provocando su agitación, y de ahí la *turbulencia*.⁹ La economía se entiende también como un MOVIMIENTO (23 metáforas - 2,9 %) sometido a influencias externas que pueden, no solo moverse, sino también aumentar o disminuir su velocidad (*aumento / disminución de capital / de precios / de salarios / de valor, movimiento de capital / de fondos, desaceleración económica*). En el dominio fuente EQUILIBRIO (23 metáforas - 2,9 %) encontramos los términos relacionados con el equilibrio y el desequilibrio o la balanza (*balanza comercial / de capital / de pagos / de mercancías, equilibrio / desequilibrio económico / financiero*). El dominio fuente la economía es una FLEXIBILIDAD (18 metáforas - 2,3 %), se utiliza, por ejemplo, para conceptualizar el tipo de proyección capaz de crear términos como *elasticidad de precio / de la demanda / de la oferta*. La economía se identifica con una CORRIENTE DE AGUA (18 metáforas - 2,3 %), que discurre suavemente a lo largo de un curso, lo que sugiere propiedades como fluidez, flexibilidad y movilidad. Sin embargo, el riesgo también se concretiza en un líquido, sustancia variable, compleja y cambiante, que tiene la capacidad de moverse. La metáfora de la liquidez se manifiesta aquí en términos como *liquidez financiera / monetaria, capital líquido o riesgo de liquidez*. Las metáforas relacionadas con la TEMPERATURA (17 metáforas - 2,2 %) se realizan cuando se activa una determinada sensación física en relación con sensaciones, como el aumento o la disminución de la temperatura corporal, la agitación física, etc.

⁹ También podríamos clasificar la *turbulencia* en la categoría de clima y fenómenos naturales, pero estamos de acuerdo con la opinión de Alves da Costa (2007).

(*calentamiento / enfriamiento económico*). El dominio fuente la economía es GAS (12 metáforas - 1,5 %) incluye conceptos relacionados con la volatilidad o la burbuja. Desde el punto de vista de la física, volatilizar es hacer pasar o pasar al estado de gas o vapor. La volatilidad expresa una medida de las oscilaciones de los precios de un activo, acciones, bonos, entre otros tipos de inversión (*volatilidad de ventas / de mercado / de precios*). La economía como burbuja está sujeta a una hinchazón anormal que, al estallar, causa daños *burbuja inmobiliaria / financiera*). En total, identificamos 139 metáforas en el ámbito de la física, lo que representa 17,8 % del número total de los términos metafóricos en nuestro *corpus*.

2. COLORES (72 metáforas - 9,2 %). La designación metafórica de la realidad, utilizando el simbolismo y el elemento figurativo de los colores, se registra en la terminología económica con bastante frecuencia. El negro es el color que representa la ausencia de luz y se asocia con el significado de oscuridad, decadencia y maldad. En la terminología económica, es uno de los colores más frecuentes y expresa un acto ilegal, negativo o fallido (*mercado / trabajo / dinero negro*). Sin embargo, el color negro también tiene una connotación positiva y el uso del color está relacionado con la representación directa de la realidad. El término *números negros* representa valores positivos, el beneficio de la empresa. Por otro lado, el color blanco suele verse como un contraste con el negro y se asocia con el significado de bondad, luz e inocencia. En la terminología económica, el color blanco adquiere el significado de legalidad o vacío (*mercado blanco, caballero blanco, cheque en blanco*). El color gris, aunque no es tan frecuente en el lenguaje común, aparece con frecuencia en economía, porque como mezcla de blanco y negro, expresa algo que no es legal, pero que la sociedad y el sistema toleran (*economía / mercado / documento gris*). De los colores rosa, naranja y púrpura hemos encontrado las expresiones: *dinero rosa* (describe el poder adquisitivo de la comunidad LGBT, especialmente en lo que se refiere a donaciones políticas), *economía naranja* (actividad económica artística y cultural) y *economía púrpura* (actividades económicas que se centran en el desarrollo de la cultura y la identidad del territorio). Basándonos en nuestra investigación, podemos concluir que, prácticamente, todos los colores básicos se encuentran en la terminología económica.

3. NÁUTICA Y MOVIMIENTOS DE AGUA (51 metáforas - 6,5 %). Este dominio fuente se transpone a la economía a partir de proyecciones del tipo la economía es navegación o movimientos de agua, cuya base cognitiva radica en el hecho de que hay algunas situaciones provocadas en la economía que necesitan ser estabilizadas, en comparación con un barco o una nave que oscila en el mar y necesita anclar en algún punto (*ancla fiscal / nominal / monetaria, fluctuación de precios / de mercado, cambio flotante*). El concepto del flujo también puede interpretarse como algo positivo para la economía, porque todo lo que fluye es bueno y lo que se estanca es malo. Así, además de la

proyección metafórica, la economía es agua que fluye, también podemos entenderla en términos de la economía es una corriente de agua, revelando también otro tipo de conocimiento de la experiencia humana a través de la observación de la corriente de agua (*flujo de capital / de costos, circulación monetaria, libre circulación*).

4. CLIMA Y FENÓMENOS NATURALES (37 metáforas - 4,7 %). En este grupo, la economía es un fenómeno natural, podemos encontrar ejemplos con las metáforas que se refieren a las catástrofes naturales para describir los movimientos bursátiles, que implican una ausencia de control, tienen una connotación negativa y son las expresiones como *desastre financiero* o *tormenta financiera*. También encontramos los conceptos de clima y el tiempo (*clima de inversión / laboral, efecto bola de nieve*) o fenómenos naturales (*paraíso fiscal, impuesto en cascada, horizonte de inversión*). En todo el *corpus* solo encontramos un término basado en la imagen de la planta: *capital semilla*.

5. OBJETOS (36 metáforas - 4,6 %). En este dominio fuente, hemos incluido los términos que se asocian a objetos, o cosas que la gente encuentra en su vida cotidiana, como *abanico salarial, canasta de divisas, cesta de valores, cinturón industrial, instrumentos de pago, paquete de acciones, moneda clave*, etc.

6. CONSTRUCCIÓN (23 metáforas - 2,9 %). Otra de las conceptualizaciones populares de nuestro *corpus* de estudio tiene que ver con los edificios y la construcción. La economía es un edificio, porque los edificios muestran una determinada estructura (física) que la economía también tiene (abstracta). Cuando los economistas explican sus teorías, utilizan modelos o construcciones que tienen una cierta estructura en la que los elementos están vinculados para evitar que se rompan o se desmoronen (*estabilidad de precios / económica, pirámide financiera, desplome bursátil, crédito puente*).

4.2 La economía es una actividad del hombre

En el siguiente grupo semántico, la economía es una actividad del hombre, hemos incluido los dominios guerra, vida cotidiana, deporte y competición, juego, higiene. Representan el 22,4 % del total (175 metáforas) y son el segundo grupo más numeroso después de la categoría de los objetos inanimados (45,8 %).

1. GUERRA (54 metáforas - 6,9 %). El dominio fuente de la guerra aparece en la terminología económica con mucha frecuencia. La metáfora *el argumento es la guerra* (Lakoff y Johnson 2002) presenta el argumento como un ejemplo hostil, en el que uno de los lados debe ganar y el otro perder, en el que deben prepararse las defensas y atacarse las posiciones. Esta conceptualización es buen ejemplo de cómo la metáfora crea significados recalando unas connotaciones semánticas y oscureciendo otras: en este caso concreto, centrando la atención en la idea de competición y alejándola de toda posibilidad de cooperación (Fraile Vicente 2007: 90). Mapeando estos dominios en el universo de las metáforas estudiadas en nuestro *corpus*, encontramos, por ejemplo:

ataque especulativo, activos defensivos / estratégicos, guerra comercial / fiscal / de divisas / de precios.

2. VIDA COTIDIANA (49 metáforas - 6,3 %). Las imágenes de la vida diaria y de la realidad cotidiana (tareas domésticas, prendas de vestir, matrimonio, tiempo libre, comportamiento, etc.), se usan para familiarizar a los no expertos con las nociones económicas. El economista se convierte en comentarista en un entorno familiar construido por el hombre (*comportamiento de consumidor, consumo de capital, discriminación de precios, euforia compradora, fraude financiero, capacidad de compra*).

3. DEPORTE Y COMPETICIÓN (34 metáforas - 4,3 %). Algunas de las analogías deportivas dan la impresión de que hay dos bandos en una lucha, por lo que es necesario elegir uno de ellos y animarlo. La lucha más típica que se da en las estructuras económicas es entre los ricos y los pobres, los capitalistas y la clase obrera, etc. En este grupo semántico es relativamente fácil de entender la analogía de las figuras y los significados basados en los conceptos del deporte y la relación ganador - perdedor (*cifra récord, espíritu de equipo, lanzamiento de un producto, paracaídas de oro, libre competencia*).

4. JUEGO (23 metáforas - 2,9 %). El entendimiento metafórico del tipo la economía es un juego se deriva, típicamente, de las experiencias cotidianas, como el uso de artefactos, expresados por las metáforas *trampa de la liquidez / de la renta media / de la rentabilidad*, cuya función es presentar un concepto relacionado con una estrategia para hacer que algo o alguien caiga en una trampa. El concepto de que en los negocios los mejores gestores y economistas son los que utilizan estrategias matemáticas y lógicas en sus acciones, como si estuvieran en un juego para conseguir los mejores resultados, genera la metáfora del juego y la denominación de los términos como *juego de bolsa / de mercado / financiero*.

5. HIGIENE (15 metáforas - 1,9 %). A este grupo de las metáforas pertenecen los términos como *dinero sucio, lavado de dinero, blanqueo de capitales*. El *blanqueo de capitales* es un término que hace referencia a las prácticas económico-financieras, cuyo objetivo es ocultar o encubrir el origen ilícito de los activos financieros, o los bienes, para que parezcan tener un origen legal. Tiene su origen en el hecho de que el dinero adquirido ilícitamente es sucio y, por tanto, debe ser lavado (o desinfectado) para que quede limpio.

4.3 La economía es un organismo vivo

Los términos del ámbito de la biología, o las imágenes basadas en la similitud con un organismo vivo, aparecen con bastante frecuencia en nuestro *corpus*, representando el 17,6 % del total (138 metáforas). Los hemos dividido en tres grupos: cuerpo humano, enfermedad y salud, animales.

1. CUERPO HUMANO (60 metáforas – 7,7 %). Este dominio también es bastante representativo, ya que avala una serie de mapeos y entendimientos del área económica. La economía se personifica para describir sus procesos como si tuvieran vida, se concibe como un cuerpo humano, regular y bien organizado. Las partes del cuerpo se emplean para aludir a organizaciones, emociones y comportamientos. En este sentido, los sistemas financieros y económicos se entienden como entidades orgánicas que pueden crecer, contraerse, metabolizarse, echar raíces, madurar y descomponerse (*crecimiento económico, economía madura, capital muerto*). En el ámbito del cuerpo humano o del ser humano también incluimos metáforas como *capital humano, mano invisible*¹⁰, *fuga de cerebros* o *memoria financiera*.

2. ENFERMEDAD Y SALUD (58 metáforas – 7,4 %). Como la economía se entiende analógicamente por los conceptos proyectados, desde el dominio origen al dominio de destino, referidos a la biología, más concretamente, en lo que se refiere al organismo y al cuerpo humano, es natural que este cuerpo físico pueda estar sano o también puede enfermar. Para entender qué es una economía que no funciona satisfactoriamente, se suelen utilizar metáforas relacionadas con la enfermedad. Una economía enferma puede entonces entrar en crisis (*crisis económica / financiera / bancaria / monetaria / fiscal*) e incluso colapsar (*colapso del mercado / financiero / económico*). Desde el punto de vista de las enfermedades psicológicas, encontramos las metáforas representadas por pánico (*pánico bancario*), o incluso estrés (*estrés financiero / laboral*). Para curar todas estas enfermedades, se utilizan metáforas del concepto la economía es salud, como *saneamiento financiero, inyección de liquidez / de crédito, operación financiera*.

3. ANIMALES (20 metáforas – 2,6 %). Las metáforas zoomórficas son, según Kövecses (2002), un procedimiento cognitivo productivo y primitivo que proporciona una base metafórica para procesos antropológicos bien conocidos y antiguos, como el totemismo, en el que los animales se definen a partir de atributos instintivos y de comportamiento. Los tigres, por ejemplo, son animales de gran tamaño que tienen un bajo grado de domesticidad y, por tanto, son agresivos. Desde el punto de vista de la proyección metafórica, esta es la principal característica que se ha trazado en los términos utilizados en economía para referirse a las economías de Hong Kong, Singapur, Corea del Sur y Taiwán (*tigres asiáticos*). Entre las metáforas zoomórficas encontramos, por ejemplo, *bono bulldog, caballo blanco, cisne negro, elefante blanco, tiburón financiero, serpiente monetaria, capital golondrina, economías león, gastos hormiga, efecto colibrí, producto vaca lechera*. La figuración, en este caso, suele asociarse a un rasgo característico del animal. Por ejemplo, el tiburón es considerado un animal agresivo que ataca a sus presas, las muerde y luego las mata. En la terminología económica, un *tiburón financiero*

¹⁰ Es una metáfora que señala a la economía de mercado como herramienta con capacidad para alcanzar el bienestar social máximo, mientras se busque el propio interés. Esta teoría fue elaborada por el economista Adam Smith (1723-1790).

es «un especulador que adquiere una parte o la totalidad de una empresa con el fin de manipular su valor al alza y así revenderla a un precio mayor que el precio de compra»¹¹. En otras palabras, es una persona u organización que espera a que una empresa cotice a la baja para hacerse con su control y luego revenderla (entera o por partes), obteniendo un beneficio. El *tiburón financiero* no está interesado en la empresa ni en su actividad económica, lo que busca es la oportunidad de especular con su precio y obtener ganancias a corto plazo. El *caballo blanco*, por ejemplo, es quien «apronta el dinero para una empresa de resultado dudoso»¹². Sin embargo, en la cultura occidental, *elefante blanco* hace referencia a posesiones que tienen un alto coste, tanto de construcción, como de mantenimiento, y ese coste es mayor que el beneficio que aporta. Es decir, estos *elefantes blancos* ocasionan más problemas que beneficios a sus propietarios. En cambio, la hormiga es un animal muy pequeño, casi invisible. En nuestro *corpus* aparece en el término *gastos hormiga*, que son los consumos cotidianos que tienen un valor bajo y por eso suelen pasar inadvertidos en nuestro registro de gastos o presupuesto mensual. Se trata de compras tan pequeñas como las hormigas.

4.4 La economía es un contenedor

Las metáforas del contenedor forman parte de las metáforas orientacionales, que según Lakoff y Johnson (2002), se basan en la orientación espacial de la constitución física del cuerpo humano, es decir, denotan la orientación arriba-abajo, dentro-fuera, central-periférico, alto-bajo, etc. En nuestro *corpus* representan el 10,5 % del número total (82 metáforas). Tales metáforas conllevan ciertos valores universales, como que la orientación hacia arriba evoca lo bueno, lo positivo, y la orientación hacia abajo lo contrario. Las metáforas que indican lo temporal y lo afectivo con lo espacial, son también frecuentes en el discurso económico (*alta / baja liquidez, mercado alcista / bajista, economía abierta, techo salarial, barrera aduanera, margen comercial, suelo salarial*).

4.5 Metáforas no clasificadas

En el último grupo enumeramos las metáforas que surgen de nuestra vida cotidiana y se trasplantan a la economía y las que no hemos incluido en ninguna categoría y aparecen en nuestro *corpus*. A este grupo de las metáforas no clasificadas pertenecen 29 unidades lingüísticas de nuestro *corpus* de estudio, lo que corresponde al 3,7 % del total de las metáforas (*ángeles financieros, milagro económico, transparencia de*

¹¹ Disponible en: <https://economipedia.com/definiciones/tiburon-financiero.html>. Consultado en línea 22.11.2022.

¹² Disponible en: <https://www.rae.es/>. Consultado en línea 15.08.2022.

mercado, sociedad fantasma). La *transparencia de mercado* es el término utilizado en economía para describir la situación en que los participantes cuentan con toda la información existente sobre el mercado, la cual debe ser completa, clara y veraz. La naturaleza de «transparencia» de mercado asume que, cada uno de los protagonistas que intervienen, tiene la capacidad de tomar decisiones de consumo o producción (según corresponda), contando con el máximo nivel de información disponible referente a las condiciones propias de cada sector.¹³ Al contrario, el término *sociedad fantasma* se puede definir como una sociedad donde se manejan operaciones empresariales simuladas, es decir, una sociedad utilizada de manera ilícita, con la finalidad, en la mayoría de casos, de eludir pago de impuestos, evadir la ley o blanquear o lavar dinero bajo acciones ilegales. En realidad, no cuentan con activos reales ni operaciones comercialmente conocidas.

5. Resultados

Mediante el análisis semántico de un *corpus* de 782 términos metafóricos en el lenguaje económico español, pudimos identificar hasta 25 categorías, dominios de diferentes ámbitos de la existencia humana y natural. Estos conceptos de la realidad objetiva, se utilizan para crear términos técnicos en el lenguaje económico. Según Lakoff (1996: 245), las metáforas conceptuales se usan constantemente de manera automática, sin esfuerzo y sin darnos cuenta. El elevado número de los dominios demuestra que la metáfora forma parte natural de nuestra existencia, el mapeo mental refleja las múltiples esferas de la vida, las actividades humanas y todo lo que nos rodea y con lo que nos encontramos a diario. Puesto que el lenguaje es un reflejo de la realidad objetiva, es una herramienta de nuestro pensamiento, la metáfora forma parte natural de él, no solo en los discursos comunes, sino también en los profesionales.

Según el número de las subcategorías o subgrupos por su dominio origen, ya podemos concluir, a simple vista, que el mayor número de los términos metafóricos se encuentra en el concepto de «LA ECONOMÍA ES UN OBJETO INANIMADO» (358 términos). Además, dividimos este grupo principal en seis subgrupos, mientras que el subgrupo de la FÍSICA lo dividimos en otras siete categorías. De lo anterior es evidente que el dominio de la física es el más numeroso (139 términos). Este resultado confirma la afirmación de Ajzentel (2015) de que, para entender los conceptos presentes en la economía, es necesario conocer el desarrollo de la física desde la antigua Grecia, pasando por la física mecánica y la termodinámica, hasta llegar a la física estadística.

¹³ Disponible en: <https://economipedia.com/definiciones/transparencia-de-mercado.html>. Consultado en línea 25.11.2022.

Nuestro estudio muestra que el mayor número de conceptos procede del campo de la física. Aparte de Ajzental (2015), ninguno de los autores estudiados menciona la física. Aunque Serón Ordóñez (2005) nombra la categoría de mecánica, Álvarez García (2019) los vehículos, pero en último lugar, y Stender (2015) los dominios de movimiento y presión. Pamies Bertrán y Ramos Ruiz (2017) también hablan del movimiento y la temperatura. Los demás dominios estaban representados por, desde 72 términos en la categoría de color, hasta 23 términos en la categoría de la construcción. El segundo concepto más numeroso es el de «LA ECONOMÍA ES UNA ACTIVIDAD DEL HOMBRE» con 175 términos. La categoría semántica de actividad del hombre no es mencionada por otros autores, salvo Álvarez García (2019), que nombra el concepto de vida cotidiana y lo sitúa como el tercero más utilizado, y Stender (2015) solo indica los deportes y los juegos entre las actividades humanas y ocupan el último lugar. En tercer lugar, encontramos el concepto de «LA ECONOMÍA ES UN ORGANISMO VIVO», en el que identificamos 138 términos. Varios autores mencionan conceptos relacionados con los organismos vivos: Serón Ordóñez (2005) coloca en primer lugar la zoología y la botánica, al igual que Álvarez García (2019), que también nombra en primer lugar la naturaleza. Para Pamies y Ramos Riuz (2017), el cuerpo está en primer lugar y los animales y las plantas en el tercero, y Stender (2015) también mencionan a los animales y las plantas. En nuestro *corpus*, la metáfora de la planta solo ha aparecido una sola vez. El concepto «LA ECONOMÍA ES UN CONTENEDOR» contiene 82 términos y no incluimos 29 términos en ningún grupo semántico. El número de los términos de cada concepto y su porcentaje pueden verse en la tabla 1.

Concepto	Número de términos	Porcentaje
1. La economía es un objeto inanimado	358 (física 139)	45,8% (17,8 %)
2. La economía es una actividad del hombre	175	22,4 %
3. La economía es un organismo vivo	138	17,6 %
4. La economía es un contenedor	82	10,5 %
5. Metáforas no clasificadas	29	3,7 %
Total	782	100,0 %

Tabla 1: Porcentaje de los términos metafóricos de cada concepto

Si quisiéramos comparar todos los términos, según su dominio origen, que hemos identificado, veríamos que el más numeroso es el dominio del color, con 72 términos. Le

sigue el dominio del cuerpo humano (60 términos), y en tercer lugar se encuentra la enfermedad y la salud (58 términos). Entre los autores estudiados, solo Stender (2015) menciona el color, a pesar de que es el grupo más numeroso de nuestro *corpus* y de que la función del color como unidad comunicativa o de denominación en general es innegable.

El cuerpo humano aparece como el primer dominio según Pamies Bertrán y Ramos Ruiz (2017), pero en nuestro *corpus* aparece en segundo lugar. Stender (2015) menciona las partes del cuerpo en cuarto lugar. El ámbito de la salud y la enfermedad, que ocupa el tercer lugar en nuestro *corpus*, también es mencionado por Charteris-Black (2001) en segundo lugar y por Stender (2015), aunque en primera posición. El clima y los fenómenos naturales también aparecen como dominios frecuentes en el estudio de Charteris-Black (2001), Serón Ordóñez (2005), Álvarez García (2019), y Stender (2015) los menciona en primer lugar.

Todos los autores coinciden en que uno de los dominios más frecuentes es la guerra. Lo podemos confirmar porque la guerra también está presente en nuestro *corpus* y ocupa el cuarto lugar (54 metáforas - 6,9 %). Los dominios fuente o campos conceptuales, identificados hasta ahora en la terminología económica, los hemos ampliado con los dominios: COLORES (que es el más numeroso en nuestro *corpus*), OBJETOS e HIGIENE.

Dominio	Número de términos	Porcentaje
1. Colores	72	9,2 %
2. Cuerpo humano	60	7,7 %
3. Enfermedad y salud	58	7,4 %
4. Guerra	54	6,9 %
5. Náutica y movimientos de agua	51	6,5 %
6. Vida cotidiana	49	6,3 %
7. Dentro-fuera	38	4,9 %
8. Clima y fenómenos naturales	37	4,7 %
9. Objetos	36	4,6 %
10. Deporte y competición	34	4,3 %
11. Metáforas no clasificadas	29	3,7 %
12. Máquina	28	3,6 %

13. Movimiento	23	2,9 %
14. Equilibrio	23	2,9 %
15. Construcción	23	2,9 %
16. Fondo-superficial	23	2,9 %
17. Juego	23	2,9 %
18. Animales	20	2,6 %
19. Flexibilidad	18	2,3 %
20. Liquidez	18	2,3 %
21. Temperatura	17	2,2 %
22. Alto-bajo	15	1,9 %
23. Higiene	15	1,9 %
24. Gas	12	1,5 %
25. Central-periférico	6	0,8 %

Tabla 2: Porcentaje de los términos metafóricos según el dominio origen

Los porcentajes presentados anteriormente permiten afirmar que las metáforas de la economía están relacionadas con conceptos, cuyos dominios origen proceden de la física u objetos inanimados (45,8 %) y la biología u organismos vivos (17,6 %), y juntos representan el 63,4 % del número total de los términos metafóricos que se analizaron en nuestro *corpus*. El 36,6 % restante puede dividirse en un 22,4 %, para conceptos más cotidianos (la economía es una actividad del hombre), y un 10,5 % representado por metáforas del contenedor relacionadas con las experiencias corporales. El 3,7 % corresponde a las metáforas no clasificadas.

Para una mejor visión, presentamos nuestros resultados en los siguientes gráficos. El gráfico 1 muestra la representación de los términos por dominio origen, ya que los hemos dividido y nombrado según la imagen o el concepto que presentan, incluyendo las metáforas no clasificadas. El gráfico 2 muestra todos los dominios origen en nuestro *corpus* de estudio.

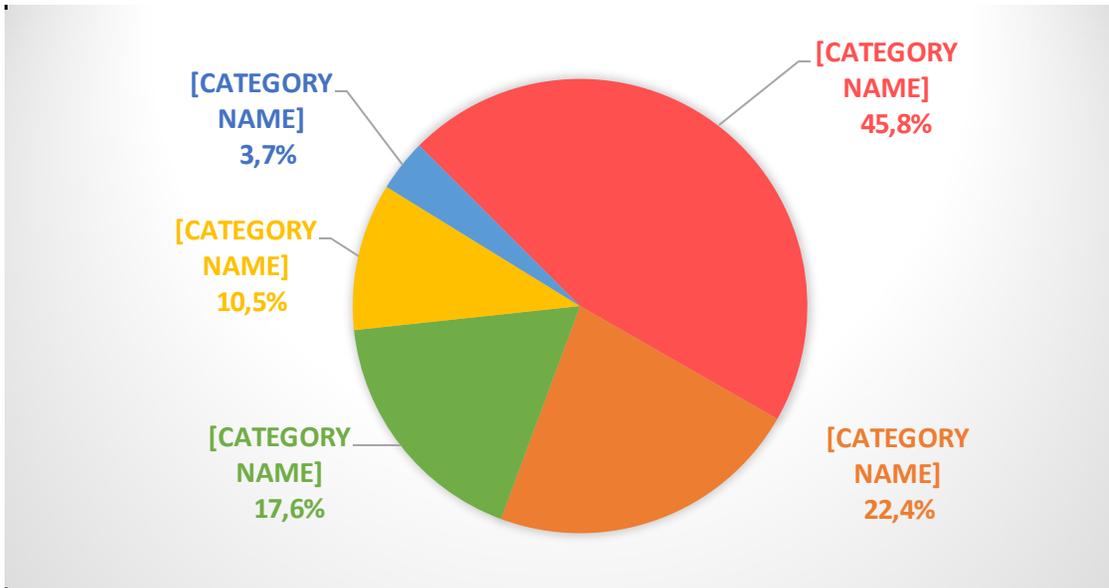
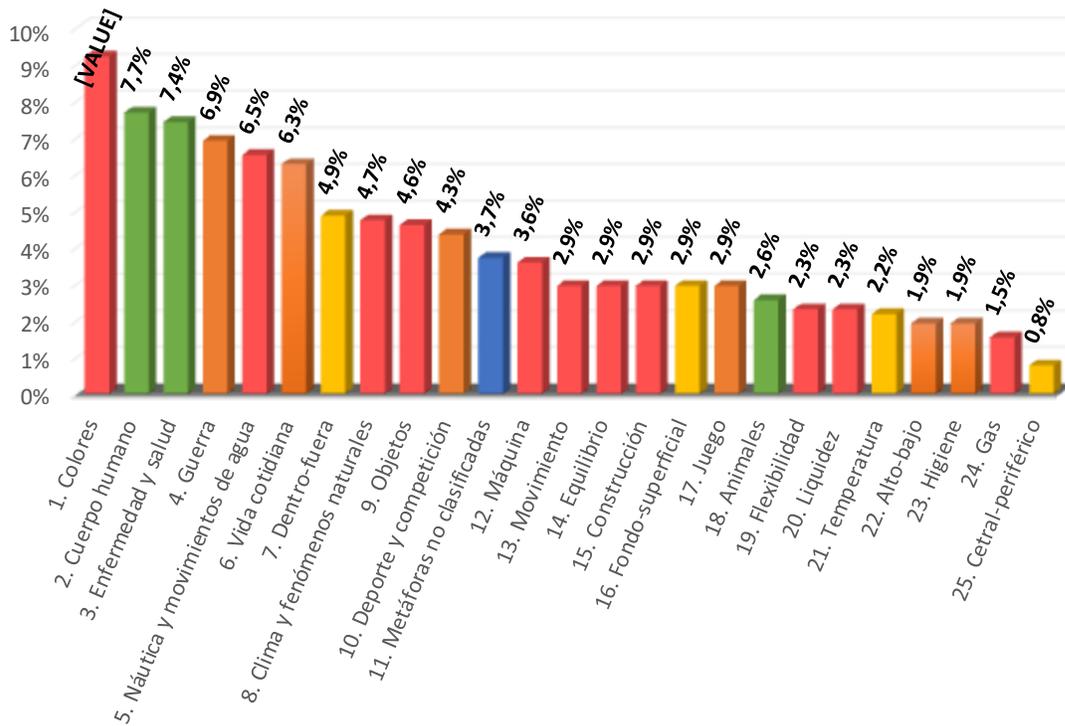


Gráfico 1: Porcentaje de la clasificación de pertenencia al dominio origen en cada concepto



2: Panorama general de los dominios origen

Gráfico



6. Conclusiones

Nuestro estudio demuestra que el discurso económico es metafórico. La atracción, como fuente u objetivo de la metáfora hacia el discurso económico, se explica por la posición que ocupa la economía en el mundo moderno. En este sentido, sólo puede competir con la política, mientras que otras ciencias, como las matemáticas, la química, la lingüística, etc., no son tan interesantes para los legos. Puede considerarse que el principal requisito previo para la penetración de las metáforas de distintos campos del conocimiento en el discurso económico, así como para el uso de metáforas económicas, es el carácter abierto del discurso económico.

Está claro que la división tradicional de las metáforas es evidentemente insuficiente a la hora de describir las expresiones metafóricas en los discursos económicos, políticos y/o de otro tipo. La metáfora, en estos discursos, combina las características de los tipos de las metáforas tradicionalmente delineadas, pero también tiene mucho en común con el profesionalismo. Por ello, consideramos oportuno destacar un tipo especial de la metáfora: *la metáfora científica*. Por un lado, se usa en un estrecho círculo de expertos, por otro lado puede llegar a convertirse en una expresión de uso común, como por ejemplo, *dinero caliente, colapso financiero o burbuja inmobiliaria*.

La investigación ha señalado la metáfora como un fenómeno de un dispositivo lingüístico establecido, pero que utiliza el dominio del conocimiento humano y la experiencia previa, por un lado, para nombrar objetos del dominio del conocimiento y la experiencia cercana o lejana, por otro. En el discurso económico concreto, las metáforas terminológicas se forman a partir de la similitud entre los conceptos de distintos ámbitos, es decir, el ámbito de origen y el de destino. En el marco de la clasificación de los términos extraídos identificamos 24 grupos del dominio fuente y un grupo de las metáforas no clasificadas. Nuestro estudio muestra que el mayor número de los conceptos procede del campo de la FÍSICA, donde encontramos 139 términos. Estos datos nos llevan a la conclusión de que las principales metáforas de la economía, cuyos dominios fuente proceden de la física, conforman conceptos relacionados con las MÁQUINAS, ya que la economía se vuelve productiva cuando funciona como una «máquina» para lograr la máxima eficacia (*motor económico, motor financiero, mecanismo de precios*). El segundo dominio fuente más numeroso es el de los COLORES. En general, se puede afirmar que el color negro tiene una connotación sobre todo negativa en la terminología económica (a excepción del término *números negros y viernes negro*), mientras que el blanco se percibe positivamente y el gris representa la fase intermedia entre lo positivo y lo negativo. Los dominios fuente del CUERPO HUMANO, ENFERMEDAD y SALUD son también dominios bastante frecuentes dentro de la terminología estudiada, teniendo en cuenta la proximidad física. Además, que el cuerpo

humano es un dominio fuente ideal con su clara estructura bien conocida por nosotros. Las economías se entienden como seres que se pueden enfermar – hay más términos relacionados con la enfermedad y menos con la salud –, lo que nos permite opinar que la economía suele encontrarse normalmente en un estado más débil que sano (*colapso económico, contagio financiero, crisis monetaria*). Por último, los resultados pueden servir como fuente para más investigaciones en el campo de la metáfora conceptual.

BIBLIOGRAFÍA

- Ajzental, Alberto. *Complexidade aplicada à economia*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015. Impreso.
- Álvarez García, Carmen. «Translation in Financial Spanish: A Corpus – Based Study on the Use of Metaphor». *Current Trends in Translation Teaching and Learning E*, 6, (2019): 331–356. Web. 19 Oct. 2023.
- Alves da Costa, Elenice. *Um estudo cognitivo das metáforas geradas em um corpus jornalístico da Economia*. Sao Paulo: Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias humanas, Pontificia Universidad Católica de São Paulo, 2007. Web. 21 Aug. 2023.
- Andersen, Arthur. *Diccionario de Economía y Negocios*. Madrid: Espasa Calpe, 1999. Impreso.
- Aristoteles. *Poetika*. Praha: Orbis, 1964. Impreso.
- ASALE/RAE. *Diccionario de la Lengua Española (DLE)*. Madrid: Real Academia Española, 2014. Impreso.
- Bachiller Martínez, Jesús María y Esther Fraile Vicente. «Caricatura y metáfora sobre la crisis del euro en la prensa económica europea». *Estudios de economía aplicada*. Vol. 34, Núm. 2, (2016): 441–468. Web. 22. Nov. 2023.
- Berber Sardinha, Tony. *Metáfora*. São Paulo: Parábola Editorial, 2017. Impreso.
- Cabré Castelví, María Teresa. *La terminología. Teoría, metodología, aplicaciones*. Barcelona: Editorial Antártida/Empúries, 1993. Impreso.
- . «Consecuencias metodológicas de la propuesta teórica (I)». Cabré, M. T. – Feliu, J. (ed.), *La Terminología científico-técnica: reconocimiento, análisis y extracción de información formal y semántica*. Barcelona: Institut Universitari de Lingüística Aplicada. Universitat Pompeu Fabra, 2001a: 27–36. Impreso.
- . «Sumario de principios que configuran la nueva propuesta teórica». Cabré, M.T. – Feliu, J. (ed.), *La Terminología científico-técnica: reconocimiento, análisis y extracción de información formal y semántica*. Barcelona: Institut Universitari de Lingüística Aplicada. Universitat Pompeu Fabra, 2001b: 17–26. Impreso.
- Cabré Castelví, María Teresa y Rosa Estopà. «Unidades de conocimiento especializado: caracterización y tipología». Cabré, M. Teresa; Bach, Carme (ed.), *Coneixement, llenguatge i discurs especialitzat*. Barcelona: Institut Universitari de Lingüística

- Aplicada. Universitat Pompeu Fabra; Documenta Universitaria, 2005: 69–93. Impreso.
- Cabré Castelví, María Teresa y Josefa Gómez de Enterría. *La enseñanza de los lenguajes de especialidad*. Madrid: Editorial Gredos, 2006. Impreso.
- Ciapuscio, Guiomar y Inés Kuguel. «Hacia una tipología del discurso especializado: aspectos teóricos y aplicados». *Entre la terminología, el texto y la traducción*. Salamanca: Almar, 2002: 37–73. Impreso.
- Charteris-Black, Jonathan. «Metaphor and vocabulary teaching in ESP economics. English for Specific Purposes». *International Journal 2000*, Vol. 19, Núm. 2, (2000): 149–165. Web. 22. Nov. 2023.
- Charteris-Black, Jonathan y Timothy Ennis. «A Comparative Study of Metaphor in Spanish and English Financial Reporting» *English for Specific Purposes*. Surrey: Pergamon, 2001: 249–266. Impreso.
- Fraile Vicente, Esther. *Las expresiones idiomáticas de la economía en inglés y español. Propuesta para un correcto tratamiento terminográfico*. Valladolid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 2007. Impreso.
- Gómez Parra, María Elena *et al.* «La metáfora en los clichés del mundo bursátil. Un estudio contrastivo inglés-español». *Paremia*, 8, (1999): 237–242. Web. 20 Nov. 2023.
- Henderson, Willie. *Metaphor in economics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. Impreso.
- Johnson, Mark. *Moral imagination: Implications of cognitive science for ethics*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1993. Web 11 Dec. 2023.
- Kövecses, Zoltán. *Metaphor and Emotion*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. Impreso.
- Kövecses, Zoltán. *Metaphor. A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press. 2002. Impreso.
- Lakoff, George. *Moral politics: What Conservatives Know that Liberals Don't*. Chicago: University of Chicago Press, 1996. Web. 13. Nov. 2023.
- Lakoff, George y Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980. Impreso.
- Lakoff, George y Rafael Núñez. *Where Mathematics Comes From. How the Embodied Mind Brings Mathematics into Being*. New Your: Basic Books, 2000. Impreso.
- Loma-Osorio, Marciana. *Estructura y función del texto económico: fundamentos de una léxico-gramática del discurso económico en español y en inglés*. Madrid: Universidad Complutense, 2011. Web. 02 Nov. 2023.
- Mateo Martínez, José. «El lenguaje de las ciencias económicas». *Las lenguas profesionales y académicas*. Barcelona: Ariel, 2007: 191–203. Impreso.

- McCloskey, Deirdre. *The rhetoric of economics*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1998. Impreso.
- Mistrík, Jozef. *Lingvistický slovník*. Bratislava: SPN, 1998. Impreso.
- Ološtiak, Martin. *Viacslovné pomenovania v slovenčine*. Prešov: Filozofická fakulta v Prešove, 2015. Impreso.
- Pamies Bertrán, Antonio y Ismael Ramos Ruiz. «Metaphors of Economy and Economy of Metaphors». *Europhras*, November 13–14. London, (2017): 60–69. Impreso.
- Poštolková Běla et al. *O české terminologii*. Praha: Academia, 1983. Impreso.
- Ramacciotti Giorgio, Sandra. La metáfora en el discurso macroeconómico - sentido y expresividad. *Debate Terminológico*. No. 08, (2012): 65–79. Web. 22 Nov. 2023.
- Serón Ordóñez, Inmaculada. La traducción de la metáfora en los textos financieros: estudio de caso. M. G. Torres (ed.), *Traducción y cultura: el referente 68 cultural en la comunicación especializada*. Málaga: ENCASA, 2005: 205–250. Impreso.
- Solow, Robert. «Comments from inside economics». In *The consequences of economic rhetoric*. Cambridge: CUP, 1988: 31–37. Impreso.
- Spišiaková, Mária y Želmíra Pavliková. Metafory v ekonomickej španielčine. *Cudzie jazyky v premenách času X*, recenzovaný zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej konferencie: 8. november 2019, Bratislava: Ekonóm, 2020: 230–243. Web. 12 Nov. 2023.
- Stender, Alice. *El lenguaje económico alemán y español de la prensa especializada: análisis basado en un corpus de la crisis económica*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2015. Impreso.

Fecha de recepción: 18 de febrero de 2024

Fecha de aceptación: 23 de mayo de 2024



Vita Veselko¹
Universidad de Ljubljana
Eslovenia

ENTRE LA DISLOCACIÓN Y EL TEMA VINCULANTE: POSIBLES CRITERIOS DE DISTINCIÓN ENTRE DOS PROCEDIMIENTOS DE TEMATIZACIÓN

Resumen

En el presente estudio aspiramos a indagar en los dos procedimientos principales de tematización o topicalización, la dislocación y el tema vinculante, buscando discernir dónde podría delinearse la frontera entre ambos mecanismos. Si bien los dos cuentan con caracterizaciones estructurales y pragmáticas ya relativamente establecidas, son varios los casos de potencial solapamiento que dificultan su diferenciación. Por eso, atendemos aquellos aspectos sintácticos, informativos y discursivos que en casos de ambigüedad podrían emplearse como criterios de distinción.

Para ello, definimos primero las características fundamentales de ambos procedimientos, prestando especial atención a las que tienen o al menos parecen tener en común, y procedemos después a examinar los niveles sintáctico, informativo y discursivo para averiguar si existe algún principio que, en casos de (aparente) correspondencia, permitiera determinar si se está ante la dislocación o ante el tema vinculante. En la búsqueda de la frontera nos apoyamos en el discurso periodístico como la materialización más pura de la función transaccional. Partiendo de un corpus de elaboración propia, observamos que destaca de entre los planos considerados el sintáctico, ya que sendos tópicos se diferencian en la posición sintáctica y el grado de vinculación con el núcleo oracional. A nivel informativo se vislumbran ciertas diferencias en la amplitud del marco, mientras que a nivel discursivo observamos determinadas tendencias relativas al grado de integración en el discurso y al alcance textual.

Palabras clave: tematización, dislocación, tema vinculante, sintaxis, discurso.

BETWEEN DISLOCATION AND HANGING TOPIC: POSSIBLE DISTINCTIVE CRITERIA BETWEEN TWO THEMATIZATION MECHANISMS

Abstract

In the present study we aim to examine the two main thematization or topicalization mechanisms, dislocation and hanging topic, looking to discern where the limit between both structures could be drawn.

¹ vita.veselko@ff.uni-lj.si



Although both have already been structurally and pragmatically characterized, there are various cases of potential overlap that hinder the distinction between them. Therefore, we study those syntactic, informational and discursive aspects which could be used as distinctive criteria in cases of ambiguity.

First, we define the fundamental features of both mechanisms paying special attention to those which they have or at least seem to have in common. We then proceed to examine their syntactic, informational and discursive traits to discover if there are some principles which in cases of (apparent) overlap would help to determine whether a certain structure is an example of dislocation or of hanging topic. In search of such boundary, we analyse the journalistic discourse as the purest materialization of the transactional function. By examining our corpus, we observe that the most reliable criteria concern the syntactic traits, as the resulting topics differ in their position and their relationship with the nucleus of the sentence. On informational level they seem to show differences in the broadness of the frame, while on discursive level we observe certain tendencies regarding their degree of integration in the discourse and their textual scope.

Keywords: thematization, dislocation, hanging topic, syntax, discourse.

1. Introducción

En un acto comunicativo, al construir su enunciado, el hablante dispone de diferentes recursos lingüísticos para adecuar la estructura informativa, es decir, la organización y jerarquización de la información, a su intención comunicativa, las necesidades informativas que crea haber reconocido en su interlocutor y los factores contextuales (Fuentes Rodríguez 2021: 419). Uno de los mecanismos clave a los que puede recurrir es la tematización o topicalización, que le permite presentar cierta información como conocida o temática y establecer un marco para el enunciado. Generalmente, suelen distinguirse dentro de este mecanismo dos procedimientos sintácticos clave, la dislocación (*A María, la invitó Juan*) y el tema o tópico vinculante (*(En cuanto a) María, Juan está loco por ella*). Pese a que se atribuyen a ambos recursos claros rasgos distintivos –a nivel estructural y a nivel pragmático–, parecen existir entre ellos varias correspondencias que dan lugar a notables casos de solapamiento. Estos pueden dificultar considerablemente su diferenciación, tanto desde un punto de vista teórico como en el mismo uso lingüístico.

Debido a lo poco tratadas que parecen ser tales correspondencias, en el presente estudio nos proponemos identificar posibles criterios de distinción, en particular a nivel sintáctico, informativo y discursivo. En esta búsqueda, primero definimos brevemente en qué consiste la tematización y, sobre todo, cuáles son las características principales que suelen adjudicarse a la dislocación y el tema vinculante, centrándonos en aquellos aspectos que, al menos a primera vista, parecen tener en común. Después, indagamos en sendos rasgos sintácticos, valores informativos y funciones discursivas para determinar a qué criterios se podría recurrir para discernir con más claridad entre ambas construcciones. Para ello, partimos de los ejemplos documentados en un corpus de elaboración propia en el que hemos recogido textos de diferentes géneros periodísticos.

De esta manera, buscamos identificar herramientas concretas que, aparte de completar el trasfondo teórico, puedan aplicarse a un uso lingüístico auténtico, y avanzar así hacia una distinción más nítida entre ambos recursos.

2. La tematización o topicalización

Según la Real Academia (2019: *s. v. tópico*), la tematización o topicalización es un procedimiento «que consiste en destacar un segmento sintáctico con el fin de convertirlo en tópico inicial y vincularlo con la oración que sigue». De esta manera, la información de un constituyente se presenta como conocida o temática y se establece como punto de orientación o marco, ya sea referencial, ya sea circunstancial, que encamina al interlocutor en la interpretación o acota el dominio de validez del enunciado (RAE 2009: 2972; Leonetti, Escandell-Vidal 2021: 69-70). En un enunciado con el orden sintáctico básico, SVO, y el orden informativo canónico, en que el tema se sitúa delante del rema – es decir, la información que se establece como conocida se coloca delante de la que se presenta como nueva–, el constituyente más prototípicamente temático es el sujeto preverbal (RAE 2009: 2965, 2966; Leonetti 2017: 889). Recurriendo a la tematización, el hablante sacrifica el orden de palabras básico para preservar el patrón informativo canónico y presenta otro constituyente como conocido (Reyes 1985: 577-578; Gutiérrez Ordóñez 2006: 14).

Por tanto, puede hablarse de la tematización en casos como (1), en que se ha movido el complemento directo a la posición inicial para establecerlo como temático, enlazar su enunciado con el correspondiente contexto interrogativo y orientar al interlocutor en el proceso de interpretación y asimilación:

- (1) ¿Quién invitó a María?
–A *María* la invitó Juan.

Para autores como Contreras (1978: 98) o la Real Academia (2009: 2972) –según se revela ya en su definición de la tematización–, tal codificación de un valor informativo, que se vislumbra como más específico que el del tema, da lugar también a una nueva función informativa, la de tópico –que en (1) estaría desempeñada por *A María*–. Para conseguir tal efecto comunicativo, suele considerarse que el hablante dispone de dos mecanismos de tematización principales², la dislocación y el tema o tópico vinculante.³

² Sin embargo, cabe destacar que existen importantes investigaciones en las que se defiende un tratamiento unitario de la tematización, como la de Fernández Lorences (2010), por ejemplo –aunque se ha

2.1. La dislocación

La dislocación, que puede observarse en (1), sitúa uno o varios constituyentes al inicio o al final del enunciado. Este constituyente puede pertenecer a cualquier categoría gramatical y desempeñar cualquier función sintáctica. En el proceso de dislocación preserva sus marcas funcionales y garantiza su vínculo con la oración mediante un correlato correferencial y cofuncional que puede manifestarse en forma de concordancia verbal o de pronombre átono o nulo (Bosque, Gutiérrez-Rexach 2009: 686-688; Villalba 2019: 48-52). Tal desplazamiento puede darse tanto en las oraciones principales como en las subordinadas (Zubizarreta 1999: 4222). Sintácticamente, tiende a considerarse que, al menos en una variante del mecanismo, el constituyente dislocado puede abandonar el núcleo y situarse en el margen oracional, asumiendo una función sintáctica periférica. Si en (1) el constituyente dislocado se limitaría a cambiar de posición sin abandonar el núcleo oracional y establecería un punto de orientación temático, en (2) se daría una verdadera reestructuración que lo situaría en el margen oracional e instauraría un marco para el enunciado:⁴

- (2) *A María*, ¿quién la invitó?
 -*A María*, la invitó Juan.

A nivel informativo, la dislocación establece, entonces, un punto de orientación temático que guía al interlocutor en la asimilación de la información (1) o un marco temático que restringe el dominio de pertinencia del enunciado (2). Debido a la diversidad categorial y funcional, este marco puede instaurar un referente (2), unas coordenadas circunstanciales (3) o un enfoque (4) pertinente(s) para la interpretación de lo que se enuncia (Leonetti, Escandell-Vidal 2021: 69-70):

- (3) *El martes*, Juan invitó a María a cenar.
 (4) *Políticamente*, la situación está que arde.

de precisar que, al atender primordialmente el criterio de respectividad, trata como tematizables únicamente a constituyentes de carácter sustantivo-.

³ Reyes (1985: 587) y Fernández Lorences (2010: 271) aluden a un tercer procedimiento, la llamada *anteposición con pausa* o *frase nominal*, en que la predicación que se asigna a un referente no se expresa en forma de núcleo verbal. En nuestro corpus, este recurso puede observarse en titulares como *China, el ganador de la guerra en Ucrania* (*El Mundo*, 15/3/2022, pág. 23) o *El caballo, lo más sostenible* (*La Vanguardia*, 17/3/2023, pág. 21).

⁴ En los postulados sobre la existencia de dos variantes de la dislocación, una que se limita a alterar el orden de palabras básico para fijar un punto de orientación y otra que sitúa al constituyente afectado en una posición periférica creando un marco para el enunciado, partimos de las consideraciones de Gutiérrez Ordóñez (2006: 14), Martín Butragueño (2008: 275) o Ferrari y Borreguero Zuloaga (2015: 284-287), entre otros.

En posición final, el valor informativo del dislocado reside, además, bien en esclarecer el referente del correlato (5), bien en inducir una reinterpretación restrictiva (6) (Fuentes Rodríguez 2007: 26; Fernández Lorences 2010: 170):

- (5) Juan la invitó a cenar, *a María*.
- (6) La situación está que arde, *políticamente*.

A nivel discursivo, se atribuyen a la dislocación a la izquierda, entre otras funciones, la de cambiar de tema, la de asegurar cierta continuidad temática, la de introducir bloques informativos para realizar contribuciones al tema discursivo o la de inducir lecturas contrastivas (*ibidem*, págs. 292, 323; Bosque, Gutiérrez-Rexach 2009: 686; Leonetti 2014: 13-14). Por su parte, la dislocación a la derecha puede (re)introducir un tema discursivo o asegurar su continuidad (Fernández Lorences 2010: 171; Sedano 2013: 47).

2.2. El tema vinculante

En cuanto al tema o tópico vinculante, se someten a este mecanismo solo los constituyentes nominales, que pierden en ello sus marcas funcionales y pueden contar también con correlatos oracionales tónicos. A diferencia de la dislocación, el tema vinculante no es un procedimiento recursivo⁵, no puede situar al constituyente en posición final, no presenta requisitos de identidad entre el tópico y el correlato ni se da en las oraciones subordinadas (Zubizarreta 1999: 4221; Bosque, Gutiérrez-Rexach 2009: 685-686):

- (7) *María*, Juan la invitó a cenar.
- (8) *María*, Juan está loco por ella.

El constituyente tematizado puede ir introducido por una expresión topicalizadora que explicita léxicamente su estatus informativo y su relación con el enunciado, como *en cuanto a*, *respecto a* o *en relación con*, entre otras (Fernández Lorences 2010: 231; Leonetti, Escandell-Vidal 2021: 66):

- (9) *Respecto a María*, Juan la invitó a cenar.
- (10) *En cuanto a María*, Juan está loco por ella.

⁵ Según Villalba (2019: 56), sí pueden coincidir en un mismo enunciado un tópico vinculante con y otro sin fórmula tematizadora: *En cuanto a las chicas, María, Juan está loco por ella*.

En tal caso, debido a la presencia de una fórmula que marca al constituyente expresamente como tópico, este vínculo puede apoyarse únicamente en la pertinencia pragmática (Fernández Lorences 2010: 143-144). Frente a la dislocación, el tema vinculante sí genera consenso respecto al estatus sintáctico del constituyente tematizado: este se situaría sistemáticamente en el margen oracional.

Topicalizando solo sintagmas nominales, el tema vinculante conforma marcos referenciales para el enunciado (*ibidem*, pág. 231). Discursivamente, este mecanismo «introduce un nuevo tema discursivo o modifica el del discurso anterior» o retoma alguno presentado previamente (Bosque, Gutiérrez-Rexach 2009: 684). El uso de las expresiones tematizadoras en particular representa un recurso importante en la organización del discurso, ya que estas se encargan de estructurarlo según temas o subtemas discursivos, creando bloques informativos con sendas etiquetas identificativas, y aseguran así la cohesión y la coherencia discursivas (Reyes 1985: 571; Fernández Lorences 2010: 227, 232).

2.3. El potencial solapamiento entre la dislocación y el tema vinculante

Observando sendas caracterizaciones, a primera vista la dislocación y el tema vinculante parecen fácilmente reconocibles y separables. De hecho, en las investigaciones en que se opta por distinguirlos suele insistirse precisamente en aquellas propiedades que las diferencian. En ello repara asimismo Dufter (2023: 252), quien indica que «se suelen detallar una serie de rasgos distintivos» entre los dos mecanismos. Sin embargo, ambos comparten ciertas características que pueden dificultar su distinción. Estructuralmente, la variante de la dislocación en que el tópico ocupa una posición periférica⁶ y el tema vinculante coinciden en que (a) topicalizan constituyentes nominales sin preposición⁷; (b) admiten correlatos átonos –ya sea en forma de afijos flexivos, ya sea en forma pronominal– o nulos; (c) se dan en las oraciones principales; (d) sitúan al constituyente tematizado en posición inicial; y (e) lo expulsan al margen oracional. Por tanto, resultan ambiguos enunciados como (11):

(11) *La invitación*, se la dio Juan a María.

⁶ A partir de este punto nos centramos en la variedad de la dislocación que sitúa al constituyente tematizado en el margen oracional, ya que consideramos que es la que puede confundirse con el tema vinculante.

⁷ En el caso de la dislocación, esta coincidencia concierne al sujeto y al complemento directo apreposicional. Advierte también Villa-García (2023: 272) que, cuando en español se tematizan el sujeto o el complemento directo que no cuenta con marca funcional y se retoma mediante el correspondiente pronombre personal átono, la distinción entre la dislocación y el tema vinculante no es nítida.

Como señala Garcés Gómez (2003: 375), las mismas preposiciones y locuciones preposicionales que hacen de fórmulas tematizadoras pueden introducir determinadas funciones sintácticas. De ahí que sean opacos también aquellos casos en que se disloca un complemento introducido por alguna de ellas. En (12), por ejemplo, se podría considerar que se ha tematizado mediante dislocación un complemento circunstancial de tema o materia tratada:

(12) *Respecto a María*, Juan dijo que la invitaría a cenar.

Informativamente, los dos mecanismos presentan al constituyente topicalizado como temático y conforman marcos referenciales para el enunciado. Ambos se ajustan, así, a la función del margen izquierdo de introducir «el marco en el que va a situarse la aserción», cuyo propósito a nivel informativo consiste en proporcionar instrucciones de procesamiento al interlocutor (Fuentes Rodríguez 2023: 139). En un entorno discursivo, aparte de contribuir a la cohesión y la coherencia discursivas, los dos recursos comparten la capacidad de cambiar de tema o la de introducir subtemas discursivos estructurando el discurso en bloques informativos.

Por tanto, la dislocación y el tema vinculante parecen presentar un importante potencial de solapamiento a nivel sintáctico, informativo y discursivo.⁸ Por eso, nos proponemos indagar a continuación en estos mismos planos para comprobar el grado del solapamiento y, sobre todo, determinar si, pese a tales (aparentes) correspondencias, existe algún criterio que en casos de ambigüedad permitiera diferenciar con más nitidez entre los dos procedimientos.

3. Posibles criterios de distinción entre la dislocación y el tema vinculante

Para ello, hemos elegido examinar sus manifestaciones en el discurso periodístico de la prensa española, presuponiendo que, como un discurso inherentemente orientado a informar, sería particularmente susceptible a la estructuración informativa, en especial mediante recursos sintácticos. Partimos, entonces, de un corpus de elaboración propia compuesto por cuatro periódicos generalistas españoles: los tres de pago y el gratuito más leídos en 2021 (y en 2022) según el Estudio General de los Medios, de la Asociación

⁸ A nivel prosódico, el tópico resultante de ambas estructuras conformaría una unidad fónica aparte e iría seguido de una cesura entonativa (Fernández Lorences 2010: 138; Leonetti, Escandell-Vidal 2021: 33). Pero, estiman Bosque y Gutiérrez-Rexach (2009: 684) que en el caso del tema vinculante esta sería más pronunciada. A nivel ortográfico, tal separación prosódica y sintáctica se manifestaría en ambos casos mediante comas.

para la Investigación de Medios de Comunicación: *El País*, *El Mundo* y *La Vanguardia*, y *20 minutos*, respectivamente. Cada periódico está representado por cinco ejemplares, que se publicaron entre el 14 y el 18 de marzo de 2022, y que oscilan entre sesenta y cien textos por ejemplar.⁹ De esta forma, quisiéramos comprobar a modo de una primera aproximación cómo se manifiesta el potencial solapamiento en el uso lingüístico propio del discurso periodístico¹⁰ y qué criterios permitirían mitigarlo.¹¹

3.1. El nivel sintáctico

A nivel sintáctico, ambos procedimientos coinciden en situar al constituyente tematizado en el margen oracional. Así lo corroboran las definiciones de la dislocación como «la operación sintáctica que sitúa un constituyente en una posición externa a la oración» (Leonetti, Escandell-Vidal 2021: 61), o del tema vinculante como «otro tipo de construcción con temas periféricos» (Rodríguez Ramalle 2005: 545). Tal como Fuentes Rodríguez (2007: 11, 15), entendemos el margen oracional como un hueco funcional que no mantiene una relación de dependencia respecto al núcleo del predicado, sino que se dedica a modificar la oración en su totalidad y aporta información perteneciente a diferentes niveles comunicativos, incluido el informativo. Por eso, para comprobar su carácter periférico, podemos aplicar a ambas clases de tópicos las llamadas *pruebas de incidentalidad* o *marginalidad*.

Según Fernández Fernández (1993: 167) o Gutiérrez Ordóñez (1997: 390-392), un constituyente que no se integra en el núcleo oracional (a) no puede focalizarse mediante una oración ecuacional o ecuandicional; (b) no puede someterse a una interrogación parcial; (c) puede presentar una modalidad oracional distinta a la del resto del enunciado; (d) se escapa a la interrogación total; y (e) no admite sustitución mediante un adverbio de afirmación o de negación, entre otras características. Como mostramos en la siguiente tabla, ambas estructuras pasan tales pruebas:

⁹ Los ejemplos analizados son de los siguientes ejemplares: *20 minutos*, 16/3/2022; *20 minutos*, 18/3/2022; *El Mundo*, 14/3/2022; *El Mundo*, 16/3/2022; *El Mundo*, 17/3/2022; *El País*, 18/3/2022; *La Vanguardia*, 14/3/2022; *La Vanguardia*, 15/3/2022; *La Vanguardia*, 16/3/2022; *La Vanguardia*, 18/3/2022.

¹⁰ Cabe precisar que en nuestro corpus el uso del tema vinculante sin expresión topicalizadora es sumamente escaso, lo que podría atribuirse a su afinidad con la lengua informal o coloquial, que destacan Fernández Lorences (2010: 233) o Villalba (2019: 54).

¹¹ Para discernir estas diferencias, y a modo de control, en el análisis del corpus hemos tenido en cuenta también los rasgos sintácticos, los valores informativos y las funciones discursivas de las manifestaciones que pertenecían inequívocamente a una de las dos construcciones tematizadoras.

	Dislocación	Tema vinculante
	(13) <i>Sobre el césped, los rojiblancos, pese a los coletazos iniciales del Manchester United, parecían tener claro cuál era el plan. (El Mundo, 16/3/2022, pág. 36)</i>	(14) <i>En cuanto a los dos partidos que gobiernan, no hay relación entre ellos. (El Mundo, 17/3/2022, pág. 48)</i>
Focalización	<i>Sobre el césped, los rojiblancos, pese a los coletazos iniciales del Manchester United, lo que parecían tener claro era cuál era el plan.</i>	<i>En cuanto a los dos partidos que gobiernan, es entre ellos entre los que no hay relación.</i>
Interrogación parcial	<i>Sobre el césped, los rojiblancos, pese a los coletazos iniciales del Manchester United, ¿qué parecían tener claro?</i>	<i>En cuanto a los dos partidos que gobiernan, ¿qué no hay entre ellos?</i>
Interrogación total, modalidad oracional y sustitución	<i>Sobre el césped, los rojiblancos, pese a los coletazos iniciales del Manchester United, ¿parecían tener claro cuál era el plan?</i> – <i>Sobre el césped, los rojiblancos, pese a los coletazos iniciales del Manchester United, sí.</i>	<i>En cuanto a los dos partidos que gobiernan, ¿no hay relación entre ellos?</i> – <i>En cuanto a los dos partidos que gobiernan, no.</i>

Tabla 1: Aplicación de las pruebas de incidentalidad o marginalidad a la dislocación y el tema vinculante

Pero cabe suponer que un tópico dislocado y uno vinculante ocupan posiciones periféricas distintas. De hecho, Leonetti y Escandell-Vidal (2021: 66) indican que este último se sitúa en una posición más externa. Así lo da a entender también el hecho de que, al coincidir en un mismo enunciado, el tópico vinculante se coloque sistemáticamente delante del dislocado (Villalba, 2019: 56).¹² Tal restricción en la ordenación se manifiesta en casos como (15):

(15) *En cuanto a China, con la guerra económica y tecnológica iniciada por Trump y continuada por Biden, en un intento evidente de frenar su ascenso, se la está tratando como un enemigo. (El Mundo, 14/3/2022, pág. 21)*

¹² Según Villalba (2019: 56), al coincidir un tema vinculante sin y otro con expresión tematizadora, este también precede sistemáticamente a aquel (véase el ejemplo de la nota 5).

En (15), los tópicos dislocados se sitúan detrás del vinculante y se inscriben en su ámbito. Asimismo, tal jerarquía apunta a que, de no situarse el constituyente tematizado al inicio del enunciado o de ir precedido de otro tópico, en particular uno dislocado, como sucede en caso del segundo tópico en (13), cabría suponer que se ha sometido a la dislocación, y no al tema vinculante. Por eso, tal como sugiere Rodríguez Ramalle (2005: 546), en la distinción podríamos apoyarnos en la posibilidad de cambiar el orden de los constituyentes tematizados, pero habría que comprobar si tal cambio no incide de alguna manera en la clase del procedimiento empleado.

El grado de marginalidad y la correspondiente diferencia posicional serían una consecuencia de la laxitud o la estrechez del vínculo que el tópico establece con la oración. Esta relación sería más laxa o débil en caso de un tópico vinculante. En ello coincide Dufter (2023: 252), quien señala que se puede «caracterizar el vínculo del tópico vinculante con la oración que le sigue como menos estrecho en comparación con los sintagmas dislocados»; y así parece evidenciarse en (a) la ausencia de índices funcionales, que implica asimismo la falta de marcas de relación gramatical con la oración y con el correlato; (b) la posible tonicidad del correlato oracional, que puede ocupar el correspondiente hueco funcional; (c) el hecho de que no sea necesario que el correlato muestre identidad referencial, morfológica ni sintáctica con el constituyente topicalizado; (d) las consiguientes apertura de las relaciones en que pueden entrar el tópico y el correlato y variedad de las funciones sintácticas que este último puede asumir en la oración; o (e) la posibilidad de que la relación del tópico con el enunciado se base exclusivamente en la pertinencia pragmática (Zubizarreta 1999: 4221, 4222; Bosque, Gutiérrez-Rexach 2009: 685-686, 689; Leonetti, Escandell-Vidal 2021: 65-67; Villa-García 2023: 269).¹³ Siguiendo las observaciones de Bosque y Gutiérrez-Rexach (2009: 690), cabe suponer que tal carácter externo imposibilita la integración del constituyente en el enunciado.

Este hecho podría ser especialmente significativo e ilustrativo en caso de aquellos complementos intraoracionales que pueden ir introducidos por las mismas preposiciones o locuciones preposicionales que asumen la función de expresiones topicalizadoras. Como señalan Porto Dapena (1995: 53), Fernández Lorences (2010: 219) o Pons Rodríguez (2017: 134), estas introducen también complementos integrados en el núcleo oracional, que actúan como complementos circunstanciales de tema o materia

¹³ En la lingüística de corte generativo se suman la diferencia en la sensibilidad a las islas sintácticas y el proceso de generación: un tópico vinculante puede relacionarse con cualquier posición sintáctica y se genera directamente en el margen oracional (Zubizarreta 1999: 4221; Bosque, Gutiérrez-Rexach 2009: 689). Además, apuntaría hacia una mayor debilidad del vínculo la existencia de los llamados *tópicos en suspenso*, que, al evidenciar una falta de planificación, suelen manifestarse en forma absoluta o ir precedidos de una fórmula tematizadora, asimilándose con más claridad al procedimiento de tema vinculante (Dik 1997: 393), como sucede en (*Respecto a*) *María...*, *la invitó Juan*.

tratada o adjuntos de respetualidad (16) o participan en estructuras comparativas (17), por ejemplo:

(16) «No contaron con que la gente no repite aquello que no funciona, no contaron con que la ciudadanía espera resultados y, si no los hay, los castigan las urnas; no contaron con que cualquiera puede ver que esta política pequeña, ineficaz, incapaz de conseguir grandes resultados es una política que se va a castigar y no contaron con Isabel Díaz Ayuso», dijo *respecto a la presidenta madrileña*. (20minutos, 16/3/2022, pág. 6)

(17) En la actualidad, España figura en el penúltimo lugar de los 29 países miembros de la OTAN *en cuanto al gasto en defensa* (solo por delante de Luxemburgo). (El País, 18/3/2022, pág. 10)

Como tales, estos constituyentes son susceptibles a la dislocación, de manera que pueden situarse en el margen oracional –e incluso ir precedidos de otros tópicos dislocados, como se muestra en (17b)–:

(16a) *Respecto a la presidenta madrileña*, dijo: «No contaron con que la gente no repite aquello que no funciona, no contaron con que la ciudadanía espera resultados y, si no los hay, los castigan las urnas; no contaron con que cualquiera puede ver que esta política pequeña, ineficaz, incapaz de conseguir grandes resultados es una política que se va a castigar y no contaron con Isabel Díaz Ayuso».

(17a) *En cuanto al gasto en defensa*, en la actualidad, España figura en el penúltimo lugar de los 29 países miembros de la OTAN (solo por delante de Luxemburgo).

(17b) En la actualidad, *en cuanto al gasto en defensa*, España figura en el penúltimo lugar de los 29 países miembros de la OTAN (solo por delante de Luxemburgo).

Así lo corroboran también los ejemplos con constituyentes ya dislocados en el corpus:

(18) *En cuanto al hub del metaverso*, la compañía explicó que ha elegido España porque «está a la vanguardia de la tecnología europea», al poseer dos fuertes centros tecnológicos: «Barcelona y Madrid», ciudades que atraen inversiones y talento digital. (La Vanguardia, 16/3/2022, pág. 46)

(19) Este estudio es el primero que mide los efectos electorales de la crisis interna del PP que derivó en el abandono de Pablo Casado y la entrada en escena de Alberto Núñez Feijóo, actual presidente de la Xunta de Galicia, como futuro líder de los populares. *Con respecto a febrero*, el sondeo registra un aumento del PP de 2,5 puntos. (El País, 18/3/2022, pág. 16)

En estos casos, la locución preposicional puede entenderse como marca funcional, por lo que posibilitaría que el constituyente en cuestión volviera a asumir su antigua función sintáctica oracional:¹⁴

(18a) La compañía explicó *en cuanto al* *hub del metaverso* que ha elegido España porque «está a la vanguardia de la tecnología europea», al poseer dos fuertes centros tecnológicos: «Barcelona y Madrid», ciudades que atraen inversiones y talento digital.

(19a) El sondeo registra un aumento del PP de 2,5 puntos *con respecto a febrero*.

Por su parte, el uso a modo de fórmula de tematización prevendría su incorporación:

(20) *Respecto del bloqueo de cuentas y productos financieros*, deben ser las entidades bancarias los que procedan a su congelación. (*La Vanguardia*, 16/3/2022, pág. 13)

(20a) *Deben ser las entidades bancarias los que procedan a su congelación *respecto del bloqueo de cuentas y productos financieros*.

A ello contribuiría, asimismo, la presencia de correlatos tónicos *-su congelación*, en (20)- y su falta de identidad respecto al tópico. Estos correlatos no solo prevendrían su integración por saturar un hueco funcional, sino que también pondrían de manifiesto la laxitud del vínculo entre el tópico y el correlato. Ejemplos así confirman que, como observan Bosque y Gutiérrez-Rexach (2009: 686, 689), en el caso del tema vinculante, estos pueden entrar en relaciones más abiertas, como la atribución, la inclusión o la pertenencia.

¹⁴ Esta diferencia sintáctica explicaría aquellos casos en que los constituyentes con estas fórmulas aparecen en una oración subordinada (a) o en posición final (b):

(a) El técnico asturiano tendrá la oportunidad de mostrar sus primeras cartas de cara a la cita de final de 2022 en una lista que como siempre se presenta competida en muchas posiciones y en la que, *respecto a la última para los dos duelos de noviembre*, volverán seguramente teóricos 'fijos'. (*20 minutos*, 18/3/2022, pág. 10)

(b) «No se atreven a hacer un Maidán», explica una enfermera de un servicio pediátrico, *en referencia a la revuelta popular del 2014 que inició la fractura con Rusia y el fin de la tutela*. (*La Vanguardia*, 18/3/2022, pág. 4)

Aunque, a primera vista, estos ejemplos parecen contrariar las características distintivas del tema vinculante, el que puedan reintegrarse debido a su valor comparativo o de respectividad, respectivamente, apuntaría a que se trata, en realidad, de constituyentes dislocados:

(aa) El técnico asturiano tendrá la oportunidad de mostrar sus primeras cartas de cara a la cita de final de 2022 en una lista que como siempre se presenta competida en muchas posiciones y en la que volverán seguramente teóricos 'fijos' *respecto a la última para los dos duelos de noviembre*.

(bb) «No se atreven a hacer un Maidán», explica *en referencia a la revuelta popular del 2014 que inició la fractura con Rusia y el fin de la tutela* una enfermera de un servicio pediátrico.



En tales casos, podrían constituir un criterio relevante la función o el valor del constituyente en cuestión o incluso el verbo empleado, con su correspondiente estructura sintáctica. Un uso comparativo o la presencia de un verbo de comunicación – debido a su proclividad a admitir complementos circunstanciales de materia tratada – podrían apuntar hacia un tópico instaurado mediante dislocación. No obstante, de momento, no se trata más que de una intuición basada en ciertas tendencias relativamente pronunciadas en el corpus analizado.

Aunque escasos, son reveladores los ejemplos en que un mismo enunciado cuenta con dos constituyentes introducidos por una locución preposicional, uno en función de tópico vinculante y el otro en posición intraoracional (21):

(21) *Respecto al otro factor que provoca las calimas, como es «la profundidad de las borrascas y su ubicación», también existe «mucho incertidumbre» respecto a su relación con el calentamiento del clima. (El Mundo, 16/3/2022, pág. 45)*

Estos ponen de manifiesto su doble funcionamiento: en el primer caso, la locución asume la función de fórmula tematizadora y, como tal, ubica al constituyente en posición periférica y previene su incorporación en la oración, mientras que, en el segundo, hace de índice funcional de la correspondiente función sintáctica oracional.

En cuanto a la función sintáctica del tópico, Fuentes Rodríguez (2007: 29-30) y Fernández Lorences (2010: 207) atribuyen una misma función periférica a todos los constituyentes nominales tematizados, independientemente del procedimiento empleado, la de complemento tematizado o temático. Por su parte, para Gutiérrez Ordóñez (1997: 396-397), tanto un tópico dislocado como uno vinculante se instanciarían sintácticamente como circunstanciales –estos constituyen originariamente una órbita externa que modifica al predicado con sus argumentos y sus aditamentos, aunque ya parecen haber adquirido vida propia como función sintáctica extraoracional–.

Tales caracterizaciones no prevén diferencias sintácticas entre los dos procedimientos y sugieren en cierta medida que ambos sitúan sendos tópicos en un mismo estrato periférico.¹⁵ Sin embargo, debido a las diferencias estructurales que creemos haber puesto de manifiesto, estimamos que convendría encontrar una caracterización sintáctica que diera cuenta de ellas. Una posible solución la vemos en ampliar la noción de complemento temático para que abarcara todos los constituyentes

¹⁵ Hemos de precisar que Fuentes Rodríguez (2007: 16-17) sí observa ciertas diferencias funcionales entre su complemento tematizado y el circunstancial, que sitúa en capas periféricas distintas, aunque tal distinción no parece reflejar sistemáticamente las discordancias entre ambos procedimientos. Además, ubicando al circunstancial en la capa más interna, parece sugerir que siempre va precedido por el complemento temático, mientras que los ejemplos del corpus apuntan a que un complemento circunstancial dislocado puede preceder a uno argumental, como sucede en (13), por ejemplo.

tematizados, y establecerla como una suprafunción que se ramificara ulteriormente según el procedimiento empleado y las consiguientes diferencias sintácticas.

3.2. El nivel informativo

La jerarquía sintáctica incidiría también en el nivel informativo. Según Villalba (2019: 56), en el orden tópico vinculante > tópico dislocado se manifiesta el paso del tema más general al tema más concreto. Este paso puede observarse en casos como (15), en que los marcos circunstanciales más reducidos de los tópicos dislocados se inscriben en el referencial, que se instancia mediante el tema vinculante y que es más general. De esta manera, parece producirse un escalonamiento progresivo en la restricción del dominio al que se supedita el enunciado.

Otra discordancia informativa residiría en la amplitud de sendos marcos referenciales. La dislocación parece ajustarse a la noción más estricta de respectividad, según la que se presenta una entidad para decir algo sobre ella, de manera que puede instituir referentes sobre los que se predica cierta información (Reyes 1985: 572; Leonetti, Escandell-Vidal 2021: 69). En (13), por ejemplo, podría decirse que se habla de los rojiblancos. En el caso del tema vinculante, en particular con fórmula tematizadora, el marco podría ser más amplio, ya que la relación entre el tópico y el enunciado puede ser puramente contextual (Fernández Lorences 2010: 143-144).¹⁶ De ahí que pudiera decirse que la información debe adscribirse a un ámbito referencial, y no necesariamente que se dice algo acerca de un referente. Así lo sugieren ejemplos como (22):

(22) *Por lo que respecta a los carburantes*, todos los precios bajaron ayer respecto al día anterior, pero solo lo hicieron unos pocos céntimos, y el impacto en el bolsillo de los consumidores al repostar fue mínimo. (*La Vanguardia*, 18/3/2022, pág. 47)

En (22), ya no se observa una predicación vinculada directamente al referente topicalizado, sino que se instituye más bien un ámbito referencial al que ha de asignarse y en que resulta pertinente el contenido proposicional. Lo que se enuncia se inserta entonces en el dominio determinado con el tópico: en (22) podría decirse que se habla de

¹⁶ Un ejemplo de lo laxa que puede ser la relación del tópico vinculante con el enunciado lo constituye *En cuanto a mis padres, el Everest mide más de 8.800 metros*. Si bien Gutiérrez Ordóñez (2014: 57) estima partiendo de este ejemplo que el vínculo no puede basarse exclusivamente en la pertinencia pragmática, Fernández Lorences (2010: 143) considera que, en un contexto en el que se hablara sobre la capacidad de los padres de subir al Everest, este enunciado sí resultaría pertinente, ya que equivaldría a una respuesta negativa similar a «Mis padres no pueden acompañarnos, porque el Everest mide más de 8.800 metros y ellos ya son muy mayores». Junto con el señalamiento léxico del tópico, tal relación de pertinencia propiciaría que el vínculo entre el tópico y la oración pudiera relajarse considerablemente y que fuera ya la sola posibilidad de que lo afirmado sobre el ámbito referencial fuera relevante lo que justificara lo enunciado.

los precios, pero lo que se afirma de ellos ha de supeditarse necesariamente a los carburantes para que sea pertinente, válido o verdadero. Contribuiría de nuevo a tal amplitud el que el tópico y su correlato puedan establecer relaciones que se conciben como más abiertas, tal como puede observarse también en (20).¹⁷

Por su parte, en comparación con el tema vinculante, los complementos circunstanciales de tema dislocados también parecen acotar más el marco del enunciado. Así lo reflejan los ejemplos como (23), en que la consideración se ciñe estrechamente al ámbito temático instaurado:

(23) *En cuanto a los refugiados*, Boone consideró que ofrecerles ayuda humanitaria, cobertura mediática, trabajo o escolarización es una «obligación moral». (*El País*, 18/3/2022, pág. 41)

3.3. El nivel discursivo

A nivel discursivo, se atribuye a ambas estructuras la capacidad de cambiar o reorientar el hilo temático. Pero, de acuerdo con lo documentado en el corpus, un tópico dislocado se presta más a hacerlo retomando el rema del enunciado anterior y ajustándose en ello a la progresión temática lineal de Daneš (1974: 118):

(24) El feminismo siempre ha sido abolicionista: de Mary Wollstonecraft a Clara Campoamor, siempre ha considerado degradante para las mujeres que su sexualidad esté en venta. Sus herederas desfilaron el pasado martes con pancartas en contra de la prostitución, y también de la pornografía y los vientres de alquiler. *Sobre estos temas*, las feministas oficialistas o no se pronuncian, o no se ponen de acuerdo, o defienden el «trabajo sexual». (*La Vanguardia*, 15/3/2022, pág. 22)

En (24), el tópico, que podría reintegrarse en su oración, establece una relación anafórica con el rema del enunciado precedente. Presentando su información ya como temática y anclándole más información nueva, da lugar a una suerte de encadenamiento. El análisis del corpus apunta a que este patrón discursivo es mucho más propio de la dislocación.

Cuando un procedimiento de topicalización segmenta el discurso en bloques informativos con que se realizan contribuciones al tema discursivo, siguiendo el modelo de la progresión temática de temas derivados de Daneš (1974: 119-120), la muestra analizada también permite intuir ciertas diferencias. Los mecanismos parecen diferir en el alcance de sendos bloques informativos: este tiende a ser más amplio en caso de un

¹⁷ Asimismo, igual que en (21), el ejemplo en (22) contiene un constituyente en que *respecto a* es una marca funcional de una función sintáctica integrada en el núcleo oracional.

tópico vinculante, en que podría extenderse con facilidad más allá del párrafo correspondiente, sobre todo cuando lleva una expresión topicalizadora. Por su parte, un tópico dislocado presentaría menor potencial de extensión:

(25) El presidente gallego, llamado a serlo también del PP tras el congreso extraordinario de Sevilla, se estrenó como antagonista de Pedro Sánchez reclamando del presidente del Gobierno una bajada de impuestos y la asignación de recursos extraordinarios para que las comunidades autónomas puedan «garantizar una correcta atención sanitaria y educativa a los refugiados» de Ucrania.

En cuanto a la petición de una rebaja impositiva, tradicional receta económica de los populares, Feijóo instó al Gobierno a extender hasta final de año las reducciones vigentes –acordadas para hacer frente a la crisis causada por la pandemia– y que las amplíe con un IVA superreducido para la electricidad y el gas. Y *en esta línea*, reclamó que el Ejecutivo central solicite autorización a la Unión Europea para una reducción excepcional y transitoria del impuesto de hidrocarburos y del IVA que grava la gasolina y el gasóleo.

Más lejos fue, *en su lista de peticiones*, la presidenta madrileña, Isabel Díaz Ayuso, que llamó a suprimir directamente los impuestos a la energía y que se destinen los 20.000 millones del plan estratégico del Ministerio de Igualdad a ayudar a las familias ante el alza de precios.

En el capítulo de los refugiados, Ayuso criticó la «falta de concreción» en la organización de la acogida. «Pactar la incertidumbre puede quedar bien, pero es solo incertidumbre», manifestó *al respecto*. Y el mismo Feijóo sostuvo *esta misma tesis* al señalar que el acuerdo «no debe ser una mera declaración de intenciones», sino que ha de incluir «compromisos claros y concretos», también para minimizar las consecuencias sociales y económicas que la guerra tendrá para las empresas y los ciudadanos españoles. (*La Vanguardia*, 14/3/2022, pág. 12)

El texto cuyo fragmento reproducimos en (25) trata la conferencia de presidentes de un partido, y los tópicos introducen a modo de subtemas discursivos los asuntos que se abordaron en el encuentro. El primero, que se instituye mediante el tema vinculante, no abarca solo su párrafo, sino otro más, mientras que el segundo, que sería fruto de la dislocación, presenta un alcance más limitado.

Esta distinción apuntaría ya a ciertas diferencias dentro de la función discursiva de introducir subtemas discursivos, que comparten los dos procedimientos. En el caso del tema vinculante, podría decirse que el tópico no solo introduce un bloque informativo que se adscribe como subtema al tema discursivo, sino que abarca a modo de una suerte de paraguas toda la información que constituye tal bloque. De nuevo, el potencial de extender el alcance sería particularmente característico de la variante con fórmula tematizadora, ya que, al marcarlos explícitamente y señalarlos léxicamente, estas funcionan como verdaderas etiquetas de sus bloques. Esta flexibilidad de extensión la observa también Fernández Lorences (2010: 232), quien señala que «en

algunas ocasiones, la estructura del texto hace que queden adjudicados a los temas lingüísticos así marcados segmentos textuales que constituyen un conjunto de varias oraciones». En el caso de la dislocación, la función se restringiría más bien a una mera introducción con la que se da paso a un nuevo subtema discursivo.

Así parece corroborarlo de nuevo el fragmento en (25). El tópico vinculante abarca a todo el bloque informativo, lo que se manifiesta en la continuidad temática que se asegura posteriormente con la dislocación de *en esta línea y en su lista de peticiones* –que podría tratarse como un tópico medial–. El tópico dislocado se limita a una simple introducción de su subtema discursivo, lo que se refleja en la necesidad del periodista de reiterar a continuación mediante *al respecto y esta misma tesis* –sin topicalizarlos– que los enunciados subsiguientes se integran en el mismo bloque informativo.

Asimismo, tal diferencia en el alcance discursivo se evidenciaría en el hecho de que el tema vinculante presente cierta resistencia a la recursividad en enunciados sucesivos –a menos que constituyan por sí solos bloques informativos–, mientras que la dislocación muestra mucha mayor disposición a enmarcar uno por uno a varios enunciados consecutivos:

(26) La Policía también analizó una memoria digital que debía contener las pruebas de que, efectivamente, hubo una tareas de consultoría, así como los documentos relativos a los viajes. *Respecto a estos últimos*, la Policía subraya que ninguno fue abonado por Neurona. *Sólo uno* lo pagó Monedero, ya que el resto de desplazamientos fue desembolsado por diversas entidades. (*El Mundo*, 17/3/2022, pág. 28)

En (26), la oración en que el tópico resulta de la dislocación de un complemento circunstancial de materia tratada va seguida inmediatamente de otra en que se disloca un complemento directo –relacionado con el tópico precedente–, lo que indica que el alcance de un tópico dislocado tiende a ser menos extenso, y esta característica posibilita su uso en enunciados sucesivos.

En el caso del tema vinculante sin fórmula, cuya reducida presencia en el corpus no permite sino intuir potenciales diferencias, el cambio temático parece más brusco en comparación con la dislocación. Tal como muestra (24), «by establishing retrospective linking across clauses» (Downing 1997: 151), esta se adecua a la progresión temática lineal, y asegura, mediante el encadenamiento, cierta continuidad respecto al discurso previo. Por su parte, el tema vinculante daría lugar a giros más radicales. Así lo sugiere (27), en que el tópico *El boomer* asumiría la función de reintroducir el tema discursivo. Su presencia en las entrevistas apunta a que esta función es más característica de discursos dialógicos:

(27) *Los boomers, ¿hemos estado a la altura?*

Un día decidimos que no queríamos repetir las vidas de nuestros padres, que queríamos explorar horizontes nuevos.

Culpa de Tintín.

Y de que teníamos 15 años y murió Franco. Y entramos en una revuelta estética.

¿Revuelta estética?

Una recuperación de libertades públicas entre movimientos sociales, culturales, musicales, creativos, cómics...

¿Retiene alguna estampa de aquello?

Con 15 acudí al Canet Rock... y vi a mi lado a una parejita follando en el suelo.

¿Qué vocación tenía por entonces?

La de explicar historias. Libros como *El zoo d'en Pitús* y *La casa sota la sorra* me habían convertido en lector.

Y hoy, ¿cuántos libros lleva publicados?

Ya llevo 64 libros.

Más libros que años, pues.

A mi padre le emocionó verme convertido en escritor. Fue tras su muerte cuando tuve conciencia de ya ser mayor.

Yo al liquidar la hipoteca del piso.

A estas alturas no vuelvas a endeudarte: es mi consejo de *boomer* para los *boomers*.

El boomer, ¿cómo ha vivido estos últimos diez años?

(*La Vanguardia*, 16/3/2022, pág. 48)

En ambos rasgos reparan Bosque y Gutiérrez-Rexach (2009: 684), quienes sostienen que el tema vinculante puede usarse «para retomar, en un turno discursivo distinto, algún tema presentado en la conversación precedente». El fragmento en (27) muestra que la dialogicidad podría mitigar hasta cierto punto la brusquedad del giro temático, que, debido a la ausencia de la expresión topicalizadora, su alcance es más reducido, y que esta limitación es aplacada por un constante intercambio de turnos que delimitan claramente las contribuciones de los interlocutores.

4. Conclusiones

Pese a las distinciones que suelen establecerse entre ambos procedimientos de tematización, creemos haber mostrado que la dislocación y el tema vinculante presentan en el uso lingüístico cierto potencial de solapamiento que dificulta su diferenciación. Pero, en función de lo que hemos podido observar en el corpus del discurso periodístico examinado, parecen vislumbrarse algunas características distintivas que podrían emplearse en estos casos a modo de criterios de distinción. De entre los niveles que hemos atendido, destaca el sintáctico: sendos tópicos parecen ocupar posiciones periféricas distintas, presentar diferentes grados de vinculación a la oración y diferir en la posibilidad de integrarse en el núcleo oracional. Frente a uno dislocado, un tópico

creado mediante el tema vinculante se situaría en una posición más externa, se vincularía a la oración de manera más laxa y, debido a la ausencia de marcas funcionales o la elevada autonomía de su correlato, no podría incorporarse para asumir una función oracional.

Si bien en los planos informativo y discursivo no podemos hablar sino de determinadas tendencias, cuya percepción hasta podría tacharse de intuitiva, sí creemos haber detectado diferencias en la amplitud del marco, el grado de integración en el discurso y el alcance textual, que permiten matizar los valores informativos y las funciones discursivas que comparten ambos mecanismos. En comparación con el tema vinculante, la dislocación crearía marcos más reducidos, a los que el resto del enunciado se ceñiría de manera más estrecha, sería más susceptible a retomar el rema del enunciado precedente y a emplearse en enunciados sucesivos y, debido a un alcance textual más restringido, se limitaría meramente a introducir subtemas discursivos y dar paso a nuevos bloques informativos.

Aunque no nos habíamos propuesto más que un primer acercamiento a la cuestión, esperamos haber mostrado que, incluso en casos estructural o pragmáticamente ambiguos, podrían terminar cristalizándose ciertos criterios de distinción más nítidos. Por tanto, estimamos que, profundizando más en estos tres niveles, atendiendo el nivel prosódico, y examinando otras clases de discursos – conversacionales, en particular, para estudiar el comportamiento del tema vinculante sin fórmula de topicalización–, sería posible trazar una línea que separara más claramente la dislocación y el tema vinculante y permitiera discernirlos en casos de (aparente) solapamiento.

BIBLIOGRAFÍA

- Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación. *Estudio General de los Medios*. Web. 12 Mar. 2022/ 27 Dic. 2023.
- Bosque, Ignacio, y Javier Gutiérrez-Rexach. *Fundamentos de sintaxis formal*. Madrid: Akal, 2009. Impreso.
- Contreras, Heles. *El orden de palabras en español*. Madrid: Cátedra, 1978. Impreso.
- Daneš, František. «Functional Sentence Perspective and the Organization of the Text». *Papers on Functional Sentence Perspective*. František Daneš (ed.). Prague: Academia, Publishing House of the Czechoslovak Academy of Sciences, 1974. 106-128. Print.
- Dik, Simon. *The Theory of Functional Grammar. Part 2: Complex and Derived Constructions* (K. Hengeveld, ed.). Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1997. Print.
- Downing, Angela. «Discourse pragmatic functions of the Theme constituent in spoken European Spanish». *Discourse and Pragmatics in Functional Grammar*. John H.

- Connolly, Roel M. Vismans, Christopher S. Butler, Richard A. Gatward (eds.). Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1997. 137-162. Print.
- Dufter, Andreas. «Estructura informativa (Information structure)». *Sintaxis del español/The Routledge Handbook of Spanish Syntax*. Guillermo Rojo, Victoria Vázquez Rozas, Rena Torres Cacoullós (eds.). Oxon, New York: Routledge, 2023. 246-259. Web. 24 May. 2024.
- Fernández Fernández, Antonio. *La función incidental en español: hacia un nuevo modelo de esquema oracional*. Oviedo: Departamento de Filología Española, 1993. Impreso.
- Fernández Lorences, Taresa. *Gramática de la tematización en español*. Oviedo: Ediciones de la Universidad de Oviedo, 2010. Impreso.
- Ferrari, Angela, y Margarita Borreguero Zuloaga. *La interfaz lengua-texto: un modelo de estructura informativa* (P. Guil, trad.). Madrid: Biblioteca Nueva, 2015. Impreso.
- Fuentes Rodríguez, Catalina. *Sintaxis del enunciado: los complementos periféricos*. Madrid: Arco/Libros, 2007. Impreso.
- . «La estructura informativa del hablar». *Manual de lingüística del hablar*. Óscar Loureda, Angela Schrott (eds.). Berlín, Boston: De Gruyter, 2021. 419-442. Web. 26 May. 2021.
- . «Sintaxis supraoracional (Suprasentential syntax)». *Sintaxis del español/The Routledge Handbook of Spanish Syntax*. Guillermo Rojo, Victoria Vázquez Rozas, Rena Torres Cacoullós (eds.). Oxon, New York: Routledge, 2023. 133-146. Web. 24 May. 2024.
- Garcés Gómez, María Pilar. «Adverbios de topicalización y marcadores de topicalización». *Romanistisches Jahrbuch* 53.1 (2003): 355-382. Web. 27 Ene. 2024.
- Gutiérrez Ordóñez, Salvador. *La oración y sus funciones*. Madrid: Arco/Libros, 1997. Impreso.
- . «Focalisation, thématisation, topicalisation». *La focalisation dans les langues*. Hélène Włodarczyk, André Włodarczyk (eds.). Paris: L'Harmattan, 2006. 11-26. Web. 18 Oct. 2020.
- . *Temas, remas, focos, tópicos y comentarios* (3.^a edición). 1997. Madrid: Arco/Libros, 2014. Impreso.
- Leonetti, Manuel. «Basic constituent orders». *Manual of Romance Morphosyntax and Syntax*. Andreas Dufter, Elisabeth Stark (eds.). Berlin, Boston: De Gruyter, 2017. 887-932. Web. 5 Jun. 2021.
- . «Gramática y pragmática en el orden de palabras». *Linred Monográfico* 12 (2014): 1-25. Web. 28 Abr. 2017.
- Leonetti, Manuel, y M. Victoria Escandell-Vidal. «La estructura informativa. Preguntas frecuentes». *La estructura informativa*. Manuel Leonetti, M. Victoria Escandell-Vidal (eds.). Madrid: Visor Libros, 2021. 15-181. Impreso.
- Martín Butragueño, Pedro. «Aspectos prosódicos de la tematización lingüística. Datos del español de México». *Fonología instrumental: patrones fónicos y variación*. Pedro

- Martín Butragueño, Esther Herrera Z. (eds.). México, D. F.: El Colegio de México, 2008. 275-333. Web. 22 Mar. 2022.
- Pons Rodríguez, Lola. «Deudas latinas y variaciones romances en la creación del marcador de topicalización RESPECTO». *Verba* 44 (2017): 133-167. Web. 27 Ene. 2024.
- Porto Dapena, José Álvaro. *El complemento circunstancial* (2.^a edición). 1993. Madrid: Arco/Libros, 1995.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Nueva gramática de la lengua española. Morfología y sintaxis*. Madrid: Espasa, 2009. Impreso.
- . *Glosario de términos gramaticales*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2019. Impreso.
- Reyes, Graciela. «Orden de palabras y valor informativo en español». *Philologica hispaniensa in honorem Manuel Alvar. Volumen II: Lingüística*. Julio Fernández-Sevilla, Humberto López Morales, José Andrés de Molina, Antonio Quilis, Gregorio Salvador (eds.). Madrid: Gredos, 1985. 567-588. Impreso.
- Rodríguez Ramalle, Teresa María. *Manual de sintaxis del español*. Madrid: Editorial Castalia, 2005. Impreso.
- Sedano, Mercedes. «La dislocación a la derecha en el español escrito». *Spanish in Context* 10.1 (2013): 30-52. Web. 14 Jun. 2020.
- Villa-García, Julio. «Hanging Topic Left Dislocations as extrasentential constituents: toward a paratactic account. Evidence from English and Spanish». *The Linguistic Review* 40.2 (2023): 265-310. Web. 19 May. 2024.
- Villalba, Xavier. *El orden de palabras en contraste*. Madrid: Arco/Libros, 2019. Impreso.
- Zubizarreta, María Luisa. «Las funciones informativas: tema y foco». *Gramática descriptiva de la lengua española. Volumen III: Entre la oración y el discurso. Morfología*. Ignacio Bosque, Violeta Demonte (coords.). Madrid: Espasa, 1999. 4215-4244. Impreso.

Fecha de recepción: 29 de febrero de 2024

Fecha de aceptación: 23 de mayo de 2024

BEOIBERÍSTICA
Vol. VIII / Número 1 / 2024

LITERATURA

Maja Zovko¹
Universidad de Zagreb
Croacia

RELATAR LA INMIGRACIÓN HISPANOAMERICANA DE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS EN ESPAÑA

Resumen

Después de ofrecer una breve introducción a la reciente literatura de los autores hispanoamericanos afincados principalmente en España, el presente artículo se propone estudiar las siguientes cuatro novelas: *El camino a Ítaca* de Carlos Liscano, *Paseador de perros* de Sergio Galarza, *Transterrados* de Consuelo Triviño Anzola y *Cenizas en la boca* de Brenda Navarro. El análisis se centra en la representación de la experiencia migratoria de los personajes provenientes de Hispanoamérica, en especial en relación con el sentido de la emigración y el cumplimiento de las expectativas, así como en la oposición centro/periferia, perceptible en estas novelas, no tanto en su dimensión geográfica, como en la social. Se analiza, además, la multiplicidad de aspectos que adoptan la marginalidad y los estragos del inmigrante en estas obras.

Palabras clave: inmigración, literatura, marginalidad, centro, periferia.

NARRATING THE LATIN AMERICAN IMMIGRATION IN SPAIN DURING THE LAST DECADES

Abstract

After providing a brief introduction to the recent literature by Latin American authors, primarily based in Spain, this article aims to study the following four novels: *El camino a Ítaca* by Carlos Liscano, *Paseador de perros* by Sergio Galarza, *Transterrados* by Consuelo Triviño Anzola, and *Cenizas en la boca* by Brenda Navarro. The analysis focuses on the representation of the migratory experience of characters coming from South America, particularly in relation to the meaning of emigration and the fulfillment of expectations. Additionally, it explores the «centre/periphery» opposition, perceptible not only in geographical terms, but also in social dimensions within these novels. The study also focuses on a variety of aspects of marginality and the challenges faced by immigrants in these works.

Keywords: Immigration, Literature, Marginality, Center, Periphery.

¹ maja_zovko@hotmail.com



A modo de introducción: Escribir tras la experiencia migratoria

Existen múltiples maneras de relatar la migración, en términos de la propia vivencia o en los del fenómeno social, igual que existe una multiplicidad de motivos, circunstancias y experiencias migratorias. La relación entre las dos orillas, separadas y unidas al mismo tiempo por el océano Atlántico, a su vez atravesado, surcado y desde el siglo XX sobrevolado continuamente, ha estado marcada por diferentes dinámicas migratorias en ambas direcciones, que han inspirado, enriquecido y condicionado el discurso literario en torno a ellas. Especialmente desde finales del siglo pasado, se ha intensificado la movilidad humana debido, apunta Auseré Abarca, a «la implementación de un sistema de hipercomunicaciones ampliamente extendido entre las sociedades occidentales urbanizadas» (Auseré Abarca 2020: 167). Del mismo modo, en las últimas décadas han crecido los flujos migratorios provenientes de Hispanoamérica hacia España. Según Aurora García Ballesteros, Beatriz Jiménez Basco y Ángela Redondo González, «[l]a corriente migratoria latinoamericana se ha ido forjando e intensificando a lo largo del último cuarto del siglo XX al sumarse al exilio político predominantemente de argentinos, chilenos, venezolanos y cubanos; los emigrantes económicos» (56: 2009). Es la época de una veloz transformación de España de una sociedad emisora de emigrantes en país receptor, que ha modificado su estructura demográfica y ha aportado al panorama literario numerosos textos con la mirada puesta en la pluralidad de aspectos que conlleva el desplazamiento.

Lejos de componer un grupo homogéneo, el conjunto de estas obras, escritas tanto por autores nacidos en España como por los provenientes del exterior, muestra una gran diversidad, aunque no siempre evita, sobre todo en el caso de los autores no migrantes, la reproducción de ciertos estereotipos, muchas veces también condicionados por el género de la obra. Este es el caso de la novela negra, en la que el inmigrante no logra desprenderse de una imagen polarizada y aparece, con pocas excepciones, o como víctima o como delincuente. Asimismo, las profesiones a las que se dedica el inmigrante en la literatura, casi siempre en el terreno de la precariedad, se corresponden, frecuentemente, con los clichés presentes, como es el ejemplo de la mujer latinoamericana empleada en el servicio doméstico, que tiene su fundamento en las transformaciones del modelo familiar tradicional y la consiguiente demanda de «una serie de empleos asalariados para cubrir las tareas antaño realizadas en el hogar» (Bonelli Jáudenes 2001: 21). Sin embargo, solamente introducir el personaje de la mujer latinoamericana que ejerce de empleada doméstica no implica, necesariamente, la reproducción de un estereotipo. Dotar de una voz auténtica y autosuficiente a la mujer migrante en la literatura, independiente de si ciertas facetas de su vida coinciden o no con la imagen predominante de ella, la alejan de la representación estereotipada. Lo

mismo ocurre con los personajes masculinos marcados por la marginalidad de su estatus laboral, pero cuya potente voz narradora los aleja de los encasillamientos. En este contexto, hay que destacar la labor de los autores originarios de los países hispanoamericanos que estuvieron afincados, o siguen estándolo en España, o en otro país europeo, y que han conocido de primera mano las complicaciones legales, administrativas, sociales y psicológicas a las que se enfrenta quien emigra.

Las manifestaciones artísticas de los escritores desplazados pueden ser contempladas bajo el prisma de la literatura transnacional, en la que, tal y como sostiene Fernando Aínsa, «se refleja la importancia de las figuras del éxodo y el exilio, la exaltación de la condición *nomádica*, las nociones de desarraigo y del “artista migratorio”, como componentes de la identidad plural y de “lealtades múltiples” en el marco de los procesos de globalización» (Aínsa 2012: 11). La pluralidad de perspectivas, voces y estrategias narrativas dan a entender tanto la complejidad de los procesos migratorios y la diversidad de sus aspectos, como la variedad de las expresiones narrativas en torno a ella. Así, por ejemplo, *La mala espera* (2009), novela negra del Marcelo Luján, nacido en Buenos Aires, introduce personajes provenientes de América Latina y los sitúa en el ambiente delictivo en Madrid, sin obviar, aunque sin resaltar tampoco, la temática migratoria mediante el narrador homodiegético, Rubén, que pone en duda su decisión de abandonar Buenos Aires y probar suerte en Madrid, renunciando a las calles, los domingos, el trabajo y las relaciones familiares e íntimas (Luján 2009: 30-31). Juan Carlos Méndez Guédez (Barquisimeto), por su parte, se ha acercado al tema mirando hacia y desde distintas posiciones. En *Una tarde con campanas* (2004) lo hace tomando el punto de vista de un niño, José Luis, que se trasladó junto a su familia a Madrid, y que relata – con sinceridad, una gran capacidad de percepción y con inocencia – la experiencia migratoria, con referencias al tema burocrático, laboral, lingüístico e identitario, sin perder de vista las impresiones del nuevo entorno. En este sentido, el autor contempla las relaciones entre las dos orillas de manera bidireccional, resaltando que antaño fueron los españoles quienes se vieron obligados a buscar una vida mejor en tierras venezolanas. Así, en su libro *Arena negra* (2013), rescata del olvido los barcos fantasma que, en la posguerra española, zarpaban ilegalmente de las costas canarias rumbo a Venezuela. Clara Obligado (Buenos Aires) apuesta por la extranjería, tanto al referirse a su identidad como al definir su literatura alejada de las coordinadas nacionales. En su libro *Una casa lejos de casa. La escritura extranjera* (2020) explica que «con una migración que se “globaliza”, se destiñen las “literaturas nacionales”» (Obligado 2020: 68). Asimismo, asume el exilio como identidad y la extranjería como patria (Obligado 2020: 76). Estas ideas recorren su obra (*Salsa*, 2002; *Las otras vidas*, 2005; *La muerte juega a los dados*, 2015; entre otros textos), en la que prescinde de las fronteras genéricas y aboga por una identidad que parte de la frontera para revestirse de la

condición mestiza, extranjera, híbrida y plural. Los autores migrantes, en opinión de Fernando Aínsa, recurren también a la historia de su propio país, como es el caso de Carlos Franz en *El desierto* (2005), Rodrigo Fresán en *Historia argentina* (1991), Santiago Roncagliolo en *La cuarta espalda* o Andrés Neuman en *Una vez Argentina* (2003). «Todas estas novelas invitan a una reconstrucción de la patria lejana a través de un viaje en la memoria; todas, fatalmente, comprobarán la imposibilidad del regreso» (Aínsa 2012: 145).

El interés en este trabajo se centra en diferentes obras de autores hispanoamericanos, que vivieron la experiencia migratoria y que retratan la vida de los inmigrantes en España. Con este objetivo han sido escogidos textos publicados en diferentes épocas, ambientados total o parcialmente en España. El más antiguo de ellos es *El camino a Ítaca*, del año 1994, de Carlos Liscano (nacido y fallecido en Montevideo), quien entre 1985 y 1996 vivió en Estocolmo (Johansson 2015: 606), pero que realizó visitas a Barcelona y entró en contacto con la realidad de los migrantes en la Ciudad Condal. Es precisamente en estas dos ciudades donde se reparten las vivencias de su protagonista. Madrid es el escenario tanto de *Paseador de perros* de Sergio Galarza (Lima), de 2009, como de *Transterrados* de Consuelo Triviño Anzola (Bogotá), de 2018, pero también es el destino migratorio de los autores de estas novelas. Mientras tanto, el espacio de *Ceniza en la boca* (2022) de Brenda Navarro, nacida en Ciudad de México y residente en Madrid, se extiende entre la capital mexicana, Madrid y Barcelona. Aunque el origen de los autores y la época en que se ubica su propio desplazamiento hacia Europa distan, en sus obras observamos una serie de puntos en común, que permiten el estudio de temas como el (sin)sentido de la emigración, la dicotomía centro/periferia, la realidad del desplazado en el país de acogida, la condición excéntrica del migrante, así como las secuelas psicológicas a raíz de la emigración, algunas de las cuales definitorias del síndrome del inmigrante con estrés crónico y múltiple. A diferencia de muchas obras en las que «[s]in acceso a la propia enunciación de su experiencia, el inmigrante permanece como el Otro que es nombrado y definido» (Iglesias Santos 2010: 12), estas novelas están provistas de voces narrativas que, sin tapujos y con una despiadada y sincera autenticidad, marcan la diferencia respecto a otras cuyo argumento gira en torno a la precariedad del inmigrante.

Viajar desde la «periferia» para situarse en los márgenes

Joep Leerssen, en su definición de la dicotomía centro/periferia, destaca su dimensión tanto geográfica como social. El centro es el lugar en el que convergen el poder y el prestigio, es el punto en el que se congrega la élite social, mientras que la «periferia» («margen») representa su contraparte (Leerssen 2007: 278). Los acelerados cambios producidos recientemente tienen como resultado una transformación del orden

global y una reconsideración de los conceptos «centro-periferia». Según explica Walter D. Mignolo, hasta «mediados del siglo XX, la diferencia colonial hacía honor a la distinción clásica entre centros y periferias» (Mignolo 2018: 7). Sin embargo, destaca que

[e]n la segunda mitad del siglo XX, la emergencia del colonialismo global, gestionado por las corporaciones transnacionales, eliminó la distinción que había sido válida con respecto a las formas tempranas del colonialismo y de la colonialidad del poder. En el pasado, la diferencia colonial estaba ahí fuera, alejada del centro. Hoy todo eso ha acabado, tanto en las periféricas del centro como en los centros de las periferias (Mignolo 2018: 7).

Estas nuevas configuraciones sociales han tenido cabida en el terreno literario. En palabras de Fernando Aínsa, en «un mundo que, al haber perdido su centralidad, ha estallado en las múltiples direcciones que les proponen grupos e individuos de todos los horizontes, la expresión pluricultural se da con más facilidad porque encuentra menos resistencia» (Aínsa 2012: 123). «El recentramiento de la mirada, muchas veces expresada en forma simplificada y maniquea en el discurso económico y sociológico», considera Aínsa, «se refleja en forma compleja en la literatura y en el ensayo filosófico, donde el punto de vista periférico es, en sí mismo, factor de enriquecimiento» (Aínsa 2012: 123). La narrativa, de este modo, «ha podido así verbalizar y simbolizar hechos que antes no eran conscientes o no se expresaban abiertamente» (Aínsa 2012: 123).

Asimismo, Aínsa se detiene en el cambio que han experimentado los grandes centros creadores de cultura europea, que han dejado de ser los centros «de la Cultura, única y mayúscula de antaño» (Aínsa 2012: 125). Lo son de las múltiples culturas «en que se expresa la pluralidad de muy diversos orígenes que conviven en ellas» (Aínsa 2012: 125). En el caso de las ciudades españolas, constata que Madrid es ahora «capital heterogénea, con espacios propios para la disidencia y la alteridad» (Aínsa 2012: 125). En la actualidad, pone de relieve, la “europeísta” Barcelona de los sesenta integra el mosaico étnico y cultural del mundo entero en el barrio del Raval» (Aínsa 2012: 125).

Esta nueva configuración de los núcleos urbanos europeos se refleja en las publicaciones narrativas recientes. En las novelas escogidas para este trabajo, Madrid y Barcelona son ciudades con fisionomía mestiza, pero dentro de las cuales opera la dicotomía periferia-centro, no tanto en el sentido geográfico como en el social. Los títulos de las novelas son *per se* indicativos en cuanto al estatus y al sentir del inmigrante respecto a su proyecto migratorio. La novela de Carlos Liscano ofrece una desengañada *Odisea* sin retorno, cuyo protagonista, Vladimir, de Uruguay, con su pasado delincuente a cuestas, recorre «camino que, finalmente, no conducen a ninguna parte» (Castro 2000: 59). La mítica búsqueda del paraíso o de El Dorado de oportunidades nuevas, orígenes de tantas migraciones, se convierte en esta novela en un viaje sin sentido. El

protagonista, después de su periplo de Uruguay a Paraguay, de Paraguay a Brasil, de Brasil a Suecia, de Suecia a España, a Barcelona, y de Barcelona a Suecia, llega a la conclusión de que nunca mejoran las cosas en ningún sitio (Liscano 2000: 9). En esta *Odisea* invertida, comparada con la picaresca (Castro 2000; Gatti 2014), la Ítaca real no existe para Vladimir, solo la de su imaginación. Él no quiere «regresar a ninguna parte, nunca. A menos que fuera a la aldea en la costa donde estaba la cabaña con el fuego encendido» (Liscano 2000: 197). Es un lugar con el que siempre soñaba el protagonista, una aldea en la costa, que no está en ninguna parte, por lo que nunca iba a llegar a ella (Liscano 2000: 197).

El título de la novela de Sergio Galarza, por su parte, alude a la precariedad laboral del protagonista, oriundo de Lima, que define su migración como el «peregrinaje por la ruta incierta de los anhelos» (Galarza 2009: 7). En la lista de trabajos que ejerció se encuentran el de lavaplatos, limpiador de piscina, teleoperador y, por último, el de paseador de perros, un trabajo sacrificado, que exige madrugar todos los días de la semana, sin días libres, ni por vacaciones ni enfermedad. Ni los perros ni sus amos a veces entienden razones (Galarza 2009: 7–18). Paseador de perros es el que se traga todos los males, el último escalón en la sociedad, esclavo tanto de los perros como de sus amos.

Transterrados es una novela plural que da voz a emigrantes provenientes de diferentes países latinoamericanos, cuyas expectativas migratorias se han ido desvaneciendo al llegar a Madrid. Álvaro Antonio Bernal recuerda que el término «transterrados», lo creó el filósofo José Gaos para designar a los españoles exiliados en México durante la Guerra Civil. Triviño Anzola recurre a él para darle «a esta problemática un giro de tuerca para actualizar las nuevas dinámicas del inmigrante latinoamericano en España» (Bernal 2019: 216–217). En «Confesiones de transterrado», José Gaos acude a la palabra «transterrado» porque, confiesa, en México nunca se sintió desterrado. Es más, destaca que los profesores de filosofía fueron acogidos, no como inferiores, ni como iguales, sino como privilegiados (Gaos 1994: 4). Todo lo contrario ocurre en la novela de Triviño Anzola. Sus protagonistas, expulsados de su propio país, aunque no siempre literalmente, y excluidos en el de acogida, se sitúan en los márgenes sociales, en los que la vulnerabilidad legal y económica del migrante lo acerca al submundo del crímen organizado. «Los transterrados» es el proyecto que una de las voces narradoras del libro, una española de la Fundación Garcilasista, pone en marcha junto a Luis Jorge Peña, periodista en *El Emigrante Latino*, acusado de homicidio. El proyecto responde a la «necesidad de recoger distintas experiencias de la emigración» (Triviño Anzola 2018: 258).

El título desgarrador de la novela de Brenda Navarro, *Ceniza en la boca*, además de ser impactante, está cargado de simbolismo. La novela, relatada por una narradora homodiegética, se inicia con la referencia al suicidio de Diego, hermano de ella. En las páginas que siguen se desgrana la historia de los hermanos, que por reagrupación

familiar se trasladan de Ciudad de México a Madrid para reunirse con su madre. La poderosa voz narradora, llena de dolor visceral, sin tocar nunca el patetismo, logra que el lector se tope de bruces con la realidad de los inmigrantes. Son muchos los aspectos que este viaje hace añicos: una familia, una infancia, una ilusión o un proyecto de vida mejor. Las cenizas del hermano de la narradora, además, despiertan otras asociaciones, como las de las cenizas de la vida de antes, truncada por el desplazamiento, las cenizas del intento de realización en el nuevo país, así como las cenizas de la posibilidad de un regreso satisfactorio al de origen.

A la intemperie: la vida laboral y la urbe

La marginalidad del migrante en el país receptor, aludida ya en algunos de los títulos mencionados, es condicionada por su estatus legal y se manifiesta en distintos planos. Una de las primeras cuestiones a resolver de los recién llegados es el permiso de residencia y de trabajo. En todas las novelas queda referenciada la problemática burocrática que impide al inmigrante una satisfactoria integración en la sociedad. Estrechamente vinculada con este asunto está la situación laboral. Vladimir, por ejemplo, el antihéroe viajero en *El camino a Ítaca*, a falta de posibilidad de regularizar su situación en España, trabaja *en negro* en pésimas condiciones, ni siquiera para poder pagar un techo, ya que el salario es tan minúsculo que se ve obligado a dormir en la calle. De esta desprotección legal no se aprovechan únicamente los empleadores europeos, sino también los propios compatriotas, conscientes de que al inmigrante no le queda otro remedio que aceptar la precariedad. Vladimir resume el trato que recibe en su primer empleo en Barcelona, en un laboratorio de cosméticos² que él llama pocilga (Liscano 2000: 120) y cuyo propietario es uruguayo también, del siguiente modo: «Me pagaba como para que no me quedara ni para comer. Así acabaría matándome, matando al esclavo, y se iba a quedar sin nada. O se iba a quedar sin este esclavo porque esclavos es lo que sobra, pueblan los caminos del mundo. Ya aparecería otro a golpearle la puerta, a pedirle mi puesto» (Liscano 2000: 132–133). Al estar nuevamente sin trabajo, su marginalidad es tal que pasa a formar el subgrupo no solamente de los sin trabajo, sino «el de los desempleados indocumentados» (Liscano 2000: 158). La lista de trabajos

² En su tesis, Blixen Brando ofrece informaciones sobre la gestación de *El viaje a Ítaca*. Según destaca, Carlos Liscano «durante una visita en Barcelona a su amigo Rodolfo Wolf, hizo con él “su fantástico reparto de cosméticos”. Escribió el 24.7.1986: “He pensado en una nueva novela. Lo mejor de mí –creo– aparece cuando escribo a partir de hechos cotidianos y hago observaciones filosóficas”». (Cuaderno 1) (Blixen Brando 2013: 149). El autor apunta que empezó a escribir esta novela el 31 de julio y que, además, pensó en ella en España (Cuaderno 1. 4.9.86) (Blixen Brando 2013: 150).

que desempeña, también de manera ilegal, como «empleo en una clínica de ancianos, vendedor ambulante de objetos importados por paquistaníes; destapador a domicilio de baños y cocinas; limpiador nocturno de pisos y de gimnasios; masajista/gigoló con damas de la alta sociedad de la zona del Eixample» (Gatti 2014: 27), ilustra posibilidades laborales en Europa de este ex estudiante de medicina. Con todos los obstáculos que se imponen en el camino de Vladimir, en Estocolmo y en Barcelona, queda claro que el espacio en el que

intenta sobrevivir es un espacio que –visto desde la perspectiva de la sociedad de destino– resulta ex-céntrico en el más estricto sentido etimológico del término *ex centrum*: se trata de un «afuera», un espacio colocado ideológica y metafóricamente «abajo», desde el cual se busca cumplir una escalada hacia lo que está «arriba», colocado en el «adentro» de la sociedad (Gatti 2014: 16).

Entre sus espacios barceloneses se encuentra la céntrica Plaza Real, en la que los turistas se mezclaban con *camellos*, drogodependientes, borrachos, prostitutas, inmigrantes ilegales, mendigos, policías... (Liscano 2000: 118). Aun estando en el centro, su lugar es periférico y marginal. Todo se invierte en esta historia: no hay actos de heroicidad, el héroe clásico es un meteco, mientras que Uruguay dista mucho de ser la soñada Ítaca, es un país por el que, el narrador cuenta, nunca sintió nada, y al que no volvería ni muerto (Liscano 2000: 56).

Una especie de esclavitud laboral experimenta también el narrador homodiegético de *Paseador de perros*. En su caso, para destacar hasta qué grado llega su marginalidad, el narrador pone de relieve que su jefe se da cuenta de la dificultad de encontrar a alguien dispuesto a cruzar la ciudad de un extremo a otro por un sueldo miserable, a aguantar unos dueños más pesados que sus mascotas y a recoger detrás del perro (Galarza 2009: 61). Es un trabajo que desempeña solo un «minúsculo gremio de inmigrantes» (Galarza 2009: 61), ya que los «españoles que empiezan a pasear perros se despiden en menos de una semana, hartos de los ladridos, con dolores de espalda y maldiciendo a los perros» (Galarza 2009: 61). Se crea así una dicotomía basada en la desigualdad sustentada en el origen del trabajador y en la que el trabajador extranjero es el subalterno. Los temas de conversación entre los paseadores –perros y papeles de trabajo–, así como lo único que comparten, «las bolsas de basura» (Galarza 2009: 62), dan a entender que su estatus es el de los parias destinados al hábitat de los bajos fondos sociales, limitador en cuanto a las oportunidades, y sin límites en lo que a tocar fondo se refiere. El narrador-protagonista, deseoso de «borrar el Lado A de un disco sin éxitos» (2009: 8), llega junto a su novia a Madrid, «creyendo que la aventura del viajero es insuperable, para caer luego en una cárcel gobernada por perros» (2009: 69). El viaje migratorio es un pozo en el que hay capas infinitas de profundidad, ya que, concluye el narrador, siempre «se puede caer más bajo» (Galarza 2009: 12). El narrador de *Paseador*

de perros es un protagonista atípico de una novela que gira en torno a las migraciones. Es conocedor del arte urbano, de los lugares de música alternativa de Madrid, su barrio de referencia es Malasaña. Sin embargo, la sociedad vuelve reiteradamente a expulsarlo a sus márgenes. Esta marginalidad se manifiesta mediante las localidades a las que acude para trabajar como es el caso de Alcorcón «un pueblo de la periferia madrileña convertido en ciudad» (2009: 18). La imagen deprimente de la localidad, atiborrada de basura y la gente mal vestida, muchos de ellos inmigrantes, hace que se sienta deportado del paraíso del Centro cada vez que iba a Alcorcón (2009: 18). La misma impresión le deja Coslada, un barrio periférico del que siempre sale huyendo con el pensamiento de que el hedor de sus calles le perseguirá hasta Malasaña (2009: 70). La oposición centro/periferia opera dentro del mismo núcleo urbano, siendo la periferia, a pesar de los intentos del narrador, que vive en los céntricos barrios de La Latina o Malasaña, su no deseado centro de gravitación, por el peso de la precariedad laboral.

Los integrantes de la novela *Transterrados* tienen perfiles variados. Excluyendo a una narradora española, los demás componen un grupo de inmigrantes muy heterogéneo con un denominador común: los marginales. Ni siquiera la formación de algunos de ellos les ayuda para una mejor integración en el mercado laboral, ya que los «desplazados con formación profesional sabían de antemano que un título no les garantizaba situarse laboralmente, ni mucho menos obtener la residencia [...]» (Triviño Anzola 2018: 20). Al obtener los permisos, a los inmigrantes les espera otro golpe: «aceptar lo primero que encontraron sin preguntarse el nivel o la categoría. Menos conflictos padecían los trabajadores sin estudios formales» (Triviño Anzola 2018: 20). Trabajos delictivos, deudas que pagar por traer a España a un familiar o la falta de solidaridad entre los propios inmigrantes, es el tejido social poblado por los transterrados. Los sitios céntricos de la ciudad y la marginalidad «periférica» del inmigrante coexisten. Este es el ejemplo de la ecuatoriana Patricia, periodista en *El Emigrante Latino*, y el peruano Leonel, ex estudiante de Bellas Artes, que en la Puerta del Sol trabajan disfrazados de Bob Esponja y Daisy. Privados del pasado, rodeados de la indiferencia y no comprendidos por su familia que, según relata otro personaje de la novela, Indira, no imagina las privaciones que padecen para enviar el dinero (Triviño Anzola 2018: 58), su exclusión es múltiple.

En la novela *Ceniza en la boca*, hay que destacar la gran fuerza de la voz narrativa, que incluso reproduciendo una imagen de la inmigrante con poca formación y obligada a casarse para regularizar su situación, como es el caso de la madre de la protagonista, obsequia rasgos individuales a sus personajes, evitando así la estereotipación. La madre de la protagonista, a diferencia de sus hijos, está contenta, «como si Madrid le diera vida, como si hubiera estado aletargada todo el tiempo que vivió en México y en España se le hubiera salido una mujer que nunca había sido» (Navarro 2022: 34). Todo lo

contrario a lo que le ocurre a la protagonista-narradora, que también más adelante se convierte en cuidadora. En Madrid le disgusta «que la mayoría de los barrios fueran los edificios tan juntos y tan estrechos y tan grandotes como jaulotas, como cárceles» (Navarro 2022: 30–31). Le da la sensación de que les uniformaba a todos, como dando a entender que eran tan pobres que no podían tener color (Navarro 2022: 30–31). La arquitectura de la ciudad representa, de este modo, el sentir de los desfavorecidos que la habitan, cuya falta de oportunidades los uniformaba y «enjaulaba» en la precariedad. Su desengañada visión de la vida en España se resume en palabras de Diego: «[e]s lo mismo, donde estés es lo mismo, nomás sobrevivir» (Navarro 2022: 92).

La coyuntura que se desprende de estos textos está retratada como consecuencia del legado del pasado. Las referencias a la historia de los europeos dan a algunas de estas obras perspectivas poscoloniales que «emergen del testimonio colonial de países del Tercer Mundo y de los discursos de las “minorías” dentro de las divisiones geopolíticas de Este y Oeste, Norte y Sur» (Bhabha 2002: 211) y que «[f]ormulan sus revisiones críticas alrededor de temas de diferencia cultural, autoridad social y discriminación política [...]» (Bhabha 2002: 211). En *El camino a Ítaca*, el narrador acusa a los europeos de haber emigrado a todas las partes de la tierra, haberlo robado todo y lo que ahora tienen que hacer es aguantar a que les devuelvan la visita, árabes, africanos, asiáticos y latinoamericanos (Liscano 2000: 114). Al mismo tiempo, le sorprende la hostilidad que siente el europeo hacia el emigrante, sin, en sus palabras, «acordarse de que ha sido precisamente su raza la que ha venido pudriendo el mundo desde que se tenga memoria» (Liscano 2000: 189). En *Transterrados*, Leonel rechazaba la cultura de acogida en la que quería «cobrarse una deuda histórica» (Triviño Anzola 2018: 63). Entre las historias de los inmigrantes y la protagonista española, en esta novela se intercalan textos publicados en *El Emigrante Latino*, revista para la que escriben algunos de los personajes. Según Fernández Vázquez, esta «utilización de textos ajenos a la propia narración busca romper los límites entre lo ficticio y lo real, al tiempo que se utilizan para marcar un posicionamiento ideológico dentro de la narración» (Fernández Vázquez 2022: 90). Así, en un artículo publicado en *El Emigrante Latino*, titulado ¡TIERRA! ¡TIERRA!, se pone en tela de juicio el despojamiento de los nativos americanos por parte de los bandidos de origen europeo «que se hicieron con las praderas a base de fuego y sangre» (Triviño Anzola 2018: 43). Con un sentimiento neocolonialista, ahora «[s]e adueñan de miles de hectáreas, junto con sus ríos, lagos y montañas» (Triviño Anzola 2018: 43). La despiadada expropiación y explotación de la tierra americana tiene como consecuencia que «el único destino de la pobre gente sea emigrar hacia los estados europeos, ante la ruina moral y económica de sus países» (Triviño Anzola 2018: 46). Visto así, la autora ofrece una mirada aglutinadora sobre los flujos migratorios, haciendo recordar la historicidad y el contexto dentro del que ocurren.



Marcas de estigmatización

La sensación producida al empezar una nueva vida en España es de no ser de ningún lugar, de no sentirse parte íntegra de la sociedad, de estar en los márgenes sociales. El epígrafe de *El camino a Ítaca* lo compone la definición de la palabra «meteco», proveniente del *Diccionario de la lengua española*: «En la antigua Grecia, extranjero que se establecía en Atenas y que no gozaba de los derechos de ciudadanía» (Liscano 2000). A lo largo de la novela, Vladimir se autodenomina, justamente, como meteco, un ser que «no tiene nacionalidad ni tiene origen» (Liscano 2000: 73). Primero, en Suecia toma consciencia de su condición de meteco, pero pronto llega a la desengañada conclusión de que cuando «el meteco no está en guerra con el meteco se alía con él contra el nativo» (Liscano 2000: 79). Conforme avanzan las vivencias del protagonista, lo conflictivo y peyorativo vuelven a relacionarse con este término. Una vez en Barcelona, Vladimir siente cómo lo miraron «como al llegar a Estocolmo, como si fuera un inmigrante ilegal, que lo era» (Liscano 2000: 113). «Claro que lo era», afirma, «meteco e ilegal. Lo peor del mundo» (Liscano 2000: 113). Paralelamente, alude a la relación histórica entre los dos continentes, ya que en su país natal ha visto a los españoles desde siempre como dueños de bares, conductores de autobuses, carpinteros o zapateros. Eran sus vecinos, iba con sus hijos a la escuela. Sin embargo, ahora entraba en Europa, en España, y «en Europa a los metecos no los quieren. Hay tanto meteco que ya sobran» (Liscano 2000: 114). La dura crítica contra los europeos se completa con el comentario de que los europeos, mientras tanto, disimulan que todo va bien, que construyen caminos, puentes y aprueban leyes para proteger a los perros (Liscano 2000: 114). Al igual que en la novela de Galarza, se recalca la inferioridad y precariedad del inmigrante en contraposición a los cuidados y protecciones de los perros en los países europeos. Otra palabra que utiliza para ilustrar la estigmatización del inmigrante en *El camino a Ítaca* es «requeche», que el protagonista enseñó a su amiga española explicándole «que no era solo restos, solo sobras o desperdicios, que era todo junto» (Liscano 2000: 184). Harto de la explotación laboral, concluye: «un *requeche* era yo. [...] Yo vivía del *requeche*, compraba *requeches* para comer, juntaba *requeches*» (Liscano 2000: 184).

La exclusión del inmigrante en *Paseador de perros* viene marcada ya en la letra X del documento de identidad: «X de extranjero. X de problema. X porque estás marcado» (Galarza 2009: 50). En *Transterrados* los extranjeros son descritos como «[n]ómadas de no lugares, transitan por puertos, campamentos, estaciones, frías estancias, antesalas de la muerte» (Triviño Anzola 2018: 15), cuyos intentos por superar la marginalidad terminaban por consumir sus esfuerzos, «al comprobar que las metas se alejaban del horizonte» (Triviño Anzola 2018: 20). La historia de Luis Jorge Peña, que antes de ser trabajador clandestino, tuvo que soportar «la espera en las puertas de la ciudad»

(Triviño Anzola 2018: 20) es una lucha contra molinos de viento (Triviño Anzola 2018: 20). La correlación con el meteco de Liscano es inevitable.

En *Ceniza en la boca*, Madrid, comparado con su metro como «un lugar sin salida, sofocante» (Navarro 2022: 32), es revelador en cuanto al estado emocional del migrante y su estatus en la sociedad. En el metro, la narradora y su hermano Diego se sienten sofocados, ya que, una vez desvanecido el sueño prometido por la madre, la mentira, observa la narradora, no se pudo sostener. La migración le da la sensación de ser algo más pobre que en México y peor vista, ya que en Madrid los «miraban como pobres y además como apestados. Ajenos a ellos. No son de aquí, son panchitos» (Navarro 2022: 32). Las continuas preguntas sobre su origen por parte de los españoles están acompañadas de su reacción salpicada de los tópicos como «Ah, órale, cuate, órale, güey. [...] Ay, el chavo del ocho; ah, sí, los tacos, ah sí, el picante» (Navarro 2022: 32). Para poner fin a ello, responde que es del madrileño barrio del Pilar, ya que, concluye, es donde vive (Navarro 2022: 32). Es interesante la elección de los barrios en los que residen en Madrid. El nombre del barrio del Pilar despierta la asociación con la Virgen del Pilar, cuya festividad es el 12 de octubre, el Día de la Hispanidad. De esta manera, la ya aludida marginalidad y la exclusión del inmigrante transmitidas en la novela se hace más llamativa aún. El barrio al que se mudan es el de Prosperidad, cuyo nombre, teniendo en cuenta todas las circunstancias, le parece a la narradora una broma (Navarro 2022: 189).

Tanto la alusión a Ítaca inexistente como a la prosperidad nunca alcanzada ponen el foco en el fracaso del proyecto migratorio. La desigualdad social y la desilusión, representadas en estas obras, influyen en el bienestar de los personajes migrantes. Algunos de los estresores y duelos de los inmigrantes que padecen el Síndrome del Inmigrante con Estrés Crónico y Múltiple, el llamado síndrome de Ulises, identificado, denominado y definido por el doctor Joseba Achotegui, los encontramos en estas novelas, tal y como es el caso de la soledad del duelo por el fracaso migratorio, la lucha por la supervivencia y el miedo que nombra este profesor barcelonés (2006: 63–64). Vladimir hace referencia al misterio de la soledad que domina nuestras vidas, llegando a concluir que «uno es solo un ejemplar de la especie numerosa, sin esperanza de establecer una elemental comunicación verdadera» (Liscano 2000: 210). Asimismo, el paseador de perros de Galarza también menciona su soledad, pero sin dramatismo ni pena. Es más, se queja cuando su soledad es perturbada por alguien a quien no había invitado (Galarza 2009: 19). Su constatación de que el verano de un paseador de perros es calor, soledad y bolsas negras (Galarza 2009: 43) indica su impresión de devastación tanto emocional como social. Una narradora de *Transterrados* supone que Luis Jorge Peña se deprimía por la soledad, tal y como les sucede a todos los inmigrantes al llegar (Triviño Anzola 2018: 20). De la soledad también se lamenta la narradora de *Ceniza en la boca*, sobre todo en Barcelona, donde, a pesar de tener contacto con otras latinoamericanas trabajando en lo mismo, se siente sola (Navarro 2022: 94). La sensación

de que desde que su hermano y ella llegaron a España estaban como amputados de algo, sin diagnóstico, como que les faltaba algo, pero todos lo negaban, a pesar de haberlo conseguido todo, una casa, papeles, su madre (Navarro 2022: 108), además de desarrollar un cuadro psicológico grave en su hermano, que termina en el suicidio, tiene efecto en la salud de ella, que se manifiesta en frecuentes vértigos. El viaje a México de la protagonista para esparcir allí las cenizas de su hermano visibiliza el desvanecimiento de otro sueño, el del regreso. Esta falta de perspectivas del migrante, tanto en el nuevo país como en el de nacimiento, su situación en los márgenes sociales y los efectos en el cuadro emocional es el hilo que recorren estas cuatro novelas en torno a la emigración hispanoamericana en España.

Palabras finales

La emigración de los personajes en *El camino a Ítaca*, *Paseador de perros*, *Transterrados* y *Cenizas en la boca* está representada como un viaje centrífugo que, una y otra vez, los vuelve a expulsar a los márgenes sociales. Esta marginalidad muestra sus múltiples caras en la desprotección legal del inmigrante y su consiguiente precariedad laboral, así como en el retrato de las ciudades de acogida, como es el caso de Madrid o Barcelona, en las que existen zonas periféricas transitadas por los más desfavorecidos. La periferia a la que están predestinados los personajes de estas obras no es siempre geográfica, sino también social y emocional. A pesar de proyectar una visión del inmigrante sin recursos, vulnerable y desengañado, predominante en la literatura sobre este tema, estas novelas no contribuyen a la colectivización de la imagen del que emigra. La acertada voz narradora en los textos de Liscano, Galarza y Navarro, directa, perspicaz, convincente y autónoma, así como la pluralidad de perspectivas y perfiles en la novela de Triviño Anzola, dejan al descubierto las entrañas de la realidad, así como el complejo pensar y sentir de los que la protagonizan.

BIBLIOGRAFÍA

- Auseré Abarca, Aurelio. «El extranjero y la ciudad». *Hispania*, Vol. 103, Núm. 2, (Jun. 2020): 167–180. <https://www.jstor.org/stable/10.2307/27025755>. 10 Ene. 2024.
- Achotegui Loizate, Joseba. «Estrés límite y salud mental: el síndrome del inmigrante con estrés crónico y múltiple (Síndrome de Ulises)». *Revista Migraciones*, Núm. 19, (2006): 59-85. <http://revistas.upcomillas.es/index.php/revistamigraciones/article/view/3083/2847>. 10 Feb. 2024.

- Aínsa, Fernando. *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertinencia*. Madrid/Frankfurt am Mail: Iberoamericana Vervuert, 2012.
- Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002.
- Bernal, Álvaro Antonio. «Reseña del libro *Transterrados* de Consuelo Triviño». *Estudios de Literatura Colombiana*, Núm. 44, (2019): 215–217. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n45a15>. 17 Feb. 2024. 10 Ene. 2024.
- Blixen Brando, María Carolina. *Figuras de la poética de Carlos Liscano: cuando la literatura es el surco del delirio: ficción, autoficción, testimonio*. Lille: Computers and Society. Université Charles de Gaulle – Lille III, 2013. <https://theses.hal.science/tel-01124177>. 1 Feb. 2024.
- Bonelli Jáudenes, Elena. «Abordando las claves del problema». Elena Bonelli Jáudenes y Marcela Ulloa Jiménez (coord.). *Tráfico e inmigración de mujeres en España. Colombianas y ecuatorianas en los servicios domésticos y sexuales*. Madrid: ACSUR–Las Segovias, 2001: 19–25.
- Castro, Belén. «Viaje a la posthistoria: *El camino a Ítaca* de Carlos Liscano». *Hispanamérica*, Núm. 85 (2000): 51–61. www.jstor.org/stable/20540188. 12 Feb. 2024.
- Fernández Vázquez, José M^a. «La dialéctica entre la autoficción y la novela plural en *Transterrados* de Consuelo Triviño». *Acta Literaria* Núm. 64, (2022): 79–97. <https://doi.org/10.29393/AL64-4DAJF10004>. 5 Feb. 2024.
- Galarza, Sergio. *Paseador de perros*. Canet de Mar (Barcelona): Candaya, 2009.
- Gaos, José: «Confesiones de transterrado». *Revista de la Universidad de México*, Núm. 521, (1994): 3–9. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articulos/e82c424e-f1d7-469a-9c47-3daaf5a4c572/confesiones-de-transterrado>. 20 Feb. 2024.
- García Ballesteros, Aurora et al. «La inmigración latinoamericana en España en el siglo XXI». *Investigaciones Geográficas (Mx)*, Núm. 70, (2009): 55–70. <https://www.redalyc.org/pdf/569/56912238004.pdf>. 15 Dic. 2023.
- Gatti, Giuseppe. «El mundo invisible de los inmigrantes e ilegales: una lectura social de *El camino a Ítaca* de Carlos Liscano». *Colindancias* Núm. 5, (2014): 9–36. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5249372>. 18 Nov. 2024.
- Johansson, María Teresa: «El rechazo de ser víctima». *Kamchatka*. 6 diciembre (2015): 603–611. <https://doi.org/10.7203/KAM.6.7507>. 12 Ene. 2024.
- Iglesias Santos, Montserrat. «Representar al otro: Los imaginarios de la inmigración». Montserrat Iglesias Santos (ed.). *Imágenes del otro. Identidad e inmigración en la literatura y el cine*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010: 9–20.
- Leerssen, Joep. «Centre/Periphery». Beller, Manfred y Joep Leerssen. *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters*. Amsterdam / New York: Rodopi, 2007: 278–281.
- Liscano, Carlos. *El camino a Ítaca*. Barcelona: Montesinos, 2000.
- Luján, Marcelo. *La mala espera*. Madrid: EDAF, 2009.

- Mignolo, Walter D. *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal, 2003.
- Navarro, Brenda. *Ceniza en la boca*. Madrid: Sexto Piso, 2021.
- Obligada, Clara. *Una casa lejos de casa. La escritura extranjera*. Valencia: Ediciones Contrabando, 2020.
- Triviño Anzola, Consuelo. *Transterrados*. Barcelona: Calambur, 2018.

Fecha de recepción: 1 de marzo de 2024
Fecha de aceptación: 23 de mayo de 2024

BEOIBERÍSTICA
Vol. VIII / Número 1 / 2024

Maja Šabec¹
Marija Uršula Geršak²
Universidad de Liubliana
Eslovenia

LOS ESCRITORES HISPANOAMERICANOS EN EL ÁMBITO ESLOVENO EN EL CONTEXTO DE LAS RELACIONES DE YUGOSLAVIA CON AMÉRICA LATINA EN LOS AÑOS 60*

Resumen

En el artículo examinamos la presencia de la literatura hispanoamericana y sus autores en el ámbito cultural esloveno en la década de los años 60 del siglo XX. Con este fin, presentamos primero el papel de Yugoslavia en el marco histórico, político y social de dicho período –Guerra Fría, Tito, el Movimiento de los países No Alineados– y, más en concreto, sus relaciones políticas y culturales con los países del continente americano, para luego trazar el panorama de la recepción de las obras literarias hispanoamericanas en Eslovenia. Dedicamos especial atención a dos autores, Miguel Ángel Asturias y Pablo Neruda, porque por un lado, la acogida que recibieron tanto sus obras como sus personas en el ámbito literario esloveno no podrían ser más divergentes, y, por otro lado, porque los une el hecho de haber coincidido en nuestro país en el 33.º Congreso PEN Internacional (Asturias también en función de candidato para la presidencia de esta organización) que tuvo lugar en el año 1965, ambos hechos marcados de evidentes implicaciones políticas.

Palabras clave: Eslovenia/Yugoslavia, América Latina, años 60, Miguel Ángel Asturias, Pablo Neruda, PEN Internacional.

SPANISH-AMERICAN WRITERS IN THE SLOVENIAN SPHERE IN THE CONTEXT OF YUGOSLAVIA'S RELATIONS WITH LATIN AMERICA IN THE 1960S

Abstract

In the article we examine the presence of Spanish-American literature and its authors in the Slovenian cultural sphere in the 1960s of the 20th century. We first present the role of Yugoslavia in the

¹ maja.sabec@ff.uni-lj.si

² ursa.gersak@ff.uni-lj.si

* Investigación inscrita en el marco del programa P6-0218 –Teoretične in aplikativne raziskave jezikov: kontrastivni, sinhroni in diahroni vidiki– financiado por ARIS (Agencia de Investigación científica de la República de Eslovenia).



historical, political and social framework of that period –Cold War, Tito, the Non-Aligned Movement– and, more specifically, its political and cultural relations with the countries of the American continent. We then explore the reception of Spanish-American literary works in Slovenia with special attention to two authors, Miguel Ángel Asturias and Pablo Neruda. The reception of the two authors in the Slovenian literary sphere could not have been more divergent, but on the other hand, they are linked by the fact of having coincided in our country at the 33rd International PEN Congress (Asturias as a candidate for the presidency) that took place in 1965, both events marked by obvious political implications.

Key words: Slovenia/Yugoslavia, Latin America, 1960s, Miguel Ángel Asturias, Pablo Neruda, PEN International.

1. Introducción

En este artículo nos centramos en las relaciones entre Eslovenia, en aquel entonces una de las repúblicas yugoslavas, y los países latinoamericanos en los años 60 del siglo XX, esbozando brevemente un marco histórico, político y social de aquella época, para dedicarnos luego a la recepción de las obras literarias hispanoamericanas en Eslovenia, con especial atención a las de Miguel Ángel Asturias y Pablo Neruda por haber acudido ambos al 33.º Congreso PEN Internacional que se celebró en Bled en 1965. A la luz de este objetivo, analizaremos la razón de por qué se eligió el Centro PEN esloveno como anfitrión del Congreso, como también la disputa por la presidencia de esta organización en la que estuvo implicado Asturias³.

El 33.º Congreso PEN Internacional en Bled tiene una especial importancia por ser el único después de la Segunda Guerra Mundial al que acudieron literatos del mundo entero (también, por primera vez, los escritores soviéticos en condición de observadores) y el primero, organizado en un país socialista. A pesar de las críticas de que participaron pocos literatos de peso, hubo algunos nombres «estrella»: el premio Nobel yugoslavo Ivo Andrić, dos futuros premios Nobel, Miguel Ángel Asturias y Pablo Neruda, Arthur Miller, Ignazio Silone, Susan Sontag, Stephen Spender, Leonid Leonov, y otros. El hecho de poder reunir personas de tan diferentes países y orientaciones políticas se debe a que se organizó en Yugoslavia, que en aquel entonces ya era uno de los países fundadores del Movimiento de los No Alineados que promovía el diálogo entre los dos bloques.

Al examinar el trasfondo y los preparativos del dicho Congreso, se revela que fue un ejemplo ilustrativo de los intereses e intervenciones del gobierno norteamericano en el campo de la cultura durante la Guerra Fría. Tanto la Unión Soviética como los Estados Unidos invertían mucho dinero en organizar encuentros, viajes, congresos o premios, que eran instrumentos con los que ejercían su influencia. La Guerra Fría Cultural

³ Este artículo abarca una parte de la investigación sobre el 33.º Congreso PEN Internacional en Bled en 1965, Eslovenia, que indaga la influencia de la CIA durante la Guerra Fría Cultural, tanto en América Latina como en Yugoslavia, y las relaciones entre Eslovenia y los países latinoamericanos. Ver la primera parte en Šabec y Geršak 2021.

formaba parte de la Guerra Fría que se desarrollaba en diferentes áreas. En el área cultural era una disputa por la apropiación de ciertos significantes de alto valor legitimador, como, por ejemplo, la paz, de la que se apropió la Unión Soviética, como más tarde lo hicieron los Estados Unidos con la palabra libertad. María Eugenia Mudrovic sostiene que los intelectuales fueron tan importantes debido a que durante la Guerra Fría Cultural se «peleaba con las ideas» ya que las guerras culturales son «las luchas por acceder al monopolio del sentido» (Mudrovic 1997: 42-43; cf. Mudrovic en Campaña 2012: 91).

2. El contexto histórico-político de los años 60: Yugoslavia y América Latina

Durante la Guerra Fría, Yugoslavia tenía un papel relevante en el escenario internacional. En 1948 Tito rompió sus relaciones con Stalin, Yugoslavia fue expulsada de la *Kominform*, lo que supuso un giro del país hacia Occidente, que inmediatamente prestó mucha ayuda económica y militar. Sin embargo, con el presidente Nikita Jruschov, en 1956, se reanudaron buenas relaciones con la URSS, por lo que Yugoslavia entonces se volvió estratégica para ambas potencias en aquel mundo bipolar. Además, fue fundadora del Movimiento de los Países No Alineados que le dio un papel importante también en los países del así llamado Tercer Mundo. En las décadas de los 50 y 60, numerosos países se liberaron del colonialismo y buscaron su posición en el mundo. Muchos se pudieron reconocer en los objetivos principales del Movimiento de los No Alineados: la erradicación de las bases extranjeras en los países miembros, lucha contra cualquier tipo de discriminación, un nuevo orden internacional sin alianzas con las grandes potencias, soberanía nacional, paz mundial y cooperación pacífica (Jiménez Cabrera 1979: 128-129), solidaridad, desarme, política de la no intervención. Aunque la presencia de los países latinoamericanos en el Movimiento no fue muy significativa, los objetivos de este tenían mucho en común con los postulados de la Tercera Posición o también del tercermundismo. En los años 60, correspondientes a la segunda fase de la Guerra Fría Cultural, América Latina se convirtió en uno de los escenarios de interés, a raíz de la Revolución Cubana (1959), la invasión de la Bahía de Cochinos (1961), la crisis de los misiles (1962) y las intervenciones de los Estados Unidos, sobre todo en la política de los países de América Central. Cabe añadir que precisamente en este período el discurso militante de lucha anticomunista es sustituido por un discurso favorecedor del diálogo.

Tito ya había visitado los países asiáticos y africanos, promoviendo el Movimiento de los Países No Alineados, mientras que América Latina no fue una prioridad política yugoslava (Čupić *et al.* 2020: 89-90), hecho que cambió con la Crisis de

los misiles en Cuba, que representaba el peligro de una nueva guerra. Así, Josip Broz Tito visitó el continente americano varias veces entre 1963 y 1979 (Pajović 2014: 90). Para nosotros es significativa su gira de 1963 que duró casi un mes, del 18 de septiembre al 17 de octubre. Visitó Brasil, Chile, Bolivia, Perú y México y, luego, siguió con la visita a Estados Unidos, donde tuvo una reunión con el presidente John F. Kennedy y habló en la XVIII reunión de la Asamblea General de la ONU. El culto a la personalidad de Tito se extendió por el continente americano, varios líderes le pidieron que frente a Kennedy defendiera los intereses de los países latinoamericanos. De hecho, Tito afirmó que todos estos países en vía de desarrollo contaban con un enorme potencial económico y una riqueza natural, pero los problemas interiores y la inestabilidad no les permitían avanzar económicamente (Eraković 2015: 176-177). Con este *tour* americano se reforzaron la imagen de Tito y de los No Alineados, como también su política de «coexistencia pacífica activa». Se firmaron numerosos acuerdos bilaterales que permitieron una ampliación significativa de cooperación cultural entre diferentes países latinoamericanos y Yugoslavia (ver Kovačević Petrović 2022). Como observa Vidosava Eraković, la visita de Tito fue considerada un éxito de la diplomacia yugoslava. Todo esto demuestra que Yugoslavia en los años sesenta fue un actor destacado en la política internacional. Por ser un país no alineado y mantener relaciones amistosas tanto con la URSS como con EE.UU, fue reconocido como puente entre el Este y el Oeste, y como tal fue un lugar idóneo para organizar el mencionado encuentro internacional PEN.

En cuanto a las relaciones culturales y científicas, en Eslovenia estas eran escasas. Entre las repúblicas yugoslavas fue sobre todo Serbia la que fomentaba contactos con América Latina. Desde 1962, en la Universidad de Belgrado se podía escoger como asignatura optativa el español, y en 1971 se fundó el Departamento de la Lengua española y Literaturas Hispánicas en la Facultad de Filología que desempeñó un papel fundamental en la difusión de la cultura española y latinoamericana. En la Universidad de Liubliana, las Cátedras de la Lengua y Literaturas Españolas se establecen en 1981. En Belgrado, la capital de Yugoslavia y de la República de Serbia, se encontraba también el Instituto de Política y Economía Internacionales, fundado ya en 1947, con una importante biblioteca y un centro de documentación. Se publicaron libros científicos sobre América Latina, su posición durante la Guerra Fría, las revoluciones y los movimientos comunistas y de izquierda y el rol de los países latinoamericanos en el movimiento de los No Alineados (Pajović y Andrijević 2010: 96), y se establecieron relaciones con instituciones similares latinoamericanas.



3. La recepción de la literatura hispanoamericana en los años 60 con especial atención a Miguel Ángel Asturias y Pablo Neruda

La llegada de Miguel Ángel Asturias y de Pablo Neruda al Congreso de Bled supuso también la primera visita de escritores de América Latina en Eslovenia y, posiblemente, en Yugoslavia. Ambos autores de renombre internacional fueron conocidos también por el público lector yugoslavo en general y el esloveno en particular, aunque hubo entre ellos una notable diferencia: mientras que el primero fue aclamado por la crítica y su novela *El Señor Presidente* gozó durante mucho tiempo del prestigio de «la más notoria entre las traducciones eslovenas» (Krnjel, 1984, 215), la poesía del segundo en la década de los 60 no alcanzó el reconocimiento intelectual y poético que lucía en los demás países socialistas, todo lo contrario. Para entender mejor el papel que representaban sendos literatos en el panorama literario-cultural de nuestro país en el momento de la celebración del Congreso, trazamos un breve cuadro de la recepción de la literatura hispanoamericana en aquel período.

La entrada de los autores latinoamericanos en el ámbito literario esloveno fue tardía, esporádica y, en ciertos casos, fortuita. Las primeras novelas latinoamericanas fueron traducidas en la década de los 50 y, acorde al tiempo y las pautas estéticas en la Yugoslavia socialista de aquel tiempo, la atención iba dirigida a la generación de los autores consagrados que se centraban en temas marcadamente sociales: en 1954 se publican *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos y *Cholos* de Jorge Icaza, seguidas en 1955 por *La vorágine* de José Eustasio Rivera y en 1957 por *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes⁴. Al mismo tiempo, se publicaron varias traducciones de textos sueltos en revistas literarias⁵. En la prensa cultural de los años 50 se rastrean algunas otras referencias a la literatura del continente americano, algunas veces relacionadas con las traducciones mencionadas, otras veces casuales.

Es en la década de los 60, coincidiendo con el creciente interés de Yugoslavia por la realidad social y cultural del continente latinoamericano, cuando empezó a percibirse una propensión más marcada, aunque todavía no sistemática hacia la literatura de los

⁴ Por razones prácticas y por no tratarse de un estudio traductológico, alegamos siempre los títulos originales, omitiendo su traducción al esloveno.

⁵ Nos limitamos a exponer los nombres de los autores por orden cronológico según su primera aparición, omitiendo los datos de las revistas en cuestión: Ventura García Calderón, 1953, 1957; Jorge Icaza, 1954, 1955; Ermilo Abreu Gómez, 1956; Froilán Turcios, 1956; Joaquín Varlos García Monge, 1957; Alcides Greca, 1957; Horacio Quiroga, 1958; Arturo Albarce Souto, 1958; Hernando Téllez, 1958; Amado Nervo, 1959 (Krnjel 1984: 203-213).

países latinoamericanos⁶. El momento clave que marcó el inicio de una nueva época en la recepción de la literatura del continente es precisamente la publicación de la novela *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias en 1960, acompañada de una breve nota sobre el autor y su obra. Este importante acontecimiento editorial fue promovido por numerosos artículos y reseñas en los periódicos y revistas. La crítica estableció de manera unánime⁷ que se trataba de una obra literaria excepcional tanto por su temática –la denuncia política– como por su vigor artístico que consistía en la originalidad de la expresión literaria:

En la literatura contemporánea hay pocas obras que desnudaran de una manera tan manifiesta y estremecedora, acusadora y horrorosa la desvergonzada dictadura política y el despotismo casi bestial, como lo hizo el autor de *El Señor Presidente*. [...] El lenguaje y el hermoso estilo de Asturias, la inmensa riqueza de imágenes verbales, visiones, tonos lúgubres y lirismos entretejen los horrores de la dictadura⁸;
La novela es una acusación recia, estremecedora hasta lo insostenible y drástica de las dictaduras en general⁹.

En los siguientes años se sucedieron las traducciones de novelas indigenistas del Ecuador, Bolivia y Perú, cuyo tema principal es la resistencia de la clase oprimida de los habitantes indígenas contra los dueños criollos explotadores: *Sin tierra para morir* (1961) de Eduardo Santa, *Juyungo* (1963) de Adalberto Ortiz, *La venganza del cóndor* (1964) de Ventura García Calderón, *Sangama* (1964) de Arturo D. Hernández y *La raza de bronce* (1966) de Alcides Arguedas. Las informaciones sobre la creatividad literaria de América Latina se hicieron más habituales, prestando atención también a las generaciones anteriores y otros géneros, no solo a la narrativa. En este aspecto fue de esencial importancia la prensa literaria por ofrecer un representativo compendio de traducciones de poesía, cuentos o fragmentos de novelas de autores de la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX (costumbristas, modernistas, indigenistas, regionalistas) por un lado, y, por el otro, de los nombres de la incipiente generación del «boom»¹⁰. Los

⁶ Para poder juzgar el alcance real de la recepción de esta literatura en nuestro país, sin embargo, hay que señalar que los lectores eslovenos solían leer también las obras de los autores extranjeros traducidas al serbio y al croata, publicadas por las editoriales de otras repúblicas yugoslavas.

⁷ *Delo*, I, 1959, núm. 205, p. 6; *Delavska enotnost*, XVIII, 1960, núm. 32, p. 11; *Delavska enotnost*, XVIII, 1960, núm. 34, p. 10; *Ljubljanski dnevnik*, X, 1960, núm. 91, p. 3; *Ljubljanski dnevnik*, X, 1960, núm. 201, p. 3; *Naši razgledi*, IX, 1960, núm. 16, p. 382; *Naši razgledi*, IX, 1960, núm. 18, p. 431; *Primorski dnevnik*, XVI, 1960, núm. 12, p. 3; *Nova obzorja*, IV, 1961, núm. 7-8, p. 387.

⁸ *Ljubljanski dnevnik*, X, 1960, núm. 201, p. 3. Todas las traducciones de las citas del esloveno al español son nuestras.

⁹ *Naši razgledi*, IX, 1960, núm. 18, p. 431.

¹⁰ Por orden cronológico de publicación: Pedro Garilla(¿), 1960; Jacinto Octavio Picón, 1960; Felipe Trigo, 1960; Rómulo Gallegos, 1961; Nicolás Guillén, 1960-1961; Carlos Wyld Ospina, 1961; Rubén Darío, 1962;

periódicos y revistas culturales respaldaban este fomento del conocimiento literario con reseñas, críticas y artículos informativos de distinta índole.

Llama la atención que, a pesar del reconocimiento del que gozó *El Señor Presidente*, la siguiente traducción de Miguel Ángel Asturias se hace esperar hasta 1967, año en el que al autor le fue otorgado el Premio Nobel. Con esta ocasión se traducen tres poemas suyos: «Credo», «Tiempo y muerte en Copán» y «Sabiduría indígena»¹¹ y el año siguiente el Teatro Nacional Esloveno Drama edita en uno de sus folletos la traducción del «Mensaje Internacional» que el laureado escribió con motivo del Séptimo Día Mundial del teatro¹². En 1968 se traduce *Viento fuerte*, mientras que sus otras obras tardarán algunos años más: *Torotumbo*, obra de teatro basada en un relato de *Week end en Guatemala*, estrenada en el Teatro Estable Esloveno de Trieste el 12 de abril 1974; las novelas *Hombres de maíz* (1975) y *Papa verde* (1978); los cuentos *Leyendas de Guatemala* (1980).

El mayor número de evocaciones del escritor guatemalteco en la prensa eslovena de los años 60, aparte de aquellas que versan sobre *El Señor Presidente*, está vinculado a su participación en el Congreso de Bled, por un lado, y, por el otro, al Premio Nobel que le fue concedido dos años más tarde (y a las especulaciones sobre los candidatos en los años anteriores). Entre los artículos más relevantes conviene destacar al menos dos. El primero es la entrevista con el huésped de honor que se publicó después del Congreso. En realidad, el texto es una síntesis de las ideas literarias del escritor hecha por el periodista y consta de solo dos preguntas directas al entrevistado: cómo nació la novela *El Señor Presidente* y qué estaba preparando en aquel momento en su taller literario. Asturias explica en breve las circunstancias que lo llevaron al exilio a París y sus debates y anécdotas en los círculos de intelectuales exiliados latinoamericanos que le imbuyeron «la idea de plasmar una imagen de cualquier dictador latinoamericano, ya que de hecho todos se parecen tanto entre sí»; en cuanto a sus ulteriores proyectos literarios, revela que está escribiendo una novela que «trata el problema de la burguesía centroamericana [...] que se está proletarizando paulatinamente, convirtiéndose en el portador de la resistencia y lucha contra el capitalismo estadounidense», es decir, «otra vez una novela

Ricardo Palma, 1962; Antonio Bolto, 1963; Juan Bosch, 1963, 1968; José Álvarez Sixto, 1963; José Antonio Campos, 1963; Carlos Samayoa Chinchilla, 1963; Enrique López Algújar, 1963; Carlos Pellicer, 1963; Manuel Ugarte, 1963; Mariano Azuela, 1964; Rufino Blanco Fombona, 1964; Jorge Luis Borges, 1964, 1968; Julio Ramón Ribeyro, 1964; José Enrique Rodó, 1964; Ricardo Güiraldes, 1965; Octavio Paz, 1965; Alfonso Reyes, 1966; Luis Spota, 1966; Enrique Serpa, 1966; Eugen Gomringer, 1966-1967; Ernesto Quesada, 1967; Enrique Amorín, 1968; Siemel Sasha, 1968; Mario Vargas Llosa, 1968 (Krnj 1984: 203-213).

¹¹ *Naši razgledi*, XVI, 1967, núm. 21, p. 605.

¹² SNG Drama Ljubljana, 1967/68, n. 8, p. 433. El texto fue publicado también en el diario *Delo*, X, 1968, no. 85, p. 5. Accesible en español, inglés y francés en la página World Theatre Day: https://world-theatre-day.org/miguel_asturias.html.

de compromiso, siendo el compromiso, por lo general, la característica de nuestra literatura latinoamericana»¹³ (probablemente se trata de *Viernes de dolores*, publicada en 1972). El segundo artículo es también una entrevista, esta vez de 1967, hecha por Bogdan Pogačnik con ocasión del premio Nobel. Aborda distintos temas, desde su modo específico de fundir la poesía y el compromiso social y realista, pasando por la importancia de la tradición de los pueblos indígenas, los cometidos del escritor latinoamericano, hasta el rol de América Latina y su novela en el mundo actual¹⁴.

No es de extrañar que, a diferencia de la acogida inequívocamente favorable de Miguel Ángel Asturias en el ámbito yugoslavo (y esloveno), la de Pablo Neruda se reveló mucho más reservada y selectiva, a causa de su notoria apología del régimen estalinista, repudiado en Yugoslavia después de 1948. Por mucho que después de 1956 (año del XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética) el poeta de la «Oda a Stalin» haya revocado públicamente su militancia política, tanto la prensa cultural como las casas editoriales eslovenas hicieron caso omiso durante años no solo de su poesía apologética del socialismo soviético, sino también del resto de su producción poética. La única excepción a este silencio y, a la vez, la primera aparición del poeta «contestable» es la traducción, publicada justo en 1956, de su poema «Canto a las madres de los milicianos muertos»¹⁵ del poemario *España en el corazón*, por su explícito mensaje de solidaridad con los combatientes republicanos de la Guerra civil española¹⁶. Por lo demás, en los años ulteriores emergen solo aquellos –todavía pocos– poemas que manifiestan la fascinación que sentía Neruda por las fuerzas de la naturaleza, por un lado y, por el otro, la solidaridad con el hombre oprimido, especialmente con el pueblo americano. La poesía amorosa queda excluida.

En 1961, por ejemplo, es presentado el poema «Terremoto» que el poeta compuso con ocasión del megaterremoto de Chile del mismo año¹⁷. En 1963 es publicada en la revista literaria *Problemi* una selección de ocho poemas –«Arte poética», «Débil del alma», «Walking Around», «Amor América (1400)», «Macchu Picchu X», «Macchu Picchu XIII», «Oda al olor de la leña» y «Oda a las algas del océano»–, seguida de un breve panorama de la vida y obra del poeta. El mismo año se edita un texto destinado al tema de la pena capital en Chile, compuesto a raíz del caso polémico del homicida Jorge del Carmen Valenzuela Torres, el «Chacal de Nahueltoro»¹⁸, cuyo original, sin embargo, no ha podido ser identificado. Es llamativo, por otro lado, que el manual de literatura mundial para las escuelas secundarias eslovenas, publicado en 1964, incluyera entre las

¹³ *Ljubljanski dnevnik*, XV, 1965, núm. 194, p. 5.

¹⁴ *Delo*, IX, 1967, núm. 354, p. 22.

¹⁵ *Sodobna pota*, 1956, pp. 375-376.

¹⁶ En las Brigadas Internacionales participaron 536 eslovenos, de los que 231 fallecieron (Javornik, Marjan et al., eds., *Enciklopedija Slovenije*, s. v. Španski borci).

¹⁷ *Obzornik*, IX, 1961, núm. 4, p. 293.

¹⁸ *Primorski dnevnik*, XIX, 1963, núm. 186, p. 3.

obras y fragmentos seleccionados también dos poemas de Pablo Neruda, «Solo la muerte» y la estrofa XII de «Alturas de Macchu Picchu»¹⁹. En 1965, año del Congreso en Bled, se publica la traducción de un breve texto en prosa, al parecer de la mano de Neruda, una especie de fábula, «El gaucho y su guanaco»²⁰, pero cuya atribución, parecido al caso del «Chacal de Nahueltoro», tampoco ha podido ser confirmada.

Es sobremanera significativo el hecho de que es solo en 1968 –dieciocho años después de la publicación en *Canto general* y tres años después del pasaje de Neruda por nuestro país– cuando sale a la luz la traducción del poema «Que despierte el leñador»²¹ por el que el poeta fue galardonado con el Premio Stalin de La Paz en 1953. Además, en esta ocasión solo son traducidos el Canto I y dos tercios del Canto II. Todavía en 1971, con ocasión del Premio Nobel, solo el suplemento literario de un periódico de muy reducida difusión pública la traducción de cuatro poemas entre los que, por primera vez, se encuentra también un poema amoroso, el emblemático Poema 20 de *Veinte poemas de amor... –«Explico algunas cosas», «Poema 20», «Un día sobresale», «Solo la muerte»*²²– y una presentación de la vida y obra del poeta, mientras que la antología de la poesía nerudiana no sale antes del tardío año 1974, tres años después de la consagración internacional. Este libro que borra definitivamente la sombra que pesaba sobre la figura del poeta es muy bien recibido por el público lector esloveno. En 1977 se traduce también la obra autobiográfica, *Confieso que he vivido*.

En la prensa eslovena de la década 60 las referencias a Neruda son relativamente numerosas, pero al mismo tiempo muy superficiales, reducidas a meras menciones y centradas en su mayoría, al igual que las de Miguel Ángel Asturias, en el Congreso de Bled y en las nominaciones fracasadas para el Premio Nobel. Con todo, merece detenerse en la entrevista hecha con el poeta en Santiago en 1964, antes de su llegada a Bled, porque hace alusión al período de su militancia estalinista y a su postura entonces adversa hacia nuestro país. En las palabras intercambiadas entre el periodista y el entrevistado queda sobreentendido que se están refiriendo al poema injurioso sobre el mariscal Josip Broz Tito, titulado *Titacho*, que Neruda publicó en 1954 en la primera edición del poemario *Las uvas y el viento* (ver Šabec y Geršak 2021: 63-64) y que –si es que este «desliz» llegó a ser conocido por las autoridades yugoslavas– justifica aún más la desconfianza que el poeta despertaba en el ámbito político y cultural de nuestro país todavía años después de la muerte de Stalin y la subsecuente implantación de la política de *desestalinización* a la que terminó por unirse. Diez años después de lo ocurrido, Neruda reconoce indirectamente su error diciendo que «las cosas se han aclarado, ya no

¹⁹ *Svetovna književnost* II, Mladinska knjiga, 1964, p. 315-316.

²⁰ *Primorski dnevnik*, XXI, 1965, núm. 6130, p. 3.

²¹ *Tribuna*, XVIII, 1968, núm. 6, pp. 2-3.

²² Suplemento *Listi* del semanal *Železar*, 1971, núm. 6, p. 1-2.

se puede perseverar en la mentira», asegurando que siente «una gran admiración y simpatía hacia Yugoslavia, su pueblo y su cultura» y expresando el deseo de «visitar [el año que viene] el país y conocer a sus literatos»²³. Parece que la publicación de esta entrevista sirvió para expurgar, una vez más, la imagen de Neruda en el contexto yugoslavo, y así forjar el camino para su llegada a nuestro país a los pocos meses como uno de los huéspedes de honor en el Congreso PEN Internacional celebrado en Bled.

4. Miguel Ángel Asturias y Pablo Neruda en el Congreso PEN Internacional de 1965 en Bled

Uno de los principios importantes del PEN Internacional, fundado en Londres en 1921, es el carácter autónomo de sus integrantes, los así llamados Centros PEN, siendo estos representantes de las literaturas nacionales, no estatales. Este criterio resulta relevante en el caso de Yugoslavia –y de allí también en el contexto del Congreso en Bled–, ya que aclara por qué nunca existió un Centro único PEN yugoslavo. De hecho, cinco años después de la fundación en Londres, se unieron a la organización también los respectivos centros del entonces Reino de los serbios, croatas y eslovenos. Durante la Segunda Guerra Mundial la actividad del PEN Internacional se interrumpió y volvió a reanudarse en 1949, mientras que los Centros yugoslavos tardaron algunos años más en incorporarse. En 1962 fueron fundados, o más bien renovados, tres Centros –en Belgrado, Zagreb y Liubliana–, a los que se unió el macedonio, asentado en Skopie. En la conferencia constitutiva que tuvo lugar en 1962 en Zagreb hubo posturas divergentes en cuanto a la modalidad de relación entre los respectivos Centros. Algunos delegados serbios y croatas insistían en la creación del PEN central yugoslavo integrado por sub-centros de Belgrado, Zagreb, Liubliana y Skopie, mientras que la delegación eslovena defendía insistentemente el principio del PEN Internacional, es decir, la autonomía de los centros nacionales, de ahí que propusiera una composición federativa, administrada por la junta coordinadora (SI AS 2022, Caja 1, Carpetas 1 y 6; cf. Mihelič 2000: 207). Aunque de manera latente, las tensiones entre los Centros yugoslavos permanecieron, por lo que la comunicación y coordinación, tanto en los preparativos como durante el congreso en Bled en 1965, fueron deficientes y discrepantes.

Con todo, vistos en el contexto más amplio del congreso celebrado en Bled, los roces entre los Centros yugoslavos –principalmente entre el serbio y el esloveno– no atañían sino a las partes implicadas y fueron un problema de muy reducida envergadura en comparación con la rivalidad principal que se llevaba a cabo a nivel internacional, esto es, por la primacía en el terreno cultural en cuanto a una de las estrategias desarrolladas por las grandes potencias en la segunda fase de la Guerra Fría.

²³ *Delo*, VI, 1964, núm. 264, p. 6.

Es en esta confrontación de los intereses antagónicos que desempeñó un papel importante la candidatura de Miguel Ángel Asturias.

Al analizar la organización y el desarrollo del encuentro se demuestra lo acertado de lo escrito por Susan Sontag, una de las pocas escritoras que participaron en dicho congreso, sobre la naturaleza aparentemente apolítica del PEN: «El Pen siempre ha tenido fama de estar fuera de la ‘política’, lo cual explica su fuerza y supervivencia en la Europa Oriental, sin embargo, no hay duda de que la función, las intenciones, la razón misma de ser del PEN (explícita o tácita), es política» (Sontag 1966: 31). A este respecto es especialmente ilustrativo el comentario de Arthur Miller, en su autobiografía *Timebands*, recordando el perfil de un número desproporcionado de participantes que no estaban verdaderamente relacionados con el mundo literario:

[L]a mayoría de los ciento cincuenta delegados estaba compuesta en realidad por académicos y periodistas, como mis compañeros de mesa, que no eran creadores en absoluto. Y hasta el momento [se refiere a los dos primeros días], el PEN se me antojaba poco más que un complejo trapicheo diplomático apuntado por un par de momentos sinceros. [...] Estábamos en un mundo de simbolismo puro (Miller 1988).

Sontag comparte la visión de Miller en cuanto a la verdadera naturaleza del encuentro del gremio de literatos, comentando que las discusiones útiles acerca de la literatura «brillaban por su ausencia» (Sontag, 1966, 30).

Aunque los funcionarios del PEN Internacional (el secretario general y su asistente) hicieron todo lo posible por encubrir los verdaderos intereses que estaban a la base del evento, detrás del escenario de los actos oficiales –ponencias y debates sobre el «El papel del escritor en la sociedad contemporánea»– se tramaban, de modo discreto, negociaciones diplomáticas y acuerdos tácitos, aunque tampoco faltaron intrigas, presiones, tensiones o conflictos abiertos que en no pocas ocasiones amenazaban con la aniquilación de los esfuerzos del Comité organizador de garantizar que no se oyeran voces disonantes y evitar cualquier escándalo.

El momento más controvertido, en efecto, se produjo ya un día antes de empezar el Congreso, con motivo de la elección del nuevo presidente del PEN Internacional. El incidente, en el seno del que se encontraron los candidatos Arthur Miller y Miguel Ángel Asturias, había empezado a vislumbrarse algunos meses antes del evento.

El PEN Internacional había previsto para la presidencia al dramaturgo estadounidense Arthur Miller, a quien consideraron que, debido a su trayectoria literaria y su fama de autor de izquierdas y crítico con la política de su país, debería ser aceptado también por los países socialistas. Arthur Miller respondió favorablemente a la invitación, aunque con cierta sospecha de que le estaban utilizando y preguntándose si detrás de todo aquello estaba el Departamento de Estado o la CIA (Miller 1988). No

obstante, el PEN francés, al enterarse de la candidatura anunciada, receló de cuál era el verdadero motivo de esta maniobra, y decidió adelantarse proponiendo a su propio candidato, Miguel Ángel Asturias (Doherty 2011: 311-312), distinguido escritor guatemalteco que había pasado largas temporadas en Francia, primero en los años 20 y más tarde como embajador de Guatemala (1951-1954)²⁴. Siguió una serie de cartas destinadas a todos los setenta y seis Centros PEN en el mundo escritas por el secretario general del PEN Internacional y por el presidente del PEN francés respectivamente, exponiendo los argumentos en pro del uno o del otro candidato. Los franceses fundamentaban su candidatura en el hecho de que el guatemalteco, miembro del Centro PEN francés, era a la vez un nombre importante de la literatura latinoamericana, siendo por lo tanto una personalidad que por su universalidad podría conseguir la unanimidad de voces (AS SI 2022, caja 24, carpeta 207), mientras que el secretario general David Carver insistía en las cualidades reunidas en la personalidad de Miller, que, sin embargo, resultaban idénticas a las atribuidas por los franceses a Asturias (escritor de gran distinción, no europeo, de prestigio internacional, abierto al diálogo, etc.) (YCAL MSS 471, Caja 82, Carpeta 4; cf. SI AS 2022, Caja 24, Carpeta 207, 17. 5. 1965; para más detalles, ver Šabec y Geršak 2021: 56-58).

Es significativa en este enfrentamiento de argumentos la toma de posición del Centro PEN esloveno, porque pasa completamente por alto la reputación de Asturias en el ámbito esloveno en cuanto autor de *El Señor Presidente* que tantos elogios despertaba desde su traducción hacía cinco años. Si el Comité organizador expresó el debido reconocimiento al guatemalteco que fue desde el inicio de los preparativos previsto como uno de los huéspedes de honor (SI AS 2022, Caja 1, Carpeta 10: Actas, 3. 12. 1964), y consta que en febrero este «se alegró de la invitación al congreso y la aceptó» (SI AS 2022, Caja 1, Carpeta 13: Actas, 25. 2. 1965), la actuación de los eslovenos emprendió otro rumbo cuando después de la maniobra de los franceses Asturias acudió a Bled no en función de huésped de honor sino de candidato por la presidencia.

El PEN esloveno siguió a rajatabla la iniciativa del secretario general, argumentando su apoyo a Miller, minimizando por otro lado la categoría de Asturias con respecto al candidato estadounidense: «Carver quiso saber nuestra opinión. [...] Nosotros consideramos que Asturias no llega a la altura de Miller. Por eso insistimos en Miller, que se empeñará, entre otras cosas, en que se incorpore en el PEN Internacional también a los soviéticos» (SI AS, Caja 1, Carpeta 14: Actas, 22. 5. 1965). Desde luego que el juicio «no llega a la altura de...» resulta cuestionable al no estar de ninguna manera fundamentado en el criterio literario. Es un pretexto forzado, consecuencia del empeño de los organizadores en aprovechar este evento al máximo para establecer contactos

²⁴ Puesto que volverá a ocupar en 1967, el mismo año que será galardonado con el Premio Nobel.

útiles y abrir el paso de la literatura eslovena al mundo occidental²⁵. Corrobora esta perspectiva la observación de Miller: «Bogdan [Pogačnik]²⁶ no dejaba de decir que el PEN era de importancia capital y que para los yugoslavos era decisivo que yo fuera el presidente, puesto que era estadounidense» (Miller, 1988).

No obstante, según consta en los informes del Secretariado de Asuntos Interiores de la República de Eslovenia, cuyos agentes supervisaban de cerca a todos los participantes y las actividades, los demás Centros yugoslavos no compartían las aspiraciones de los eslovenos. Todo lo contrario. Mientras que los croatas no se pronunciaron, los serbios daban prioridad al guatemalteco:

El Centro PEN croata comunicó al Secretariado Internacional (y no al Comité organizador) que no había decidido todavía por cuál de los dos candidatos votaría, mientras que el Centro serbio sostuvo ante el representante del Comité organizador que a pesar de todo se debería apoyar la candidatura de Asturias y que dudaban que fueran a apoyar al Comité organizador (SI AS 1931, A-22-9, inv. 647, 9. 6. 1965, p. 227-228).

Aún más tarde, en el transcurso del congreso, los serbios dieron a entender que se hubiera debido apoyar la candidatura de Asturias, sosteniendo que era más progresista que Miller y también un literato más destacado que este (SI AS 1931, A-22-9, inv. 647, 3. 7. 1965, p. 257):

El 2 de julio el corresponsal serbio de AP y UP, Bošković, declaró en el *Press center* del Congreso delante de varios periodistas: «Para mí y para mis lectores, Miller no es importante en absoluto. Lo más importante –y es lo que les interesa ante todo– es que un país comunista (Yugoslavia) apoya al candidato no comunista Miller, mientras que un país capitalista (Francia) respalda al escritor comunista Asturias. Es extraño e inconcebible que los yugoslavos en este caso opten por Miller» (SI AS 1931, A-22-9, inv. 647, 2. 7. 1965, p. 249).

El PEN esloveno intercedió ante el PEN francés, escribiéndole que su candidatura había llegado demasiado tarde porque la comunidad del PEN yugoslavo, en acuerdo con el PEN Internacional, ya había propuesto la candidatura de Arthur Miller y este la

²⁵ Parte de este propósito fue la preparación de tres antologías que fueron repartidas entre los congresistas: una de la poesía eslovena contemporánea en inglés (*Slovene Poets of today*), una de textos (fragmentos) de los narradores eslovenos contemporáneos en francés (*Conteurs slovènes contemporains*) y un libro de ensayos escritos por los literatos y teóricos literarios de aquel tiempo, también en francés (*Nouvel Essai Yougoslave*).

²⁶ En aquel tiempo corresponsal del periódico esloveno *Delo* en París e importante miembro del Comité organizador del Congreso PEN. Es también el que visitó en 1964 a Neruda en Santiago de Chile para invitarle a Bled e hizo con él la entrevista mencionada arriba.

había aceptado (SI AS 2022, caja 24, carpeta 207). Esta argumentación resulta cuanto menos discutible si tomamos en consideración la explícita contraria del Centro serbio. En todo caso, la misiva no tuvo éxito: «Los franceses recibieron nuestra carta, tomaron nota de nuestra posición, no obstante, no prometieron retirar la candidatura» (SI AS 2022, Caja 1, Carpeta 13: Actas, 6. 5. 1965).

Pese a todo, en la reunión del Comité Ejecutivo del PEN Internacional que tuvo lugar un día antes de la inauguración del Congreso eligieron presidente a Arthur Miller, una vez que la delegación francesa, después de algunas discusiones procedimentales, había retirado la candidatura de Asturias (SI AS 1931, A-22-9, inv. 647, 2. 7. 1965, p. 248). Según las propias palabras del escritor en la breve ponencia que dio el 5 de julio, fue él mismo el que había pedido al PEN francés retirar su candidatura. De acuerdo con su compromiso de portavoz de los pueblos y de los autores latinoamericanos que no dejó de manifestar con máxima firmeza en todas sus actuaciones posteriores en el Congreso, Asturias hizo una brillante maniobra retórica y se valió de este episodio que le atañía personalmente para poner por delante su papel de representante de América Latina y crítico implacable del imperialismo norteamericano: llamó la atención sobre uno de los problemas más alarmantes que asolaban el continente en aquel momento –la ocupación estadounidense de la República Dominicana ocurrida el mismo año– saludando la solidaridad que había demostrado en esta ocasión su contrincante quien «alzó su voz de desaprobación por los hechos de Santo Domingo» y concluyendo que es por este gesto que confiaba en que era la persona adecuada para ser el nuevo presidente (Asturias 1971: 54-55; Šabec y Geršak 2021: 59).

La comparecencia de Pablo Neruda en el Congreso, a diferencia de la de Asturias, se mantuvo dentro del margen del papel de invitado de honor²⁷. Su intervención oficial el tercer día del Congreso consistía en la recitación en español de las tres últimas secciones de «Alturas de Macchu Picchu», resumiendo previamente los versos en francés, explicando que con ellos había pretendido desarrollar «todo el drama de la construcción y de la destrucción de nuestra tierra» (Neruda 1971: 69). En el documental grabado por la Televisión eslovena consta además un breve fragmento de la declaración del poeta en la rueda de prensa en la que ostenta su firme defensa de la causa socialista y, a la vez, la crítica del orden capitalista, advirtiendo que se ha establecido el socialismo en gran parte del mundo, los países capitalistas han llegado a un poder extraordinario, mientras que el continente americano vive en gran pobreza (Archivo de la Televisión de Eslovenia: *Utrinki...* 35'52"-37').

²⁷ Los documentos guardados en el Archivo de la República de Eslovenia que nos sirvieron para reconstruir todo lo relativo al Congreso no ofrecen datos sobre quién fue el primero en proponer a Neruda como invitado de honor: el Comité organizador esloveno, el secretario del PEN Internacional, el PEN Club de algún país socialista... Visto su estatus de poeta idolatrado en los países del Bloque del Este y muy controvertido en Yugoslavia, es de suponer que la decisión del Comité organizador de invitarlo tenía que ser el resultado de una intensa y premeditada reconsideración pragmática.

Por lo demás, en los encuentros informales, Neruda compartía la mesa con viejos y nuevos amigos, entre los que había, aparte de Miguel Ángel Asturias, tres hispanohablantes más: José Ángel Valente, Emir Rodríguez Monegal y Pablo Armando Fernández. Este último recuerda aquellos momentos bulliciosos en los que no faltaban debates sobre la disputa por la presidencia entre Miller y Asturias, «donde se proclamaban, sin el menor escrúpulo, los intereses particulares y generales de los asistentes y sus anfitriones en la elección del nuevo presidente» (Fernández 1998: 107-108; Šabec y Geršak 2021: 64-65).

5. Conclusiones

El tema presentado muestra el complejo período de los años 60 del siglo pasado, marcados por dramáticos procesos y acontecimientos políticos en el mundo. El caso aparentemente tan marginal como la recepción de la literatura hispanoamericana y el pasaje de dos de sus autores por una de las repúblicas de Yugoslavia para participar en el Congreso PEN Internacional, pone de manifiesto hasta qué dimensiones se extendían los efectos del frágil equilibrio geoestratégico durante la Guerra Fría, así como que ambos bloques se servían de la cultura en sus confrontaciones ideológicas. Aunque en este artículo no entramos en detalles sobre la influencia ejercida por parte del gobierno estadounidense a través de la CIA en el PEN Internacional, su papel se evidenció en la lucha por la presidencia entre Miller y Asturias durante el Congreso de Bled. Las confrontaciones de ambas potencias se reflejaban también en el apoyo que daban diferentes centros a uno u otro candidato. En este artículo se describen las tensiones al respecto entre el Centro esloveno y serbio del PEN. La candidatura de Arthur Miller fue premeditada tanto por el secretario general del PEN Internacional como por parte de su secretario, Keith Botsford, un hombre con buenas relaciones con la CIA. A través de la organización mundial de literatos pudieron ejercer su influencia, tratando de convertir al PEN Internacional en vehículo de los intereses del gobierno estadounidense.

Al fin y al cabo, tanto en el caso Miguel Ángel Asturias como en el de Pablo Neruda se revela que los criterios para reconocerle la importancia a un autor o a su obra se regían según las circunstancias, muchas veces políticas. Así, Asturias disfrutaba en Eslovenia de gran prestigio con su emblemática novela *El Señor Presidente*, tanto por su compromiso político como por su valor artístico, mientras que en otro momento –la candidatura para la presidencia del PEN Internacional– ante la ambición de establecer contactos con el mundo Occidental y dar a conocer la literatura eslovena, el interés por el mundo latinoamericano y la admiración del escritor guatemalteco y su literatura parecen desvanecerse. O, al revés, mientras que Pablo Neruda y su poesía pasaron desapercibidos debido a las inapropiadas actuaciones políticas del poeta, a la hora de

medir su peso político en el contexto del encuentro de escritores al que se empeñaban en atraer a los participantes soviéticos, ya no se ponía en duda la comparecencia de la figura del poeta antes repudiado. Por otro lado, el hecho de que los dos literatos estuvieron varios días en Eslovenia no aportó prácticamente nada en el sentido de la recepción de su obra. A parte de un par de noticias en la prensa donde figuraban entre otros muchos nombres de participantes, y dos breves entrevistas, no se celebró su presencia con ninguna publicación relevante de sus textos. Para ganar la notoriedad que se merecían tuvieron que esperar sendos premios Nobel.

BIBLIOGRAFÍA

- Asturias, Miguel Ángel. Discurso en *The writer and contemporary society*. Proceedings of the XXXIII International PEN Congress. Bled, 2-8 July 1965. / *L'écrivain et la société contemporaine*. Compte rendu du XXXIII congrès international du PEN. Bled, 2-8 juillet 1965, Ljubljana: Slovene Pen Centre, 1971: 54-55.
- Campana, Mario. «La Guerra Fría Cultural». Entrevista a María Eugenia Mudrovcic, *Guaraguau*, 16/41, 2012: 89-98, <https://www.jstor.org/stable/43487896>
- Čupić, Tijana; Barboza Lizano, Oscar; Spasojević Jelena. «Las relaciones exteriores de la Yugoslavia de Tito con América Latina (siglo XX)», en *Desde España y Serbia hacia Iberoamérica. El auge de la literatura, la filología y la historia*, Eds. Matteo Re, Bojana Kovacevic Petrovic, José Manuel Azcona, Madrid: Cátedra URJC Santander Presdeia, 2020: 82-102, https://www.academia.edu/43650537/LAS_RELACIONES_EXTERIORES_DE_LA_YUGOSLAVIA_DE_TITO_CON_AMÉRICA_LATINA_SIGLO_XX
- Doherty, Megan. *Pen International and its Republic of Letters 1921-1970*. Columbia University, 2011 (Tesis doctoral), file:///C:/Users/Uporabnik/Downloads/Doherty_columbia_0054D_10280.pdf
- Eraković, Vidosava. «Titova “američka turneja” 1963. godine – poseta Brazilu, Čileu, Boliviji, Peruu i Sjedinjenim Američkim Državama», *Arhiv Jugoslavije*, 1-2, 2015: 168-179, [file:///C:/Users/Ursag/Downloads/aj_cas_2015_13_txt%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Ursag/Downloads/aj_cas_2015_13_txt%20(1).pdf)
- Fernández, Pablo Armando. *El talismán y otras evocaciones*. Madrid: Ediciones Libertarias, 1998.
- Krmel, Vita. «Bibliografija prevedene latinskoameriške proze,» en *O obliki sveta: iz španskoameriške kratke proze*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1984: 203-217.
- Kovačević Petrović, Bojana. «Vínculos culturales entre Yugoslavia y América Latina en la época de Tito: Entre convenios y fenómenos artísticos», *Hispanic Research Journal*, 22, 4, 2020: 322-339.
- Mihelič, Mira. *Ure mojih dni*. Ljubljana: Mladinska knjiga, [1985] 2000.



- Miller, Arthur. *Vueltas al tiempo*. E-Book (Trad. Moya, Antonio-Prometeo), 1988. Edición original: *Timebends*. New York: Grove Press, 1987.
- Mudrovic, María Eugenia. *Mundo Nuevo. Cultura y Guerra Fría en la década del 60*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1997.
- Neruda, Pablo. Intervención en *The writer and contemporary society*. Proceedings of the XXXIII International PEN Congress. Bled, 2-8 July 1965. / *L'écrivain et la société contemporaine*. Compte rendu du XXXIII congrès internationale du PEN. Bled, 2-8 juillet 1965, Ljubljana: Slovene Pen Centre, 1971: 69-73.
- Neruda, Pablo. *Obras completas I: De «Crepusculario» a «Las uvas y el viento», 1923-1954*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1999.
- Pajovic, Slobodan, y Andrijevic, Maja. «Los estudios latinoamericanistas en Serbia», *Anuario Americanista Europeo*, 8, 2010: 92-107, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00827310/document>
- Pajović Slobodan. «Relaciones entre Yugoslavia y América Latina durante la Guerra Fría», en *Iberoamericana Quinqueeclesiensis* 14, Eds. Ferenc Fisher, Domingo Lilón, Mate Deak, Pécs: Universidad de Pécs, Centro Iberoamericano, 2014: 79-93.
- Sontag, Susan. «Carta del Congreso del Pen Club», *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas*, 2, 2, 1966: 30-32, <https://www.jstor.org/stable/27932207> (Trad. del texto Yugoslav Report: Writers and Conferences, *Writers and Politics: A Partisan Review Reader*, 33, 1966: 116-123.)
- Saunders, Frances Stonor. *La CIA y la guerra fría cultural*. Epublibre, RLull (Trad. Rafael Fontes Muñoz) 2001, <https://icvlloreteuia.files.wordpress.com/2017/09/la-cia-y-la-guerra-fria-cultural-1.pdf> (Título original: *Who Paid the Piper? The CIA and the Cultural Cold War*, New York 1999.)
- Šabec, Maja. Breve historia de la traducción literaria del español al esloveno, *Linguística*, LXII/1-2, 2022: 309-324.
- Šabec, Maja, y Geršak Marija Uršula. «Eslovenia y la Guerra Fría cultural: Miguel Ángel Asturias y Pablo Neruda en el Congreso PEN Internacional de 1965 en Bled», *Ars & Humanitas*, 15, 2, 2021: 49-72.

FUENTES

Archivo de la República de Eslovenia:

SI AS 2022 Slovenski center PEN [Centro Esloveno PEN]. Škatla [Caja] 1.

SI AS 2022 Slovenski center PEN [Centro Esloveno PEN]. Škatla [Caja] 24.

SI AS 1931, RSNZ SRS [Secretariado de Asuntos Interiores de la República Socialista de Eslovenia], A-22-9, inv. 647. Specialni bilteni SDV [Boletines Especiales del Servicio de Seguridad Nacional], 1965.

Archivo de la Televisión de Eslovenia: *Utrinki s kongresa PEN kluba na Bledu* [Impresiones del Congreso del PEN club en Bled] (T: 3955), 8. 7. 1965, VKA 2678/2, RTV Ljubljana

Cobiss - Kooperativni online bibliografski sistem in servisi [Sistema bibliográfico online]: <https://plus.cobiss.net>

PEN Internacional, página oficial, <https://pen-international.org/es/>

Slovenski center PEN [Centro PEN esloveno] página oficial, <https://www.penslovenia-zdruzenje.si/>

Yale Collection of American Literature, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University: YCAL MSS 471 Box 82 f.4 partial.

Fecha de recepción: 10 de febrero de 2024

Fecha de aceptación: 23 de mayo de 2024



Anna Danai Panopoulou¹
Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas
Grecia

LA INFLUENCIA DE LA CIENCIA EN EL CUENTO «EL JARDÍN DE SENDEROS QUE SE BIFURCAN» DE JORGE LUIS BORGES

Resumen

La obra de Jorge Luis Borges ha sido estudiada y analizada por críticos y científicos también. Sus ideas sobre la naturaleza de la realidad, el tiempo y el espacio expuestas en su obra han anticipado muchos conceptos científicos modernos, como la percepción del tiempo como algo no lineal y la teoría del Multiverso o de los universos paralelos de la física cuántica. En el presente estudio, por medio de una perspectiva interdisciplinaria que abarca la física y la filosofía de la ciencia, se analizan todos los elementos de la ficción del cuento «El jardín de senderos que se bifurcan» que se asocian con la ciencia. El objetivo es demostrar cómo el pensamiento de Borges se asocia con la ciencia y más concretamente con la física, prefigurando el surgimiento de nuevas teorías científicas, como la de la física cuántica.

Palabras clave: ciencia, física cuántica, tiempo, laberinto, universos paralelos.

THE INFLUENCE OF SCIENCE ON THE SHORT STORY «THE GARDEN OF FORKING PATHS» BY JORGE LUIS BORGES

Abstract

Borges' work has been studied and analyzed by critics and scientists as well. His ideas about the nature of reality, time and space exposed in his work have anticipated many modern scientific concepts, such as the perception of time as something nonlinear and the theory of the Multiverse or parallel universes of quantum physics. In this study, through an interdisciplinary perspective that encompasses physics and philosophy of science, all the elements of the fiction of the story «The Garden of Forking Paths» that are associated with science are analyzed. The objective is to demonstrate how Borges' thought is associated with science and more specifically with physics, prefiguring the emergence of new scientific theories, such as that of quantum physics.

Key words: science, quantum physics, time, labyrinth, parallel universes.

¹ pananna@spanll.uoa.gr



Introducción

Jorge Luis Borges es conocido como escritor con la afición de combinar elementos de ciencia y literatura en su obra (Glez 2018). Uno de los puntos característicos de su obra es su capacidad de utilizar ideas filosóficas y científicas como fuente de inspiración (Corry 2003: 2). Entre los postulados teóricos que sirven de fundamento para su imaginación, provenientes del ámbito de las ciencias, figuran principalmente ideas que tratan de explicar conceptos como la relación entre el caos y el orden, el origen del universo, la relatividad y el infinito, por medio de disciplinas como las matemáticas y la física (González Rodríguez y Rodríguez Martín 2004: 75). Ideas científicas, como la teoría de la relatividad de Albert Einstein, sirven como el punto de partida para la creación de los mundos literarios que aparecen en sus cuentos (Corry 2003: 28-31). Otro ejemplo significativo es el uso de la palabra *El Aleph* como título de uno de sus más famosos cuentos. Esa palabra se asocia directamente con la primera letra del alfabeto hebreo que el matemático alemán Georg Cantor (1845-1918) definió como símbolo del infinito durante el proceso de la elaboración de su “teoría de los números transfinitos” (Corry 2003: 16-19). En cuanto a la física, y más concretamente a la mecánica cuántica, Borges parece tematizar en su ficción el concepto de la imposibilidad de definir la posición exacta de una partícula subatómica en su cuento «El jardín de senderos que se bifurcan», publicado en 1941, por medio de la introducción en el cuento del concepto de la incertidumbre del entorno (González Rodríguez y Rodríguez Martín 2004: 76; Glez 2018). La noción de la existencia de «diversos porvenires, diversos tiempos que también proliferan y se bifurcan» (Borges 2015: 112) introducido por Borges, parece anticiparse a la hipótesis formulada por el físico norteamericano Hugh Everett sobre la existencia de mundos o universos paralelos, presentada en el artículo «“Relative State” Formulation of Quantum Mechanics» de la revista *Reviews of Modern Physics* el julio de 1957 (Everett 1957: 454); ese artículo es una sinopsis de la tesis doctoral de Everett, dada a conocer el marzo de 1957 bajo el título «On the Foundations of Quantum Mechanics» (Everett 1957:454). La popularización de las ideas de Everett se producirá a partir de 1973 cuando una versión más extensa de su tesis, titulada «The Theory of the Universal Wave Function» se incluye en la antología –editada por Bryce De Witt y Neill Graham– *The Many-Worlds Interpretation of Quantum Mechanics (La interpretación de los Muchos Mundos de la mecánica cuántica)* (González Rodríguez y Rodríguez Martín 2004: 76; Rojo 1999; De Witt y Graham 1973: v).



El laberinto temporal del cuento «El jardín de senderos que se bifurcan» y sus analogías con el mundo subatómico de la física cuántica

El cuento «El jardín de senderos que se bifurcan», escrito y publicado en 1941, se incorporará en el libro *Ficciones* a partir de 1944 (Rodríguez González 2019: 94). Perteneciendo, como afirma su autor en el prólogo a la colección de 1941, al género policial, el argumento del cuento podría resumirse en lo siguiente: durante la Primera Guerra Mundial, un espía chino a las órdenes del Imperio alemán, Yu-Tsun, por ser descubierto por su rival, el inglés Richard Madden, se empeña en transmitir un último mensaje a sus superiores (González Echevarría 1999: 63; Pantoja Meléndez 2012: 306-307): «El nombre del preciso lugar del nuevo parque de artillería británico sobre el Ancre» (Borges 2015: 105). Por eso opta por asesinar al famoso sinólogo inglés Stephen Albert, que tiene el mismo nombre que el lugar en cuestión, la ciudad belga Albert (González Echevarría 1999: 63). Paralelamente, Borges introduce en el relato el concepto de la percepción laberíntica del tiempo (Himmelblau 1966: 41). Al principio, el protagonista del cuento, Yu-Tsun, meditando sobre su propia muerte, parece creer solamente en el presente, negando la posibilidad de la existencia de la noción del tiempo abstracto: «Después reflexioné que todas las cosas que suceden a uno precisamente, precisamente ahora. Siglos de siglos y solo en el presente ocurren los hechos» (Himmelblau 1966: 41; Borges 2015: 104). Esa idea se descompone gradualmente a lo largo de la narración y Yu-Tsun, en su camino hacia la casa del doctor Stephen Albert, medita esa vez sobre el laberinto creado por su antepasado, Ts'ui Pen, percibido como una creación perfecta que abarca todo el universo, el pasado y el futuro:

Bajo árboles ingleses medité en ese laberinto perdido: lo imaginé inviolado y perfecto en la cumbre secreta de una montaña, lo imaginé borrado por arrozales o debajo del agua, lo imaginé infinito, no ya de quioscos ochavados y de sendas que vuelven, sino de ríos y provincias y reinos... Pensé en un laberinto de laberintos, en un sinuoso laberinto creciente que abarcara el pasado y el porvenir y que implicara de algún modo los astros (Borges 2015: 108-109).

La introducción del lector al concepto de la visión laberíntica del tiempo se hace por medio de la descripción de la obra de Ts'ui Pen, ilustre antepasado de Yu-Tsun, que dedicó su vida a la construcción de un laberinto y un libro; un libro que, según el protagonista: «es un acervo indeciso de borradores contradictorios. Lo he examinado alguna vez: en el tercer capítulo muere el héroe, en el cuarto está vivo» (Borges 2015: 111). Un libro, cuyo creador mismo concibe como un laberinto, declarando en el fragmento de una carta que encuentra Stephen Albert: «Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan» (Borges 2015: 112). Valentié (2009) destaca que Albert es la persona que introduce a ambos, protagonista y lector en la

noción de que la novela, el laberinto y el tiempo son lo mismo, lo que se denota en el siguiente extracto del cuento:

Ts'ui Pen murió; nadie, en las dilatadas tierras que fueron suyas, dio con el laberinto; la confusión de la novela me sugirió que ese era el laberinto. Dos circunstancias me dieron la recta solución del problema. Una: la curiosa leyenda de que Ts'ui Pen se había propuesto un laberinto que fuera estrictamente infinito: Otra: un fragmento de una carta que descubrí (Borges 2015: 112)... Casi en el acto comprendí; *el jardín de senderos que se bifurcan* era la novela caótica; la frase *varios porvenires (no a todos)* me sugirió la imagen de la bifurcación en el tiempo, no en el espacio (Borges 2015: 113).

Dentro de ese laberinto del tiempo todos los desenlaces son posibles y ocurren simultáneamente, puesto que el tiempo se bifurca infinitamente hacia todas las posibilidades (Glez 2018): «En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts'ui Pen, opta –simultáneamente– por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan» (Borges 2015: 113).

El concepto del laberinto temporal, donde dos realidades opuestas coexisten simultáneamente, como se describe en el libro:

Leyó con lenta precisión dos redacciones de un mismo capítulo épico. En la primera, un ejército marcha hacia una batalla a través de una montaña desierta; el horror de las piedras y de la sombra le hace menospreciar la vida y logra con facilidad la victoria; en la segunda, el mismo ejército atraviesa un palacio en el que hay una fiesta; la resplandeciente batalla les parece una continuación de la fiesta y logran la victoria (Borges 2015: 114),

tiene muchas analogías con el mundo subatómico que la física cuántica trata de analizar por medio de la *Teoría de los Mundos Paralelos* de Everett. En este jardín imaginario, formulado bajo dicha teoría, los caminos no elegidos coexisten en universos paralelos con los caminos elegidos, creando una infinidad de posibilidades y a la vez de realidades simultáneas (Gordon 2016: 112).

En el terreno de la física cuántica existe una lógica que supera el sentido común del ser humano (Gordon 2016: 112). Introducida en 1957 por Hugh Everett, la *Interpretación de los Muchos Mundos*, más conocida bajo la denominación de la *Teoría de los Mundos Paralelos* es una hipótesis que sostiene que en el mundo de las partículas subatómicas una misma partícula puede encontrarse en una infinidad de lugares al mismo tiempo (Glez 2018; Gordon 2016: 112). Cada vez que ocurre un suceso cuántico, el universo se divide en dos mundos paralelos que se oponen entre sí; de ese modo, mientras que el suceso tiene lugar en el primer mundo, en el mundo paralelo ocurre todo lo contrario, haciendo que los sucesos cuánticos sucedan y no sucedan al mismo tiempo (Glez 2018). Describiendo el comportamiento del mundo microscópico, la teoría introduce el concepto de la incertidumbre del entorno: los átomos y las partículas subatómicas pueden encontrarse en varios sitios simultáneamente y la probabilidad de

estar en un estado definido depende de su detección (Salas-Acuña 2021). Esa propiedad de las partículas subatómicas de poder existir en múltiples estados simultáneamente antes de ser detectados o medidos se conoce en la física cuántica bajo la denominación superposición (Blanco Peña 2017: 11).

Borges, sin saberlo, introduce al lector dentro del mundo de la física cuántica, anticipando sus revoluciones conceptuales: por una parte, la idea de la trayectoria desvanece ante el nuevo concepto de la necesidad de describir las probabilidades de la existencia de un número infinito de trayectorias (Rojo 1999); por otra parte, la existencia de una realidad objetiva desaparece a favor de la noción de la existencia simultánea de una infinidad de realidades (Rojo 1999). Este es el mundo de Ts'ui Pen (González Rodríguez y Rodríguez Martín 2004: 76-77):

A diferencia de Newton y de Schopenhauer, su antepasado no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca todas las posibilidades. No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos. En este, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en otro, usted, al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma (Borges 2015: 116).

El hecho de que el cuento anticipe y dialogue con ideas cuánticas, aún antes de que se teorizara la interpretación de los muchos mundos, hace que su autor, otra vez sin saberlo, sea considerado un precursor de un género literario moderno conocido como "quantum fiction". Este género, surgido a partir de la década de 1990, responde a la necesidad de explorar las nuevas perspectivas que la física cuántica ofrece en cuanto a las interacciones de los personajes, haciendo posible, por ejemplo, el encuentro con uno mismo o el enfrentamiento con múltiples versiones de uno mismo. Así, se crea una narrativa original tanto en forma como en contenido (Dihal, 2019, pp. 56-57). La *interpretación de los Muchos Mundos* de Everett sigue siendo en la actualidad la interpretación más influyente de la física cuántica en ese género literario, utilizada en novelas como *Timescape* de Gregory Benford (1980) o *Arcadia* de Ian Pears (2015) (Dihal 2019: 67-68).

Conclusiones

«El jardín de senderos que se bifurcan» se publica en 1941, mientras que la hipótesis de Everett aparece por primera vez en su tesis doctoral de 1957. Concluyendo, y teniendo en cuenta los años que separan la redacción del cuento de Borges de la

elaboración de la teoría de Everett, se puede decir que el pensamiento y la imaginación del escritor argentino han resultado proféticos, al anticipar el desarrollo de nuevos caminos para el pensamiento científico, como la de la existencia de mundos paralelos que se multiplican hacia el infinito (Glez 2018). «El jardín de senderos que se bifurcan» resulta ser una prueba directa del poder imaginativo y de la capacidad creativa de un autor que logra concebir la noción de universos paralelos antes de que la ciencia ofrezca los postulados teóricos de su existencia. Además, esa obra ensancha los horizontes literarios, resultando en el surgimiento del nuevo género literario de “quantum fiction”.

BIBLIOGRAFÍA

- Blanco Peña, Sara. «La interpretación de los Muchos Mundos (de Everett) de la Mecánica Cuántica: implicaciones filosóficas.» Trabajo Fin de Grado. Universidad de Valladolid. Facultad de Filosofía y Letras, 2017. *Universidad de Valladolid. Repositorio Documental*. Web. 03 oct. 2023.
- Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Barcelona: Debolsillo, 2015. Impreso.
- Corry, Leo. «Algunas ideas científicas en la obra de Borges y su contexto histórico.» *Borges en Jerusalén*, Myrna Solotorevsky y Ruth Fine (eds.). Frankfurt a. M., Madrid: Vervuert Verlagsgesellschaft, 2003: 49-74. Impreso.
- De Witt, Bryce, and Neill Graham (eds.). *The Many-Worlds Interpretation of Quantum Mechanics*. New Jersey: Princeton University Press, 1973. Impreso.
- Dihal, Kanta. «New Science, New Stories: Quantum Physics as a Narrative Trope in Contemporary Fiction.» In: *Representations of Science in Twenty-First-Century Fiction: Human and Temporal Connectivities*, Nina Englehardt and Julia Hoydis (eds.). Cham, Switzerland: Springer, 2019: 55-73. *Springer. Palgrave Studies in Literature, Science and Medicine*. Web. 08 jun. 2024.
- Everett, Hugh III. «“Relative State” Formulation of Quantum Mechanics.» *Reviews of Modern Physics*, 29 (Julio, 1957): 454-462. Impreso.
- Glez, Montero. «Borges y la Teoría de los Mundos Paralelos.» *El País*, (2018). Web. 28 Oct. 2023.
- González Echevarría, Roberto. «Borges en “El jardín de senderos que se bifurcan.”» *Borges: Desesperaciones aparentes y consuelos secretos*. Ed. Rafael Olea Franco. México: El Colegio de México, 1999. 61-74. Impreso.
- González Rodríguez, María Dolores y Carmen Rodríguez Martín. «La literatura de Borges: vestigios y retazos para una peculiar historia de la ciencia.» Vicente, Agustín et al (eds.). *Actas del IV Congreso de la Sociedad de Lógica, Metodología y Filosofía de la Ciencia en España*, Valladolid: Edi-4, 2004: 75-78. Impreso.
- Gordon, José. «El jardín de los senderos cuánticos.» *Revista de la Universidad de México*, Núm. 148, (2016): 112. Web. 29 oct. 2023.

- Himmelblau, Jack. «El arte de Jorge Luis Borges visto en su “El jardín de senderos que se bifurcan.”» *Revista Hispánica Moderna*, Vol. 32, Núm. 1/2, (1966): 37-42. Web. 29 oct. 2023.
- Pantoja Meléndez, Josefina. «El tiempo en un cuento de Borges: “El jardín de senderos que se bifurcan.”» *Thémata. Revista de Filosofía*, Núm. 45, (2012): 303-318. Web. 29 oct. 2023.
- Rodríguez González, Daniela. «Cruces entre la literatura y la ciencia: un análisis de *Borges y la física cuántica* de Alberto Rojo.» *Revista de lengua y literatura*, (2019): 91-101. Impreso.
- Rojo, Alberto. «El jardín de los mundos que se ramifican: Borges y la mecánica cuántica.» *CiberLetras: Revista de Crítica Literaria y de Cultura*, Núm. 1, (1999). Web. 29 oct. 2023.
- Salas-Acuña, Erick. «Jorge Luis Borges: literatura y ciencia.» *Hoy en el TEC*, (2021). Web. 23 ago. 2023.
- Valentié, María Eugenia. «Borges y sus laberintos.» *La Gaceta Literaria*, (2009). Web. 29 oct. 2023.

Fecha de recepción: 28 de noviembre de 2023

Fecha de aceptación: 23 de mayo de 2024



BEOIBERÍSTICA
Vol. VIII / Número 1 / 2024

Anna Saroukou¹

*Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas
Grecia*

ARTE, POLÍTICA Y SOCIEDAD EN EL CUENTO DE JULIO CORTÁZAR «INSTRUCCIONES PARA MATAR HORMIGAS EN ROMA»

Resumen

El cuento de Julio Cortázar (Bélgica 1914 - Francia 1984) «Instrucciones para matar hormigas en Roma» sirve para un estudio centrado en el entorno literario y social de dicho relato. Desde el principio se destacan simbolismos y reflejos coetáneos de su tiempo. El objetivo es resaltarlos, analizarlos y profundizar en el modo de que el cuento dialoga con su época, con los acontecimientos del pasado y los del porvenir. Penetrando en el universo cortazariano, se toma en cuenta, tanto el ambiente urbano, como el ambiente histórico-social. A continuación, se evalúa cómo la singularidad de esa obra, que pertenece a la colección *Historias de cronopios y de famas* (1962), conduce a cavilaciones complejas provenientes del espacio sociopolítico, filosófico y artístico. Como resultado, el análisis se aborda mediante un proceso que permite a cada uno sacar sus propias conclusiones, a través de una mirada subjetiva, basada en un procedimiento sintético que construye nuevas interpretaciones y conexiones interdisciplinarias. Además, se presentan los orígenes socioculturales y los compromisos del escritor, su trayectoria significativa, como representante de su generación y de la nueva narrativa hispanoamericana. Concluyendo, se examina el espacio imaginario y los límites de la realidad, mientras Roma se convierte en el punto de partida de un análisis que cultiva la aparición de nuevas correlaciones que se extienden más allá de fronteras geográficas, mezclando lo real con lo fantástico, lo artístico con lo teórico.

Palabras clave: nueva narrativa hispanoamericana, *Historias de cronopios y de famas*, Cortázar, Roma.

ART, POLITICS AND SOCIETY IN JULIO CORTÁZAR'S SHORT-STORY «INSTRUCTIONS ON HOW TO KILL ANTS IN ROME»

Abstract

«Instructions on how to kill ants in Rome» by Julio Cortázar (Belgium, 1914 - France, 1984) serves as a study case that focuses on the literary and the social aspect of the short story. To begin with,

¹ anna.saroukou@gmail.com
asarouko@spanll.uoa.gr

contemporary symbolisms and reflections of his time are highlighted with the objective of highlighting them. By delving into the way, the story is in dialogue with its time, with the events of the past and those of the future, said reflections can be analyzed. Both the urban environment and the sociohistorical context are considered by way of examining closely the Cortazarian universe. The singularity of this short story, which belongs to the collection *Cronopios and Famas* (1962), leads to complex musings coming from the socio-political, philosophical and artistic space. As a result, the analysis is approached through a process that allows each person to draw their own conclusions through a subjective view based on an approach that builds new interpretations and interdisciplinary connections. In addition, the sociocultural origins and commitments of the writer, his outstanding career as a representative of his generation and the contemporary Latin American narrative are presented. To conclude, the imaginary space and the limits of reality are examined, while Rome becomes the starting point of an analysis that enables the emergence of new correlations that extend beyond geographical borders, combining the real with the fantastic, the artistic with the theoretical.

Keywords: Contemporary Latin American Narrative, *Cronopios and Famas*, Cortázar, Rome.

Introducción

El presente estudio sigue los pasos del *sui generis* escritor argentino Julio Cortázar a través del cuento «Instrucciones para matar hormigas en Roma», que se presta para un enfoque de múltiples capas con el propósito de reflexionar sobre hechos que han tenido lugar dentro y fuera del lugar emblemático de Roma. El peculiar universo literario cortazariano promueve la investigación con el objetivo de buscar y encontrar conexiones que provienen del ambiente histórico, sociopolítico, filosófico y artístico. Se mencionan obras que dialogan con dicho relato, mientras se crea un *collage* de varias ideas que intentan interpretar simbolismos y conceptos que surgen tras el análisis. La colección *Historias de cronopios y de famas* fue publicada en 1962, al inicio de una década que iba a encarnar la agitación social de aquel entonces, expresando los frágiles cimientos de un mundo polarizado por la Guerra Fría. Así que, se examinan influencias que contribuyeron a la formación y el pensamiento de intelectuales de aquel entonces. A continuación, se examina cómo esta obra sigue interactuando no solo con su pasado sino con el futuro, provocando a los investigadores a asumir riesgos, ahondar en palabras, esquemas y nociones que rodean este singular modelo literario, explorando su aspecto simbólico e intemporal.

El peculiar universo cortazariano

Cortázar fue un ser humano polifacético que vivió entre la realidad rioplatense y europea. Su actitud social estuvo ligada a sus obras literarias, implícita o explícitamente. Liberado de cualquier tipo de límites lingüísticos se atrevió a jugar con letras, sensaciones e imágenes. Es como si el escritor argentino tomara las estrellas desde el

cielo, mezclándolas con hormigas, llaves, canciones de jazz y rayuelas, logrando penetrar en la irracionalidad y en lo fantástico del pensamiento humano reinventando la esencia del existencialismo mediante conceptos cotidianos, pero siempre novedosos e inesperados:

Cortázar abre, como nadie lo había hecho antes en lengua castellana, la textualidad literaria a la profusa proliferación de los discursos de afuera; el relato se deja incidir, insertar, invadir por lo extraliterario, se autoexpulsa del coto reservado a lo literario específico, se desciñe por la interferencia de otras producciones semánticas, se descentra interferido por inserciones extrañas que lo activan, que lo desplazan hacia la contextualidad atiborrada, embarullada del entorno social, hacia la multiformidad vertiginosa de la palabra viva (Yurkievich 1996: 14).

Su estilo, más que nada, es auténtico. Incorporó ideas, tal vez antitéticas e impredecibles. Después de todo, el mundo de aquel entonces era un campo de batalla. En las obras cortazarianas, los espejismos sociopolíticos fueron descritos de modo distinto y alternativo, presentando la realidad como un lugar retorcido, lleno de dilemas y derrotas, junto con una intención lúdica: oda al absurdo que recorre la vida humana. «Cortázar tratará de conciliar el principio de placer con el principio de realidad, la ensoñación quimérica con la constancia del mundo opresivo y oprobioso» (Yurkievich 1996: 13). Cortázar encuentra placer literario en lo diferente, en lo que nunca se puede imaginar, pero en lo que paradójicamente existe. La objetividad, la tranquilidad lineal u organizada había fracasado. Los conflictos de aquellos años lo habían demostrado. La humanidad entera experimentaba un sentimiento de plena inseguridad. Por tanto, la fragmentación, como técnica literaria, emerge como una opción mucho más fructífera y sustancial. Para Cortázar no hay siempre una explicación clara y precisa. El elemento fantástico de sus obras, que según él se denomina así «por falta de mejor nombre» (Alazraki 1983: 27), revela esta ausencia de lógica que atraviesa la vida contemporánea, destacando las grandes angustias humanas.

Los aires europeos y los registros sociales

En 1951 se instala en París, en la ciudad – cuna del pensamiento, de los movimientos artísticos y filosóficos. Su permanencia en la capital francesa tiene una tremenda influencia en su espíritu. Percibe una variedad de estímulos y se conoce con los círculos intelectuales de la época. Absorbe todas esas experiencias e inserta una nueva interpretación de ideas y conceptos, un nuevo tipo de existencialismo, sentando las bases para un renovado enfoque a lo literario y lo real. En cuanto a lo político se

autoidentificaba como pacifista, aunque pertenecía a una generación que había vivido todos los grandes conflictos que marcaron el nuevo siglo. Él abandona Argentina por disgusto al peronismo, aunque en 1982, decía que:

fui antiperonista (...) A mí me han hecho falta veinte años y la experiencia de la Revolución Cubana para comprender hasta qué punto nos equivocamos en aquella época en algunos juicios. Y no he modificado mi juicio personal sobre Perón (...) Lo que no comprendí en aquel entonces es que Perón, por las circunstancias y su prestigio personal, llegó a crear un movimiento de masas como no se había visto nunca en Argentina (...) Nuestro deber hubiera sido no unirnos a Perón, pero sí trabajar paralelamente con ese movimiento. Es decir, habernos mezclado con el pueblo y haber tratado de ayudarlo en ese camino torpe y confuso en que se movía (Alazraki 1987: 9-10).

En Cortázar conviven dos universos. Por un lado, la peculiaridad de la tierra de América Latina y por otro la europea. Sin embargo, fue uno de los que formaron parte del *boom* latinoamericano. En una entrevista aclaraba que lo que se llama *boom* surgió en un momento crucial para América Latina, donde el azar «haga que aparezcan cinco, seis, ocho excelentes escritores que lanzan un montón de libros y de golpe crean un estado de conciencia» (Víctor Hugo Morales 06.27-35). A continuación, seguía explicando cómo este fenómeno modificó la mentalidad de la conciencia social del pueblo latinoamericano hacia sí mismo. «Si yo tengo confianza en un escritor argentino estoy teniendo confianza en mí mismo. Tengo confianza como perteneciente a una sociedad, a una cultura, a un ritmo histórico». (Víctor Hugo Morales 08.08-19).

El cronopio

Cortázar elige un camino difícil y solitario. Observa las contradicciones del mundo, las disfraza y las convierte en palabras, símbolos e historias. Subraya el poder de la relatividad y experimenta la realidad como fruto de los ecos que cada uno absorbe, mientras la ruptura con las formas del pasado se da ya por sentada. En ese ambiente aparece en 1962 la colección *Historias de cronopios y de famas*. El escritor argentino opta por crear un concepto, muy suyo, muy identificado con su propia existencia, los cronopios. Se trata de personajes ficticios «criaturas idealistas, sensibles e ingenuas» (Pérez Porto y Merino 2021). Desde entonces, estos nuevos seres imaginarios le iban a seguir para siempre, como si fueran seres tangibles, de carne y hueso. Y es que Cortázar pertenecía a este mundo abstracto. «En la literatura latinoamericana hay un antes y un después de los cronopios. Y a ellos deberá, junto a *Rayuela*, su gloria y su inmortalidad» (Dalmau 2015: 226).



El escritor argentino se atrevió a todo. Construyó nuevas formas de expresarse, de escribir, de reflexionarse, de ser y estar, y todo dentro de un mundo de ruinas. Su cuento «Instrucciones para matar hormigas en Roma» pertenece a esta colección, a un «originalísimo retablo de emblemas, apuntes, estampas y viñetas, bajo el signo del más lúdico surrealismo y de un lenguaje antiliterario y cuidadosamente desenfadado. Aquí el sentimiento trágico de Kafka cede al absurdo grotesco de Ionesco» (Fernández y Tamaro 2004). La atmósfera especial, rara y mística del cuento se percibe como un grito contra la locura de la vida. La historia se inscribe dentro de la memoria colectiva de la ciudad y casi ataca con fuerza a los lectores, mientras el entorno crítico define la mirada cortazariana. En el ámbito social se anotaban revoluciones, guerras, conflictos y agitaciones que seguían realizándose. Las confrontaciones, los regímenes autoritarios que pronto estrangularían a los países latinoamericanos, formaban parte de esa realidad absurda. La Guerra Fría continuó culminando, con acontecimientos sumamente importantes como la construcción del Muro de Berlín (1961) o la crisis de los misiles en Cuba (1962), destacando nuevamente la fragilidad de las relaciones entre las distintas esferas de influencia.

La escritura, el poder de la fantasía y las huellas históricas en el espacio urbano

Cortázar registra todo. Vuelve a Roma, al espacio urbano de la ciudad, ubicando su cuento en la capital italiana donde el pasado y el presente coexisten. Construye un ambiente y, a la vez, lo deconstruye. Lo fantástico está presente rompiendo las reglas de la lógica. Los conceptos se arremolinan y los lectores pueden elegir si pretenden meterse en este torbellino o quedarse fuera continuando sus vidas en una normalidad que, verdaderamente, no existe. El escritor pone en su propio orden un mundo de plena irracionalidad, mientras los años '60 encontraron a la humanidad traumatizada. Cortázar se contrapone a todo escribiendo. Elige y «propone el acto gratuito o absurdo como afirmación de una libertad terriblemente coartada en estos tiempos. 'Todo lo que nos pone fuera de nosotros, dice Octavio Paz, posee la misma virtud liberadora'» (Coulson 1976: 234). El cuento examinado, que se desarrolla bajo el subtítulo «Manual de Instrucciones», se aborda como un manifiesto excéntrico donde el poder creativo y la fantasía van cogidos de la mano contribuyendo a la formación social y política de las personas. En la obra de Hannah Arendt *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*, hay un capítulo entero dedicado a «Fantasía» donde explica que:

nuestra sensibilidad parece necesitar la imaginación (...) la imaginación «determina la sensibilidad *a priori*», es decir, está presente en todas las percepciones sensibles. Sin ella

no existiría ni la objetividad del mundo (que pueda ser conocido) ni la posibilidad de comunicación» (Arendt 2003: 151).

Y, como es apuntado en la introducción de la edición griega de esa misma obra por el traductor Vasilis Romanos, «Arendt procesa de modo más profundo la capacidad crítica, poniendo de relieve el papel que desempeña la fantasía en la reflexión crítica» (2008: 11). Así, la imaginación, la capacidad crítica y el contexto sociopolítico aparecen formando un triángulo. Mediante este esquema avanza este análisis. El entorno físico y social desempeñan un papel esencial en esta historia casi sin personajes. La ciudad – fantasma es la que protagoniza. Surgen referencias a lugares emblemáticos, a «Quirinal», «Campidoglio», «Pincio», «Piazza della Esedra», al pasado de «las dinastías» y «las conmemoraciones» y a criaturas extraordinarias. En dicho escenario cuentístico hay un «lémur», «hormigas», «lamias», «soldados» y «monjas», pero Roma está en el centro. Por un lado, su gran historia y por otro, las sombras de tanta sangre. Los ecos del pasado se reflejan en el fondo italiano, donde también tuvo lugar la batalla de Montecassino². Por añadidura, hay que recordar que Cortázar estaba en Roma en 1953, cuando «el país se hallaba a tan solo ocho años del final de una guerra que lo había categorizado como potencia derrotada» (Herráez 2011: 156). En el cuento parece como si todo hubiera sido olvidado, o como si hubiera querido ser olvidado, al mismo tiempo que la amenaza todavía existía bajo la tierra y se expandía sin que nadie reaccionara. Se dan instrucciones, se ofrece un plan para la salvación, pero no hay respuesta. Cortázar ejerce una crítica hacia las masas que viven en ignorancia, apatía y sin resistencia. El narrador insiste en un tipo de colectividad. Se usan verbos en primera persona del plural «buscaremos», «estamos», «tenemos», «conocemos», «sabremos», «mataremos», «iremos». Por una parte, hay conciencia, compromiso, conocimiento de la realidad y por otra, hay elementos completamente surrealistas, mezclando colores e imágenes, alegorismos e historia «en un recinto de lápiz azul, no de rojo, pues un buen mapa de Roma es rojo como Roma. Sobre el rojo de Roma el lápiz azul marcará un recinto violeta alrededor de cada fuente» (Cortázar 2019: 545). El escritor se mueve entre caminos oníricos, igual que Pablo Picasso en su obra teatral *Las cuatro niñas* (1947-8), donde presenta una condición impresionante y absurda, donde lo simbólico y lo ilógico prevalecen. «Disfracemos los árboles en ondas. Tú serás el naufragio, tú el rayo y yo la luna. Tú dirás a las ondas que suban las redes de pesca y que cojan todas las estrellas y las conchas en las manos» (Picasso 1979: 30).

Precisamente, como Picasso, una persona de clara postura política que diseñó un lugar de magia, igualmente Cortázar eligió su propio espacio mágico. Redefine Roma, se burla del mundo de apariencias, donde las hormigas, esas pequeñas criaturas,

2 La batalla de Montecassino fue una de las más importantes y sangrientas de la Segunda Guerra Mundial.

aparentemente humildes, aspiran a volver a dominar la ciudad. Asimismo, ese motivo lúdico con hormigas y seres asombrosos reaparece un año después en *Rayuela*, en el famoso capítulo 93 donde se cuenta «que Puttenham sintiera las palabras como si fueran objetos, y hasta criaturas con vida propia. También a mí, a veces, me parece estar engendrando ríos de hormigas feroces que se comerán al mundo» (Cortázar 2023: 557).

Cortázar elige Roma, opta por la ciudad eterna que une el pasado con el presente. Emplaza la acción en un territorio marcado por la bestia del fascismo y el paso de nazismo, que la convirtió en terreno sangriento, como en el caso de la masacre de las Fosas Ardeatinas³. Estos momentos atroces, grabados en la memoria colectiva del país, se insinúan en la narración. «Organizar en esta ciudad de sangre crecida, de cornucopias erizadas como manos de ciego, un rito de salvación para que el futuro se lime los dientes en los montes» (Cortázar 2019: 545). La ideología fascista que cubrió Italia por más de 20 años no resultaba fácil de borrar⁴. El paso del tiempo era necesario para que la ciudad misma reinventara su propio sitio en el preludio de la nueva era, tras el fin de la Segunda Guerra Mundial. Pero, aun así, el autor argentino no dudó en dar su propia perspectiva, proponiendo una forma de acción y defensa «calcinaremos las galerías que esos mineros horribles tejen para acercarse a la vida secreta de Roma» (Cortázar 2019: 546). Todo parece como si fuera un juego irracional, pero al final, es más. Es un juego de poder y dominio hacia el futuro.

Al fin y al cabo, Cortázar siempre ha sido consciente de su compromiso. Su literatura conlleva sus registros y sus experiencias. En 1982, respondiendo a Rosa Montero, comentaba que «la dificultad está en eso, en esa tentativa de lo que yo llamo convergencia entre el discurso político y el discurso literario (...) Acercar esas dos vertientes y tratar de armonizarlas es un problema que no sólo me preocupa a mí, sino que está preocupando a muchísimos escritores» (Alazraki 1987: 17).

«Juegos» de conceptos y palabras

El espacio italiano sigue siendo un lugar evocativo. El arte interactúa con épocas pasadas y futuras, integrando rasgos sociales, reconstruyéndolos y mostrando la amenaza de las ideologías oscuras, que acechan esperando el momento adecuado. En *El conformista* (1970) de Bernardo Bertolucci, película basada en la novela de Alberto

3 La masacre de las Fosas Ardeatinas tuvo lugar el 24 de marzo de 1944. Las tropas de ocupación - alemanas nazis ejecutaron a 335 italianos, de modo de represalia por el ataque de la Vía Rasella.

4 «Paolo Berizzi, periodista italiano de La Repubblica, que vive bajo protección policial por sus reportajes sobre el neofascismo (...), dijo a CNN que la razón por la que el fascismo "sigue de moda" en Italia es porque "nunca desapareció"» (Latta Nadeau 2024).

Moravia (1951), se describe detalladamente la erosión humana en su apogeo, exponiendo estas tendencias existentes. Sin duda, estos temas siempre han preocupado a muchos intelectuales, puesto que las heridas y los fantasmas del pasado insisten en perseguir a los vivos, a los que piensan y reflexionan. Cortázar capta el momento y crea su propia obra experimentándose. Desnuda la fragilidad social y deja que sus palabras griten. «Entonces mataremos las hormigas que codician las fuentes (...) Mataremos las hormigas con sólo llegar antes a la fuente central» (Cortázar 2019: 546). El escenario se mueve. No hay estabilidad. Todo fluye. El recorrido de imágenes, la angustia constante impregna y anda con la narración. El peligro sigue vivo, escondido bajo el anonimato y la falta de confianza «no pedir ayuda a nadie, nunca» (Cortázar 2019: 546). El desenlace, completamente cortazariano, presenta una secuencia final alógica. Recrea un momento de alivio y salvación, o solamente revela que el destino humano está condenado a una búsqueda imparable y solitaria hasta escapar a un lugar inexistente. «Y nos iremos en un tren nocturno huyendo de lamias vengadoras, oscuramente felices, confundidos con soldados y con monjas» (Cortázar 2019: 546). Cortázar lo deja todo abierto: tanto las palabras, como los significados. Aun así, se vislumbra la necesidad profunda de encontrar caminos alternativos, fantásticos y novedosos, o, mejor dicho, neofantásticos. Como se plantea por Jaime Alazraki en su artículo «¿Qué es lo neofantástico?», Cortázar reconocía muy bien la debilidad del término fantástico, que no resultaba eficaz para rendir la sustancia literaria de su obra:

sabía demasiado bien que a pesar de los trazos fantásticos que contenían sus cuentos (un personaje que vomita conejos, una familia que cohabita con un tigre, inexplicables ruidos que desalojan de la casa a una pareja de hermanos), no eran relatos fantásticos. Eran otra cosa: un nuevo tipo de ficción en busca de su género. (Alazraki 1990: 26).

A modo de conclusión...

Se nota que, para enfrentarse con la literatura de Cortázar, hay que indagar en la realidad artística, literaria y sociopolítica, no sólo de una época concreta, sino de un panorama mucho más amplio. Hay que descodificar los simbolismos, trazar por los laberintos de su pensamiento, acostumbrarse a conceptos inesperados y a veces inexplicables, incluso para él, ya que según sus propias palabras «cuando me piden explicaciones es a pura pérdida, porque a mí me cuesta mucho explicar cosas que no me las explico yo mismo» (Revistascriitorului 00.39-47). A través del cuento «Instrucciones para matar hormigas en Roma» el lector siente el pasado histórico de la ciudad y espontáneamente lee la historia de la humanidad. La ciudad italiana aparece encargada de mensajes ecuménicos y perennes. Las memorias vividas se transmiten mediante hechos irreales, que quizá tengan más sentido que la realidad misma. Hablan del pasado

y advierten sobre el dudoso porvenir. Las pequeñas semillas dispersas crean, al final, un conjunto de ideas abstractas, donde el universo cortazariano se conecta con el de sus lectores y se interpreta según la conciencia y las complejas cavilaciones de cada uno. Terminando, se remarca cómo el espíritu del escritor – cronopio invita a las personas de cualquier época a sumergirse en su singular esfera literaria. En este caso, empezando desde Roma y llegando hasta redescubrir las infinitas conexiones que nacen, iluminando así un poco más el mundo vivido, incluso de nuestro siglo.

BIBLIOGRAFÍA

- Alazraki, Jaime. *En busca del unicornio: Los cuentos de Julio Cortázar – Elementos para una poética de lo neofantástico*. Madrid: Gredos, 1983. Impreso.
- . «Imaginación e historia en Julio Cortázar». *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*. Madrid: EDI-6, 1987: 1-20. Impreso.
- . «¿Qué es lo neofantástico?» *Mester*, vol. 19, no. 2, 1990, <https://doi.org/10.5070/m3192014104>.
- Arendt, Hannah. *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*. Buenos Aires: Paidós, 2003. Impreso.
- . [Αρεντ, Χάνα]. *Η πολιτική φιλοσοφία του Καντ*. Μετάφραση & επίμετρο: Βασιλῆς Ρωμανός, Επιμέλεια: Γιώργος Αγκρωτής. Αθήνα: Νήσος, 2008. Impreso.
- Cortázar, Julio. «Instrucciones para matar hormigas en Roma». *Cuentos completos 1 (1945-1866)*, 7ª ed., Barcelona: Penguin Random House, 2019: 545-546. Impreso.
- . *Rayuela*. 18ª ed., Barcelona: Penguin Random House, 2023. Impreso.
- «Cortázar 1994 – Documental de Tristán Bauer – Parte tres». *Youtube*, subido por Víctor Hugo Morales, 26 Feb. 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=aGZiMwuwXZQ>. Web. 27 Feb. 2024.
- Coulson, G. «'Instrucciones para matar hormigas en Roma' or Dynamics of the Word + Critical Focus of a Chapter of 'Historias De Cronopios y De Famas' by Cortazar, Julio». *Revista Iberoamericana*, vol. 42, no. 95 (1976): 233-237. Impreso.
- Dalmau, Miguel. *Julio Cortázar*. Barcelona: Edhasa, 2015. Impreso.
- Fernández, Tomás y Elena Tamaro. «Resumen de Historias de cronopios y de famas, de Julio Cortázar». *Biografías y Vidas: La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona, España, 2004, www.biografiasyvidas.com/obra/historias_cronopios_famas.htm. Web. 22 Sep. 2023.
- Herráez, Miguel. *Julio Cortázar: una biografía revisada*. Barcelona: Alrevés, 2011. Impreso.

- «Julio Cortázar Cronopios y famas». *Youtube*, subido por revistascriitorului, 31 May. 2009, https://www.youtube.com/watch?v=A7_ttGBvQTc. Web. 26 Feb. 2024.
- Latza Nadeau, Barbie. «El video de una multitud haciendo el saludo fascista en el corazón de Roma sacude a Italia, pero no a su primera ministra, Giorgia Meloni». *CNN Español*, 13 Ene. 2024, cnnespanol.cnn.com/2024/01/13/video-multitud-saludo-fascista-italia-trax/. Web. 27 Feb. 2024.
- Pérez Porto y María Merino. «Definición de cronopio.» <https://definicion.de/cronopio/>. Web. 13 Jul. 2023.
- Picasso, Pablo [Πικάσο, Πάμπλο]. *Ta téσσερα κοριτσάκια: Θεατρικό έργο σε έξι Πράξεις*, Μετάφραση: Ανδρέας Εμπειρικός, Αθήνα: Άγρα, 1979. Impreso.
- Yurkievich, Saúl. «Julio Cortázar: Al calor de su sombra». *Coloquio Internacional: Lo lúdico y lo fantástico en la obra de Cortázar*, 2ª ed., Madrid: Fundamentos, 1996: 9-24. Impreso..

Fecha de recepción: 1 de marzo de 2024
Fecha de aceptación: 23 de mayo de 2024



Laura Brigante¹
Universidad del Piemonte Oriental
Italia

«LO QUE DIOS HIZO EN SEIS DÍAS/YO LO DESHAGO EN UNO»². EL ELEMENTO BÍBLICO EN LA OBRA (ECO)POÉTICA DE HOMERO ARIDJIS

Resumen

A partir de un interés ecocrítico que considera las representaciones literarias de la relación problemática entre lo humano y lo no humano, este artículo tiene como objetivo indagar la presencia del elemento bíblico en la obra poética de Homero Aridjis (México, 1940). Después de un primer marco teórico, que aclara precisamente el vínculo entre lo ecológico y lo religioso, se ofrece un análisis de algunos poemas en que el autor acude a la reelaboración de elementos procedentes de la Biblia a la hora de escenificar su preocupación ecológica. Se mostrarán las estrategias lingüísticas y literarias que construyen los poemas, para reflexionar acerca de las potencialidades de dichos elementos en la creación de nuevos significados e imágenes.

Palabras clave: Homero Aridjis, eco-poesía, Biblia, reescritura, ecología.

«LO QUE DIOS HIZO EN SEIS DÍAS/YO LO DESHAGO EN UNO». THE BIBLICAL ELEMENT IN HOMERO ARIDJIS' (ECO)POETIC WORK

Abstract

Based on an ecocritical interest in literary representations of the problematic relationship between the human and the non-human, this article aims to investigate the presence of the biblical element in the poetic word of Homero Aridjis (Mexico, 1940). After a first theoretical framework that clarifies the link between the ecological and the religious, an analysis is offered of some poems in which the author resorts to the reworking of elements from the Bible when staging his ecological concerns. The linguistic and literary strategies that construct the poems will be shown, to reflect on the potential of these elements in the creation of new meanings and images.

Key words: Homero Aridjis, eco-poetry, Bible, rewriting, ecology.

¹ laura.brigante@uniupo.it

² Versos del poema "Río", en *El poeta en peligro de extinción*, 1992.



1. Introducción

Desde hace unas décadas, se ha dado paso a una vertiente crítica que se interesa por la relación entre la literatura y el medioambiente. Se trata de una escuela que ve sus orígenes en los años '90 en un contexto norteamericano que, sin embargo, ha evolucionado desbordando los confines nacionales y desarrollando varias líneas de investigación. Más allá de los debates teóricos entre *Ecocriticism*, ecocríticas y otras aproximaciones, es interesante aprovechar un aspecto central en dichos estudios, a saber, las representaciones de la relación problemática entre lo humano y lo no humano, para indagar cómo estas se escenifican y hacer hincapié en las estrategias lingüísticas y literarias que la sustentan. Como es evidente, la naturaleza ha sido central en las literaturas hispanoamericanas desde sus orígenes, baste con pensar en los cronistas que relataban el nuevo continente evidenciando una *naturaleza otra*, un espacio diferente de lo conocido y, como se ve en la evolución de la historia literaria, lugar de la barbarie. Lo que abordaré en este estudio, en cambio, se sitúa en un contexto actual, donde en las poéticas de varios autores y autoras se manifiesta una fuerte preocupación ecológica.

La poesía hispanoamericana contemporánea se ofrece como caudal rico de textos que pueden considerarse a partir de esta perspectiva, como queda evidente a partir de varios trabajos críticos. En este sentido, una de las voces que resulta ser más significativa es la de Homero Aridjis; de hecho, al autor van dedicados varios estudios ecocríticos, tanto de literaturas hispanoamericanas en general (Binns 2004; White 2014; Campos López 2018), como trabajos monográficos (Kim 2010; Le Corre 2010; Spadola 2018). Me parece pertinente ahora destacar algunas informaciones biográficas del autor, que en este caso funcionarán en coherencia con los intentos metodológicos de este trabajo. Aridjis nació en Contepec, México, en 1940, de padre griego y madre mexicana, dato significativo por lo que se refiere a toda su obra, ya que su forma de percibirse «hijo de dos mitologías» (Aridjis 2018: 34)³ -la prehispánica y la griega judeocristiana- surge en la mayoría de sus escritos. El segundo dato que me parece importante destacar hace referencia a su faceta de activista ambiental: más allá de ser poeta, narrador y ensayista, en 1985 Aridjis fundó el “Grupo de los 100”⁴, un grupo de intelectuales que se movilizaron frente a varias cuestiones ecológicas que estaban amenazando México. A partir de estos dos hitos, la tradición “bi-mitológica” y la preocupación ecológica, iré

³ En la introducción a la antología de Aridjis, Aníbal Salazar Anglada recoge esta cita del autor a partir de “Los higos blancos de Esmirna” (*Diario de Sueños*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011, pág. 142).

⁴ A tal propósito, véase la «Declaración de 100 intelectuales y artistas contra la contaminación en la Ciudad de México» https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/declaracion-de-100-intelectuales-y-artistas-contra-la-contaminacion-en-la-ciudad-de-mexico/html/df768597-17ca-48be-b387-f53208d4bfb5_2.html#I_0.

analizando algunos poemas en que Aridjis problematiza la relación de los seres humanos con su entorno acudiendo precisamente a elementos religiosos, lo que necesita algunas aclaraciones teóricas.

En *The Ecocriticism Reader* (1996), texto que se considera fundacional de la ecocrítica, Cheryll Glotfelty y Harold Fromm recogen un ensayo de Lynn White Jr. donde el estudioso afirma: «What people do about their ecology depends on what they think about themselves in relation to things around them. Human ecology is deeply conditioned by beliefs about our nature and destiny – that is, by religion» (1996: 9)⁵. Según White en la sacralización del hombre, creado a imagen de Dios, y en su poder de nombrar y dominar vegetales y animales, ha de buscarse el origen de la idea moderna de supremacía del hombre sobre su entorno. A partir de esta reflexión, Leonardo Boff – teólogo de la liberación, ecologista, y filósofo brasileño – en su obra *Ecología: grito de la tierra, grito de los pobres* hace hincapié en el vínculo entre la espiritualidad y la ecología, hasta detectar seis «puntos de connotación antiecológica en la tradición judeocristiana» (1996: 102), es decir, núcleos temáticos que en su interpretación literal desviaron la idea de armonía e interdependencia de los seres con su entorno y que nuestras culturas han asimilado y utilizado para legitimar su predominio. En el capítulo “La religión: la religación distorsionada por el poder”, Boff advierte acerca de la corresponsabilidad del pensamiento judeocristiano con respecto a la crisis ecológica actual (1996: 102). Sin adentrarnos demasiado en la cuestión, me interesa aquí señalar de paso los seis puntos mencionados arriba. El primero es el *patriarcalismo*, ya que en la Biblia prevalecen los valores masculinos, mientras que el aspecto femenino se ve invisibilizado y deslegitimado, lo que «representa una ruptura en la ecología social y religiosa» (1996: 103)⁶. A esto, Boff le añade el *monoteísmo*, que conlleva una homogeneización de valores y energías tanto en la naturaleza como en el mismo ser humano, y que supuso una separación entre Dios y el creado. Por lo que se refiere al *antropocentrismo*, Boff recoge algunos pasajes bíblicos en que Dios le confiere al ser humano el poder sobre su entorno, tal como se puede leer en *Génesis 1,28*: «sed fecundos y multiplicaos, llenad la Tierra y sometedla; dominad los peces del mar, las aves del cielo y todos los animales que se mueven sobre la tierra». Siguiendo esta línea de dominación, se pasa a la *ideología tribal*, que se manifiesta en la idea del pueblo elegido que se siente legitimado a la hora de dominar otro grupo social y que supone etnocentrismo y una lógica de exclusión. Finalmente, Boff habla de la *naturaleza caída* y del *pecado original*; si la primera ha conllevado la idea de la impuridad y corrupción de la materia, es con el *pecado original*

⁵ El ensayo fue publicado por primera vez en *Science* en 1967. White Jr., Lynn (1967). “The historical roots of our ecologic crisis”, en *Science* 155.3757, pp. 1203-1207.

⁶ En esta cita, Boff hace referencia a las palabras de Elizabeth Dodson Gray en *Green Paradise Lost* (1981).

con lo que se sella definitivamente la alienación con respecto al medioambiente y todo lo que lo habita (1996: 102-106).

La crítica (Fabry 2010, Attala y Fabry 2016) atestigua la presencia del elemento bíblico desde lo que conocemos como orígenes de las literaturas hispanoamericanas; sin embargo, a partir de estas reflexiones, me parece evidente cómo la reelaboración de la *Biblia* –texto fundacional de la cultura occidental– se convierte en un acto significativo en la época actual, a la hora de representar la crisis ecológica. Mi eje central de interés será, por lo tanto, la apropiación de elementos procedentes del *Génesis* y del *Apocalipsis* de San Juan, que marcan –no solo simbólicamente– una idea de un principio y de un fin, de creación y destrucción.

2. Entre creación y destrucción: una mirada hacia la poética eco-religiosa de Homero Aridjis

«La inspiración de poetas, pintores y compositores siempre ha venido de la naturaleza. La tarea de los poetas y hombres santos es contar las historias de este planeta y expresar una cosmología ecológica que no separe a la naturaleza de la humanidad» (Russell 2005: 66) estas palabras de Aridjis dejan clara la postura del autor en lo que se refiere al interés de este estudio. En su poesía, de hecho, es evidente la presencia constante del medioambiente físico, que no se limita a la idea de la naturaleza “verde” sino que remite a todo su entorno. La crítica coincide en señalar su amor hacia la naturaleza en relación con su infancia (García Gual 2005; Salazar Anglada 2018); de hecho, en Contepec, cada otoño el niño Aridjis pudo ser testigo de la llegada de la mariposa monarca, animal que viaja en noviembre 4000 kilómetros, desde Canadá hasta Altamirano, cerro tutelar de Contepec. Y a este respecto, el autor ha declarado (Bautista 2015: web)⁷:

Empecé a leer y a escribir casi desde la adolescencia y la mariposa monarca, que llegaba al pueblo en noviembre, invadiendo prácticamente sus calles, forma parte de mi memoria de niño. Yo escribía mientras daba paseos por el cerro Altamirano, donde se posaba la monarca. Siempre he sido un hombre que camina.

Su despertar ecológico, pues, fue muy precoz; sin embargo, se observa en la evolución de la poesía aridjisiana un cambio con respecto a las representaciones del medioambiente. Si al principio la naturaleza se manifiesta como lugar acogedor y con cierta nostalgia por la infancia, a partir de mediados de los años '70, en la poesía de

⁷ <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/03/20/1014524>.

Aridjis surge la preocupación ecológica. Ya en *Quemar las naves* (1975)⁸, nos damos cuenta de la escenificación del tema ecológico y, precisamente, a través de elementos bíblicos:

PROFECÍA DEL HOMBRE

Las nubes colgaron como hollejos
 los ríos se estancaron muertos
 se extinguieron las aves y los peces
 en las montañas se secaron los árboles
 la última ballena se hundió 5
 en las aguas como una catedral
 el elefante sucumbió
 en el zoológico de una ciudad sin aire
 el sol pareció una yema arrojada en el lodo
 los hombres se enmascararon 10
 sin noche y sin día
 caminaron solitarios por el jardín negro.
 (1991: 158)

A propósito de este poema, Hervé Le Corre ha señalado que a través de la imagen del «jardín negro», es decir, un «Edén deteriorado» podemos «volver a pensar el motivo apocalíptico desde la perspectiva del *Génesis*» (2010: 132). En mi opinión, dicho «jardín negro» no es el único elemento que remite al *Génesis*. Si es verdad que el término “profecía” del título nos conduce a lo apocalíptico, por otra parte, el poema se apropia de una serie de elementos procedentes del *Génesis*: «las nubes» / «el cielo» (*Gn.*, 1, 8), «los ríos» / «las aguas» (*Gn.*, 1,6), «las aves y los peces» / «los peces del mar, las aves del cielo» (*Gn.*, 1, 28). Aquí se remite directamente a la Creación y, a medida que el poema avanza, se pone en escena la muerte de la naturaleza; llama la atención la ballena, animal de gran presencia bíblica, que se hunde en las aguas como una catedral: se hunde, por lo tanto, el espacio sagrado en el centro simbólico de la ciudad, como ha explicado Mircea Eliade en *Lo sagrado y lo profano* ([1957] 1973: 31). Así, el hombre camina en un jardín negro: es una vuelta al espacio primigenio de la Creación donde, sin embargo, se ha quedado solo en un Edén invertido. Por lo tanto, “Profecía del hombre” nos ofrece un ejemplo de reelaboración bíblica en que coexisten elementos

⁸ Los poemas que se irán analizando se han consultado a partir de la edición *Obra poética. 1960-1999* (México: Editorial Joaquín Mortiz, 1991), con excepción de las menciones a las obras *El poeta en peligro de extinción* (1992, recogido parcialmente en *Antología poética (1960-2018)*. Madrid: Cátedra, 2018) y *Tiempo de ángeles* (México: Fondo de Cultura Económica, [1994] 1997.). Por lo que de aquí en adelante se explicará el título de la colección original, pero con referencia a las páginas de la recopilación de 1991.

pertenecientes tanto al *Génesis* como al *Apocalipsis*, en un sincretismo productivo de imágenes de fuerte carga simbólica.

Para seguir en este camino de doble elaboración, cabe mencionar el poema “Canción de amor del fin del mundo”, que forma parte de la colección *Construir la muerte* de 1982:

CANCIÓN DE AMOR DEL FIN DEL MUNDO

Parado frente al mar yo vi subir una bestia de diez cuernos que venía a vencer a los hombres y a borrarnos del Libro de la Vida, yo no sé; y vi a otra bestia que venía	5
a seducirnos con prodigios, yo no sé; y aliadas las bestias con los amos del mundo hicieron correr la sangre como ríos. Hasta que del cielo rojo vi surgir, en un caballo blanco,	10
al Hombre del amor y la verdad, y acometer a las bestias y a los amos del mundo con una espada en la boca, yo no sé.	
 Oh, tú, mi amor de cada día, por la montaña ardiente subiré	15
y en los cielos abiertos te veré, para luego trenzados descender por un rayo de luz hasta el edén.	
 Oh, mía, un cielo nuevo se abrirá y una Tierra nueva crecerá,	20
y en el reino de los justos por mil años te amaré, hasta que ya no sepamos distinguir en este largo abrazo en el edén cuál es tu cuerpo y cuál el mío.	25
(1991: 236)	

En este caso la apropiación apocalíptica no deja lugar a dudas, y se da tanto a nivel temático como a través de elementos citados explícitamente. De hecho, más allá de mencionar el «Libro de la Vida» en que estaban los hombres que se salvarían del juicio final, el poema se abre con un intento de reescritura del primer versículo del capítulo 13 del *Apocalipsis*. Ahí, la voz del narrador San Juan dice: «Vi una bestia que salía del mar; tenía diez cuernos y siete cabezas [...]» (*Ap.*, 13, 1). El yo poético difiere, y mucho, del yo

bíblico, ya que el narrador está solo y se involucra en los acontecimientos; lo que se confirma con la repetición del sintagma «yo no sé», como testimonio de un protagonista que padece pasividad frente a la escena; estamos, por lo tanto, frente a lo que Le Corre define como «un sujeto precario, [que] no llega a conquistar plenamente el lugar simbólico ocupado por el narrador apocalíptico» (2010: 135). En la tabla que sigue se pueden apreciar algunas reelaboraciones poéticas que lleva a cabo Aridjis en el poema:

Vv. 1-2 «Parado frente al mar yo vi subir / una bestia de diez cuernos [...]»	<i>Ap. 13,1</i> «Vi una bestia que salía del mar; tenía diez cuernos y siete cabezas [...]»
V. 8: «hicieron correr la sangre como ríos»	<i>Ap. 16, 4:</i> «El tercero [ángel] derramó su copa en los ríos y manantiales, y se convirtieron en sangre»
Vv. 9-13: «Hasta que del cielo rojo vi surgir, / un caballo blanco, / al Hombre del amor y la verdad, / y acometer a las bestias y a los amos del mundo / con una espada en la boca, yo no sé.» Espada en la boca	<i>Ap. 19, 11:</i> «Y vi el cielo abierto, y apareció un caballo blanco; su jinete se llama “Fiel y veraz”, porque juzga con justicia y combate» <i>Ap. 19, 15:</i> «Y de su boca sale una espada aguda, para herir con ella a las naciones, pues él las regirá con vara de hierro y pisará el lagar del vino del furor de la ira de Dios todopoderoso». Mencionada también en: <i>Ap. 1,16; Ap. 2,12; Ap. 2,16.</i> ⁹
Libro de la vida	Mencionado en: <i>Ap. 3,5; Ap. 13,8; Ap. 17,8; Ap. 20, 12; Ap. 20, 15; Ap. 21, 27</i>

Aridjis opera, por lo tanto, una reescritura de algunos versículos de forma más o menos marcada, como es el caso de los primeros tres ejemplos. Sin embargo, cabe mencionar que este poema no es solamente un ejemplo de diálogo intertextual con la Biblia, sino que él mismo establece una relación intratextual con otros textos aridjisianos. De hecho, los primeros dos versos remiten directamente a dos poemas que pertenecen a la colección *Tiempo de ángeles* (1994) y que escenifican, a su vez, la preocupación ecológica a través del tema apocalíptico. En los versos aquí recogidos sobresale, a mi modo de ver, la repetición del verbo “parado”, como confirmación de un sujeto-testimonio pasivo y espectador frente a una visión desolada:

⁹ Se refiere a la figura del Hijo de hombre que, a través del poder de la palabra de Dios, gana sobre el mal.

<p>Parado frente al mar yo vi subir / una bestia de diez cuernos [...]</p> <p>(vv. 1-2, “Canción de amor del fin del mundo”, en <i>Construir la muerte</i>, [1982] 1991: 236)</p>	<p>Parado delante de la ventana, / el ángel se asomaba a la noche, / el más misterioso de los océanos. [...]</p> <p>El ángel, parado al borde de una barranca, / veía, sediento, el fin del día sanguinolento.</p> <p>(vv. 13-15 y 29-30, “Ángel ecológico”, en <i>Tiempos de ángeles</i>, 1997: 55)</p>	<p>Parado frente a la ventana de un cuarto que daba / a un río desaparecido, sobre unas casas grises, / un ángel pensaba en los cuerpos de agua que habían sido, / oía en la distancia la historia de su niñez perdida.</p> <p>(vv. 10-13, “La última noche del mundo”, en <i>Tiempos de ángeles</i>, 1997: 15)</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Aun así, el poema sufre un corte firme: después de la primera estrofa apocalíptica, Aridjis describe un encuentro amoroso que abre la posibilidad de un mundo nuevo. A este respecto, Le Corre (2010:136) ha observado que dicho mundo podría renacer gracias al amor y a la esperanza que este conlleva, sin embargo, creo que se puede profundizar un poco más en la cuestión. Me parece que la fusión amorosa aquí representada tiene una implicación interesante, puesto que la aparición de lo femenino como elemento positivo se contrapone a la imagen presentada en el capítulo 17 del *Apocalipsis*. Ahí es donde aparece la «gran prostituta» (*Ap.* 17, 1), una mujer vestida de púrpura y sentada sobre una bestia, que en la interpretación tradicional sería símbolo de la ciudad de Roma, nueva Babilonia y emblema de idolatría. Aridjis reelabora el elemento femenino, lo deja surgir y legitima el protagonismo de la mujer, subvirtiendo su representación apocalíptica. Además, al final del poema los amantes se funden, ya no se distinguen entre sí, y están en un Edén donde se ha reestablecido cierta ecología social, para decirlo con las palabras de Boff mencionadas al principio. Y esto me parece coincidir con el apocalipsis en su significado primigenio, es decir, la revelación. Si en la Biblia se revela la fuerza de Dios y la salvación de su pueblo elegido, aquí la esperanza de una vuelta a la armonía se da a través de la restauración del equilibrio entre lo masculino y lo femenino.

La preocupación ecológica se convierte en línea central en la poética de Aridjis a partir de 1986, con *Imágenes para el fin del milenio* y, cuatro años después, con *Nueva expulsión del paraíso*¹⁰. A partir de estos poemarios, la obra de Aridjis no ha dejado de escenificar la crisis ecológica a través de apropiaciones de símbolos religiosos, de ahí que

¹⁰ Pese a la diferente fecha de composición, la editorial Joaquín Mortiz publicó los dos poemarios en un díptico en 1990.

iré señalando algunas elaboraciones que me parecen interesantes y que muestran la productividad que se puede dar a través de la intertextualidad bíblica.

VIENTOS DE PIEDRA

Cuando el viento huía por los llanos
 el hombre vino y lo hizo piedra
 cuando el sol caía por sus rayos
 el hombre vino y lo hizo piedra
 cuando la serpiente corría por el tiempo 5
 el hombre vino y la hizo piedra
 capturó a la muerte con los ojos
 apresó a lo invisible con las manos
 fijó la impermanencia en una forma
 y en todas esas formas metió dioses 10
 Pero el viento metido en una piedra
 se hundió en el polvo y en la hierba
 el sol del mediodía bajó a la noche
 y la serpiente emprendió el vuelo
 la muerte salió de su escultura 15
 se fue a los caminos y a los pueblos
 y desde entonces anda con cabeza humana
 El hombre fantasma de sí mismo
 fue demolido por sus propios dioses
 De todo aquello hubo lo que quedó al principio: 20
 unas piedras
 (1991: 275)

En la primera parte de “Vientos de piedra”, perteneciente a la colección *Imágenes para el fin del milenio*, los versos se alternan y dan lugar a un verdadero contrapunto en que se muestran paralelamente la dinamicidad de la naturaleza y el tentativo del hombre de dominarla a través de la conversión en piedra. Piedra, símbolo de estatismo, que se contrapone ya en el título al viento que más adelante le ganará la partida. Llama la atención la repetición del sintagma «y lo hizo piedra», que parece remitir a la estructura anafórica que se ve claramente a lo largo de todo el primer capítulo del *Génesis*:

Dijo Dios: «Exista la luz». Y la luz existió. Vio Dios que la luz era buena. Y separó Dios la luz de la tiniebla. (*Gn.*, 1, 3-4)

Y dijo Dios: «Exista un firmamento entre las aguas, que separe aguas de aguas». E hizo Dios al firmamento y separó las aguas de debajo del firmamento de las aguas de encima del firmamento. Y así fue. (*Gn.*, 1, 6-7)

Esta parte parece remitir al relato genesiaco por varios aspectos, a partir del tono solemne, la estructura anafórica y la intervención de un ser sobre el entorno, que esta vez no es un Dios, sino el hombre mismo que intenta dominar la creación. Es más, cabe señalar que el “viento” –junto con el soplo y el aliento– tiene cierta importancia en el *Génesis*, puesto que aparece en varias ocasiones como elemento de orden y acción divina. Piénsese, por ejemplo, en el aliento con que Dios dio vida a Adán: «Entonces el Señor Dios modeló al hombre del polvo del suelo e insufló en su nariz aliento de vida» (*Gn.*, 2, 7), o en el viento que hizo soplar después del Diluvio, que coincide con una segunda Creación: «Entonces Dios se acordó de Noé, de todas las fieras y de todo el ganado que estaban con él en el arca; Dios hizo soplar el viento sobre la tierra y el agua comenzó a bajar. Se cerraron los manantiales del abismo y las compuertas del cielo, y cesó la lluvia» (*Gn.*, 8, 1-2).

En la misma colección, y en el marco de la apropiación genesiaca, el poema “Descreación” también resulta llamativo:

DESCREACIÓN

Hecho el mundo llegó el hombre
 con un hacha
 con un arco
 con un fusil
 con un arpón 5
 con una bomba
 y armado de pies y manos
 de malas intenciones y de dientes
 mató al conejo
 mató al águila 10
 mató al tigre
 mató a la ballena
 mató al hombre.
 (1991: 280)

Lejos de cualquier lirismo elegiaco, aquí Aridjis le da la vuelta al relato bíblico, con la llegada del hombre en el mundo y su trágico final autodestructivo. Hombre que no llega solo, sino que va acompañado por su tecnología, y que «armado de pies y manos», mata a todos los seres vivos y hasta a sí mismo. El poema se cierra de manera circular donde, a través de una estructura que remite al principio del *Génesis*, se da lugar a un proceso inverso de destrucción que, sin embargo, en el título pone en tela de juicio el fenómeno divino de la creación del mundo. De ahí que el acto de crear se convierta en acto antropocéntrico, desacralizado, llevado a cabo por un ser que ha ignorado la



interdependencia y que gracias a su supuesta inteligencia ha logrado dominar la naturaleza, pero sin posibilidad de sobrevivencia en una condición de soledad.

Quiero ahora presentar un poema que forma parte de *Nueva expulsión del paraíso* (1990):

POEMA DE AMOR EN LA CIUDAD DE MÉXICO

En este valle rodeado de montañas había un lago,
y en medio del lago una ciudad,
donde un águila desgarraba a una serpiente
sobre una planta espinosa de la tierra.

Una mañana llegaron hombres barbados a caballo 5
y arrasaron los templos de los dioses,
los palacios, los muros, los panteones,
y cegaron las acequias y las fuentes.

Sobre ruinas, con sus mismas piedras,
los vencidos construyeron las casas de los vencedores, 10
erigieron las iglesias de su Dios, y las calles
por las que corrieron los días hacia su olvido.

Siglos después, las multitudes la conquistaron de nuevo,
subieron a los cerros, bajaron a las barrancas,
entubaron los ríos, talaron árboles, 15
y la ciudad comenzó a morir de sed.

Una tarde, por una avenida multitudinaria, una mujer vino hacia mí,
y toda la noche y todo el día
anduvimos las calles sin nombre, los barrios desfigurados
de México-Tenochtitlán-Distrito Federal. 20

Entre paquetes humanos y embotellamientos de coches
por plazas, mercados y hoteles,
conocimos nuestros cuerpos,
hicimos de los dos un cuerpo.

Cuando ella se fue, la ciudad se quedó sola 25
con sus muchedumbres,
su lago desecado, su cielo de neblumo
y sus montañas invisibles.

(1991: 337)

Para empezar, vuelvo a apropiarme de algunas observaciones de Le Corre; según el estudioso es posible hablar de «una innegable secularización del motivo apocalíptico en la literatura y el pensamiento occidentales dándose a entender lo apocalíptico a lo más, quizás, como “huella de lo sagrado”» (2010: 121). Dicha premisa, que le confiere a lo apocalíptico cierto valor histórico, puede ser útil para abordar el análisis de este poema. Aquí Aridjis logra poetizar la historia de Ciudad de México en términos apocalípticos a través del relato de una conquista que fue marcadamente ecológica. Y Niall Binns lo ha señalado bien al observar que (2004: 112):

La Conquista supuso un trastorno ecológico radical. La ciudad que se construyó sobre las ruinas de Tenochtitlán renegó del pasado lacustre: el agua, para los españoles, era un estorbo, así que taparon canales, quitaron las chinampas y elevaron sobre el suelo húmedo las calles requeridas por la nueva civilización ecuestre.

Aridjis nos relata la historia de la ciudad en medio de un lago, la antigua Tenochtitlán, y nos describe la acción de un águila que desgarró una serpiente que, más allá de la remisión al mito fundacional de la ciudad y a su representación en la bandera mexicana, nos conduce al *Apocalipsis*. Me refiero en particular al capítulo 12, donde se relata la historia del dragón y de la mujer que inauguran una serie de visiones alegóricas del conflicto entre el reino de Dios y el reino de Satanás. En la interpretación tradicional, dicho conflicto se concretiza en el Imperio Romano «símbolo de todos los poderes terrenos que oponen resistencia a Cristo y a sus discípulos»¹¹, lo que nos hace pensar en la mujer vestida de púrpura que he mencionado antes y que simbolizaba precisamente la ciudad de Roma como patria de la idolatría. Además, en el capítulo aparecen ambos animales de la bandera mexicana; la mujer, de hecho, usará alas de águila para huir y salvarse de una serpiente, es decir, del mal: «Y le fueron dadas a la mujer las dos alas de la gran águila, para que volara al desierto [...] lejos de la presencia de la serpiente» (*Ap.* 12, 14). El poema avanza en una sucesión de apropiaciones apocalípticas para representar la Conquista: los hombres que llegan destruyen templos y dioses y van barbados y a caballo, lo que nos recuerda los caballos que aparecen en el capítulo 6 del *Apocalipsis*. En lugar de templos, dichos hombres construyen sus casas, sus iglesias, se apropian de la ciudad de Tenochtitlán de la que no quedan más que ruinas. Y la acción edificadora nos conduce a la historia de los patriarcas genesiácos, que al instalarse en un territorio marcaban su presencia erigiendo un altar a Dios para reconocer el vínculo entre Dios, la tierra y su propia historia. Sin embargo, el tono crítico de Aridjis no se limita al pasado colonial, sino que da un paso más allá y traslada la Conquista hasta el presente. En la cuarta estrofa vemos un salto temporal que nos conduce a otra conquista,

¹¹ Comentario a *Ap.* 12, 1-18 <https://www.bibbiaedu.it/CEI2008/nt/Ap/12/> (la traducción es mía).

la de las multitudes, un sujeto de tercera persona plural que entuba los ríos, tala los árboles y hace morir de sed la ciudad: se trata otra vez del dominio de un espacio, no en nombre de Dios, sino en el nombre de un antropocentrismo ciego frente a un entorno del que el ser humano se siente dueño. Y pronto aparece nuevamente una mujer que se une con el yo hablante a pesar de su ambiente degradado; esta vez, sin embargo, el poema no deja espacio a la esperanza de un nuevo Edén, ya que al marcharse la mujer no queda otra cosa que una ciudad sola y en decadencia. Este poema sintetiza la complejidad de la labor intertextual que Aridjis lleva a cabo, y hace patente una apropiación de símbolos más o menos explícitos. Si por un lado podemos detectar imágenes esparcidas de remisión bíblica, por otro lado, me parece evidente la manera en la que logra trabajar de forma estratificada, poniendo en escena varios conflictos a partir del espacio de la urbe y la idea de conquista política, religiosa y, en definitiva, ecológica, justo a partir de la remisión bíblica al símbolo de la ciudad de Roma.

Me gustaría ahora analizar un último poema que manifiesta fuerte intertextualidad, y que forma parte de la colección *El poeta en peligro de extinción* de 1992:

PARAÍSO NEGRO

Señora de los planetas muertos,
ten piedad de la Tierra,
que desde el comienzo de los tiempos
cuelga de un rayo de luz.

Señora de los milenios 5
que se pierden en la oscuridad del momento,
ten piedad de las estrellas animales y vegetales
que se apagan en el aire, en el agua y en el cielo.

Señora de los pequeños mundos y los pequeños olvidos,
haz que nunca lamentemos la ausencia 10
de la ballena en los mares, del elefante en la tierra
y del águila en los cielos.

Danos la gracia de no despertar un día
en el Paraíso Negro.
(2018: 275)

Queda patente desde una primera lectura la diferencia formal con respecto a los poemas anteriores; si por un lado es innegable el motivo apocalíptico en el tema, por otro lado, el tono remite claramente a una oración. En particular, reproduce en su estructura las *Letanías de la Virgen*, y de hecho se invoca aquí la intervención divina para la salvación de la tierra que está a punto de convertirse en un paraíso negro, es decir, otra vez en un Edén invertido. Con respecto a las *Letanías*, sin embargo, Aridjis opera nuevamente un acto de visibilidad del elemento femenino, al invertir el género de la

divinidad a la que va dirigida la oración. Si es verdad que partes de las *Letanías* están dirigidas a María, el apelativo “Señor” se mantiene como uso exclusivo para invocar a Dios. María aparece como Madre, Virgen y Reina, pero nunca llega al estatus de “Señora”. Y el Señor se destrona completamente cuando a ella se le pide piedad, lo que en las *Letanías* puede conceder únicamente Dios; mientras que la Virgen aparece como mediadora: ella puede orar por una supuesta salvación, la súplica de la piedad permanece como privilegio masculino, como se puede ver en la tabla que sigue:

Señor, ten piedad Cristo, ten piedad [...] Dios, Padre celestial, ten piedad de nosotros.	Santa María, Ruega por nosotros. Santa Madre de Dios, Santa Virgen de las Vírgenes [...] Reina de los Ángeles, Reina de los Patriarcas
----------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

3. A modo de conclusión y apertura

Espero haber ofrecido una pequeña muestra de cómo en la poesía de Aridjis la intertextualidad bíblica opera en la representación y problematización de la relación entre el ser humano y su entorno. Por lo que se refiere a los puntos señalados por Leonardo Boff, se ha visto cómo algunos de estos –por ejemplo, el antropocentrismo y el patriarcalismo y su deslegitimación de lo femenino– se plantean en los poemas en relación con elementos bíblicos, como confirmación de coherencia entre lo ecológico y lo religioso que se manifiesta a nivel estético en poesía.

El autor pone en escena una red de imágenes que construye una isotopía de significados relacionados con el ámbito semántico de la Creación, pero con valor invertido respecto al *Génesis*, debido a la hibridación con la isotopía apocalíptica. Los significados de creación y destrucción, de hecho, se cruzan y sobreponen, dando lugar a una poética en la que lo ecológico y lo religioso operan de forma sincrética. Dicha iteración, como en el caso del Edén invertido, confiere homogeneidad semántica dentro los poemas y fuera de ellos, dando lugar a una concatenación de significados que se manifiesta a lo largo de la obra de Aridjis, tanto en la poesía como en la narrativa. Otro elemento que surge se refiere al espacio de la ciudad, en particular la Ciudad de México, que se transforma en teatro simbólico del desastre ecológico; a este propósito, se podría ensanchar el estudio, al considerar poemas como “Los ríos” y “Distrito Federal”, entre otros, como ha señalado Rubén Gallo (2005), pero a partir de la propuesta eco-religiosa que se acaba de presentar. La Ciudad De México ya no es una ciudad ideal, sino que se convierte en arquetipo fracasado, donde el triunfo de las «multitudes» ejercita poder sobre el espacio de la urbe.



Las estrategias a las que acude el autor son muchas y, a mi modo de ver, terreno fértil para seguir en las investigaciones, ya que el elemento bíblico resulta ser una presencia en continua elaboración y fuente de productividad poética. Y según el interés crítico que ha guiado este estudio, cabe decir que Arijdis no es un caso aislado, puesto que se trata de una poética presente en la obra de varios autores y autoras, como Ernesto Cardenal, José Emilio Pacheco, Gioconda Belli y Esthela Calderón, entre otros. De ahí que quede abierto un espacio de investigación para futuros trabajos, para seguir en la reflexión que aquí se ha presentado. Al principio he mencionado a White y su propuesta que ve en la religión la primera influencia en nuestra forma de relacionarnos con nuestro entorno; en este sentido, me parece que la reelaboración de un texto fundacional como la Biblia es significativo a la hora de poner en tela de juicio nuestra forma de vivir y percibir al otro y a nosotros, hasta llegar al planteamiento problemático de los valores que rigen nuestra cultura occidental. Queda patente, pues, la urgencia de una refundación, la necesidad de una conversión de nuestra manera de pensar, actuar y movernos en el mundo.

BIBLIOGRAFÍA

- Aridjis, Homero. *Obra poética. 1960-1999*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1991. Impreso.
- . *Tiempo de ángeles*. México: Fondo de Cultura Económica, [1994] 1997. Impreso.
- . *Antología poética (1960-2018)*. Madrid: Cátedra, 2018. Impreso.
- Attala, Daniel y Geneviève Fabry. *La Biblia en la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Trotta, 2016. Impreso.
- Bautista, Virginia. «Homero Aridjis se define como un poeta ambientalista». *Excelsior*, 20 de marzo de 2015. Web. 20 de diciembre de 2023.
- Binns, Niall. *¿Callejón sin salida? La crisis ecológica en la poesía hispanoamericana*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004. Impreso.
- Boff, Leonardo. *Ecología: grito de la tierra, grito de los pobres*. Madrid: Editorial Trotta, 1996. Impreso.
- Campos López, Ronald. «Estudios sobre la ecopoesía hispánica contemporánea: Hacia un estado de la cuestión». *Artifara*, 18, (2018): 169-204. Web. 17 Sep. 2023.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama, [1957] 1973. Impreso.
- Fabry, Geneviève et al. (ed.). *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Oxford: Peter Lang, 2010. Impreso.
- Fabry, Geneviève. «La Biblia en la poesía hispanoamericana posterior a las vanguardias». Daniel Attala y Geneviève Fabry (a cargo de), *La Biblia en la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Trotta, 2016: 299-323. Impreso.

- Gallo, Rubén. "La Ciudad de México en la poesía de Homero Aridjis". Thomas Stauder (ed.) *"La luz queda en el aire". Estudios internacionales en torno a Homero Aridjis.* Frankfurt: Vervuert Verlag, 2005: 142-146. Impreso.
- García Gual, Carlos. "La montaña de las mariposas". Thomas Stauder (ed.) *"La luz queda en el aire". Estudios internacionales en torno a Homero Aridjis.* Frankfurt: Vervuert Verlag, 2005: 239-247. Impreso.
- Glottfelty, Cheryll y Harold Fromm (eds.). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology.* Georgia: The University of Georgia Press, 1996. Print.
- Kim, Hwa Jung. *La literatura de Homero Aridjis desde la cosmovisión ecológica, "Alma en la naturaleza"*. Tesis doctoral. 2010 Web. 16 de septiembre de 2023.
- La Sacra Biblia.* Conferenza Episcopale Italiana, 2008. Web. 21 de diciembre de 2023.
- Le Corre, Hervé. «Algunos avatares del motivo apocalíptico en la poesía hispanoamericana (Neruda, Cardenal, Pacheco, Aridjis)». Geneviève Fabry et al. (eds.), *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea.* Oxford: Peter Lang, 2010: 121-137. Impreso.
- Russell, Dick. «Homero Aridjis y la ecología». Thomas Stauder (ed.) *"La luz queda en el aire". Estudios internacionales en torno a Homero Aridjis.* Frankfurt: Vervuert Verlag, 2005: 65-81. Impreso.
- Sagrada Biblia.* Versión oficial de la Conferencia Episcopal Española, 2008. Web. 21 de diciembre de 2023.
- Salazar Anglada, Aníbal. «Introducción». Homero Aridjis, *Antología poética (1960-2018).* Madrid: Cátedra, 2018: 15-117. Impreso.
- Stauder, Thomas (ed.). *"La luz queda en el aire". Estudios internacionales en torno a Homero Aridjis.* Frankfurt: Vervuert Verlag, 2005. Impreso.
- Spadola, Carmelo. «"Nada más natural que subir caminos verdes". L'ecopoesía cosmocida di Homero Aridjis». *Semicerchio*, 58 (2018): 21-28. Web. 19 de diciembre de 2023.
- White Jr., Lynn. «The Historical Roots of Our Ecologic Crisis». Cheryll Glottfelty y Harold Fromm (eds.). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology.* Georgia: The University of Georgia Press, 2016: 3-14. Print.
- White, Steven F. *El consumo de lo que somos: muestra de poesía ecológica hispánica contemporánea.* Madrid: Amargord Ediciones, 2014. Impreso.

Fecha de recepción: 1 de marzo de 2024
Fecha de aceptación: 24 de mayo de 2024



Patricia Jurišić¹
Universidad de Zadar
Croacia

ANÁLISIS COMPARATIVO DE DOS TRADUCCIONES LITERARIAS: *MANOLITO GAFOTAS*

Resumen

Basándose en los marcos teóricos de literatura infantil y juvenil (LIJ), así como en su traducción, en el presente trabajo se analizan dos traducciones distintas del español al croata de un capítulo de *Manolito Gafotas* (1994). Se trata de un libro infantil de la autora española Elvira Lindo, que hasta la fecha no ha sido traducida al croata. La primera de las traducciones se ha elaborado siguiendo fielmente el texto original, mientras que la segunda ha optado por localizar todos los elementos culturales presentes en la novela. El análisis se ha centrado en dos enfoques: extranjerización (fiel al original) y domesticación (orientada a la audiencia infantil croata) y se han comparado decisiones traductológicas en cuanto a nombres, topónimos, comida, fraseología y lenguaje coloquial. Aunque ambos enfoques enfrentan desafíos, se sugiere que la traducción localizada al croata equilibre la fidelidad al autor, al texto y al lector infantil. En conclusión, destaca la necesidad de equilibrar la fidelidad en la traducción de literatura infantil y juvenil, reconociendo la dificultad de replicar todos los elementos originales.

Palabras claves: literatura infantil y juvenil, traducción de la literatura infantil y juvenil, localización, extranjerización, *Manolito Gafotas*.

COMPARATIVE ANALYSIS OF TWO LITERARY TRANSLATIONS: *MANOLITO GAFOTAS*

Abstract

Based on the theoretical frameworks of children's literature, as well as its translation, in the present work, two different translations from Spanish to Croatian of one chapter from the book *Manolito Gafotas* (1994) were analyzed. It is a children's literature book written by Spanish author Elvira Lindo, which has not been translated to Croatian yet. The first translation has been elaborated faithfully following the original text, while the second one has localized all the cultural elements present in the novel. The analysis has focused on two approaches: foreignization (faithful to the original) and domestication (oriented towards the Croatian child audience) furthermore comparing translational decisions regarding names, toponyms, food, phraseology, and colloquial language. Although both approaches face challenges, it is suggested that localized translation to Croatian balances fidelity to the

¹ patriciajurisic22@gmail.com

author, the text, and the child reader. In conclusion, the need to balance fidelity in the translation of children's and young adult literature is highlighted, recognizing the difficulty of replicating all the original elements.

Key words: children's literature, children's literature translation, domestication, foreignization, *Manolito Gafotas*.

1. Introducción

La literatura infantil y juvenil (más adelante: LIJ), como género separado, es un fenómeno relativamente nuevo ya que se consideraba subordinada hasta mediados del siglo XVIII. Dobles Rodríguez (2007) señala que las pistas de la literatura infantil y juvenil se pueden rastrear desde la prehistoria y destaca cómo al principio muchos autores escribieron bajo un seudónimo, porque se consideraba indigno escribir la LIJ. El desarrollo tardío y el rechazo de la literatura infantil y juvenil como género valioso llevó a su marginalización, tal y como lo señala Zohar Shavit (1986). Debido al estatus negativo de la LIJ a lo largo de la historia, todavía existen muchos teóricos y autores que no pueden llegar a un consenso respecto al establecimiento de una definición clara y precisa de la LIJ. Por ello, autores como Hunt (1992, 1994, 1999), Oittinen (2000) y McDowell (2006) discuten sus fines didácticos y lúdicos y tratan de definirla estableciendo sus especificidades que la distinguen de la literatura para adultos. En la actualidad, la literatura infantil se ha convertido en uno de los géneros más importantes, principalmente por su efecto en los niños, así como también en los adultos y el papel esencial en este fenómeno lo tienen las traducciones que permitieron un intercambio cultural específico.

En el presente trabajo se analizan dos traducciones distintas de español al croata de un capítulo de *Manolito Gafotas* (1994). Se trata de un libro infantil de la autora española Elvira Lindo, que hasta la fecha no ha sido traducida al croata. La primera traducción al croata se ha elaborado siguiendo fielmente el texto original, mientras que la segunda ha optado por localizar todos los elementos culturales presentes en la novela. Se analizarán diferentes elementos de la traducción para resaltar las diferencias comparativas entre los métodos y enfoques de ambas traducciones. A través de las obras de Cámara Aguilera (2008), Fernandes (2006), Molina Martínez (2006) y otros se prestará atención especial al análisis de los nombres propios, los topónimos y culturemas, los productos comerciales, la fraseología, el lenguaje infantil y coloquial.

2. Los inicios y la posición de la LIJ

La enseñanza de la literatura en la educación secundaria y universitaria se centra principalmente en el análisis de obras representativas de la literatura mundial y

literatura para adultos. Sin embargo, la LIJ tiende a quedar relegada a programas de educación preescolar y primaria, lo que conlleva a su paulatino olvido y reconocimiento insuficiente, a pesar de su papel en introducir a los lectores en el mundo de los libros.

En las primeras etapas de la literatura escrita, pocos o ningún libro estaba específicamente diseñado para niños, siendo la mayoría de carácter educativo. Hunt señala que, a fines del siglo XVIII, los libros infantiles pasaron de ser didácticos a recreativos, generando un repentino interés en la literatura infantil más allá de Inglaterra (1992: 16). Sin embargo, en España, los verdaderos libros infantiles no surgieron hasta finales del siglo XIX, a pesar de las traducciones de Grimm, Andersen y Perrault.

La lucha por el reconocimiento de la literatura infantil en el canon literario persiste, ya que históricamente se percibía con un estatus inferior dentro del polisistema literario. Los autores, a menudo, utilizaban seudónimos para evitar la pérdida de credibilidad, reflejando la idea predominante de que escribir para niños no era una tarea prestigiosa. A pesar del reconocimiento reciente de la literatura infantil como un campo legítimo de investigación académica, durante mucho tiempo se consideró la «Cenicienta de los estudios literarios» (O'Connell 2006:18), enfrentando prejuicios y limitaciones debido a su audiencia destinataria.

3. Definiciones y características de la LIJ

A pesar de las numerosas definiciones propuestas para la LIJ, que van desde textos intencionalmente publicados para niños, hasta cualquier texto leído por un niño, la definición precisa sigue siendo objeto de debate. Hunt argumenta que la LIJ se define por su audiencia y su función de «servir a la cultura dominante», promoviendo la educación y la socialización en la sociedad (1992: 6). Stakić afirma que la literatura infantil consiste en «obras literarias escritas para la población de lectores más jóvenes, niños que aún no han llegado a la edad adulta» (2014: 243). Aunque los teóricos no logran ponerse de acuerdo sobre una definición clara, reconocen la dificultad de distinguir entre la LIJ y la literatura para adultos. Algunos destacan características estilísticas y temáticas específicas, como la brevedad, la orientación activa, la moralidad esquemática y la positividad general de la LIJ. A pesar de estas dificultades, Mohl y Schack identifican funciones adicionales de la literatura infantil, incluyendo el entretenimiento, la información, la terapia emocional y la contribución al crecimiento y desarrollo infantil (citado en Oittinen 2000: 74). En resumen, la literatura infantil puede definirse como cualquier obra destinada a ser leída por niños, que cumple diversas funciones comunes como ser informativa, afectiva, didáctica y entretenida.

4. Traducción de la LIJ

Dado que la literatura infantil ha sido considerada marginal en el polisistema literario, la traducción de este género ha sido descuidada y subestimada. Solo cuando se comenzó a apreciar la literatura infantil como un género separado, se desarrolló el estudio de su traducción en los últimos 30 años. Even-Zohar destaca la posición desventajosa de la traducción de LIJ, influenciada por normas establecidas y modelos convencionalizados, determinando las estrategias de traducción (1990: 1-20). Zohar Shavit y Klingberg presentan enfoques contrastados. Shavit considera que «el traductor de literatura infantil y juvenil puede permitirse grandes libertades con respecto al texto debido a la posición periférica que ocupa la literatura infantil y juvenil en el polisistema» (1986: 171), adaptándolo sociológica y lingüísticamente. Klingberg, por otro lado, aboga por respetar la integridad del texto original y solo adaptar elementos necesarios (citado en Lathey 2009: 32). Lathey destaca la importancia de la relación entre el escritor adulto y el lector infantil en la traducción, reflejando expectativas e interpretaciones de la infancia (2006: 4). En el proceso de traducción de la LIJ, se recomienda considerar al público infantil y sus capacidades cognitivas, asegurando que el texto traducido no solo transmita significado, sino que también suscite emociones y fomente el pensamiento y las asociaciones en los niños.

5. Métodos y enfoques de la traducción de la LIJ

La traducción de literatura infantil enfrenta desafíos únicos y complejos, en comparación con la literatura para adultos. Sin embargo, Oittinen afirma que una «traducción está escrita en otro tiempo, en otro lugar, en otro idioma, en otro país, en otra cultura» (2000: 9) y con esto enfatiza la palabra 'otro' que demuestra que el proceso de traducir la LIJ es complejo y conlleva bastantes obstáculos. Llama la atención sobre un enfoque de la traducción que se centra especialmente en los diálogos de los niños en combinación con el mundo anárquico de los niños (en Lathey 2009: 15). Al encontrarse con el texto original (TO), el mayor dilema del traductor, que deriva del hecho de que las lenguas y las culturas no necesariamente comparten las mismas formas y nombres lingüísticos, recae en la decisión inicial del traductor si quiere traducir el texto para que suene más natural a la cultura meta y perder las características del texto de origen, o si quiere acercarse a un texto que es ajeno a la cultura meta, pero más auténtico al original. Fue, precisamente, esta la cuestión que trató Lawrence Venuti, quien dio nombres a estos dos enfoques: domesticación y extranjerización (Gile 2009: 252). El propio Venuti prefiere el método de extranjerización y se opone a la domesticación. Este autor ve las ventajas de la extranjerización en el hecho de que se introducen nuevas ideas, géneros y valores culturales en la cultura meta (Oittinen, 2006: 43). Vinay y Darbelnet presentan

métodos de traducción, incluyendo préstamo, calco, traducción literal, transposición, modulación, equivalencia y adaptación (1995: 30-42). Estos métodos permiten a los traductores elegir entre una transferencia directa o indirecta, considerando la naturaleza sintáctica y léxica de los textos de origen y destino.

6. Análisis de las traducciones comparativas croatas

A continuación, analizaremos el TO, es decir, el capítulo del libro *Manolito Gafotas* titulado *Paquito Medina no es de este mundo* en comparación con dos traducciones al croata. Las traducciones son de naturaleza comparativa porque mientras una traducción al croata está completamente sujeta al proceso de domesticación, la otra resulta ser fiel al original.

6.1. Los nombres personales

Aunque no es común cambiar los nombres de los personajes en las traducciones de la literatura para adultos, los traductores de libros infantiles a menudo adaptan los nombres y si es posible usan equivalentes. Dejar los nombres sin traducir acercaría a los lectores jóvenes a una cultura extranjera de cierta manera, pero, al mismo tiempo, dificultaría que algunos niños leyeran y entendieran nombres extranjeros (Lathey 2009: 44). Hermans distingue entre dos categorías de nombres: nombres convencionales y nombres cargados. Los nombres convencionales serían aquellos que por sí mismos no tienen ningún significado semántico (p. ej. *Manolito*, *Susana*), y los nombres cargados aquellos que son motivadores y que «van desde nombres y apodos ligeramente 'sugestivos' hasta abiertamente 'expresivos'» (Hermans 2015: 13) (p. ej. *Orejones*, *Gafotas*). Según Cámara Aguilera, existen cuatro formas de traducir los nombres propios. Se pueden copiar palabra por palabra, o mostrarse en el texto meta exactamente tal y como están en el texto de origen. Pueden ser transcritos, es decir transliterados o adaptados a nivel ortográfico, fonológico, etc. Además, existe la opción de reemplazar el nombre si, formalmente, no tiene ningún peso o significado, y si el nombre tiene su propio significado semántico, se puede traducir (Cámara Aguilera 2008: 3).

En *Manolito Gafotas*, las traducciones de los nombres propios al croata variaban entre la versión localizada y la fiel al original, donde la traductora mantuvo los nombres originales con ajustes fonéticos para facilitar la lectura a los niños.

Texto original – Paquito Medina no es de este mundo	Traducción croata TM1 – Paquito Medina nije s ovog svijeta	Adaptación fonética
– Catalina, yo soy un hombre de barra.	– Catalina, ja sam ti čovjek od šanka.	Catalina [čitaj: Katalina]
– Yo me llamo Francisco y soy del Rayo Vallecano, como mi padre.	– Zovem se Francisco i navijam za Rayo Vallecano, kao i moj tata.	Francisco [čitaj: Fransisko] Rayo Vallecano [čitaj: Rayo Valjekano]
Paquito Medina vino nuevo este año, no llegó el primer día de clase sino un mes después.	Paquito Medina je pridošlica ove godine, nije stigao prvi dan škole nego mjesec dana nakon.	Paquito Medina [čitaj: Pakito Medina]

Aunque existen muchas formas de acercar el texto original a la edad del niño, principalmente en casos de desconocimiento de la cultura y la terminología extranjeras, en un texto no localizado al croata, la adaptación fonética facilita la pronunciación de palabras extranjeras y amplía los horizontes culturales del niño. Desde la perspectiva de un traductor, este enfoque significa fidelidad al texto original. Con el fin de explicar en un análisis posterior ciertos enfoques de la traducción de nombres en la versión localizada de la traducción, proporcionamos una clasificación adaptada de las estrategias de traducción utilizadas para la traducción de nombres personales en la LIJ. La clasificación consta de diez estrategias de traducción que fueron adoptadas de las clasificaciones propuestas por Fernandes (2006: 50-55). Según Fernandes, *la traducción literal* es una estrategia que se utiliza para nombres que en texto original tienen un significado transparente y están en lenguaje estandarizado; *la transliteración* sería estrategia de una copia literal o la reproducción de nombres del texto original al texto meta; *la transcripción*, como la adaptación ortográfica o fonética del nombre; *la sustitución*, como una estrategia en la que el nombre del TO y el nombre del texto meta existen en sus respectivos idiomas, pero no están formalmente o semánticamente relacionados; *la recreación*, como la recreación de un nombre inventado en el texto original para el texto meta; *la eliminación*, como eliminación de un nombre desde el texto original para el texto meta; *la adición*, como estrategia de añadir información al nombre original para que sea más comprensible; *el reemplazo fonológico*, como una estrategia en la que un nombre en el texto meta pretende imitar las características fonológicas del nombre del TO; y *la convencionalidad*, como una traducción convencionalmente aceptada del nombre del TO que existe en el TM (2006: 50-55).



Texto original – Paquito Medina no es de este mundo	Traducción croata TM2 – <i>Franić Kvartić nije s ovog svita</i>	Estrategias de traducción según Fernandes
Paquito Medina	Franić Kvartić	recreación/traducción literal
Manolito Gafotas	Žarko Pepeljarko	recreación/sustitución/traducción literal
Orejones	Klemponja	traducción literal
Catalina	Katalina	reemplazo fonológico
Imbécil	Kretenko	recreación/traducción literal
Sita Asunción	Uča Blaženka	recreación/traducción literal
Jihad	Ratko	recreación/traducción literal
Oscar Mayer	Đuro Gavrilović	recreación/sustitución
la Susana	<i>the</i> Suzana	reemplazo fonológico
Jessica	Džesika	transcripción
Gorda	Bucka	traducción literal

Como se puede notar en la tabla de ejemplo, en muchos casos de adaptación de un texto de la LIJ, se superponen varias estrategias de traducción, siendo la recreación la técnica líder, con un enfoque constante en la adaptación completa de los nombres propios.

En el ejemplo del nombre Manolito Gafotas, la solución al apodo *Gafotas* era bastante obvia, pero con algunas modificaciones. A saber, *gafas* es un sustantivo cuyo equivalente croata es *naočale*, pero dado que las gafas de Manolito se describen en detalle como «gafas de culo de vaso» (Lindo 1994: 6) en la parte anterior del libro, hemos llegado a la conclusión de que sería conveniente reemplazar sustantivo gafas con otro más específico. En el idioma croata existe un tipo de gafas, *pepeljarke* 'gafas de culo de

cenicero'. Como el planteamiento de la traducción era una adaptación completa, ni siquiera el nombre Manolo, es decir, el diminutivo Manolito, podía quedar igual como está en el original, por lo que se sustituyó con el nombre típico croata Žarko.

El nombre Franić Kvartić se derivó de Paquito Medina usando la estrategia de traducción similar. El diminutivo Paquito proviene del apodo Paco, es decir, del nombre Francisco. En el idioma croata, el nombre Francisco correspondería al nombre Franjo o Frane, y en su forma diminuta sería Franić. En cuanto al apellido Medina, el proceso de traducción se basó en la etimología de la palabra Medina, que significa un pequeño pueblo o barrio. Para lograr el juego de palabras, la decisión traductológica se basó en creación de la rima, y tanto el nombre, como el apellido, se tradujeron al diminutivo croata: Franić Kvartić.

Un nombre particularmente desafiante para la traducción fue el de Óscar Mayer, que estuvo determinado principalmente por el contexto del mismo cuento. – *¿Hace mucho?* – pregunta Óscar Mayer. (*Sólo se llama Óscar, lo de Mayer se lo hemos puesto nosotros por las salchichas*). (Lindo 1994: 60) El enfoque para traducir este nombre no buscó vínculos semánticos ni etimológicos con el idioma meta, es decir, croata. En este contexto, se abordó al nombre de Óscar Mayer como referente cultural. Es decir, dado que Manolito señala en el texto que el otro niño se llama Óscar, y que le pusieron el apodo de Mayer por la marca española de chorizo, el planteamiento necesario para esta adaptación del texto fue la sustitución, es decir, sustituir la marca español con la marca croata existente. Fue con esta estrategia que Óscar Mayer se convirtió en Đuro Gavrilović.

6.2. Los topónimos y los culturemas

Aunque existen numerosas definiciones del término *culturema*, Molina Martínez lo define como: «elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta.» (2006: 79) Molina Martínez divide los culturemas en categorías; *medio natural* (que incluye topónimos, flora, fauna, fenómenos atmosféricos, etc.), *patrimonio cultural* (que incluye gastronomía, personajes y hechos históricos, creencias, etc.), *cultura social* (que incluye monedas, calendarios, medidas, forma de hablar, etc.), *cultura lingüística* (que incluye dichos, insultos, metáforas, modismos, etc.) (2006: 80-85).

Ambas traducciones del español al croata ofrecen diferentes enfoques a los topónimos: el TM1 al croata, está sujeto al proceso de extranjerización, usando el método de préstamo, mientras que la traducción localizada de TM2 opta por la adaptación completa a la cultura croata, domesticando los nombres típicos de Zadar. La acción del TM2 está situada en Zadar, usando el dialecto de Zadar en la época en que el libro fue escrito, con la influencia de elementos de los años noventa.

Texto original	Texto traducido TM2 - <i>Franić Kvartić nije s ovog svita,</i> proceso de domesticación	Texto traducido TM1- Paquito <i>Medina nije s ovog svijeta,</i> proceso de extranjerización, préstamo
Esto era un niño estupendo que vivía en el barrio de Carabanchel, un niño cachas y bastante listo...	Bia jednon jedan malac genijalac koji je živia u kvartu Vošta, mišićav malac i poprilično pametan...	Bio jednom jedan malac genijalac koji je živio u kvartu Carabanchel, mišićav malac i poprilično pametan...
–Sí, es que antes vivíamos en Vallecas, pero cuando mi padre se murió mi madre quiso que nos cambiáramos de barrio.	– Da, pa, prije smo živjeli na Plovaniji, ali kada je tata umro, mama je htjela promijeniti okolinu.	– Da, pa, prije smo živjeli u Vallecasu, ali kada je tata umro, mama je htjela promijeniti okolinu.
Después de enterarnos de las cosas de su vida anterior, y a casi nadie ha vuelto a hablar sobre eso, a no ser que sea para intentar que Paquito Medina deje el Rayo Vallecano para hacerse del Real Madrid.	Nakon što smo saznali sve o njegovu prošlom životu, gotovo nitko više nije spominja tu temu, osim u slučaju kada se Franića Kvartića pokušavalo natirati da prestane navijati za NK Bagat i počne navijati za NK Zadar.	Nakon što smo saznali sve o njegovu prošlom životu, gotovo nitko više nije spominjao tu temu, osim u slučaju kada se Paquita Medinu pokušavalo natjerati da prestane navijati za Rayo Vallecano i počne navijati za Real Madrid.

En el texto español original, los clubes de fútbol españoles Rayo Vallecano y Real Madrid, en la versión no localizada del TM1 en croata, solo recibieron ajustes fonéticos y se mantuvieron como préstamos, porque han pasado por un proceso de extranjerización. En la versión localizada del TM2 al croata, se adaptaron los clubes previamente mencionados a los clubes de Zadar; NK² Bagat y NK Zadar, reflejando la jerarquía de poder de los clubes y la cultura de los años noventa. Así como el Rayo Vallecano es un club menos dominante en comparación con el Real Madrid, que es un club muy popular e importante, el NK Zadar también dominó al NK Bagat.

² NK – nogometni klub ‘club de fútbol’ en croata.

6.3. Traducción de productos comerciales

Katz afirma que «la comida puede ser, de hecho, el sexo de la literatura infantil»³ (citado en Lathey 2006: 40) y deja claro que la comida es objeto de deseo y tiene cualidades sensuales y mágicas en la ficción infantil. Los culturemas gastronómicos analizados son los términos de *panchitos* y *bollicao*. En la traducción al croata, primero era necesario determinar la importancia y tipicidad de los alimentos en la cultura española. Si resulta ser una comida típica de la cultura española, como la tortilla de patatas, se podría dejar el nombre en cursiva por ser un determinante cultural específico no traducible al texto meta. Tal posible estrategia también se aplicó al culturema *bollicao*. Sin embargo, *panchitos* no es una marca o un alimento característico de España, sino que tiene una traducción literal y es *slani kikiriki*, o sea ‘cacahuets salados’. Como tal, se ha optado por traducción literal. El análisis del culturema *bollicao* es similar, pero aún puede pasar por una adaptación cultural. En la traducción no localizada, se abordó al culturema *bollicao* con el método de descripción, donde explicamos el nombre del término en español, es decir, lo describimos en el TM1. En la traducción localizada del TM2, el método de la traducción fue la sustitución por un equivalente, es decir, reemplazar el elemento cultural de España con el de Croacia. *Bollicao* es una marca de bollo de chocolate que puede tener muchos equivalentes croatas como *Barni*, *ChipiCao*, *7Days* y similares. Nos decidimos por la opción *Cao-Cao* porque es un tipo de bollo de chocolate que todavía existe, pero que también fue el más famoso en Croacia en los años noventa.

6.4. La fraseología

El TO abunda en expresiones coloquiales y expresiones que el protagonista absorbe de la televisión y los medios, pero que enriquece con sus propias adiciones infantiles e ingeniosas. El enfoque para traducir tales unidades fraseológicas requiere un mayor nivel de creatividad, especialmente en situaciones en las que se intenta de encontrar un sustituto lingüístico o cultural para una frase extranjera, es decir, un equivalente, especialmente porque aquí se crea un lenguaje mimético con un toque de humor.

Texto original	TM1 - <i>Paquito Medina nije s ovog svijeta</i> TM2 - <i>Franić Kvartić nije s ovog svita</i>
está de morros	namrgođena
ni me va ni me viene	za kojeg me zaboli đon
mejor prevenir que curar	bolje spriječiti nego liječiti

³ [traducción propia]

está en su mundo	biti u svom/svon svijetu/svitu
me pongo en lo peor	uvijek mislim najcrnje/uvik mislin najcrnje
volvernos locos de envidia	pozelenjeli od zavisti
que se fastidie	njemu na dušu
estar fresco	priša je frajerski/prišao je frajerski
estar pancho	'ladan k'a špricer/hladan kao špricer
echar la bronca	očitala bukvicu
no te joroba	e'neš ga brate, ne

Como se puede ver en la tabla, en la mayoría de los casos el método de traducción fue encontrar el equivalente acuñado en el texto meta, que en este caso es el idioma croata. Por lo tanto, cada vez que el idioma croata se encuentra en una situación pragmático-textual similar a la del idioma español, la estrategia de traducción es una sustitución domesticadora.

Aparte del hecho de que la traducción localizada *Franić Kvartić nije s ovog svita* está sujeta a cambios dialectológicos, estas dos traducciones comparativas al idioma croata comparten las mismas soluciones de traducción de unidades fraseológicas. El planteamiento de utilizar el equivalente acuñado fue el mejor en domesticación de: refrán *es mejor prevenir que curar*, que en lengua croata parece tener una traducción literal, es decir, *es mejor prevenir que curar*; frase hecha *ni me va ni me viene* que en croata tiene varios equivalentes posibles, pero en este contexto fue traducida como *zaboliti đon za koga*. Si bien podemos considerar que en el proceso de traducción es deseable reemplazar los modismos del TO a TM a través del método de encontrar un equivalente culturalmente adecuado, al mismo tiempo, también podemos decir que este enfoque también conduce a la distancia o alienación del TM. En lo contrario, para que el TM sea fiel al TO lo más posible, podemos proceder con el método de selección léxica calco, lo que significaría una traducción literal de frases en español al idioma croata, pero luego en el TM esa traducción no tendría ningún valor semántico para la cultura croata.

6.5. El lenguaje infantil

Como ya se ha dicho, la LIJ abunda en características específicas que la distinguen de la literatura para adultos. Una de las mayores características del uso del habla infantil en la literatura es en realidad la desviación del lenguaje literario de las normas lingüísticas del lenguaje estándar. Aparte del hecho de que a veces es posible encontrar expresiones algo “truncadas” y estructuras no gramaticales, es principalmente un uso simple del lenguaje con una estructura de oración larga que en realidad representa el flujo ininterrumpido de pensamientos de cada niño y jerga juvenil. En el TO, la historia está narrada en primera persona del propio Manolito, con una

combinación de pronunciación coloquial, carácter añado de dirección directa al lector con mezclas de tópicos aprendidos, en este caso de los medios de comunicación. Hay un uso muy frecuente de los pronombres personales y posesivos *yo, mí y nuestro*.

Pronombres personales y posesivos en el texto original
mi madre, que tiene soluciones para todo
el Imbécil y yo
Y quería que nuestros padres se enteraran de que, por no saber, no sabíamos ni copiar.

En ambas traducciones croatas del texto se destacan por igual estos pronombres, y especial el pronombre *mí*, que representa otra característica importante del habla infantil; repetitividad. Debido al flujo ininterrumpido de pensamientos y la sinceridad, cualidades que los niños muestran con destreza y a menudo en público, es importante conservar la repetición en las traducciones de la LIJ, aunque pueda sonar redundante, torpe y sintácticamente incorrecta cuando se traduce al TM y a un adulto. En la siguiente tabla, podemos ver ejemplos de la traducción de TO en español en TM1 y TM2, que hacen referencia al flujo ininterrumpido del pensamiento y a la repetitividad destacada anteriormente.

Texto original	TM1 - Paquito Medina nije s ovog svijeta	TM2 - Franić Kvartić nije s ovog svijeta
Me tendrá encerrado mi madre sin piedad entre estas cuatro paredes, estaré peor que un gorila del zoo, porque el gorila puede ver a la gente que va a mirarle como si fuera un mono, pero a mí no viene a verme nadie.	Zatočit će me mama u ova četiri zida, bez milosti, i bit će mi gore nego gorili u zoološkom vrtu jer gorila ipak vidi ljude koji je promatraju kao što promatraju majmuna, ali ja, meni nitko ne dolazi u posjet.	Zatočit će me mater u ova čet'ri zida, bez milosti, i bit će mi gore nego gorili u zoološkon vrtu jer gorila ipak vidi ljude koji je promatraju kao što promatraju majmuna, ali ja, meni nitko ne dolazi u posjet.

Dirigirse directamente al lector es otra característica frecuente en la LIJ. Cuando el narrador de un libro infantil es un niño, el traductor también tiene la tarea de crear la ilusión de que el niño está hablando directamente, no solo a sus compañeros, sino también a los lectores.

Texto original	TM1 - Paquito Medina nije s ovog svijeta	TM2 - Franić Kvartić nije s ovog svijeta
- ¿Y por qué no tiene? - Porque se ha muerto.	- A zašto ga nema? - Jer je umro.	- A zašto ga nema? - Jer je umro.

<p>– ¿Hace mucho? – – Ya está bien. Sólo quiero que os portéis bien con él y que nadie le pregunte por su padre. – ¿Por qué? – dijo Arturo Román.</p>	<p>– Prije koliko? – – Dosta je bilo. Samo želim da se lijepo ponašate prema njemu i da ga nitko ne pita za oca. – Zašto? – odgovorio je Arturo Román.</p>	<p>– Prije koliko? – – Dosta je bilo. Samo želim da se lijepo ponašate prema njemu i da ga nitko ne pita za oca. – Zašto? – odgovorila je Medo Rimac.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

En la traducción de estas situaciones juveniles espontáneas, es fundamental transmitir la dinámica del diálogo, potencialmente enriquecida con humor, para que el TM se mantenga fiel a transmisión de la imaginación e inquietudes del niño.

La última peculiaridad que se destacará en el contexto del lenguaje infantil es la invención de nuevas frases y palabras. Una de esas frases es la invención de Manolito que aparece en cada capítulo de este libro y se refiere a la frase *mundo mundial*, traducida en ambos textos como *kugla zemaljska*, o sea, globo.

La repetición, el dinamismo, la invención de nuevos fragmentos de lenguaje y la desviación del lenguaje literario son características comunes que se manifiestan en la LIJ. La creatividad del traductor es crucial para textos que los niños disfrutaran por su vocabulario nuevo, complejo y atractivo, ya sea inventado ellos o derivado de otra fuente.

6.6. La localización en el lenguaje coloquial

Traducir el lenguaje coloquial ha sido desafiante debido a la presión editorial para estandarizar el lenguaje hablado, el lenguaje coloquial en forma escrita rara vez cobraba vida y muy a menudo era censurado. Frecuentemente, este papel fue jugado por el deseo de los padres, maestros y otras personas que querían que los niños leyeran diálogos y prosa sin coloquialismos, dialectos o cualquier lenguaje burlón (Lathey 2006: 75). Para traducir, recrear el tono, registro y credibilidad del diálogo original requiere sensibilidad al registro social y conocimiento de la aceptabilidad de la lengua vernácula de la LIJ. Jan Van Coillie ha identificado marcadores lingüísticos típicos que son aplicables a la mayoría de los idiomas y la literatura infantil: *lenguaje intensificador*, *insultos y malsonantes (como vocativos)*, *neologismos y lenguaje lúdico*, *lenguaje informal*, *argot*, *saludos especiales*, *palabras de lenguas extranjeras*, *palabras cortadas (sustantivos o adjetivos abreviados, footie de fútbol, OK, etc. (2006: 219).*

El TO en español destaca por su lenguaje coloquial mediante el uso de refranes, locuciones, etc. En la traducción al croata (TM2), la traducción localizada, destaca el lenguaje coloquial mediante el uso de dialectos, nombres adaptados, etc. En Zadar, se habla el dialecto estocaviano, con variaciones dialectales, ijekaviano e ikaviano. En TM2,

por lo tanto, la variación frecuente está presente a través de diferentes formas de tipos de palabras. Por ejemplo, el refrán *es mejor prevenir que curar* lo dejamos en ijekaviano en TM1 y en TM2, mientras que algunas otras formas se adaptaron a la variación ikaviano. Tipos de palabras como *ne virujen ti, uspiti, uvik* son formas dialectales de ikavica.

La siguiente marca del habla dialectal que está presente en TM2 es la eliminación de sonidos específicos del lenguaje hablado. De hecho, en la velocidad del habla y con la presencia de la influencia dialectal, las voces son 'tragadas'. Esto es evidente en los siguientes ejemplos: *čovik o'šanka/hombre de barra* donde nos falta el sonido *d* en la preposición *de* que en croata se dice *od*. Entonces, en el ejemplo, *al' me zapekla/cómo me dolía* existe una omisión del sonido *i*, en la conjunción croata *ali*, que significa pero.

Además, una de las características del dialecto de Zadar es el cambio fonológico del fonema *m* a fonema *n* al final de la palabra. Para la gente de Zadar, este cambio resulta más claro y típico en el lenguaje escrito que en el hablado, pero también se puede oír en el habla. Entonces, en lugar del sustantivo *letra*, en croata *pismom*, tenemos *pismon*, en lugar del pronombre *svojom*, tenemos *svojon*; en lugar de la forma verbal *tengo*, en croata *imam*, tenemos *iman* y etc.

En la traducción del TM2 al croata también es notable la presencia de algunas palabras de idiomas extranjeros. A saber, el área de habla de Zadar abunda en italianismos y un italianismo encontró su lugar en el TM2.

Texto original	TM2 - Franić Kvartić nije s ovog svita
Mamaíta querida, creo que me está subiendo la fiebre por momentos.	Mam'čice moja najdraža, mislin da mi upravo raste fibra.

La palabra *fibra* utilizada en el idioma croata proviene de la palabra italiana *febbre*, con algunas modificaciones fonológicas.

7. Conclusiones

Tal y como resulta de los ejemplos analizados, además de los métodos y enfoques existentes para la traducción, como traductores, siempre tenemos que decidir sobre algunas de las posibles soluciones traductológicas. Del análisis comparativo de dos traducciones al croata, mediante el análisis de nombres propios, topónimos, comida, fraseología, lenguaje infantil y coloquial, nos dimos cuenta de que el traductor debe tomar una decisión basada en la fidelidad en cuanto al texto original, así al lector, que en el caso de la LIJ sería, predominantemente, un niño. A través del TM1, vimos que es posible un enfoque de extranjerización en el que la fidelidad del traductor es totalmente dirigida al texto original y al autor. Por supuesto, se respetó el aspecto de que un niño croata leerá ese texto con la opción de que, para familiarizarlo con la cultura española y

la pronunciación de palabras extranjeras, se añadieron instrucciones para una pronunciación fonéticamente correcta del texto original. A través del TM2, hemos visto que es posible acercarse a la traducción según el método de la domesticación en la que la fidelidad del traductor es ante todo dirigida a la audiencia, es decir, a los niños, pero no podemos decir que no hayamos alcanzado la fidelidad al autor también. Es decir, aunque ciertos elementos de la cultura extranjera están localizados, tratamos de mantener otros rasgos esenciales que adornan el enfoque de Lindo en su libro. Manolito tiene una expresión juvenil muy expresiva, que se expresa a través de sus pensamientos y se dirige, tanto al lector, como a sus amigos, padres, etc. Todo el texto está escrito en lenguaje coloquial y aunque este destaca más a través de fraseología o palabras dialectales por la naturaleza del idioma español, en la traducción croata localizada esto se logró aplicando el dialecto de Zadar y las características que lo adornan.

En un sentido cultural, el texto no localizado, TM1, contiene realmente todas las determinantes de la cultura española, mientras que el texto localizado, TM2, los pierde por completo. Entonces, en el contexto de la traducción de LIJ, podemos decir que, en la escala de enfoques y decisiones de traducción, es necesario colocar la fidelidad al autor, al texto, al lector y a la cultura. No existe un enfoque único para traducir una obra literaria, y es difícil decidir qué traducción sería más correcta, conveniente y precisa en este contexto. Sin embargo, dado que *Manolito Gafotas* es una obra verdaderamente ingeniosa, principalmente por la expresión textual ingeniosa de Elvira Lindo, nos atreveríamos a decir que, más allá del componente cultural, una traducción localizada cumpliría los criterios de fidelidad al autor, al texto y al lector. Al fin y al cabo, es difícil hacer una traducción del texto que contenga todos los elementos de la traducción original, pero, precisamente por eso, es necesario encontrar un buen equilibrio y centrarse en los objetivos principales que el texto original debería transmitir a la cultura meta.

BIBLIOGRAFÍA

- Cámara-Aguilera, Elvira. *The Translation of Proper Names in Children's Literature*. University of Granada, 2008.
- DLE - RAE & ASALE. *Diccionario de la lengua española*. 23^a ed. Disponible en: <https://www.rae.es/> [consultado el 25/01/2023].
- Dobles Rodríguez, Margarita. *Literatura infantil*. Costa Rica: EUNED, 2007.
- Even-Zohar, Itamar. «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem». *Poetics Today*, vol. 11, no. 1, Polysystem Studies (1990): 45–51.
- Fernandes, Lincoln. «Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play». *New Voices in Translation Studies* 2, 2006. [online]

- Gile, Daniel. *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*. Ámsterdam y Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2009.
- Hermans, Theo. «On Translating Proper Names, with Reference to *De Witte* and *Max Havelaar*». En M. Wintle (ed.), *Modern Dutch Studies: Essays in Honour of Professor Peter King on the Occasion of His Retirement*. Londres y Nueva York: Bloomsbury Academic, 2015. 11–24.
- Hunt, Peter. *Literature for Children: Contemporary Criticism*. London: Routledge, 1992.
- Lathey, Gillian. *The Translation of Children's Literature: A Reader*. Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters, 2006.
- Lathey, Gillian. «Children's Literature». En M. Baker & G. Saldanha (eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres y Nueva York: Routledge, 2009. 31–34.
- Lindo, Elvira. *Manolito Gafotas*. Madrid: Alfaguara, 1994.
- Molina Martínez, Lucía. *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2006.
- O'Connell, Eithne. «Translating for Children». En G. Lathey (ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader*. Clevedon: Multilingual Matters, 2006. 15–24.
- Oittinen, Riitta. *Translating for Children*. Nueva York y Londres: Garland Publishing, 2000.
- Shavit, Zohar. *Poetics of Children's Literature*. Atenas y Londres: The University of Georgia Press, 1986.
- Stakić, Mirjana. «The Specifics of Children's Literature in the Context of Genre Classification». *Mediterranean Journal of Social Sciences*, 19 (2008) 243–251.
- Van Coillie, Jan, y Walter P. Verschueren. *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*. Londres y Nueva York: Routledge, 2006.
- Vinay, Jean-Paul, y Jean Darbelnet. *Comparative Stylistics of French and English*. Ámsterdam y Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995.

Fecha de recepción: 20 de febrero de 2024
Fecha de aceptación: 23 de mayo de 2024



Miguel Aguirre-Bernal¹
Universidad de Salamanca
España

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD NACIONAL EN LA OBRA LITERARIA DE JOSÉ FERNÁNDEZ MADRID²

Resumen

José Fernández Madrid (1789-1830), médico, poeta y presidente de la independencia de la Gran Colombia, hizo parte de aquellos grupos letrados de las élites criollas que construyeron las *comunidades imaginadas* que serían los nuevos Estados hispanoamericanos. Esta investigación analiza el modo en el que el autor elabora una idea de nación en sus versos y explora sus posibles relaciones con el desarrollo político de entonces. Para ello, se estudia algunos de los poemas recogidos en su antología de 1889 e identifica de qué manera Fernández Madrid proyecta una identidad patria a partir de la oposición entre un *vosotros-ibéricos* y un *nosotros-americanos*. Del mismo modo, se señala los mecanismos con que reivindica el papel de los criollos –trasladando los criterios de identificación de la raza a la ideología–, muestra las distintas nacionalidades posibles que entran en pugna en sus estrofas y discurren sobre la configuración de la fórmula: «*nación es igual al pueblo que la compone*». Por último, se dirige una mirada comparativa a las constituciones de 1821 y 1826, con el objetivo de iluminar el modo en que estos esfuerzos ideológicos se corresponden con una formulación legal temprana en las naciones hispanas. Aunque no es posible trazar una relación directa de causa-consecuencia entre la poesía y las leyes, sí se demuestra que ambos fenómenos hicieron parte de un proceso más abarcador, en el que los nuevos Estados independientes se construyeron una identidad propia con que justificar su soberanía.

Palabras clave: José Fernández Madrid, poesía, comunidades imaginadas, guerras de independencia hispanoamericanas, Gran Colombia.

¹ aguirrebena@usal.es

² Esta publicación cuenta con el apoyo del Ministerio de Universidades de España, gracias a la ayuda FPU22/01011, y es resultado del Proyecto de I+D+i *Teoría de la lectura y hermenéutica literaria en la Ilustración europea: la praxis lectorial, interpretativa y crítica* (PID2021-12435NB-I00), financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y los fondos FEDER, Una manera de hacer Europa.



THE CONSTRUCTION OF NATIONAL IDENTITY IN THE LITERARY WORK OF JOSÉ FERNANDEZ MADRID

Abstract

José Fernández Madrid (1789-1830), doctor, poet and president during the independence of Gran Colombia, was part of the literate groups of the Creole elites who were tasked with symbolically establishing the *imagined communities* of the new Latin American States. This article, therefore, analyzes the way in which the author constructs a vision of the nation in his verses and traces the political consequences of his literary work. As such, it takes as its object of study various poems gathered in his 1889 anthology and identifies how Fernández Madrid projects a Latin-American identity through the opposition between an *Iberian-you* and an *American-us*. Likewise, it points out the mechanisms with which it vindicates the role of the Creoles –transferring the identification criteria from race to ideology–, shows the different possible nationalities that come into conflict in his stanzas and examines the configuration of the formula: «*nation is equal to its people*». Finally, it considers the constitutions of 1821 and 1826, with the aim of illuminating the way in which these ideological efforts acquired a legal and operational character in the Hispanic nations. Although it is not possible to establish a direct cause and effect relationship between poetry and laws, it is demonstrated that both phenomena were part of a more comprehensive process, in which the new independent States built their own identity that justified their sovereignty.

Keywords: José Fernández Madrid, poetry, imagined communities, Spanish American wars of independence, Gran Colombia.

Introducción

La obra literaria de José Fernández Madrid (1789-1830), médico, poeta y presidente de la independencia de la Gran Colombia, ha contado con una fortuna crítica de extremos. Desde muy temprano las opiniones fueron encontradas: frente a un Andrés Bello, que alababa su «flexibilidad» y sus «estrofas admirables por la grandeza de las concepciones [y] por la destreza en el manejo de un metro difícil» (1985: 309), tenemos el veredicto de un Domingo del Monte, quien lo acusaba por su «flojedad en la concepción de los pensamientos; su negligente incuria en el lenguaje [y] su laxitud y dureza en la versificación» (2000: 63). El mismo Marcelino Menéndez Pelayo incluye en su *Historia de la poesía hispanoamericana* juicios de uno y otro tipo. Al fin y al cabo, sostiene que sus odas políticas “son de la más intolerable y hueca patriotería, una sarta de denuestos en estilo de proclama” (1948: 443), pero también arguye que su versificación es «habitualmente limpia y muchas veces sonora y armoniosa» y que sus composiciones ligeras están «llenas de [un] erotismo tan sensual como candoroso» (444). Otros críticos que han hablado de su producción poética son Miguel Luis y Gregorio Víctor Amunátegui (1861), José María Vergara y Vergara (1867), José Antonio Fernández de Castro (1942) y más recientemente Humberto Triana y Antorveza (2005) y Jairo Solano Alonso (2014). En su artículo «José Fernández Madrid: poeta cartagenero de la independencia», Ariel Castillo Mier hace una excelente labor rastreando las distintas



posiciones que ha adoptado la crítica frente a su obra (2011: 497-500) y recopilando algunas de las opiniones (513-519).

De lo que no cabe duda, sin embargo, es de la posición privilegiada que ocupa Fernández Madrid, si no en el canon nacional, al menos sí en la historia intelectual del país. A fin de cuentas, fue el «primer presidente-poeta en Colombia» (Castillo Mier 2011: 506), miembro de «una generación de políticos poetas, que, con mayor o menor éxito literario, exaltaron a las nuevas patrias americanas y su independencia, incluso retrotrayéndose al tiempo de la conquista y contraponiendo dos mundos culturales distintos de vencedores y vencidos» (Paniagua Blanc 2019: 94)³. Su poesía, por tanto, muestra su compromiso con «los acontecimientos del momento» y cumple una función doble en la literatura y la política (79). Esta naturaleza híbrida ha motivado recientemente algunos estudios sobre la faceta sociohistórica de su producción lírica, entre los que cabe destacar «Poesía e historia en la obra de José Fernández Madrid» (2019) de Marina Paniagua Blanc y «Contribuciones al estudio del filohelenismo en Hispanoamérica: cantos a la Grecia libre en la Gran Colombia» (2020) de Eva Latorre Broto.

Esta investigación se suma a esta estela y explora algunas de las implicaciones políticas de la obra literaria de José Fernández Madrid. En concreto, analiza el modo en que el autor contribuye en la configuración de una comunidad imaginada, construyendo con sus versos una serie de identidades nacionales posibles. Para ello, se dedica un primer momento a trazar la labor que los letrados cumplieron en la creación de una idea particular de nación. Acto seguido, se revisa el modo en que los versos del escritor cartagenero proyectan un *nosotros-americanos* en contraposición a un *vosotros-ibéricos* y contribuyen en la formación de una serie de nacionalidades, cuya soberanía última reside en el pueblo. Finalmente, se dedica un último apartado a rastrear en la legislación de entonces actos equivalentes a esta configuración ideológica de la poesía. Con ello, no solo esperamos contribuir al conocimiento de la obra literaria de Fernández Madrid, sino también iluminar con una luz distinta el proceso de formación de los estados americanos.

1. Comunidades imaginadas

Cuando hablamos de *comunidades imaginadas* nos referimos a lo que teorizara Benedict Anderson en su libro homónimo de 1983. Allí dice:

³ En un estudio reciente hemos analizado las razones que produjeron la interrelación entre política y literatura en la Hispanoamérica del siglo XIX, creando así el rol del político-escritor. Se titula «Las repúblicas letradas y la independización del campo literario en Hispanoamérica» (Aguirre-Bernal 2024).

Así pues, con un espíritu antropológico propongo la definición siguiente de la nación: una comunidad imaginada como inherentemente limitada y soberana.

Es *imaginada* porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni los oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión. [...] Con cierta ferocidad, Gellner hace una observación semejante cuando sostiene que el «nacionalismo no es el despertar de las naciones a la auto conciencia: *inventa* naciones donde no existen». (1993: 23-24)

En un sentido similar, Stuart Hall sostiene que el estado-nación

nunca fue simplemente una entidad política. Fue también siempre una formación simbólica –un «sistema de representación»– que producía una «idea» de la nación como «comunidad imaginada», con cuyos significados podíamos identificarnos y que, a través de esta identificación imaginaria, formaba a sus ciudadanos como «sujetos». (2010: 554)

En este orden de ideas, antes de que una nación pueda existir en el plano político y material, es necesario inventarla en el plano simbólico, puesto que su realidad y agencia dependen de la auto-identificación de los ciudadanos como miembros de la comunidad. Por consiguiente, no bastan las armas y la diplomacia para asegurar la independencia de un Estado, sino que es necesario un trabajo ideológico que cree la *idea de nación*, una idea que motive la acción concreta de los hombres que irán a componerla y, posteriormente, su adhesión, obediencia y fidelidad al poder soberano.

Las naciones americanas que se independizaron entre 1776 y 1838 son un caso paradigmático de este proceso, ya que «fueron históricamente los primeros de tales Estados que surgieron en el escenario mundial, de modo que inevitablemente proveyeron los primeros modelos reales de lo que debían “parecer”» (Anderson 1993: 76)⁴. Estas, además, presentan dos características que las diferencian de las nacionalidades que las sucedieron y que las hace menos «naturales», más dependientes de una «creación simbólica», a saber: que «compartían una lengua y una ascendencia comunes con aquellos con quienes luchaban» (77) y que sus procesos emancipatorios no brotaron del pueblo, sino de las clases dirigentes (78-80). Así pues, la conformación de las jóvenes patrias hispanoamericanas que ahora nos ocupan dependió en gran medida de una labor simbólica desarrollada por «los funcionarios criollos peregrinos y los impresores criollos provinciales» (101), que en últimas componían los círculos letrados de la incipiente sociedad republicana

⁴ Benedict Anderson dedica dos capítulos de su libro («Los pioneros criollos» [77-101] y «La memoria y el olvido» [260-286]) a analizar el caso americano –con un marcado énfasis en el hispanoamericano–; a fin de cuentas, para él las jóvenes repúblicas criollas son las precursoras de los nacionalismos modernos.

En este sentido, los hombres de letras, provenientes de las «burguesías criollas, que se habían apropiado del espíritu de la Ilustración y habían construido, inspirada por él, una ideología interpretativa de la realidad, disidente, crítica, que desembocaba fácilmente en un proyecto de cambio» (Romero 2001: 163), se vieron abocados a crear antes, durante y después de la revolución unas ideas de nación que hicieran posible la consolidación de los nuevos Estados. En palabras de Ángel Rama, «leyes, edictos, reglamentos y, sobre todo, constituciones, antes de acometer los vastos códigos ordenadores, fueron la tarea central de la *ciudad letrada* en su nuevo servicio a los caudillos que se sustituirían en el periodo pos-revolucionario» (1998: 53). Pero la labor de los intelectuales, esos «avezados productores y consumidores de símbolos de todo tipo» (Loaiza Cano 2014: 41), no fue solo la de legistas, puesto que son muchos los tipos de productos simbólicos y culturales con los que se puede *inventar la patria*. A fin de cuentas, «una novela, un cuadro, un relato costumbrista, un periódico, todo eso y más han sido formatos o géneros de escritura que han albergado ideas o ideales de nación» (14). De ahí que, en *Ficciones fundacionales*, Doris Sommer subraye «la relación que existe entre la política y la ficción en la historia de la construcción de una nación» (2004: 22); una relación que no solo implica la politización de la literatura sino también la literaturización de la política, llevando a muchos letrados –junto con sus valores y creencias– al poder (Aguirre-Bernal 2024: 135-137). Por esta razón, «no debe sorprendernos que durante esta época abundaran los presidentes escritores a lo largo y ancho del continente –por no contar a otros políticos letrados–» (Aguirre-Bernal 2024: 135).

José Fernández Madrid –criollo de padre peninsular que se formó bajo los preceptos ilustrados y destacó en la medicina, la poesía y la política– hizo parte de esa élite culta que con su trabajo ideológico contribuyó en la construcción de las distintas nacionalidades hispanas. Bajo esta perspectiva, su obra poética no solo tiene interés literario, sino también histórico y político. Más allá de la factura de sus versos, los componentes ideológicos que trae a colación y que configura en sus estrofas resultan de gran interés para comprender la *formación imaginaria* de Hispanoamérica. Por tanto, estudiar su poesía como *un instrumento simbólico que proyecta naciones posibles* y determinar los mecanismos que usa para lograrlo se muestra como un camino fructífero para el entendimiento cabal de América, sus naciones y el papel que en ellas ha cumplido la literatura.

2. La identidad a partir del *otro*

La antología londinense de José Fernández Madrid, publicada originalmente en 1827 y reimpressa con algunas adiciones en 1889, abre con sus poesías políticas, aquellas

en las que el autor configura abiertamente una visión particular de la nación. Los mecanismos que para ello emplea son numerosos y una revisión cuidadosa de sus versos revela una serie de ideas que, si bien no eran absolutamente nuevas, tampoco estaban consolidadas y contribuyeron en la construcción de una identidad colectiva que sirvió de fundamento a las naciones emergentes. El poema que encabeza la antología se titula «Canción. Al Padre de Colombia y Libertador del Perú» y fue escrito en 1825. Así comienza:

Tres siglos eternos el nuevo hemisferio
En vil servidumbre sumido gimió:
Temblad, ó tiranos! finó vuestro imperio,
América es libre, vuestra hora sonó. (1889: 11)

Resulta muy significativo que abra, no con una exhortación a los americanos, sino con una amenaza dirigida a los españoles, y sólo después hable de América. Asistimos aquí a una doble operación, sutil pero determinante: primero, en vez de establecer un *yo-poeta* y un *vosotros-americanos*, como cabeza y cuerpo, establece un *vosotros-españoles* explícito y un *nosotros-americanos* implícito, en el que poeta y pueblo aparecen reunidos; segundo, retrata primero al *otro* para luego construir, en su reverso, el *nosotros-americanos*. Al fin y al cabo, según Montserrat Guibernau, la identidad se construye en una relación dialéctica entre el exterior y el interior, en la cual, para saber quién soy *yo*, debo saber quién es ese *otro* del que me diferencio (2017: 29-30, 158). Y es en este doble movimiento (en el que se va cargando al *otro* de valores negativos y al *nosotros* de valores positivos) en el que Fernández Madrid delinea una identidad colectiva y una nación ideal para distanciarse del Imperio español, justificar la independencia y sustentar un orden político republicano, democrático y constitucional.

El *vosotros-ibéricos* se configura a lo largo de su obra con bastante consistencia: caracterizados por su fiereza, su violencia y su tiranía, encuentran en el león su imagen ideal. Dice, por ejemplo: «En vano el ibero / León iracundo las garras abrió» (1889: 11), «¡Feroz Castellano!» (11), «De sangre sedientos, cual leones rugientes» (13). Es constante la animalización de los españoles que, de este modo, se presentan ante el lector poseídos por una furia irracional a la que el americano (humano la mayor parte del tiempo) debe enfrentarse. La guerra que España está librando contra América deja de ser un conflicto entre naciones o una contienda civil y se vuelve el ataque de una fiera a la que es necesario dar muerte.

Ahora bien, Fernández Madrid no siempre los denosta; en ocasiones ensalza a las tropas españolas con el fin de hacer más gloriosa la victoria americana. Por ello le merecen epítetos como los siguientes: «veteranos de Iberia esplendor» (12), «vencedores del gran Bonaparte» (12), «La flor de la Iberia, los hijos del Cid» (13). Estas loas suelen ir acompañadas de chanzas («La infamia y la tumba venid a encontrar» [11]) o de la

imagen de su derrota («Desmaya la fiera, y en larga agonía, / Atruenan los Andes muriendo el León» [13]). A veces llega incluso a la burla, como es posible leer en la «Oda» de 1812 (23-26).

Y, sin embargo, ¿no era Fernández Madrid hijo de españoles? ¿Cómo es posible que deje tan mal parada a su propia «raza»? ¿Se reconocía únicamente como americano? ¿O abogaba por que las castas tomaran el poder? De ningún modo. Fernández Madrid nunca deja de identificarse como criollo de origen español. Solo rechaza la «tiranía extranjera». Esto lo explicita en su «Elegía segunda. La muerte de Atahualpa». Dice así:

Sangre española corre por mis venas;
Mío es su hablar, su religión la mía,
Todo, menos su horrible tiranía.
No aborrezco á la España; solamente
Abomino á los tigres de la Iberia. (17)

Aquí, el poeta reivindica la sangre, el idioma y la religión españoles. Lo que rechaza es la codicia, el fanatismo y la saña. En otras palabras, el *vosotros-ibéricos* no incluye a todos los peninsulares, sino solo a los «tigres» que luchan por la tiranía. Por su parte, los liberales españoles, como Rafael del Riego (1784-1823), Juan Díaz Porlier (1788-1815) y Luis Lacy Gautier (1775-1817), le merecen odas, alabanzas y efusivas muestras de afecto, como deja patente en muchas de sus composiciones (38-51). Tanto es así que en ocasiones el *nosotros* no solo incluye a los americanos, sino a los liberales de todas las geografías, incluida España. A este respecto, dice en «Oda. A la restauración de la Constitución Española de 1820»:

Todos somos iguales;
Nuestro idioma es el mismo, y nuestro suelo;
No huya, pues, el hermano del hermano;
Leal amigo del león hispano
Bata las alas, y con raudo vuelo
Elévese el Condor americano. (40)

El español y el americano pueden, por tanto, ser hermanos, y el león amigarse con el cóndor. Por consiguiente, no es cuestión de origen, sino de ideales y formas de gobierno. Y el criollo, pese a su ascendencia española, puede asumir la tarea de dirigir el rumbo de América y contener las iniciativas demasiado radicales del pueblo llano, racialmente diverso.

Sobre esta tarea directiva de los criollos, Fernández Madrid insistirá en otros poemas. Así, en el «Soneto al ciudadano Miralla» (55) celebra a su amigo Antonio

Miralla (1790-1825) por aplacar al pueblo de La Habana el 15 de abril de 1820, día en que intentó levantarse en armas para restablecer la Constitución de Cádiz de 1812 (Solano Alonso 2014: 283-284). Al fin y al cabo, los criollos intentaron retener para sí el papel de guías del pueblo y contener algunas de sus iniciativas más violentas. En palabras de Gilberto Loaiza Cano:

antes de cualquier enunciación de las cartas constitucionales que caracterizaron aquellos años, la tarea consistió en poner en los lugares respectivos al criollo letrado y al pueblo. El uno, casi destinado para ser el modelador exclusivo de la nueva situación; el otro, una masa humana volátil y peligrosa que debía ser controlada para dejar obrar tranquilamente a los legisladores reunidos en las juntas [...]. [E]n 1810 se estaba cruzando un umbral peligroso, la libertad no podía desbordarse en expresiones colectivas populares, debía regularse por medio de una junta que representara al pueblo soberano, que ejerciera autoridad y legislara en su nombre. (2014: 24)

De este modo, ante la posibilidad de que se asocie a los criollos con los «opresores españoles», Fernández Madrid hace una distinción clave, según la cual lo verdaderamente reprochable de los ibéricos es la tiranía, no la raza, por lo que los americanos de ascendencia europea pueden conservar su puesto directivo en la nación. Los impulsos demasiado agresivos del pueblo llano se atajan, neutralizan y encauzan por un terreno legalista, donde la escritura y el saber letrado conservan su papel protagónico.

3. Las nacionalidades posibles

El *nosotros-americanos*, a diferencia del *vosotros-españoles*, esconde tras de sí una mayor complejidad, puesto que carga con la responsabilidad de esbozar un proyecto nacional, social y humano que persuada a sus lectores. Para ello invoca valores, héroes, símbolos y eventos históricos, pero, sobre todo, empieza a hablar de los americanos –o de las distintas nacionalidades– como de algo ya constituido, con un espíritu propio y un objetivo común. Visto desde la distancia, este gesto parecería inocente, como una simple reproducción mimética del panorama político de entonces. Sin embargo, en esos años las nacionalidades americanas aún no estaban del todo conformadas (Romero 2001: 173): aunque ya hubiera unidades administrativas dentro del Imperio español y estas garantizaran un germen de orden, sentido de pertenencia y delimitación de fronteras bajo el principio del *uti possidetis* (Lynch 2019: 267; Anderson 1993: 85), las identificaciones con las comunidades imaginadas eran débiles e inestables y tuvieron que pasar por un periodo de construcción y solidificación que vio desaparecer algunas y consolidarse otras.



Por lo tanto, no es gratuito que en 1825, cuando se cocía el proyecto bolivariano de una confederación continental⁵, Fernández Madrid hable de América como de un todo («América es libre» [1889: 11]). De manera similar, el hecho de que comience la tercera estrofa de «Canción...» con «Desnuda la espada, Colombia nos llama: / Amigos, el canto de guerra entonad» (12) tampoco es inocente, puesto que personifica a Colombia⁶ y la presenta como algo ya conformado y activo, con espíritu y acción propia, convocando a la liza a un *nosotros* que reúne al poeta y al pueblo. Así presentada, la nación tiene voluntad, derechos y puede recibir atributos personales. Leemos a continuación:

Guerreros terribles Colombia brotó.
 Armada la veo,
 Y estar viendo creo
 A Palas, que joven y hermosa nació (12)

Al comparar a Colombia con Atenea, Fernández Madrid exalta al país emparentándolo con el mundo griego, modelo de la cultura letrada de la época, y al mismo tiempo le atribuye los dominios de la diosa, es decir, la guerra, la sabiduría, la civilización y la justicia. Con ello, además, hace del país una segunda Atenas, con lo que esto implica: ser la encarnación del ideal republicano y democrático⁷.

Este ejercicio de hablar de las nuevas nacionalidades como de algo ya conformado no se limita a Colombia. En la sexta estrofa añade:

Peliga la patria, y el pueblo Peruano
 De jefe supremo le entrega el bastón [a Bolívar].
 Lo empuña, y contento
 El pueblo al momento
 De mísero esclavo se eleva a nación. (12)

⁵ En junio de 1826 se reunió en Panamá un congreso americano convocado por Bolívar, el cual resultó un fracaso (Lynch 2019: 286-288).

⁶ Por entonces Colombia englobaba a Venezuela, Nueva Granada, Panamá y Ecuador.

⁷ Esta imagen de Colombia como una nueva Atenas anticipa la que se configuraría a finales del siglo XIX en torno a Bogotá. Miguel Cané en sus crónicas de viajes (1883), Marcelino Menéndez Pelayo en *Historia de la Poesía Hispano-Americana* (1892) y Pierre D'Espagnat en *Recuerdos de la Nueva Granada* (1898) denominaron a Bogotá como la «Atenas del Sur» o la «Atenas Suramericana», mote que adquirió extrema popularidad entre la población santafereña. La diferencia entre ambos gestos radica en que José Fernández Madrid piensa en los aspectos políticos de la *polis*, mientras que estos escritores hacen referencia a elementos puramente intelectuales. Como dice Ariel Castillo Mier, «el modelo básico de este poeta está en los elegíacos griegos (Tirteo, Calino, Solón), quienes concibieron la poesía como instrumento de acción al servicio de la polis en respuesta a urgencias cívicas» (2011: 505-506).

Aparte de lo evidente –la liberación de Perú por parte de Bolívar, la derrota de la esclavitud y la creación de una nueva nación–, el poema contiene gestos sutiles que le hacen ir más allá de la mera proclama patrioterica en la configuración de imaginarios nacionales. Por ejemplo, ya habla de *patria*, de una patria que es anterior a la *nación* política y que puede peligrar. Y también habla del *pueblo Peruano* –usando una mayúscula que lo constituye como nombre propio–, el cual se presenta como lo esencial de la patria y el fundamento de su soberanía.

En este sentido, el *pueblo* sería aquello que conforma la *patria* y extensivamente la *nación*. Esta idea, aquí solo sugerida, es desarrollada más claramente en el primer monólogo de Guatimoc. Allí dice:

Ya toda la ciudad está ocupada
 Por el fiero opresor; pero aún tenemos
 Algunos combatientes encerrados
 De este palacio en el recinto estrecho.
 La ciudad imperial en ellos vive;
 México vive todavía, puesto
 Que aun existís vosotros y yo existo. (191)

Aun cuando el vasto, populoso Imperio
 Se redujese á cuatro mexicanos
 Triunfante la nación viviera en ellos,
 Y viviera con gloria. (192)

La *nación* no son las ciudades –que pueden ser ocupadas por el enemigo–, ni el territorio –que se puede perder–, ni el número de sus pobladores –que pueden ser solo cuatro–; la nación es el pueblo y su gente; la nación vive en los ciudadanos que la conforman y, por tanto, mientras estos vivan, la nación no puede morir. Esta idea –ligeramente diferente a aquella que se fraguó en la Revolución francesa, según la cual existe una «ecuación correspondiente a nación, igual a Estado y pueblo, especialmente pueblo soberano, vinculando a la nación con el territorio» (Vargas Vargas 2016: 37)–, será fundamental para inspirar el ánimo guerrero y, por otro lado, para sustentar la soberanía popular.

Ahora bien, a pesar de que en este poema de 1825 habla de América, Colombia y Perú como entidades ya conformadas, al mirar hacia atrás y revisar sus composiciones anteriores descubrimos lo inestables que eran estas nacionalidades y el largo proceso de configuración por el que tuvieron que pasar. En «Oda. Á los libertadores de Venezuela en 1812», compuesta y publicada ese mismo año, leemos: «Venezuela venganza pide al cielo» (Fernández Madrid 1889: 23), «Socorrednos, exclama, Granadinos, / Vengadnos, compatriotas y vecinos» (23), «Patriotas de la ilustre Cartagena, / De Tunja, de

Pamplona / Y de Cundinamarca» (24). Como es posible ver, en 1812 aún no se concebía a Colombia como la unidad que era en 1825 y que dejaría de ser en 1830, sino como dos entidades separadas: Venezuela y Nueva Granada. Además, se hace referencia a identidades regionales en una época en que el debate federalismo-centralismo ocupaba el primer plano. Y aunque ya existía la semilla de las futuras nacionalidades y del americanismo (pensemos que Venezuela se refiere a los Granadinos como compatriotas y vecinos y que más adelante se habla de «Los hijos de América piadosos» [25]), habrían de pasar varios años para que Fernández Madrid pudiera nombrar con propiedad a las nuevas naciones hispanas, como hace en su «Elegía segunda» con «las tres indómitas naciones» «del Sur»: Chile, Buenos Aires y Colombia (20).

4. De la poesía a la política

Podrían analizarse otros aspectos políticos de la poesía de Fernández Madrid, como el modo en que construye a los héroes como modelos cívicos y la manera en que presenta la historia americana en un intento por concretar la identidad de sus naciones. No obstante, ello deberá quedar para otro estudio, porque lo que ahora nos interesa es revisar si el trabajo ideológico que lleva a cabo el poeta tiene un desarrollo equivalente en los actos legislativos de entonces. Con ello no queremos establecer una dependencia directa entre uno y otros, sino analizar cómo el proceso de configuración de las comunidades imaginadas fue un fenómeno abarcador que se estaba desarrollando a múltiples niveles: literario, cultural, simbólico, legal, histórico y material.

Lo primero que debemos destacar es el republicanismo que anida en ambos. Según Gilberto Loaiza Cano, esta es una estructura ideológica que se revela constante durante toda la historia de Hispanoamérica (2014: 14) y que, en sus efectos prácticos, se traduce en una transmisión de la soberanía popular (fundamento último del poder en el sistema republicano) a unos representantes que teóricamente encarnan la voluntad del pueblo. De este modo, no gobierna «el populacho», sino aquellos letrados «capacitados» para ejercer el poder (24). Esta idea atraviesa transversalmente la obra poética de Fernández Madrid: sí, hay un pueblo que conoce sus derechos y que clama por libertad, pero que, para alcanzarla, entrega el bastón de jefe supremo a Bolívar (Fernández Madrid 1889: 12); sí, las naciones aparecen personificadas y con una voluntad propia, pero esta voluntad no es la suma de las voluntades de todos sus habitantes, sino algo metafísico, etéreo, trascendental, que solo figuras como el mismo poeta, Bolívar, Miralla y los otros militares y libertadores, pueden comprender y ejecutar (12). Por consiguiente, no debe sorprendernos que las constituciones de la época den cuenta de esta soberanía que reside en el pueblo o la nación (de manera etérea e imprecisa), pero que solo se concreta en la acción particular de delegados, representantes, magistrados y

gobernantes, elegidos por sistemas excluyentes de votación, que limitan el voto a personas letradas y con propiedades o profesión.

La Constitución de Cúcuta, por ejemplo, que data de 1821 y que rige en Colombia hasta 1830, estipula en el artículo 2 que «La soberanía reside esencialmente en la nación. Los magistrados y oficiales del Gobierno, investidos de cualquiera especie de autoridad, son sus agentes y comisarios, y responden a ella de su conducta pública». La soberanía reside, entonces, en una construcción imaginaria, pero el poder lo ejercen individuos particulares, designados por ella y por el pueblo. Además, estas líneas utilizan una figura retórica que ya había usado Fernández Madrid: personifican a la nación (los magistrados deben responder ante ella), cuya voluntad, indefinida, metafísica, volátil, jamás es precisada, pero sirve para sustentar los poderes reales de un grupo de «agentes y comisarios».

La Constitución de 1826, escrita por el mismo Bolívar, adoptada por Bolivia y Perú y propuesta a los demás Estados americanos, comienza con precisiones similares. El artículo 7 dice que «El gobierno de Bolivia es popular representativo». El artículo 8 añade que «La soberanía emana del pueblo, y su ejercicio reside en los poderes que establece la Constitución». De nuevo, pueblo y representantes quedan articulados en una misma secuencia lógica, el primero como base de la soberanía, los segundos como agentes reales del poder. El artículo 14 establece las condiciones para ser ciudadano, es decir, para votar. Son las siguientes: 1) ser boliviano; 2) estar casado o ser mayor de veinte años; 3) saber leer y escribir; 4) «tener algún empleo, o industria, o profesar alguna ciencia o arte, sin sujeción a otro en clase de sirviente doméstico». El número de verdaderos ciudadanos se ve reducido a sus clases dirigentes, compuestas esencialmente por criollos de ascendencia europea, al estipular como condiciones de ciudadanía el alfabetismo, la propiedad y la profesión, ciencia o arte.

Resulta incluso más interesante ver el modo en que las distintas naciones posibles eran objeto de una configuración activa en el campo ideológico, imaginario y poético al mismo tiempo que se consolidaban históricamente. La obra de Fernández Madrid entró en esta lucha ideológica por la configuración de las nacionalidades, de la que solo unas pocas salieron triunfantes y pudieron concretarse en Estados-nación, con sus territorios delimitados y sus poblaciones definidas. Así, el impulso unificador y centralista fue capaz de sobreponerse a las identidades y divisiones regionales, pero fracasó a la hora de infundir un espíritu panamericanista que sustentara una confederación continental y, en algunos casos, incluso resultó insuficiente a la hora de mantener unidos países ya conformados. El saldo final tuvo vencedores y vencidos. Entre los primeros, por ejemplo, se encuentran Bolivia, Venezuela y Ecuador, que pudieron contravenir el principio del *uti possidetis* e independizarse de Perú y Argentina, en el primer caso, y de la Gran Colombia, en el segundo y tercero. Entre los vencidos, a su vez, se encuentran algunas identidades regionales, como la cartagenera, que quedó supeditada a la



neogranadina, y la grancolombina, que se vio desmembrada pocos meses antes de que su mayor promotor, Bolívar, muriese en Santa Marta.

Un último punto que merece nuestra atención es la identificación de la nación con el pueblo que la conforma. Ya vimos cómo esta idea se desarrolla, primero tácitamente, luego explícitamente, en la obra de Fernández Madrid, hasta el punto de invertir los términos y afirmar no ya que los ciudadanos viven en la nación, sino que la nación vive en los ciudadanos. Ahora bien, en la Constitución de 1821 esta idea aún no estaba del todo establecida. Por ello, el artículo 1 habla de la «nación colombiana» como algo ya conformado y que puede ser poseedor de deberes y derechos, sin referirse nunca a sus ciudadanos. Al fin y al cabo, «la soberanía reside esencialmente en la nación» (art. 2). El artículo 3, a su vez, estipula que la nación tiene un deber hacia los colombianos; por consiguiente, se deduce que es algo extrínseco a ellos. Dice: «Es un deber de la nación proteger por leyes sabias y equitativas la libertad, la seguridad, la propiedad y la igualdad de todos los colombianos». Cinco años después, cuando Bolívar redacta la Constitución de Bolivia, esta idea ya está consolidada. Por ello, el artículo primero declara desde un inicio que «La Nación Boliviana es la reunión de todos los bolivianos».

Con todo, ¿hasta qué punto podemos afirmar que la obra de Fernández Madrid influyó en la redacción de estos artículos? ¿Podemos sostener realmente que tras las leyes se halla la labor ideológica del verso? Aquí debemos ser sensatos y convenir en que es imposible trazar una relación de causa-consecuencia entre ambos campos, por lo que la influencia directa que tuvo la poesía del cartagenero en la formulación de estas constituciones debió ser más bien pequeña. Lo que sí podemos sostener, sin embargo, es que ambas obras (poesía y constituciones) fueron fenómenos de un mismo proceso que, por entonces, estaba desarrollándose. Se trata de configuraciones originales, que fueron fruto de unos procesos miméticos que las antecedieron y que, a su vez, sirvieron para transformar y consolidar el campo ideológico a través de procesos miméticos posteriores. Las leyes en términos prácticos y la poesía en términos simbólicos ayudaron a consolidar los ejes sobre los que se elevaría la cosmovisión oficial del Estado, a establecer axiomas como *nación = pueblo* y a configurar las nacionalidades que, posteriormente, habrían de solidificarse.

5. Conclusiones

José Fernández Madrid hizo parte de las élites letradas que contribuyeron en la creación simbólica y material de las naciones hispanoamericanas. La independencia y formación de estas últimas, como comunidades imaginadas que son, no solo podían depender de las armas y la diplomacia, sino también del trabajo simbólico de escritores, intelectuales y poetas que, con sus libros, novelas, cuadros y poesías, configuraron una

identidad propia para sus pueblos. Con sus obras literarias, por tanto, Fernández Madrid participó en la *invención de las naciones hispanas*, trazando para ellas un mapa de identificaciones, valores y marcos de referencia que serían determinantes para su devenir histórico.

En concreto, vimos cómo nuestro autor construye inicialmente un *vosotros-ibéricos*, lo carga de una serie de atributos negativos y lo usa como punto de referencia del cual diferenciarse. A partir de él proyecta un *nosotros-americanos*, que incluye al pueblo y al poeta. Durante este proceso, sin embargo, se asegura de salvaguardar a los liberales españoles y, sobre todo, a los criollos, cuya lucha contra la tiranía les restituye el título de hermanos y los habilita para dirigir al pueblo llano, en una labor representativa y cuasi paternal. De esta manera, se rechaza la raza como principio de identidad y en su lugar se proponen las virtudes republicanas. Asimismo, nuestro poeta pone en juego una serie de nacionalidades posibles que se mantienen en pugna hasta su consolidación definitiva, al tiempo que propone la fórmula «*nación es igual al pueblo que la compone*». En sus versos, la *patria* se presenta como una entidad ya configurada que antecede al Estado y que puede reclamar su libertad y delegar el poder a individuos concretos.

Tras concluir el análisis de su poesía, dirigimos nuestra atención a la legislación de entonces y, en particular, a las constituciones de 1821 y 1826, con el fin de identificar de qué manera estos trabajos ideológicos adquirieron un carácter legal y operativo en las naciones hispanas. En ellas encontramos una serie de artículos que recogían las ideas de republicanismo, ciudadanía, soberanía popular y representatividad que Fernández Madrid estaba elaborando literariamente en su obra poética. Aunque no podemos establecer un vínculo directo de causa y consecuencia, sí podemos afirmar que ambos desarrollos –el poético y el legal– hacen parte de un proceso más amplio de producciones simbólicas, ideológicas y políticas que definieron las primeras nociones de lo que sería la América decimonónica.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre-Bernal, Miguel. «Las repúblicas letradas y la independización del campo literario en Hispanoamérica». Ana Bustelo Vega, et al. (eds.), *FOLIA. Futuro e oportunidad literarias na investigación académica*, Santiago de Compostela: Edicións USC, 2024. Web. 31 May. 2024.
- Amunátegui, Miguel Luis y Gregorio Víctor Amunátegui. *Juicio crítico de algunos poetas hispano-americanos*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Web. 29 Ene. 2024.



- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Traducido por Eduardo L. Suárez, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993. Impreso.
- Bello, Andrés. *Obra literaria*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985. Impreso.
- Cané, Miguel. *En viaje*. Biblioteca Ayacucho, 2005. Impreso.
- Castillo Mier, Ariel. «José Fernández Madrid: poeta cartagenero de la independencia». Haroldo Calvo-Stevenson y Adolfo Meisel-Roca (eds.), *Cartagena de Indias en la independencia*, Bogotá: Banco de la República de Colombia, 2011: 497-527. *Econpapers*. Web. 29. Ene. 2024.
- Constitución política 1821. *Sistema Único de Información Normativa*. Web. 21 Ene. 2021.
- Constitución política de 1826. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Web. 26. Sept. 2023.
- D'Espagnat, Pierre. *Recuerdos de la Nueva Granada*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, 1942. Impreso.
- Del Monte, Domingo. *Ensayos críticos de Domingo del Monte*. La Habana: Pablo de la Torriente, 2000. Impreso.
- Fernández de Castro, José Antonio. «El revolucionario colombiano José Fernández Madrid y su actuación en La Habana». *Revista Universitaria de La Habana*, 40-42 (1942): 27-48. Impreso.
- Fernández Madrid, José. *Obras*. Cartagena de Indias: Gobernación del Departamento de Bolívar, 1889. Impreso.
- Guibernau, Montserrat. *Identidad. Pertenencia, solidaridad y libertad en las sociedades modernas*. Barcelona: Editorial Trotta, 2017. Impreso.
- Hall, Stuart. *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas de estudios culturales*. Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich (eds.), Popayán: Envió editores, 2010. Impreso.
- Latorre Broto, Eva. «Contribuciones al estudio del filohelenismo en Hispanoamérica: cantos a la Grecia libre en la Gran Colombia». *Byzantion Nea Hellás*, 39 (2020): 317-344. Web. 29. Ene. 2024.
- Loaiza Cano, Gilberto. *Poder letrado. Ensayos sobre historia intelectual de Colombia, siglos XIX y XX*. Cali: Universidad del Valle, 2014. Impreso.
- Lynch, John. *Simón Bolívar*. Traducido por Alejandra Chaparro, Barcelona: Editorial Crítica, 2019. Impreso.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de la poesía hispanoamericana*, vol. 1. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Web. 29 Ene. 2024.
- Paniagua Blanc, Marina. «Poesía e historia en la obra de José Fernández Madrid». Ana Abello Verano, Daniele Arciello y Sergio Fernández Martínez (eds.), *La lupa y el prisma*, España: Universidad de León, 2019: 79-97. Impreso.

- Rama, Ángel. *Ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998. Impreso.
- Romero, José Luis. *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2001. Impreso.
- Solano Alonso, Jairo. *José Fernández Madrid. Ilustración, patriotismo y tragedia*. Barranquilla: Ediciones Universidad Simón Bolívar, 2014. Impreso.
- Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Traducido por José Leandro Urbina y Ángela Pérez, Bogotá: Ediciones Fondo de Cultura Económica, 2004. Impreso.
- Triana y Antorveza, Humberto. «Dos colombianos en Cuba: José Fernández Madrid (1780-1830) y Félix Manuel Tanco y Bosmeniel (1796-1871)». *Boletín de Historia y Antigüedades*, Vol. 92, Núm. 828 (2005): 65-94. Web. 29. Ene. 2024.
- Vargas Vargas, Elisa. «Entre la Ilustración y el Romanticismo. La tierra, el paisaje y la construcción de la patria». Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2016. *Universidad Complutense de Madrid*. Web. 29. Ene. 2024.
- Vergara y Vergara, José María. *Historia de la literatura en Nueva Granada*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2017. Impreso.

Fecha de recepción: 31 de enero de 2023

Fecha de aceptación: 23 de mayo de 2024



DOI: <https://doi.org/10.18485/beoiber.2024.8.1.12>

Julián Andrés Rubio¹
Universidad de Salamanca
España

ELIZABETH HELME EN LA IMPRENTA DE TÓJAR. LA TRANSMISIÓN DE LA NOVELA PEDAGÓGICA INGLESA

Resumen

En el contexto del resurgimiento de la novela como género en la España del siglo XVIII, tras su casi desaparición desde mediados del XVII y a través de su reintroducción paulatina en el panorama nacional con traducciones de obras extranjeras, destaca la obra *Luisa o la cabaña en el valle*. Escrita por la traductora, ensayista y novelista inglesa Elizabeth Helme, y publicada por primera vez en castellano en 1797 por el editor Francisco de Tójar, su caso es llamativo por lo pronto que fue traducida y publicada en España, así como por el éxito de que gozó a lo largo de casi medio siglo y por constituir un caso paradigmático de la novela de autora femenina e intención pedagógica que la Ilustración española aprobaba. A pesar de todo ello, no ha sido objeto de una atención significativa por parte de la crítica posterior. Mediante el rastreo de ediciones de la obra y el estudio de diversos documentos textuales conservados, este trabajo analiza las causas e intereses que motivaron la llegada de esta obra a España, así como la manera en que esta novela se enmarca en los debates ideológicos y sociales del momento. El estudio corrobora la poderosa impronta de la obra en su contexto histórico.

Palabras clave: Elizabeth Helme, Francisco de Tójar, s. XVIII, traducción, feminismo.

ELIZABETH HELME ON TÓJAR'S PRESS. THE ENGLISH PEDAGOGICAL NOVEL'S TRANSMISSION

Abstract

In the context of the resurgence of the novel as a genre in 18th century Spain, after its near disappearance since the mid-17th century and through its gradual reintroduction into the national scene with translations of foreign works, the novel *Luisa o La cabaña en el valle* stands out. Written by the English translator, essayist and novelist Elizabeth Helme, and published for the first time in Spanish in 1797 by the publisher Francisco de Tójar, its case is striking for how soon it was translated and published in Spain, as well as for the success it enjoyed for almost half a century and for being a paradigmatic case of the novel by a female author and pedagogical intention that the Spanish Enlightenment approved. In spite of all this, it has not received significant attention from subsequent critics. By tracing editions of the work

¹ anruju@alumni.uv.es

and studying various preserved textual documents, this paper analyzes the causes and interests that motivated the arrival of this work to Spain, as well as the way in which the novel frames itself in the ideological and social debates of the time. The study corroborates the powerful impact of the novel in its historical context.

Keywords: Elizabeth Helme, Francisco de Tójar, s. XVIII, translation, feminism.

1. Introducción

A finales del siglo XVIII y principios del XIX, el panorama literario español está todavía marcado por la centuria anterior de aislamiento intelectual con respecto al resto de Europa, si bien fue la novela, que no contó en España con un repertorio equivalente al de otros géneros literarios, la que más acusó el golpe de las circunstancias. Fernández Montesinos sugiere como claves de su desaparición la abundancia de avisos y condenas de carácter moralista, vehiculados por «un estilo de prosa, el menos apto para la narración y el diálogo que pueda imaginarse», plagado de «figuras, ringorringos y floripondios de todas clases» (1980: 2). Tales recursos y la voluntad aleccionadora que los inspiraba acabarían asociados, a ojos del público, a los propios temas realistas que pretendían ahormar al gusto de la moral tradicional, de tal manera que los lectores deseosos de alternativas a las lecturas modélicas buscaron refugio en géneros más fantasiosos y dados a la evasión de la cotidianidad.

Ello se enmarca, para Álvarez Barrientos (1991, 1996), en la respuesta que entre los círculos más conservadores suscitó la constatación del potencial subversivo de la novela. Ya no era solo su supuesto origen extranjero, su difícil encuadre en la teoría clásica de los géneros literarios o que con ella la lectura perdiera su carácter de ejercicio edificante en lo moral y espiritual: el verdadero peligro radicaba en su amplia capacidad para asimilar toda suerte de temas y modelos narrativos, así como en su inmensa popularidad, por ser obras muy asequibles de adquirir y atractivas de leer, que hacían de ella el vehículo perfecto de las nuevas corrientes de pensamiento y de las cosmovisiones revolucionarias que estas planteaban. Todo ello en un contexto europeo turbulento, con la vecina Francia revolucionaria como protagonista destacada, que no contribuía a calmar los temores que podía suscitar esta capacidad sediciosa de la novela.

Este es el panorama en que cabe situar la producción literaria impresa en la ciudad de Salamanca a finales del siglo XVIII. Aunque todavía célebre por su carácter erudito, la “muy noble y muy leal” capital del Tormes ve en estos años difuminarse la relevancia de que otrora gozó en el plano nacional. Una situación de cerrazón intelectual que no hizo sino enconarse durante otra importante coyuntura histórica como fue la posterior Guerra de Independencia, también contra Francia, que redundó tanto en la destrucción de la ciudad y su patrimonio como en restricciones aún más acusadas en materia de libertad de prensa y difusión de ideas (Calles Hernández 2013). Todo ello no es decir que no abrigara estos años entre sus muros, aun con todo, importantes focos y

figuras literarias e intelectuales, como Cadalso, Jovellanos o Meléndez Valdés. Pero este hecho no hace menos cierto que todos estos factores hicieron de la Salamanca finisecular un lugar de esforzados, más que florecientes, méritos en los nuevos cauces del pensamiento.

Este es, en trazos muy amplios y someros, el marco sociohistórico en que aparece por vez primera en el panorama editorial nacional *Luisa o la cabaña en el valle*: novela sentimental y pedagógica inglesa que resulta, sin embargo, particular en aspectos clave de su planteamiento y tanto más al examinar los pormenores que rodean su recepción y difusión en España y en toda Europa, e incluso más allá, a pesar de lo cual no ha sido objeto de atención significativa por parte de la crítica posterior. Su estudio puede resultar ilustrativo de la historia de la traducción en España, con lo que tiene de factor revitalizador de la producción literaria nacional, al igual que puede contribuir al conocimiento sobre la conformación del pensamiento moderno en un momento de gran cambio social. También justifica su interés que en la época fueron muy pocas las novelas que se reeditaron, con excepciones como, por ejemplo, las tres ediciones de *La filósofa por amor* (Tójar 1995: 9). No menos mérito debe concederse a *Luisa*, cuyas ediciones españolas llegan al menos a duplicar esa cifra y puede que casi a cuadruplicarla, como veremos.

Se analizarán, por tanto, las circunstancias e intereses que motivaron la llegada de esta obra a España, así como la manera en que se enmarca en los debates ideológicos y sociales del momento. Se estudiará a su relativamente desconocida autora y a su editor en el país de recepción, así como las vicisitudes del proceso de traducción. Luego, se referirán en detalle los aspectos concernientes a la difusión del texto, lo que puede dar una buena idea de su grado de acogida. Por último, se verá cómo, en la configuración de sus temas, el texto formula determinadas propuestas a la luz de las controversias de su contemporaneidad.

2. Elizabeth Helme: una literata en la sombra

Contrasta el tremendo éxito de su producción, no solo de *Luisa* (título original, *Louisa or the cottage on the moor*, 1787), sino también de otras obras suyas como *The farmer of Inglewood forest* (1796) o *Albert or the wilds of Strathnavern* (1799), entre otras, con los escasos datos que se conservan acerca de su autora, cuya biografía sigue a día de hoy sumida en buena parte en el misterio. No ayuda a este respecto que varios de los trabajos dedicados a su figura no sean, a día de hoy, accesibles en formato abierto, como es el caso del Proyecto Orlando de la Universidad de Cambridge, y que en tantos otros la información que se ofrece sobre ella sea anecdótica en el mejor de los casos. Para Font Paz (2023), este desconocimiento es sintomático del olvido histórico en que se han visto

sumidas muchas de las mujeres escritoras de este periodo, un desequilibrio que estudios más recientes se han propuesto rectificar.

La misma Font Paz ofrece en su artículo una buena panorámica de los datos que se conservan de la vida de Helme. Nacida en Durham en torno a 1743 (aunque la fecha es dudosa) con el nombre de Elizabeth Horrobin, a la edad de diecisiete años se traslada a Londres, donde contrae matrimonio con William Helme. Fruto de este enlace nacería, entre otros cuatro hijos, la también novelista Elizabeth Somerville (1774 - 1840). El matrimonio comienza a trabajar como maestros en la cercana localidad de Brentford, donde Miss Helme compagina su actividad docente con la traducción y la escritura. Sus méritos en tales labores, del que se hacen eco los medios impresos de la época², no le permitieron solventar las dificultades económicas que acucieron al matrimonio. Una situación de precariedad agravada, además, por lo delicado de su estado de salud, factores ambos que la acompañarían hasta su fallecimiento en 1814.

A pesar de estas circunstancias, el éxito comercial no es ni mucho menos el único motivante de su obra. Helme se muestra en contacto con los gustos de su tiempo y trabaja géneros como la novela gótica y sentimental, sin renunciar por ello a abordar discusiones en auge y toda suerte de temas de interés: científicos, históricos, de carácter ético..., como la trata de esclavos o (es el caso de *Louisa*) la idiosincrasia del género femenino, apartándose así de los limitados márgenes de la prosa moralista o de puro entretenimiento. Más aún, Helme reflexiona en sus escritos de teoría literaria, como sus *Instructive Rambles in London* (1798) o sus *Fruits of Reflection* (1809), sobre el valor de la lectura y la naturaleza de la escritura de ficción, así como su potencial para funcionar como trasunto de la realidad.

No menos notoria es su faceta como traductora, ni menos prolífica. Hoy se identifican como suyos los *Travels into the interior parts of Africa, by way of the Cape of Good Hope* (1790), traslación desde el francés de la obra de François le Vaillant, y las traducciones del alemán de *Columbus: or, the discovery of America, as related by a father to his child* (1811) y *Cortez: or, the discovery of Mexico* (1799), ambos de Heinrich Campe, pero hubieron de ser muchos más, pues ella misma afirmó haber traducido hasta dieciséis textos distintos para diferentes librerías, aun sin figurar en ellos su nombre (Martin 2016: 164). La obra de Helme se nutre así de esta triple faceta intelectual, simultáneamente traductora, novelista y teórica literaria:

² Font Paz (2023) refiere, como testimonio de su éxito, su colaboración con algunos de los grandes agentes editoriales del momento, como la publicación en cuatro volúmenes de *The farmer of Inglewood forest* por la imprenta Minerva, así como los elogios que recibió su obra en medios como *The Critical Review*. Otras publicaciones como *The Monthly Review* son, en cambio, más escépticas con sus méritos literarios, aun cuando su fama como autora estaba ya consolidada. Martin (2016) y Shaffer (1999) se hacen eco asimismo de esta notoriedad.

Much of her findings and reflections on the craft and purpose of writing came as a result of being a translator and a translated author herself. This practice gave Helme an insider perspective of the translated discourse that she could apply in her novels and, most originally, in her prose fiction (Font Paz 2023: 110).

Estas referencias, aunque limitadas, ofrecen en definitiva la imagen de una mujer culta, activa y despierta, con un posicionamiento intelectual propio y un manifiesto interés por las cuestiones más acuciantes de su tiempo. De todo ello da cuenta su producción, como se verá al examinar su primera novela y quizá también su mayor éxito, *Louisa or the cottage on the moor*.

3. Francisco de Tójar: un ilustrado de provincias

Más información, aunque también vetada por importantes lagunas, se conserva de la vida de Francisco de Tójar, o Toxar en grafía de la época. Buena parte de los datos disponibles sobre su figura los reúne Álvarez Barrientos en los trabajos que ha dedicado a su obra (*vid.* Saint-Lambert 2002 y Tójar 1995). De su biografía se citarán aquí solo unas breves notas: de origen granadino y con cierta trayectoria militar, en 1785 se encuentra ya en Salamanca, pues ese año se casa en la Parroquia de San Martín con Rita Iglesias, hermana mayor del poeta José Iglesias de la Casa, quien se encarga además de officiar la ceremonia.

Establecido como impresor y editor, Tójar llegó a estar al cargo de dos imprentas en la ciudad: una conocida como de la Santa Cruz, por llamarse así la cofradía a la que pertenecía y la calle en que se ubicaba, entre 1786 y 1796; y otra propia adquirida aproximadamente en 1792 o 1793 y situada en la calle de la Rúa. Desde esta última se encargó, además, de la impresión del *Semanario Erudito y Curioso de Salamanca* (1793-1798), desde su nº 279 (del 31 de diciembre de 1795) hasta el nº 377 (del 22 de octubre de 1796), así como de otras empresas periodísticas tales como *El Soplón del Diarista de Salamanca* (1802-1803) o el *Correo político y literario de Salamanca* (1808). Debió de fallecer antes de mediados de 1813, pues para entonces la producción del taller refiere su titularidad como «en la imprenta de la viuda de Toxar» (Calles Hernández 2013: 5-9, 14).

Ideológicamente inquieto y afín a los círculos liberales, Tójar frecuentó los ambientes ilustrados de la capital, de que fueron partícipes por estas fechas, en diferentes momentos, personalidades como el citado Iglesias de la Casa, Ramón de Salas, Juan Meléndez Valdés, Toribio Núñez, José Somoza, Bartolomé José Gallardo, José Blanco White o Manuel José Quintana, entre otros (Saint-Lambert 2022: 15). Es probable que fuese a través de estos contactos, así como de sus relaciones comerciales con la «librería exclusivamente francesa que los editores Alegría y Clemente habían

establecido en Salamanca» en 1791, transmisora de «las nuevas ideas» (Menéndez Pelayo 1956: 607), que Tójar supiese de obras extranjeras a las que dar difusión en su taller. Lo que es seguro es que esta misma librería daría después salida a textos de su imprenta, como el *Semanario Erudito*³ o la propia Luisa, mientras fue su editor.

De su faceta como impresor, Álvarez Barrientos destaca su oportunismo y buen ojo para el negocio: apostó con fuerza por las traducciones, que suponen un porcentaje significativo de su línea editorial, más sencillas de producir y vender que las obras originales. A su vez, se preocupó por mantener variada la oferta narrativa de su imprenta, que abarcaba tanto novela larga como colecciones de relatos breves. Con todo, los intereses de Tójar no se limitaban a perseguir la buena ocasión comercial: antes bien, el granadino busca asimismo dar voz a las ideas de que es partícipe con los medios a su alcance, ya sea dando difusión a textos novedosos en castellano de materia científico-médica, como la *Instrucciónn sobre el método de curar a los asfíticos (...) de Antonio Portal* (1798, fecha de ed. de Tójar) o el *Arte de conservar la salud y prolongar la vida, ó Tratado de higiene de Mr. Pressavin* (1800, ídem), o a autores aun reprobados como Voltaire o su cuñado Iglesias de la Casa.

³ Conocido en otros momentos como *Semanario Literario y Erudito de Salamanca* o simplemente *Semanario de Salamanca* (Calles Hernández 2013); con tales nombres aparece referido a menudo en la bibliografía, en especial con este último. Quizá también como *Semanario instructivo y curioso de Salamanca* (Bolufer Peruga 2021: 74), aunque no hay confirmación que la fuente que lo menciona se refiera a la misma publicación. No confundir con el *Semanario de Salamanca*, periódico supuestamente fundado en 1769 por Juan Meléndez Valdés y Juan Pablo Forner, cuya existencia real es cuestionable. De las fuentes consultadas, solo Dorado da fe de ella (1861: 463), frente a Cuesta Gutiérrez que habla de ella como dudosa (1997: 71) y otras que ni tan siquiera la mencionan (Alarcos García 1965; Astorgano Abajo 2007; Calles Hernández 2013; Cañas & Lama 1998; Forner 2003; Jiménez Salas 1944; Peñuelas 1966; Smith 1976; Weruaga Prieto 2008). Tampoco se halla noticia de dicha publicación en el Fondo Histórico de la Universidad de Salamanca, la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España ni en ningún otro repositorio documental. La cronología tampoco parece coherente, pues Meléndez Valdés no comenzaría sus estudios en Salamanca hasta 1772: en 1769 tiene quince años y vive junto a su hermano Esteban y un tío suyo en Madrid, al igual que Juan Pablo Forner, que cuenta para entonces trece años y no se trasladaría a la capital del Tormes hasta el año siguiente. A la vista de todo ello, cabe suponer que la referencia dada por Dorado se trata de una equivocación, probablemente fruto de no tener acceso directo a los supuestos ejemplares del *Semanario* («La coleccion [sic] completa de este periódico compone cincuenta y dos tomos en cuarto. Un escritor de bastante nota en Madrid, cuyo nombre no estamos autorizado [sic] á publicar, posee dicha coleccion [sic], y (...) nos ha enviado de ella cuantas noticias le hemos pedido para la publicacion [sic] de la presente historia», 1861: 464). Las auténticas señas de la publicación en cuestión, si es que tal existe, parecen difíciles de determinar, al menos por esta vía. Ante el interrogante de por qué el escritor madrileño daría a Meléndez y Forner como responsables del periódico, podría conjeturarse que sus nombres, junto a sus textos, habrían de figurar en el mismo: Dorado afirma que Meléndez publica varias obras en el *Semanario*, entre ellas su *Égloga en alabanza de la vida del campo*, aunque no aclara si Forner hace otro tanto.

Esta determinación, por otra parte y a pesar de la extensa nómina de textos píos también salidos de su imprenta⁴, le valió no pocos choques con el tribunal de la Inquisición, que con frecuencia incluiría en sus edictos prohibitorios obras salidas de los talleres del impresor, como el *Zadig*, las *Cartas de Abelardo y Heloísa* o la obra poética de Iglesias de la Casa, si bien «esa frecuencia es prueba de que sus esfuerzos fueron bien provechosos a pesar de las prohibiciones» (Alcalá Galiano 1969: 27). Merece la pena señalar que la misma *Luisa* fue censurada, a pesar de lo cual gozó de numerosas ediciones y una nada desdeñable expansión por la Península.

La producción de la imprenta de Tójar es, pues, reflejo de su ideario, en que se hace patente su aquiescencia hacia las tesis de Rousseau sobre la bondad innata del ser humano y la corrupción de esta por influjo de leyes y convenciones sociales, llegando tal afinidad a permear incluso en obras a priori contrapuestas en lo ideológico⁵. Paralelamente, tales intereses le llevan a introducir en España un tipo de novela exótica y sentimental, ya popular en el resto de Europa y conocida a nivel nacional, pero de muy restringido acceso para el público lector. Algunos ejemplos son la *Colección de cuentos morales que contiene el Zimeo, novela americana, las Fábulas orientales y el Abenaki* (1796; en 1803 aparece su segunda edición, que incorpora el *Sélico, novela africana*), *El inglés en la India o la cabaña indiana* (1803), la *Colección de historias, apólogos y cuentos orientales* (1804) o *Zadig o el destino: historia oriental* (1804).

Todos estos textos tienen en común, junto con el refrendo de las ideas y moral de Tójar, su procedencia francesa, al igual que un gran porcentaje de la producción de su taller. Con una excepción: la inglesa *Luisa o la cabaña en el valle*, que acabaría llegando a España a través del interés de Tójar por el panorama libresco e intelectual del país galo.

⁴ “Píos” alude aquí a textos con una clara filiación eclesial, tales como exámenes de ordenandos, oraciones fúnebres, sermones u homilías. Un listado exhaustivo de estas y otras publicaciones de Tójar lo ofrece Aguilar Piñal (1981). Álvarez Barrientos ve en la publicación de estos títulos de carácter religioso un intento de aplacar la oposición de la Inquisición a publicar la poesía de Iglesias de la Casa, además de un mercado rentable por la fácil salida de estos títulos (Tójar 1995: 25, 31).

⁵ Como ejemplo, en el n.º 367 del *Semanario de Salamanca* se publica el artículo «De los salvajes», una traducción/adaptación de «Des sauvages» del *Essai sur les mœurs* (1756) de Voltaire. En la versión del *Semanario*, el redactor del periódico (sea o no el propio Tójar) se distancia de la perspectiva eurocentrista del original y aboga en cambio por la equiparación de las razas blancas y no blancas, en una línea más próxima al mito del “buen salvaje”. Cambios de similar orden se efectuaron en el *Zimeo* de Saint-Lambert, cuyos últimos compases fueron también reemplazados por pasajes adaptados del *Essai* volteriano (Saint-Lambert 2002: 26, 27, 40).

4. Luisa o la cabaña en el valle en su contexto de lectura

4.1. Recorrido de las ediciones

Los datos (*vid.* Anexos) que ofrece la consulta de diferentes repositorios bibliográficos españoles, ingleses y franceses, aunque susceptibles bien de ampliarse con el hallazgo de nuevos ejemplares no catalogados o no identificados por otros motivos, bien de sintetizarse mediante un examen físico de cada referencia que descarte ediciones fantasma u otros problemas de indexado, permiten dibujar con ciertas garantías un panorama fidedigno de la difusión de *Luisa*, de la que tan solo se subrayarán algunos hechos especialmente significativos.

Afirmar que la novela fue todo un éxito sería tan cierto como magro a la hora de hacerle justicia: el texto alcanzó, el mismo año de su publicación, no menos de siete ediciones en su Londres de origen y cerca de otras tantas en París. Apenas dos años más tarde existen ya al menos cinco ediciones en Leipzig y no hubo de demorarse demasiado su salto al continente americano, pues de 1795 se documenta en Wilmington (Delaware) una octava edición de la obra, y en 1798 aparece una novena edición en Boston. Hay asimismo testimonios de ediciones traducidas al ruso (Shaffer 1999: 69), si bien de localización indeterminada⁶. Si todo ello no bastara para certificar su éxito, cabe añadir que con frecuencia se promocionaron, como estrategia editorial, otros textos de la autora en relación a la propia *Luisa*.

Sí se comentará con más detenimiento su trasmisión en España, donde su triunfo, como se adelantaba, no fue menor: los cálculos más conservadores (contabilizando la edición más tardía mencionada en un ejemplar y al menos una por ciudad) ofrecen al menos siete ediciones documentadas, de las cuales dos se habrían producido en Salamanca, tres en Barcelona, una en Madrid y otra en Reus. Si, en cambio, se asume que ejemplares con diferente fecha, ciudad y editor por fuerza han de corresponder a ediciones distintas (salvo vicisitudes particulares, descartables por el cotejo físico de los ejemplares), la cifra se eleva potencialmente a once: en Salamanca, dos por Tójar; en Barcelona, dos por Brusi y Ferrer, tres por Juan Francisco Piferrer y una por A. Albert; en Madrid, una por Sancha (aunque es un caso particular sobre el que nos extenderemos más adelante) y otra por un editor indeterminado, vendida en la librería de Munaiz y Millana; y en Reus, una por Francisco Sánchez.

La primera edición española aparece en el taller de Tójar en 1797. Esta primera edición ha debido de ser ilocalizable durante bastante tiempo, pues solo las fuentes más

⁶ La nota 8 del mismo trabajo desarrolla algunos de los problemas que plantea el rastreo de ediciones de la obra, como la existencia de copias pirata, la diversidad de nombres por que es conocida (*Louisa or the Cottage on the Moor*, pero también simplemente *Louise ou La chaumière*; *The History of Louisa, the lovely orphan*; *Luisa ó La cabaña en el valle de Stanmore*; o *Luisa y Augusto ó La cabaña de Stanmore*, entre otras variantes) o el publicarse sus dos partes tanto juntas en un mismo volumen como por separado.

recientes se hacen eco de ella (Font Paz 2023), mientras que trabajos previos se reconocen solo capaces de suponer su existencia a partir de su segunda edición por el mismo taller, en 1803 (Fernández Montesinos 1980; Álvarez Barrientos 1996). Siete años tardarían en aparecer en Barcelona las siguientes ediciones de la obra, amparándose, o así lo afirma su título, en la misma traducción del texto de que procedían las ediciones salmantinas. No harán tal las ediciones madrileñas (la primera de 1823) y reusenses (de 1831), que se presentan simplemente como “traducciones del inglés”.

4.1.1. Ediciones falsificadas

Existen algunos aspectos llamativos de la difusión de la obra que, por su particularidad y por cuanto tienen de testimonio de su impacto en el público lector, merece la pena tratar de forma independiente.

El primero de ellos va referido a la edición de 1823. Esta se presenta en los ejemplares de que tenemos constancia como madrileña, salida de la imprenta de Sancha (a cargo por entonces de Indalecio de Sancha), pero Fernández Montesinos la identifica como parisina, a cargo de Smith, y dice de ella que «Según parece hay ejemplares con pie de imprenta de Madrid, Sancha» (1980: 205). Señala asimismo como frecuente que durante las primeras décadas del s. XIX «ediciones hechas a todas luces en Francia [...] lleven pie de imprenta español (con el nombre de Sancha sobre todo)» (*ib.*: 44).

A la vista de las referencias que tanto él en su *Esbozo de una bibliografía* como la *Bibliothèque nationale de France* dan de las ediciones de 1823 y 1827, la univocidad de las ediciones de Sancha y Smith parece fuera de toda duda. No solo encaja con la dinámica editorial de que habla Fernández Montesinos: ello implica que la de 1823 sería la primera edición del impresor galo, que hace segunda a la documentada en 1827 con idéntico responsable y ciudad de impresión. Por tanto, la de Sancha ha de tratarse de una edición falsificada, hecho llamativo por cuanto en esos años son objeto de especial vigilancia y persecución por parte del aparato censor.

Cuando la prohibición de publicar novelas, emitida el 27 de mayo de 1799 por el Consejo de Castilla, se reveló inviable en la práctica por los numerosos intereses económicos implicados, las tentativas de control pasaron a focalizarse en aquellos casos más gravosos: textos explícitos sobremanera en su crítica al sistema, ediciones piratas o, precisamente, «las que se hacían fuera de España con falso pie de imprenta» (Álvarez Barrientos 1991: 220). Asumir riesgos semejantes, e involucrando una imprenta ni mucho menos de bajo perfil como la de la familia Sancha, parece señal inequívoca del interés que suscitaba el texto en cuestión.

4.1.2. Copias manuscritas

El segundo caso particular es la existencia de un manuscrito, conservado en la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca (signatura ms. 682), que aparentemente reproduce el contenido de la segunda edición de Tójar, de 1803. Se trata de un pequeño cuaderno de letra estrecha y apretada, casi sin márgenes en la escritura y con uso recurrente de abreviaturas, es de suponer que para dar cabida a todo el texto. Todo ello lleva a pensar que se trata de una copia de la novela pensada para disfrute personal, pero apenas hay datos que permitan reconstruir la propia historia textual del manuscrito.

Llega a los fondos de la Universidad de Salamanca en septiembre de 1922, como parte de la donación de una biblioteca particular tras fallecer en mayo del mismo año su anterior propietario, Lorenzo Velasco González, abogado de profesión, bibliófilo y antiguo estudiante de la institución. Velasco habría adquirido en algún momento la biblioteca de Mariano Alegría, dueño de un comercio de pieles en la plaza del Corrillo de Salamanca, miembro de la Comisión de Monumentos de la ciudad y Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1867. Y este Mariano Alegría fue hijo de otro Mariano Alegría, quien regentó, en vida de Tójar, su propia librería en la calle de la Rúa.

Ya se vio, al hablar de su biografía, que el granadino mantuvo relaciones comerciales con una librería situada en la misma calle, regentada por los libreros Alegría y Clemente, en la que pudieron adquirirse tanto los libros de su imprenta como el *Semanario de Salamanca* mientras fue su editor. ¿Se trata, pues, de Mariano este librero Alegría? No en opinión de Barrientos, que lo identifica como José Alegría (Tójar 1995: 29). Pero aun así la coincidencia es pasmosa, más aún cuando Tójar no ve necesario hacer aclaraciones de a qué local se refiere cuando imprime, junto al título de *Luisa*, que «se hallará en la Librería de Alegría, Calle de la Rúa».

Atendiendo a la cronología, el manuscrito hubo de elaborarse entre 1803, fecha de publicación de la edición que presuntamente copia⁷, y 1922, fecha en que lo recibe la Universidad de Salamanca. Asimismo, la genealogía de sus posibles propietarios, quizá autores, puede retrotraerlo potencialmente al entorno más inmediato de Tójar. No obstante, no consta (o no ha sido posible localizar), en la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca ni en los Archivos Histórico y de la Diputación de la provincia, documentación que aclare si el manuscrito perteneció a Mariano Alegría padre, o a su hijo, antes que a Velasco.

⁷ Tómese, con todo, esta frontera cronológica con laxitud, pues pudiera conjeturarse que tal vez el manuscrito no copie, sino que preceda a la edición y se trate en realidad de una versión preliminar, por ejemplo. Sus características no parecen concordar con las de un texto de trabajo, pero no deja de ser una hipótesis que barajar.

Sea como fuere, quienquiera que fuese el responsable del cuaderno se tomó una molestia considerable en transcribir a mano la novela entera, sin más fin aparente que la recreación personal. Parece sensato suponer que esta había de suscitarle un interés significativo, que, junto con las ediciones falseadas de la imprenta de Sancha y el extenso número total de estas en la península aun a pesar de las trabas inquisitoriales, remarca hasta qué punto dejó la obra una poderosa impronta en el horizonte cultural del momento.

4.2. La edición de 1797

De la edición original de 1797 se conserva un ejemplar en la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca (BG/59986). Se trata de un único tomo en octavo, encuadernado en pasta española, con corte de página en rojo y lomo adornado con hierros dorados y tejuelo verde, en que figura el título abreviado de la obra. La impresión es de buena calidad, con márgenes amplios y tipos variados y cuidados, pudiendo hallarse incluso algún grabado en miniatura entre sus páginas. Algunas diferencias de esta edición con respecto a otras son su menor tamaño de letra, la no subdivisión interna en capítulos (al igual que en la ed. de Kearsley, frente a otras como la de Barrois) y, quizá más significativamente, la publicación en un solo volumen de los dos tomos de la obra, frente a ediciones como la de Kearsley⁸.

Mención aparte merece el prólogo que antecede a la edición de 1797, completamente nuevo de la versión española: un supuesto diálogo entre su traductor, de origen francés, y un librero a quien ofrece comercializar el texto. A lo largo de este prólogo se da cuenta del gusto del momento por las novelas inglesas y se describe *Luisa* como «escrita por una Inglesa [*sic*] con toda la delicadeza que acostumbra las literatas de su sexô [*sic*]», muestra de «candidez, decencia y pureza de costumbres».

Que todo ello responda a una estrategia comercial con que hacer más atractiva la obra es difícil de asegurar con certeza, aunque parece significativo que en la edición de 1803 desaparezca este prólogo. Tal vez los reparos que expresa el librero en el prólogo sobre revelar la nacionalidad del traductor acabaran haciendo mella, o quizá, como sugiere Font Paz, ello es indicativo de que para esta nueva impresión ya no se consideraba necesario “venderle” las bondades de la obra o su autora al público (2023: 107, 108).

⁸ Nótese que el uso de la nomenclatura no es consistente entre las fuentes. Álvarez Barrientos habla de dos volúmenes al referirse a la edición de 1803 (1996: 268), mientras que las entradas correspondientes del Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico la describen como dos tomos en un mismo volumen, al igual que sucede en la primera edición del texto.

En cuanto a su contenido, la edición es fiel por lo general al texto originario, aunque con *aggiornamientos* puntuales como la castellanización de los nombres, que induce cambios de mayor o menor calado. Por ejemplo, el personaje de Mary, ayudante de la señora Rivers, pasa a llamarse Susana en esta versión, presumiblemente para evitar confusiones con el nombre de pila de la propia señora Rivers, Maria (con tilde en la versión española⁹).

También se detectan casos de reescritura de algunos pasajes. En el siguiente fragmento, Luisa relata a María y Susana la última peripecia de la que ha sido objeto: un intento de secuestro, frustrado por un caballero desconocido. Al hablar de su benefactor, Luisa afirma que:

(...) my own heart, rent with painful feelings, sympathised with one whose sensibility seemed yet greater than my own." Mrs. Rivers interrupted Louisa, by asking the age of the stranger. "He appeared," replied she, "as nearly as I could judge, about the age of forty (...)

Louisa, or the cottage on the moor, ed. de Barrois (1807), p. 98.

Este mismo pasaje se traduce, en la versión española del texto, de la siguiente manera:

(...) un poder más fuerte me atraía a él: puede ser que su extremada sensibilidad, que simpatizaba con la mía, y parecía excederla. Le daba como unos cuarenta años (...)

Luisa o la cabaña en el valle, ed. de Tójar (1797), vol. II, p.13.

En concreto, la edad del caballero pasa a mencionarse aquí por iniciativa autónoma de Luisa, al suprimirse la intervención de la señora Rivers. Es posible que este cambio, que por lo demás no tiene mayores repercusiones en el desarrollo argumental, busque tan solo aligerar el ritmo de la narración. No obstante, hay motivos para sospechar que tal vez ello modifique la posible intencionalidad narrativa primera del pasaje: en este punto de la trama, ha quedado ya establecido que Luisa es muy parecida a la señora Rivers de joven; por otra parte, el caballero desconocido afirma que la joven le recuerda a una mujer de su pasado.

La pregunta de María puede entenderse, pues, como un mecanismo de concatenación del relato, ya sea en forma de pista para el lector acerca de la identidad de este personaje o incluso como reflejo de las sospechas que pueda tener María al respecto. Se trataría, en cualquier caso, de un matiz no conservado en la localización, ya sea de forma accidental o consciente.

⁹ En adelante, se referirán los personajes por el nombre que reciben en el texto en castellano.

4.2.1. Sobre el traductor

El traductor de la edición de Tójar, así como al menos de las ediciones barcelonesas, se identifica con las siglas D. G. A. J. C. F.; la misma denominación recibe el traductor francés que aparece como “personaje” en el prólogo literario de la primera edición.

No es el único caso de ocultación de la figura del traductor en los impresos de Tójar. La traducción del francés de *El inglés en la India o la cabaña indiana* (1803) se atribuye a D. M. L. G.; la de la *Colección de historias, apólogos, y cuentos orientales* (1804), a D. ***; y la de *Zadig o el destino* (1804), a D. ... Se conserva asimismo un *Discurso sobre la conexión de la Medicina (...). Escrito en francés por J.L. Alibert, Traducido al castellano* (1803), publicado por Tójar sin señas del traductor. Ello puede explicarse según la costumbre de la época de no identificar a los traductores de obras no consideradas importantes dentro de la tradición literaria, por oposición a los de obras clásicas u otros textos de valor histórico, filosófico o económico¹⁰ (Tójar 1995: 10).

Salvo su identificación en el prólogo como francés y varón, el texto no da más referencias sobre la identidad del traductor que las susodichas siglas. Estas también deben considerarse con cautela, pues no han de corresponderse necesariamente con un nombre real; Álvarez Barrientos señala cómo, por ejemplo, tras el supuesto D. M. L. G. que traduce *La cabaña indiana* se oculta en realidad el nombre de Juan Polo del Águila (1996: 273). Con todo, merece la pena destacar que, por estas mismas fechas, Tójar publica la *Instrucción sobre el método (...) de Antonio Portal* (1798), cuyo traductor se identifica como un presbítero llamado Guillermo Augusto Jaubert¹¹. No es inverosímil suponer una conexión entre ambas figuras, al coincidir tanto las siglas como las lenguas de origen y destino de ambos textos.

Partiendo de las coordenadas biográficas que ofrecen estos textos, existe en el periodo una figura histórica que podría corresponder con el perfil que dibujan:

¹⁰ Aunque sorprende en ese sentido que el *Discurso* no goce del mismo tratamiento que sí reciben otros textos de temática médica salidos del taller del editor, cuyos responsables aparecen pertinentemente identificados. Aguilar Piñal dice del *Discurso* que «aunque no consta su nombre en el libro, todos los bibliógrafos la dan como obra de [Bartolomé José] Gallardo» (1981, tomo IV, p. 40). Por otra parte, y en relación al resto de obras, no puede obviarse el factor de presión que suponía la injerencia inquisitorial y que habría de estar muy presente al publicar textos como los volterianos, perseguidos por esta, aparte de sujetos a una profunda casuística pseudonímica.

¹¹ Título completo: *Instrucción sobre el método de curar a los asfíticos por el mefitismo, los ahogados, etc. Con observaciones sobre las causas de estos accidentes, y sobre las señales de muerte verdadera, para distinguirla de la que solo es aparente. Dada a luz en 1796 por Antonio Portal, Catedrático de Medicina en el Colegio de Francia, de Anatomía en el Museo de Historia-Natural, y miembro del Instituto Nacional. Traducida por D. Guillermo Augusto Jaubert, presbítero. Salamanca: En la Oficina de D. Francisco de Toxar. 1798.* Aguilar Piñal lo recoge como de Faubert y con un título sutilmente distinto: «ahogados... Con observaciones».

Guillaume-Auguste Jaubert (1769-1825), párroco de Notre-Dame de Burdeos y vicario general de la ciudad, obispo de Saint-Flour en 1809 por Napoleón I, barón y caballero de la Legión de Honor y parte del cuerpo legislativo del departamento de Cantal en 1814. De esta figura no se hallan noticias de conexiones con España o con Tójar, pero sí de que realizó al menos otras labores de traducción (la *Vraie idée du Saint-Siège*, 1819, traducción desde el italiano del texto del abad Pietro Tamburini).

Aunque los indicios son prometedores, nada de ello permite, en definitiva, aseverar con certeza que este Guillaume-Auguste Jaubert fuese la mano detrás del vuelco al castellano de *Louisa*, si bien sí lo sugieren como posible candidato. Los motivos que pudieran llevarle a acometer tal empresa son, por otro lado, terreno fértil para la especulación: puede que fuera tan solo un interés comercial compartido con Tójar, o quizá existiesen afinidades ideológicas entre su pensamiento y el de Helme. A falta de más datos, es imposible saberlo.

4.3. Planteamientos ideológicos

Ya se ha visto que Tójar, editor inteligente, militante ideológico y con buena mano para el negocio, no da puntada sin hilo y todo lo que publica responde o bien a intereses comerciales y requerimientos para mantener su empresa, o bien a ideas que a él le parecen dignas de difusión. No es difícil ver detrás de *Luisa* un interés monetario, a la vista de lo celeberrimo del texto a nivel internacional y de la idéntica fortuna de que gozaría también en España. Cabe analizar ahora, por su parte, qué mensajes e ideologías emanan del texto y, por ende, suscribe Tójar en mayor o menor medida con su publicación.

4.3.1. La mujer como sujeto y objeto de debate en la querrela de los sexos

Uno de los muchos frentes abiertos en los años de la Ilustración es el que concierne a la consideración social, intelectual e incluso identitaria de la mujer. Lejos de ser algo nuevo, se trata de un debate de muy largo recorrido que se remonta al menos a las tesis aristotélicas del “hombre imperfecto”, pasando por diferentes fases de desarrollo, progreso y regresión en sus manifestaciones medievales y renacentistas. Estas venían a articularse por lo común en torno a la contraposición de virtudes y hazañas, o bien pecados y bajezas, de mujeres eminentes de la tradición cultural; todo ello, por otra parte, imbricado de forma intrínseca en la lógica jerárquica del Antiguo Régimen, que llevaba implícita la concepción de la diferencia en términos de grado y subordinación (Bolufer Peruga 1998).

En este contexto, los postulados racionalistas del siglo XVII vinieron a aportar nuevas consideraciones al debate, en el que cada vez más cobró fuerza la idea de la igualdad moral e intelectual entre hombres y mujeres; la máxima *l'esprit n'a pas de sexe*

(“el espíritu no tiene sexo”) de François Poullain de la Barre (1647-1723) sintetiza estas posturas que discutían la supuesta inferioridad de la mujer desde el llamado “feminismo racionalista”. Pero este no fue el único planteamiento al respecto, y así puede apreciarse en textos de la época de toda índole cómo entran en diálogo, y a menudo en conflicto, diferentes postulados a favor de una u otra concepción de la modernidad y sus individuos. Una multiplicidad de propuestas que pretenden, en última instancia, resolver cuestiones que se revelaban ineludibles en los albores de esta nueva era: qué es una mujer, qué un hombre y qué se espera de ellos en el Siglo de las Luces.

En términos generales, este nuevo capítulo en la conocida como «querrela de las mujeres» abre con la relativa superación de los términos en que se había llevado a cabo hasta el momento. En su lugar, la defensa de la mujer pasa a cifrarse en otros términos, de entre los cuales cobra especial ubicuidad la idea de la complementariedad: una concepción no jerárquica, pero tampoco igualitaria, del hombre y la mujer, a quienes atribuye una serie de predisposiciones naturales que los hacen idóneos para desempeñar roles diferenciados en la sociedad. «En el caso de los hombres, su condición, se argumentaba, los inclinaba hacia la acción, la reflexión abstracta, la actividad exterior, mientras que en el de las mujeres las conducía hacia la vida de interior, el mundo de los afectos y la familia» (Bolufer Peruga 2021: 77, 78).

Esta dicotomía no entiende, a priori, la sensibilidad en el ámbito afectivo-sentimental como exclusiva del género femenino, si bien con el paso del tiempo y en especial a lo largo del siglo XIX sí pasó a entenderse como privativa de este, y su presencia en el varón, como un signo de debilidad. Antes bien, el ideario ilustrado concibe la sensibilidad como una cualidad inherente al ser humano y, mediada por la razón, deseable en todo individuo, independientemente de su sexo. No obstante, la complementariedad asumía que dicha sensibilidad era más espontánea entre las mujeres y, en consecuencia, su formación debía ir dirigida al cultivo de esta. Ello no estaba exento de paradojas, por otra parte, como el que la educación destinada a las mujeres con frecuencia se centrara en inducir en ellas esa supuesta inclinación natural; contradicciones que fueron objeto de justificación por los defensores del modelo, con variables grados de éxito.

A pesar de estas objeciones, las tesis de la complementariedad, vehiculadas en el marco de la “cultura de la sensibilidad” del periodo, que se plasmaba en novelas, obras de teatro y aun en escritos de divulgación científica, gozaron de gran aceptación y pervivencia en el tiempo hasta constituir la opinión dominante. Una hegemonía discutida, por otra parte, pues coexistió con otro discurso de distinto signo y no poca relevancia en el debate público: la defensa de la ya citada igualdad racional de hombres y mujeres, posicionamiento que algunos autores trataron de conciliar en sus obras con la

idea de complementariedad (de nuevo, con mayor o menor fortuna) y con el que las más de las veces chocó frontalmente. Sus partidarios, aun reconociendo la necesidad de determinados roles sociales, desligaban estos de presuntas predisposiciones naturales de cada género, en todo caso impuestas por la diferente educación de unos y otras.

En suma, el debate de las mujeres en el siglo XVIII estuvo marcado tanto por el convencimiento de que la reforma de la sociedad debía pasar por el replanteamiento de los modelos de feminidad y masculinidad como por la falta de consenso sobre cómo este debía obrarse. Serían las tertulias y la opinión pública, pero también los textos del momento, el escenario donde estas propuestas entablarían su discurso, diálogos y defensas.

4.3.2. La familización como ideal ilustrado en la literatura del periodo

Son también objeto de reflexión dentro de la cultura de la sensibilidad las implicaciones que acarrearán las nuevas formas de concebir al individuo formado, sensible y racional. Los ideales ilustrados de fraternidad y armonía universales parten de creer en la bondad y la simpatía como cualidades innatas a los seres humanos, que conducen de forma natural a la formación de comunidades y la extensión de vínculos sentimentales. Desarrollada hasta su último término, esta tendencia lleva a considerar a miembros de la red de apoyo del individuo como parte de la propia familia en virtud de la fortaleza de sus lazos anímicos mutuos, sin necesidad de mediar afiliación de sangre e incluso superponiéndose a las relaciones que por esta u otras obligaciones vengan establecidas.

No es un detalle menor, ni siquiera en el marco de la propia Ilustración: la sentimentalidad en las relaciones humanas está en este momento, si no condicionada, sí al menos vista con cierta ambivalencia, al ser susceptible de oponerse a uniones sancionadas por la razón y la moral imperante (Bolufer Peruga 2007; Craveri, 2014). Hay que recordar que son los mismos años que ven surgir la noción moderna de familia, cuyos esquemas organizativos se plantean menos en términos de “lealtad” como de apego sentimental efectivo, en un modelo que «contrastará con la visión sombría de la vida familiar propia del moralismo eclesiástico, pero también con el discurso más abierto contenido en la literatura humanista» (Bolufer Peruga 2012: 354).

En este contexto, Tanner (1981) alude a este fenómeno de integración con el concepto de *familiality*, que podría entenderse en castellano como “familiaridad” o “familiaridad”, esto es, la cualidad de aquello que forma parte de la propia familia. En la misma línea, ha gozado de cierto recorrido en la bibliografía anglosajona el término *familialization* como acto de convertir algo o a alguien en familia. Propongo como



traducción del concepto los términos “familiarización” o “familización”¹², para aludir a este proceso de extender la consideración de familia a individuos u otras entidades con quien se comparte un intenso vínculo moral o sentimental.

La familización será objeto de amplio tratamiento en la literatura del periodo y, sobre todo, en la novela sentimental y gótica. En estas obras, caracterizadas por personajes abocados a toda suerte de infortunios (particularmente tremebundos en la novela gótica) con el propósito de excitar la piedad y empatía del lector, se exploran de manera literaria las posibilidades del ideal de familización, positivas en general, pero también inquietantes: no solo el hecho de ver como familia a alguien con quien es posible establecer una relación de pareja, sino que la posibilidad de que tal vínculo “familiar” pueda funcionar de base para tal relación posterior abre la puerta a escenarios peligrosamente cercanos al incesto, peligro omnipresente en la narrativa gótica.

Shaffer (1999) propone para estas relaciones “como de familia”, sin serlo por sangre, que con el tiempo adquieren carices románticos o sexuales la expresión *familiarized incest*, que traduzco como “incesto familizado”. Aquí entrarían casos, por ejemplo, de individuos que devienen pareja tras haber sido criados como hermanos, o bien tras tener un vínculo en términos de guardián y protegido o, sobre todo, protegida.

Merece la pena aclarar que la frecuencia con que estos tipos de relación concurren en la literatura no corresponde con la realidad extraliteraria: si bien se documentan enlaces de estas características, e incluso existía cierto marco legislativo en relación a sus límites, estos eran muy poco frecuentes y gozaban, en todo caso, de una limitada aceptación social. Tampoco existe uniformidad en su tratamiento literario, pues su grado de problematización varía entre diferentes textos: desde aquellos que consideran la familización, y el incesto familizado a que puede conducir, fructífera y saludable para los individuos implicados hasta los que afirman todo lo contrario, pasando por los que entienden como cuestionables coyunturas específicas como el incesto familizado intergeneracional, surgido por ejemplo de una relación pseudo-paterno-filial.

La pervivencia del tema no puede explicarse, como se decía, por una voluntad imitativa de la cotidianidad. Más bien, cabe ver en su recurrencia un trasunto de ciertas preocupaciones del público general, pero especialmente del femenino, cuyas necesidades específicas quedaban «apparently not satisfied other than in the compensatory fantasies that fiction offered» (Shaffer 1999: 82). La amenaza o consumación de relaciones incestuosas (e incestuosas familizadas, al menos para ciertas

¹² Rechazo la alternativa “familiarización” por ser potencialmente confuso el consiguiente verbo “familiar” con el adjetivo homónimo. Por otra parte, aunque la duplicidad en las traducciones puede resultar molesta, la justifico en su primera mención por ser las formas plenas las más próximas a las usadas en el mundo anglosajón, mientras que las reducidas, por menos verbosas, quizá resulten más inteligibles y operativas. A efectos de este escrito se optará por la forma concisa, a pesar de lo cual no se atribuye diferencia alguna de significado a cada alternativa.

ópticas), en este sentido, representa en el imaginario de la época el epítome de diferentes males sociales de que, invariablemente, resulta la mujer la principal agraviada.

Si una relación formal entre individuos de diferente generación supone una disrupción del orden familiar, al establecerse relaciones próximas a la horizontalidad con figuras tradicionalmente jerarquizadas, este orden de relaciones ilícitas conlleva además su pérdida de sentido, pues en un marco sociohistórico patriarcal en que las mujeres son objeto de especial desamparo, el abuso de un padre a su hija o ahijada supone la aberración definitiva. No solo por razones de afecto o consanguinidad, sino por ser la presunta figura vertebradora y protectora de la familia precisamente la amenaza a la más vulnerable del sistema y a su "honor" (esto es, sobre todo, su castidad), considerado por la tradición como su "posesión" más valiosa¹³.

No sorprende, por tanto, que el abuso arquetípico por excelencia en la novela gótica y sentimental sea aquel planteado entre figuras paternas y sus protegidas, por su carácter quintaesencial de la problemática subyacente y ser el más proclive a despertar la empatía del lector sensible, sin que ello sea óbice a que se den también casos similares entre hermanos, primos u otras relaciones de fundamento biológico o familiar. Ante este panorama, la familización, en tanto que derecho de autodeterminación de los vínculos afectivos, se plantea como respuesta, mediante el establecimiento de redes sociales de refuerzo y protección, a un marco sociohistórico que desampara a las figuras más débiles del sistema, no en exclusiva, pero sí sobre todo las mujeres. Ello conlleva, a su vez, la reivindicación de que estas figuras tengan no solo voz, sino que también agencia en lo que respecta a sus deseos, protesta que se ampara en una prerrogativa de justicia moral y, en muchas ocasiones y de forma muy significativa para nuestro caso, en la supuesta sensibilidad específica de estas figuras femeninas.

Es en este aspecto en el que, en términos generales, las novelas sentimentales y góticas se muestran afines a las tesis de la complementariedad. Destaca a este respecto el tópico del *cri du sang*, la afinidad inmediata que experimentan dos individuos que, aun ignorándolo, están emparentados biológicamente: aunque presente en sujetos tanto masculinos como femeninos, son estos últimos los que, de forma recurrente en los textos del periodo, manifiestan una sensibilidad más acusada al fenómeno, que les permite intuir de forma instintiva cuáles son los cauces correctos e incorrectos por los que debe discurrir una relación, frente al mal juicio masculino, fruto de su menor sensibilidad, que con frecuencia da lugar a la amenaza del incesto.

El planteamiento, en suma, busca en último término poner en valor la perspectiva de la mujer, en tanto que sus deseos, lejos de reprimirse o tacharse de inmorales, fuesen aceptados como parte integral de la feminidad y respetados por los hombres, aun

¹³ Todo ello en un plano puramente teórico, por otra parte, pues la realidad a menudo se revelaba bastante menos punitiva para con estos casos de lo que cabría esperar (*vid.* Shaffer 1999: 82-87).

cuando contravengan los propios, «only the most proper, desirable relationships might ensue»(Shaffer 1999: 92).

4.3.3. Luisa en el debate

Aun siendo mayoría en el periodo los ejemplos de tramas sentimentales que integran en sí las tesis de la complementariedad, también pueden hallarse excepciones entre las obras escritas en este momento, como es el caso, precisamente, de *Luisa o la cabaña en el valle*.

Los cauces por los que transcurre la trama de la obra entran dentro de lo esperable en el género sentimental, si bien llega a aproximarse a la novela gótica en lo truculento de algunos de sus episodios: una joven fatigada y ensangrentada llega, en mitad de la noche, a una solitaria cabaña en el valle de Stanmore, donde residen la señora Rivers y Susana, su asistenta. Tras socorrer a la desvalida muchacha, que se presenta con el nombre de Luisa, esta convive con ellas varios días en la cabaña, durante los cuales entablan una profunda amistad y comparten sus respectivas desventuras. Así da comienzo una historia de anagnórisis que concluirá, tras múltiples peripecias y para dicha de sus protagonistas, con la señora Rivers reconociendo en Luisa a la hija que suponía fallecida nada más nacer, junto con otros sucesos felices como el reencuentro con el padre de esta y su marido, también dado por muerto años atrás, o el matrimonio de Luisa con su amado, el joven y sensible Augusto.

La familización forma parte del desarrollo de los acontecimientos ya desde los primeros compases de la acción: tanto María Rivers como su hija Luisa acaban, por diversos motivos, separadas de sus padres biológicos a muy temprana edad, pero logran encontrar una nueva familia sentimental que las quiere y resguarda de los peligros del mundo. También el incesto familizado hace pronta aparición en sus vidas sin que ello resulte problemático por sí mismo, pues María se enamora de Enrique Rivers, sobrino del matrimonio Rivers, con quien técnicamente tiene una relación de pseudo-parentesco, si bien difusa, a razón de su estatus como “hija adoptiva” de la casa.

Por su parte, la relación entre Luisa y Julia, íntima amiga suya, se establece como fraternal a todos los efectos desde el mismo momento en que se conocen, así como su madre, la condesa de Melville, actúa a lo largo de la obra como una segunda madre para Luisa, mucho más que sus guardianes. En estas circunstancias, Julia presenta muy pronto a la protagonista a su hermano, Augusto; este, por extensión, también sería “hermano” suyo, lo que no es impedimento para que el amor surja entre ambos con rapidez.

Un aspecto importante de la familización en la novela es que los lazos afectivos que rodean a los protagonistas no son sustitutivos, sino acumulativos: al igual que con lady Melville, Luisa establece una relación de afecto profundo con la señora Rivers y

ambas se consideran mutuamente “como si fueran” madre e hija. La revelación de que este vínculo es más literal de lo que habían podido suponer en un primer momento no modifica tampoco esta red de apoyos: su relación con la señora Rivers, su madre biológica, y con lady Melville, ahora su suegra, perdura con el mismo grado de afinidad con que se ha desarrollado a lo largo de la trama, al igual que con Julia, que pasa a convertirse en su cuñada. Lo destacable es que, aun cuando los avatares del destino acaban por “oficializar” sus lazos, ello es hasta cierto punto irrelevante para los protagonistas, pues ya constituían una familia *de facto* sin necesidad de ello, hasta el punto de afirmar mantenerse junto a Luisa, aunque esta no logre averiguar la verdad sobre su pasado.

La familización y su relativamente consiguiente incesto familizado se plantean, pues, en la novela de Helme como recursos positivos de vinculación con otros individuos de sensibilidad afín a la propia. Y ello no va referido en exclusiva a las figuras femeninas: *Louisa* se separa de las nociones de complementariedad al hacer de la alta sensibilidad rasgo definitorio de todos sus personajes positivos, mujeres y hombres, cuyos buenos exponentes como Augusto o el misterioso señor Belmont¹⁴ se contraponen a los diversos ejemplos negativos que conforman los antagonistas de la novela¹⁵. De entre ellos destacan las figuras de los guardianes corruptos, Danford y en especial el señor Rivers¹⁶: sus deseos ilícitos hacia las protagonistas supondrán la principal amenaza que estas han de afrontar, solo acrecentada por el poder que su rol como patriarcas les concede en el contexto sociohistórico del momento.

Con sus ejemplos, Helme no solo problematiza las relaciones de incesto familizado que implican a miembros de distintas generaciones, posibilidad que en otras novelas como *Emma* (1815) de Jane Austen o *A Simple Story* (1791) de Elizabeth Inchbald no se presenta como negativa *per se* (Shaffer 1999: 72): esa misma disparidad de poder entre perpetradores y víctimas sirve al propósito de denuncia ya mencionado, a través del peligro de incesto familizado o factual, de la vulnerabilidad de las mujeres y otros

¹⁴ Quien se revelará, al final, como la nueva identidad de Enrique Rivers, esposo de María y padre de Luisa.

¹⁵ También en *Louisa* se manifiesta el *cri du sang*: lo vemos en el fragmento citado en el apartado 4.2., aunque con un cometido, discutiblemente, menos cercano a ser instrumental para la acción que a funcionar como clave de lectura extradiegética. El *cri du sang* que desencadena el primer encuentro de Luisa con Belmont, cuando este la salva de ser secuestrada al inicio del segundo tomo, junto a la curiosidad de María por el caballero, parecen más enfocados a suscitar en el lector sospechas sobre su identidad que a caracterizar la especial sensibilidad de las dos mujeres. Ellas mismas no experimentan “grito” alguno al conocerse, por otra parte: la pista que apunta a su parentesco la da Susana cuando, tras conocer a Luisa, recalca cómo esta es idéntica a la señora Rivers a su edad.

¹⁶ El desarrollo de la trama fundirá estas dos figuras en una, al revelarse que Danford no es sino la nueva identidad del señor Rivers. Esta revelación recrudece lo sórdido de sus (frustrados) crímenes: el mismo personaje amenaza así a las dos mujeres protagónicas.

“eslabones débiles” en la sociedad del momento, de que las redes de familización pueden proteger.

5. Conclusiones

A lo largo de estas páginas se ha constatado la importancia literaria de la autora de *Luisa*, dentro de su entorno más inmediato y aun mucho más allá de sus fronteras; del mismo modo, se han puesto de relieve las dinámicas editoriales que median la llegada del texto a la península dentro de un clima de fuerte debate ideológico. También se han analizado los trasuntos que la trama establece con algunas de las cuestiones más acuciantes del momento histórico y el grado, si no de aceptación, al menos sí de atención a sus tesis que su excepcional difusión sugiere.

En definitiva, el caso de *Luisa o la cabaña en el valle* puede ser de un interés nada baladí para el enriquecimiento de la radiografía del horizonte cultural y literario de la España de los siglos XVIII y XIX. El dibujo que este estudio esboza de tal horizonte sería, sin duda, más completo de extenderse también a otras novelas y publicaciones del periodo, de temática afín o contrapuesta y potencialmente dialógicas o continuistas con la aquí analizada. Aun así, el presente escrito confía en ser, por lo menos, una nueva coordenada que contribuya a apuntalar el conocimiento sobre este periodo de la historia del pensamiento y la literatura.

Por lo que respecta al debate sobre la idiosincrasia e identidad de la mujer (y las del hombre, en relación), no surgió en los años de la Ilustración, ni mucho menos concluyó con ellos. En lo concerniente a los años comentados, cotejar las diferentes propuestas de identidad individual y organización social sometidas a debate por los medios y canales más dispares no hace sino constatar la disparidad de opiniones latente en todo lo amplio del espectro ilustrado, al que se puede atribuir, en última instancia, una voluntad generalizada de renovación, inspirada por ciertas ideas más o menos comunes en lo esencial, pero con muy diversas opiniones acerca de cómo llevarse a cabo en lo concreto. Una batalla dialógica cuyos ecos todavía resuenan en el tiempo y entre cuyas viejas ruinas (góticas o no) prosigue el debate sobre cómo es, o queremos que sea, la realidad que nos rodea.

6. Anexos

La nómina de ediciones de *Luisa o la cabaña en el valle*, así como de otros textos relacionados, aquí recogidos se ha elaborado mediante la consulta y cotejo de las noticias que ofrecen los siguientes repositorios:



- Catálogo Brumario de la Universidad de Salamanca.
- Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español (CCPB).
- English Short Title Catalogue (ESTC).
- Internet Archive.
- Catalogue collectif de France (CCFr).
- Catalogue du Système Universitaire de Documentation (SUDOC).
- Catalogue général de la Bibliothèque nationale de France (BNF).
- Referencias bibliográficas de este trabajo.
- Noticias de particulares.

Los datos se presentan, ordenados y unificados, según aparecen referidos en las fuentes (esto es, con la relación de su título completo, identificación editorial, etc., con que figuran inventariados), con la salvedad de notas puntuales que se introducen entre paréntesis.

AÑO	TÍTULO	EDICIÓN	LUGAR	EDITORIAL	OBSERVACIONES
1787	Louisa; or, the cottage on the moor: or, the cottage on the Moor. In two volumes / Helme, Elizabeth	???	London	Printed for G. Kearsley	
	Louisa; or, the cottage on the moor. In two volumes.	A new edition corrected, with additions.	London	Printed for G. Kearsley	
	Louisa; or, the cottage on the moor. In two volumes.	Third edition corrected, with additions.	London	Printed for G. Kearsley	
	Louisa; or the cottage on the moor. In two volumes. By Mrs. Helme.	The fourth edition corrected, with additions and ornamented with frontispieces, neatly engraved	London	Printed for G. Kearsley, at Johnson's Head, No. 40, Fleet-Street	

	Louisa; or the cottage on the moor. In two volumes. By Mrs. Helme.	The fifth edition corrected, with additions, and ornamented with frontispieces, neatly engraved	London	Printed for G. Kearsley	
	Louisa; or The cottage on the moor. In two volumes. By Mrs. Helme.	The seventh edition corrected, with additions and ornamented with frontispieces, neatly engraved	London	Printed for G. Kearsley, at Johnson's Head, No. 46, Fleet-Street	
	Louisa; or, the cottage on the moor. or, the cottage on the Moor. In two volumes.	??? (published June 1, 1801 by Vernor and Hood)	London	Printed for G. Kearsley, at Johnson's Head, No. 46, Fleet-Street, M,DC C,LXXXVII	
	Louisa; or, the cottage on the moor.	???	Paris	Chez Theophile Barrois	
	Louisa; or, the cottage on the moor.	A new edition corrected, with additions. In two volumes	Paris	Printed for Theophilus Barrois	
	Louisa, ou La chaumière. Partie 1	??? (son un solo	Paris	Didot l'aîné	

	/, traduit de l'anglois	tomo)			
	Louisa, ou La chaumière. Partie 2 /, traduit de l'anglois	??? (son un solo tomo)	Paris	Didot l'ainé	
	Louise; ou, La chaumière dans les marais	???	Paris (¿Londres?)	Chez Buisson, libraire, Hôtel de Mesgrigny, rue des Poitevins, n° 13	
	Louise, ou la chaumière dans les marais;	Seconde édition	Paris (¿Londres?)	Chez Buisson, libraire, Hôtel de Mesgrigny, rue des Poitevins, n° 13	
	Louisa; or, the cottage on the moor. In two volumes.	A new edition corrected, with additions	Dublin	Printed by Brett Smith, for Messrs. Moncrieffe, Colles, Burnet, Gilbert, Wogan, [and 10 others in Dublin].	
1788	Clara and Emmeline; or, the maternal benediction. A novel. In two volumes. By the author of Louisa; or, the cottage on the moor. Vol. I.	???	London	Printed for G. Kearsley, at Johnson's Head, No. 46, Fleet Street, M,DCC,LXX XVIII	
	Clare et Emmeline, ou La bénédiction maternelle [Texte	???	Paris (¿Londres?)	Chez Kearsley; et se trouve, a	

	imprimé]. Nouvelle. Par l'auteur de Louise ou de la Chaumiere, & traduite de l'anglais par M. Soulés. Tome premier [-second]			Paris, chez Lagrange. 1788	
	Clara et Emmeline [Texte imprimé]; par Miss H..... auteur de Louise, ou la Chaumière. Traduit de l'anglois. Tome premier [-second]	???	Paris (¿Londres?)	Se trouve à Paris, chez Buisson	
1789	Louisa; or the cottage on the moor. In two volumes. By Mrs. Helme.	The fifth edition corrected and augmented	Leipzig	Printed for Graef	
1794	Duncan and Peggy: a Scottish tale. By Elizabeth Helme, Author of Louisa; or, the Cottage on the Moor; &c. &c. &c. In two volumes.	???	London	Printed for J. Bell, No. 148, Oxford-Street	
1795	The history of Louisa, the lovely orphan; or The cottage on the moor. Two volumes in one. [Seven lines of verse] By Mrs. Helme. Vol. I[-II].	The eighth edition	Wilmington [Del.]	Printed for the Rev. M.L. Weems, by Samuel and John Adams, corner of King and High-Streets	
1797	Luisa o La cabaña en el valle / escrita en inglés por Miss_ ; traducida por D.G.A.J.C.F. ; tomo primero.	??? (1. ^a ed.)	Salamanca	Por Francisco de Toxar: se hallará en la Librería de Alegría	Ambos tomos aparecen inventariados por separado, pero pertenecen al mismo volumen.
	Luisa o La cabaña en	??? (1. ^a	Salama	Por Francisco	Ambos tomos

	el valle / escrita en inglés por Miss_ ; traducida por D.G.A.J.C.F. ; tomo segundo.	ed.)	nca	de Toxar: se hallará en la Librería de Alegría	aparecen inventariados por separado, pero pertenecen al mismo volumen.
	Louise ou la chaumière dans les marais	???	Paris	Dufart	
1798	The history of Louisa, the lovely orphan; or The cottage on the moor. Two volumes in one. [Seven lines of verse] By Mrs. Helme. Vol. I[-II].	The ninth edition	Boston	Printed and sold by Samuel Etheridge	Inventariada por separado, pero muy probablemente la misma que la siguiente.
	The history of Louisa, the lovely orphan: or, The cottage on the moor. Two volumes in one. [Seven lines of verse] By Mrs. Helme. Vol. I.	The ninth edition	Boston	Printed by Samuel Etheridge, for William Spotswood, and S. Etheridge	Inventariada por separado, pero muy probablemente la misma que la anterior.
1800	The history of Louisa, the lovely orphan: or, The cottage on the moor. Two volumes in one. [Seven lines of verse] By Mrs. Helme. Vol. I[-II].	First New-York edition	New-York	Printed and sold by John Tiebout, no. 358 Pearl-Street	
1803	Luisa ó La cabaña en el valle / escrita en inglés por Miss... ; traducida al castellano por D.G.A.J.C.F.	2. ^a ed.	Salamanca	[s.n.] (Por Francisco de Tójar)	
	La caverne de Sainte-Marguerite [Texte imprimé]. Traduit de l'anglais de Mistriss Helm	???	Paris	Chez Tavernier, libraire, rue de Vaugirard,	

	[sic], auteur de Louise, ou La chaumière ; d'Albert, ou Le désert de Strathernavern ; des Promenades instructives, etc. Tome premier [-quatrième]			près l'Odéon	
1807	Louisa, Or The Cottage on the Moor	???	Paris	Printed for Theophilus Barrois, Junior, bookseller, n. 5 Quai Voltaire	
	Le pelerin de la croix [Texte imprimé], par Elisabeth Helme, auteur des Promenades instructives ; Louise ou La chaumière dans les marais ; La caverne de Sainte-Marguerite ; Albert ou Le désert de Strathnavert, etc. Traduit de l'anglais, par J***. D***. Tome premier [-troisième]		Paris	Dentu, imprimeur-libraire	
1810	Luisa, ó, La cabaña en el valle / escrita en ingles por Miss-- ; traducida al castellano por D.G.A.J.C.F.	2. ^a ed.	Barcelona	Brusi y Ferrer, [s.a.]	
1818	Le fermier de la forêt d'Inglewood, ou Les effets de l'ambition [Texte imprimé]. Par Élisabeth Helme,	???	Paris	J. G. Dentu, imprimeur-libraire, rue des Petits-Augustins, n°	

	auteur de Louise, ou La chaumière dans les marais, du Pèlerin de la croix, de St.-Clair des îles, etc. Traduit de l'anglais sur la 4e édition, par Henri V..... n. Tome premier [-quatrième]			5 (ancien hôtel de Persan)	
1819	Luisa, ó, La cabaña en el valle / escrita en ingles por Miss... ; traducida al castellano por D. G. A. J. C. F.	3. ^a ed.	Barcelona	Juan Francisco Piferrer	
1820	Louisa, or the Cottage on the moor	??? (¿2. ^a edición?)	Paris	T. Barrois (¿Printed for Theophilus Barrois, Junior, bookseller, n. 5 Quai Voltaire?)	
1823	Luisa, o La cabaña en el valle [Texte imprimé], novela inglesa, traducida al castellano	???	Madrid (París)	Impr. de Sancha (Smith)	Edición falsificada.
1827	Luisa, o La cabaña en el valle [Texte imprimé], novela inglesa, traducida al castellano	2. ^a edición	Paris	Impr. de J. Smith	
1831	Luisa, ó, La cabaña en el valle de Stanmore : novela inglesa.	???	Reus	Francisco Sanchez	
	Luisa, ó, La cabaña en el valle de Stanmore / novela traducida del inglés.	???	Madrid	Libr. de Munaiz y Millana	
1842	Luisa o La cabaña en	???	Barcelo	[s.n.]	

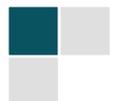
	el valle / escrita en inglés por Miss... ; traducida por D.G.A.J.C.F.		na	(Imprenta de A. Albert)	
--	-----------------------------------------------------------------------	--	----	-------------------------	--

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Piñal, Francisco. *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto «Miguel de Cervantes», 1981.
- Alarcos García, Emilio. «Meléndez Valdés en la Universidad de Salamanca». En *Homenaje al profesor Alarcos García: Vol. I. Selección antológica de sus escritos*. Universidad de Valladolid, 1965.
- Alcalá Galiano, Antonio. *Literatura española siglo XIX: de Moratín a Rivas*. Madrid: Alianza, 1969.
- Álvarez Barrientos, Joaquín. *La novela del siglo XVIII*. Madrid: Júcar, 1991.
- . «Novela». *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, editado por Francisco Aguilar Piñal. Madrid: Trotta, 1996, pp. 235-83.
- Astorgano Abajo, Antonio. *D. Juan Meléndez Valdés: El Ilustrado* (2ª. ed. corregida y aumentada). Diputación de Badajoz, Departamento de Publicaciones, 2007.
- Bolufer Peruga, Mónica. «De violentar las pasiones a educar el sentimiento: el matrimonio y la civilidad dieciochesca». *Actas de la XI Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna: comunicaciones. Vol. 2: Conflictividad y violencia en la Edad Moderna*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2012, pp. 349-60. dialnet.unirioja.es, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7675247>.
- . «“Hombres de bien”: modelos de masculinidad y expectativas femeninas, entre la ficción y la realidad». *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, n.º 15, 15, 2007, pp. 7-31.
- . *Mujeres e Ilustración: la construcción de la feminidad en la ilustración española*. Valencia: Diputació de València, Institució Alfons el Magnànim, 1998.
- . «Nuevas inflexiones de una larga polémica: El debate de los sexos en la España Ilustrada». *Una nueva historia de los feminismos ibéricos*, de Silvia Bermúdez et al. Valencia: Tirant Humanidades, 2021, pp. 71-88.
- Calles Hernández, Claudio. «Prensa y libertad de imprenta en Salamanca durante el primer liberalismo (1808-1823)». *Salamanca Revista de Estudios*, n.º 58, noviembre de 2013, pp. 39-83.
- Cañas, Jesús, y Miguel Ángel Lama (eds.). *Juan Pablo Forner y su época (1756-1797)*. Editora Regional de Extremadura, 1998.

- Craveri, Benedetta. «La contribución de las mujeres a una nueva forma de civilidad (ss. XVII-XVIII)». *Educación los sentimientos y las costumbres: una mirada desde la historia*, de Mónica Bolufer Peruga et al., 2014, pp. 131-48. [dialnet.unirioja.es, https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=660501](http://dialnet.unirioja.es/https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=660501).
- Cuesta Gutiérrez, Luisa. *La imprenta en Salamanca: Avance al estudio de la tipografía salmantina (1480-1944)*. Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.
- Dorado, Bernardo. *Historia de la ciudad de Salamanca que escribió D. Bernardo Dorado*. imp. del Adelante, a cargo de Juan Sotillo, 1861.
- Fernández Montesinos, José. *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX: seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850)*. 4. ed. Madrid: Castalia, 1980.
- Font Paz, Carme. «'Owing the Comforts of Life to Art': Elizabeth Helme's Critical Reception and the Practice of Writing». *ENTHYMEMA*, n.º 31, febrero de 2023, pp. 101-13. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.54103/2037-2426/19003>.
- Forner, Juan Pablo. *Exequias de la lengua castellana* (Marta Cristina Carbonell, ed.; 1. ed). Cátedra, 2003.
- Jiménez Salas, María. *Vida y obras de D. Juan Pablo Forner y Segarra*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Nicolás Antonio, 1944.
- Martin, Alison E. «Outward Bound: Women Translators and Scientific Travel Writing, 1780-1800». *Annals of Science*, vol. 73, n.º 2, 2, abril de 2016, pp. 157-69. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.1080/00033790.2014.904633>.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de los heterodoxos españoles 2. Protestantismo y sectas místicas. Regalismo y Enciclopedia. Heterodoxia en el siglo XIX*. Madrid: Editorial Católica, 1956.
- Peñuelas, Marcelino C. *Personalidad y obra de Forner*. Hispanófila, 26, 23-31, 1966.
- Saint-Lambert, Jean-François, Marqués de. *Colección de cuentos morales: los da a luz Francisco de Tójar*. Editado por Joaquín Álvarez Barrientos. Salamanca, Cádiz: Grupo de Estudios del Siglo XVIII, Universidad de Salamanca; Grupo de Estudios del Siglo XVIII, Universidad de Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad; Plaza Universitaria Ediciones, 2002.
- Shaffer, Julie. «Familial Love, Incest, and Female Desire in Late Eighteenth-and Early Nineteenth-Century British Women's Novels». *Criticism*, vol. 41, n.º 1, 1, 1999, pp. 67-99.
- Smith, Gilbert. *Juan Pablo Forner*. Twayne Publishers, 1976
- Tanner, Tony. *Adultery in the novel: contract and transgression*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1981.
- Tójar, Francisco de. *La filósofa por amor*. Editado por Joaquín Álvarez Barrientos. Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 1995.
- Weruaga Prieto, Ángel. *Lectores y bibliotecas en la Salamanca moderna, 1600-1789*. Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2008.

Fecha de recepción: 27 de febrero de 2024
Fecha de aceptación: 23 de mayo de 2024



BEOIBERÍSTICA
Vol. VIII / Número 1 / 2024

Chrysoula Titi¹

*Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas
Grecia*

LA TEORÍA DE LA RECEPCIÓN Y «EL BALCÓN» DE FELISBERTO HERNÁNDEZ

Resumen

El cuento «El balcón» (1945) del escritor uruguayo Felisberto Hernández (1902–1964) presenta la historia de un narrador quien, durante su visita veraniega en una ciudad anónima donde va a dar unos conciertos de piano, conoce a un anciano. Este hombre lo invita a su casa para tocar el piano para su hija quien no sale de la casa. De ahí, el narrador ingresa en un espacio familiar e íntimo, y observa el modo de vivir de los habitantes cuya cotidianidad genera un ambiente conocido en el que progresivamente el narrador descubre algo extraño; esto es lo que crea el desfase entre lo habitual y lo fantástico, según algunos críticos. El foco de atención de este trabajo es una lectura sobre la base de la teoría literaria de Wolfgang Iser (1926–2007) partiendo de su libro *El acto de leer: teoría del efecto estético* donde se examina la relación entre una obra literaria y el lector cuyo rol en la construcción de significado es más importante. Profundizando en las técnicas narrativas, el objetivo es investigar la función del lector en «El balcón». Se revela que, a través de su participación, se puede llegar a lecturas más profundas con lo cual los lectores contemporáneos pueden también contribuir con sus aportaciones interpretativas. Por consiguiente, se concluye que la teoría de la recepción es una herramienta que puede enriquecer el análisis de diversos textos literarios independientemente del momento histórico de su elaboración.

Palabras clave: Felisberto Hernández, «El balcón», teoría de la recepción, Wolfgang Iser, lector.

RECEPTION THEORY AND «THE BALCONY» BY FELISBERTO HERNÁNDEZ

Abstract

The short story «The Balcony» (1945) by Uruguayan author Felisberto Hernández (1902–1964) presents the story of a narrator who meets an elderly man during his stay in an anonymous city for a series of piano concerts during the summer. The elderly man invites the narrator to his house to play for his daughter who does not leave the house and so the narrator enters a private space and observes the inhabitants' way of life. This fabric of everyday life creates a familiar environment in which the narrator gradually discovers the unusual which is what leads to a misalignment between the ordinary and the fantastic according to critics. An interpretation based on Wolfgang Iser's (1926–2007) literary theory is

¹ chrysoula.titi@gmail.com

proposed as it is presented in *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (1978). In this book Iser examines the relationship between a literary text and its readers who take on a more prominent role in the reading and meaning-making process. Focusing on the narrative techniques, the aim is to analyse closely the readers' role in «The Balcony». Through the readers' active engagement with the literary text, more profound interpretations can be examined which can also resonate with contemporary readers who can add to the discussion with their contributions. Therefore, it is concluded that reception theory provides a useful theoretical context that can enrich the analysis of diverse literary texts irrespective of the period in which they appeared.

Keywords: Felisberto Hernández, «The Balcony», reception theory, Wolfgang Iser, reader.

1. Introducción

«El balcón» del escritor uruguayo Felisberto Hernández (1902–1964) se publica originalmente en el Suplemento Literario de *La Nación* de Buenos Aires el 16 de diciembre de 1945 y dos años después aparece en la colección de cuentos publicada por la Editorial Sudamericana *Nadie encendía las lámparas*. Tiene la singularidad de que «las quince páginas de ese relato se escribieron de una vez y sin enmiendas posteriores» en lugar de ser «fruto de una lenta reelaboración» (Pau 2005: 103). Además, difiere de otros cuentos ya que «es de los pocos relatos que tienen diálogos [...] ágiles, perfectamente engarzados en la historia» (Pau 2005: 103). Se trata de la historia de un narrador anónimo quien conoce a un anciano durante su visita veraniega en una ciudad sin nombre donde va a dar unos conciertos de piano. Deslumbrado por la interpretación musical, el hombre lo invita a su casa para tocar el piano para su hija quien no sale de la casa. De este modo el narrador ingresa en un espacio íntimo y observa el modo de vivir de los habitantes. Después de haber obtenido acceso a la intimidad ajena de parte de su anfitrión, el narrador progresivamente descubre algo extraño en las costumbres raras de esta familia y la conexión de la hija con el balcón. Según Audrey Louyer Davo (2013: 40), esto es lo que crea el «desfase» entre lo habitual y lo fantástico, un elemento común en la cuentística de Hernández. Cabe señalar que lo fantástico en este caso también podría considerarse como un elemento que se aproxima a lo extraño o lo excéntrico, como explica Ángel Rama (2004: 454). Un elemento importante de la versión de lo fantástico hernandiano que hay que destacar es que esta «se ha definido como onírica, por el carácter ensoñador de sus ambientaciones y las celadas transgresiones que la caracterizan» (D'Argenio 2006: 395).

Una manera de abordar el desajuste entre lo familiar y lo fantástico es mediante la teoría literaria que permite considerar perspectivas diferentes. A partir de la teoría de la recepción de Wolfgang Iser (1926–2007) y su obra *El acto de leer: teoría del efecto estético* (*The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* publicado en 1978) se examinará la relación entre una obra literaria y el lector. Profundizando en las técnicas narrativas, el objetivo es investigar la función del lector en «El balcón» tratando de comprobar si, a



través de una concepción de un lector activo quien intenta encontrar «las conexiones omitidas» (Iser 2022: 305), se puede llegar a lecturas más profundas, o por lo menos distintas. En otras palabras, la cuestión es si el lector contemporáneo puede descifrar el cuento sin limitarse a interpretaciones previas, tratando de rellenar los huecos, estos «espacios vacíos» que se muestran «en el texto como una condición de comunicación elemental» (Iser 2022: 305). En definitiva, se plantea la pregunta hasta qué punto «El balcón» invita al lector de hoy en día a aportar con sus interpretaciones. Tales cuestiones se hacen más urgentes si se considera la necesidad de estudiar más detenidamente la obra hernandiana dado que, de acuerdo con José Miguel Oviedo (2021: 46), Hernández es una figura situada en los márgenes del canon cuya «obra inquietante y misteriosa [...] todavía hoy estamos descubriendo».

2. Marco teórico

Antes de proceder con la teoría de la recepción, es imprescindible hacer referencia a una tendencia común en la crítica literaria, es decir, analizar una obra a partir de la vida del propio autor o autora. Según Irina Bajini (2017: 21), se trata de la «costumbre crítica [...] de no separar la vida de la obra de un autor, ese hurgar en los resquicios de su biografía en busca de una clave de interpretación». Es cierto que en algunos casos, como el de Felisberto Hernández, la obra literaria y sus ambientaciones están estrechamente ligadas a la trayectoria biográfica del autor o autora. Sin embargo, la llegada del Formalismo y la Nueva Crítica a principios de siglo XX propone desplazar el énfasis desde una aproximación histórico-biográfica hacia una que destaca el valor intrínseco de una obra literaria. Este cambio radical conceptualiza la obra como entidad autónoma con su propio significado más allá de la vida de su autor o autora y del marco histórico-social para profundizar en la obra en sí. Una vez propuesta la idea de que no es necesario recurrir a la vida del autor o autora en el acto interpretativo, el paso siguiente es reflexionar sobre el rol del lector. Si el significado de una obra se encuentra en la obra en sí, el lector puede asumir un rol más importante ya que tiene que interpretarlo sin asistencia externa lo cual conduce a la teoría de la recepción y la hermenéutica. De esta manera, es posible dialogar con cualquier obra independientemente del momento en el que se está leyendo.

Pese a objeciones de parte de teóricos de la Nueva Crítica que se oponen a una interpretación externa ya sea a base de intenciones autoriales o sea a base de interpretaciones de parte del lector, la teoría de la recepción puede abordar el «desfase» (Loyer Davo 2013: 40) que ciertas obras plantean. Esta teoría puede resultar útil al análisis de la obra de Hernández en la cual los «márgenes habituales de lo real se quebrantan» y «las fronteras entre lo anormal y lo normal se desvanecen en dimensiones

absurdas, caracterizadas por la convivencia de lo verosímil y lo inverosímil, de lo real y lo insólito» (D'Argenio 2006: 411). En «El balcón» los límites entre estos opuestos se encuentran en los momentos de silencio, en «omisiones, suspensiones del sentido y vacíos narrativos» (D'Argenio 2006: 397). Recurriendo a las palabras de Iser (2022: 313), los «espacios vacíos» que surgen se encuentran «allí donde los segmentos del texto chocan directamente entre sí». De esta manera, a la hora de acceder a este texto uno empieza su propio viaje partiendo de los «huecos que interrogan al lector, le obligan a dudar de lo que lee y a participar activamente en la realización del texto, a buscar huellas y significados» (D'Argenio 2006: 397).

En cuanto a la teoría de la recepción de Wolfgang Iser, cabe mencionar algunos datos para entender su importancia en la teoría literaria. Se trata de un teórico alemán quien fue uno de los principales representantes de la teoría de la recepción junto con Hans Robert Jauss (1921–1997). Jauss fue un crítico literario quien esencialmente elaboró el método de análisis llamado estética de la recepción la cual fue difundida en la Universidad de Constanza en Alemania gracias a los seminarios que Jauss impartía ahí. Jauss e Iser fundaron la Escuela de Constanza que es el término para referirse a las teorías que se gestaron en el ámbito específico de esta academia. Según declara Cristina Oñoro (2022: 13), el libro de Iser, *El acto de leer: teoría del efecto estético*, es un «clásico de la teoría de la literatura que cambió nuestra manera de entender la lectura» con su trabajo fenomenológico que «presta atención a las cosas mismas tal y como se nos presentan». Las ideas sobre lectores y lecturas que tenían lugar en la Universidad de Constanza ayudaron a generar este «clásico radical que abrió todo un programa de investigación» para cambiar el objetivo de la lectura, de encontrar el significado de una obra a entender por qué tiene cierto significado para determinados lectores, como explica Oñoro (2022: 19). Asimismo, Germán Osvaldo Prósperi (2016: 228) replantea este cambio afirmando que «el lugar propio de la obra de arte literaria se encuentra entre el texto y el lector». Dado que por lo general se ha prestado «poca atención teórico-crítica [...] a la figura del lector» (Oñoro 2022: 13), el trabajo de Jauss e Iser es fundamental; incluso hoy, sigue Oñoro (2022: 19), «la estética de la recepción sigue estimulando distintas y muy variadas líneas de pensamiento» como por ejemplo «estudios neurocientíficos sobre lectura y emociones». Seguramente, en la nueva era digital de hoy el concepto de interacción de Iser en el acto de leer adquiere aún más relevancia.

Con respecto a la obra de Hernández, la distinción entre un análisis histórico-biográfico y una apoyada en la obra ficcional en sí resulta más complicada dado que, como afirma Bajini (2017: 21), Hernández es un «autor declarada y metodológicamente autobiográfico». De acuerdo con Eloy Tizón (2012: 15), Hernández tocaba el piano «en las salas de cine como acompañamiento musical a la proyección de películas mudas» y daba conciertos de gira por pequeñas ciudades en Uruguay. En el caso del relato «El balcón», existen referencias autobiográficas claras como por ejemplo el hecho de que el narrador es un pianista quien da conciertos tal como el autor. El cuento fue inspirado

por una experiencia personal del autor. Como explica Oviedo (2012: 49), el cuento «fue escrito en 1940 tras una visita que hizo a una paciente de su amigo el doctor Alfredo Cáceres» la cual «vivía en una diminuta pieza sin ventanas». Esta visita precisamente resultó en la redacción del cuento poco después, según el testimonio del propio doctor Cáceres. Aunque parece casi imposible no prestar atención a tales referencias autobiográficas, es preciso profundizar en el cuento en sí para explorar nuevas interpretaciones que van más allá de existentes aproximaciones a base de la vida de Hernández siguiendo el modelo de Iser. Cambiando el enfoque crítico del autor al lector permite entender la versión de lo fantástico hernandiano «como producto del acto narrativo», fijándose en las palabras que «construyen un velo que impregna aparentemente la realidad, como una niebla confusa, soñada, inexplicable» (D'Argenio 2006: 397).

3. Técnicas narrativas en «El balcón»

Enfocando en «El balcón», a pesar de que «el yo del narrador propone que todo lo que acontece en la página escrita sea asumido como perteneciente a su biografía» (Bajini 2017: 21), no todo lo que sucede resulta completamente creíble. El cuento empieza de una manera aparentemente verosímil introduciendo primero la ciudad anónima donde el narrador se halla, después el teatro donde daba los conciertos y por último su encuentro con «un anciano tímido» (Hernández 2017: 272) lo cual constituye el acontecimiento necesario para la trama. Debido a las indicaciones sutiles de la reificación y personificación que dominan en el cuento, las cuales quedan más evidentes conforme evoluciona la historia, se genera paulatinamente un efecto de desfamiliarización, o «enrarecimiento» (Lespada 2014: 212), puesto que los objetos se ven desde otra perspectiva. De hecho, «cosas y personas aparecen en la obra de Felisberto en un mismo plano» y «con la misma ternura» (Pau 2005: 37). Tanto en «El balcón» como en la mayoría de sus relatos, «los ambientes están definidos por una mirada que rebasa las fronteras entre lo animado y lo inanimado», lo cual «otorga vida real a los objetos» (D'Argenio 2006: 397). Según Benjamín Romero Salado (2021: 75), este es un tema recurrente en la cuentística de Hernández, es decir, «presentar dinámicas que socavan la lógica racional en torno a los objetos inanimados», lo cual se hace posible gracias a las técnicas narrativas de la reificación y personificación. El título mismo pone al balcón en el centro de la narración y se introduce el marco escénico de una manera más afín a la descripción de personajes antes de introducir a los personajes en sí.

El efecto de enajenación se intensifica mientras avanza la narración. El anciano invita al narrador a su casa para tocar el piano para su hija quien prácticamente vive en el balcón de su habitación. El narrador accede, termina quedándose con ellos durante

algunos días y, en vez de cumplir con su tarea de tocar el piano en una especie de función privada, él observa el modo de vivir de los habitantes, la afición a la poesía de la hija y su costumbre rara de inventar vidas imaginarias inspirada por lo que ve desde el balcón. Finalmente, tras la única visita nocturna de la hija al cuarto del narrador para leerle su poesía y la aparición de «una araña grandísima» (Hernández 2017: 284), la cual fue interpretada como un mal augurio por la hija, la dinámica cambia; el narrador llega al corazón del asunto y descubre, en palabras de Joaquín Lameiro Tenreiro (2008: 73), la «relación cuasi-amorosa con el balcón». Lo que más reafirma la desfamiliarización es el final del cuento donde se revela que «el balcón, dotado de un alma celosa, llega a los extremos de suicidarse por un despecho amoroso», según Elena Millares (1997: 51). El final abierto con la suspensión de las últimas palabras de la hija que se proclama «la viuda del balcón...» (Hernández 2017: 287) mantiene el misterio en la narración sin ofrecer una resolución; no se sabe qué hará la hija sin el balcón y hasta qué punto su versión del derrumbe del balcón que se ha suicidado afectará su salud mental, ni qué pasará con el narrador quien parece atrapado en esta situación casi absurda. Tal como si fuera el intervalo de una función, el lector queda en la duda sin una explicación del todo lógica ni clara dando lugar a una interpretación abierta.

Sin duda, lo que claramente «inaugura el clima onírico y disparatado» (Lespada 2014: 213) es el encuentro con la joven. A partir de este momento, el misterio y la incertidumbre, elementos propios para los cuentos fantásticos, se establecen y se reafirman mientras el narrador llega a conocer las peculiaridades de sus anfitriones. Es ahí donde el lector tiene que hacer frente a la complejidad del cuento y transformar sus expectativas formadas al principio de la lectura. De esta manera, se entiende que el texto no es algo fijo sino cambiante, lo cual requiere una lectura más atenta, enfocando en el «plano discursivo» y las «combinaciones particulares de palabras, extrañas asociaciones de ideas, empleo de la metáfora, semejanzas paradójicas» (D'Argenio 2006: 397). El carácter anónimo de la ciudad así como de los protagonistas es de suma importancia en este aspecto dado que esto permite a los lectores llenar los «espacios vacíos» (Iser 2022: 313) y tener su propia imagen del narrador, de la «ciudad despoblada por el verano» (Lespada 2014: 212) y de los demás personajes. Incluso, el lector puede identificarse con el narrador puesto que ambos intentan interpretar lo ambiguo y lo fantástico en la «relación anómala de la muchacha con el balcón» (Lespada 2014: 214).

Es cierto que hay una mezcla interesante en «El balcón», en la cual «el sueño se alterna con la realidad» (D'Argenio 2006: 406). El relato empieza con la introducción de lo trivial, un «pianista itinerante» (Lespada 2014: 212) pasando por una ciudad para dar unos conciertos. Sin embargo, hay una transformación al convertir «las cosas triviales» en «visiones sorprendentes» lo que se atribuye a la «insistente curiosidad» y «capacidad de observación» de Hernández (Pau 2005: 22). Esto explica los dos primeros párrafos del cuento que describen la ciudad y el teatro en los cuales se entreve el elemento onírico. Aparte de esta función, estos fragmentos podrían considerarse «digresiones» que

«conducen al lector a otras historias que, naturalmente, se quedarán a medias» y depende del lector qué hará con estas historias separadas de la historia principal «que el autor no volverá a retomar» (D'Argenio 2006: 407). Una manera de justificar estas digresiones sería considerarlas un ejemplo de la visión hernandiana «que descubre aspectos de las cosas que ordinariamente pasan inadvertidos» (Pau 2005: 22). Al señalarlas al lector, Hernández propone un ejercicio de hacer un tipo de lectura diferente, prestando atención a los detalles, a lo trivial y lo cotidiano que puede llevar a lo fantástico y lo sorprendente. En otras palabras, Hernández «no reelabora literariamente la realidad» sino «la ve literariamente» (Pau 2005: 22). Podría argumentarse que Hernández invita al lector a hacer lo mismo, a retomar las historias que no llegan a un fin, a rellenar los vacíos y a asombrarse.

A lo largo del cuento, el efecto de desfamiliarización, las omisiones, las digresiones y por supuesto el final abierto es lo que facilita una lectura a partir de la teoría de la recepción la cual requiere lectores activos para poder descubrir, en palabras de Oviedo (2012: 50), «hasta en la más humilde realidad [...] secretos repliegues donde se filtra lo fantástico» o mejor dicho lo extraño. En tales espacios es donde el lector asume un rol activo puesto que tiene que abordar esta sensación desconcertante y darle sentido a un cuento que no se presta fácilmente a la interpretación y que tampoco ofrece muchas pautas para llegar a un desenlace que puede considerarse definitivo y válido para todo tipo de lectura interpretativa. Como afirma Ricardo Pallares (2015: 72), «la atmósfera de sus cuentos, las situaciones y las particularidades de los estados que se crean en los relatos casi siempre dejan una cierta confusión». Esto genera lo que Oviedo (2012: 48) ha denominado la presencia de una expectativa más que acción en el sentido tradicional que altera «el contemplador, lo contemplado y la relación entre ambos». Se trata de una expectativa doble, la del contemplador-narrador frente a estos personajes, y la del lector frente al narrador-protagonista y al cuento en sí de forma que el lector está en busca de lo que «se desplaza de un plano al otro, se trasvasa y se escapa» (Pallares 2015: 80).

4. La recepción de los cuentos hernandianos

El hecho de que al lector se le exige entender los múltiples niveles de una obra cuya estructura se desvía de las normas narrativas puede repercutir en su recepción. Como afirma Pallares (2015: 65), tanto el cuento en cuestión como la cuentística hernandiana en general «trasmite la sensación de insuficiencia perceptiva de la realidad». Esto se nota en la mayoría de sus relatos «con el aparente resultado de ser una prosa y una realidad narrada incompletas y a veces fragmentarias» lo que fue

interpretado por algunos críticos como una «carencia», añade Pallares (2015: 65). Si se considera el fondo musical de su obra y las peculiaridades que esto le brinda, el lector se ve obligado a afrontar una tarea interpretativa desafiante. En palabras de Juan Pablo Patiño Karam (2022: 583), la obra de Hernández es «interpretación que transforma a los personajes y al mundo imaginado en una narración donde se tocan las palabras como si fueran instrumentos». En este sentido, el lector tiene que percibir lo que no se verbaliza o más bien encontrar el significado subyacente tal como un oyente lo haría escuchando una pieza musical, lo que supone la participación del lector porque, de acuerdo con Iser (2022: 60), «la obra es más que el texto, ya que solo cobra vida en la concreción». Si entendemos la obra hernandiana como «una expresión musical», la cuentística de Hernández «hace partícipe al lector» invitándole a un análisis de las diversas dimensiones de su obra para «sumergirse de una manera más amplia en otros enigmas que el autor bosqueja en su literatura» (Patiño Karam 2022: 583). Por supuesto, este proceso incluye las «predisposiciones que el lector añade», según nota Iser (2022: 60).

Este estilo peculiar de Hernández que se ajusta al pensamiento de Iser se puede atribuir en parte al contexto sociocultural. Aunque las primeras ficciones hernandianas son de mediados de los años 20 y «El balcón» se gesta en los años 40, algunos elementos de la época de su primera producción cuentística se perciben en el trasfondo de su obra posterior. Según Hugo J. Verani (1998: 126), «en los años '20 el aceleramiento de la vida moderna invitaba a la experimentación, a adecuar la narrativa al proceso industrializador de la sociedad». Verani (1998: 126) explica que los escritores tienen que estar a la altura de los tiempos para introducir nuevas formas narrativas «que captan el dinámico ritmo de una época cambiante», desbordando «fronteras genéricas», priorizando la subjetividad y privilegiando «visiones oníricas y fragmentarias». En «El balcón» se disciernen estas características, especialmente con respecto a la vida moderna frente a lo onírico de un tiempo pasado. En este punto Patiño Karam (2022: 583) coincide, señalando que en Hernández el lector se encuentra con una literatura que «al ser percibida a oscuras, más que leída con los ojos del conocimiento debe ser sentida y escuchada», tratando de ir un poco más allá de las normas tradicionales que perciben al lector como receptor pasivo. Este «asalto [...] contra toda normatividad» con sus «textos de ruptura» abre «las puertas a la imaginación y a la crítica del lenguaje, acentuando el carácter activo del acto de leer», concuerda Verani (1998: 126).

En vista de estas consideraciones, el rol del lector se concibe de una manera mucho más amplia ofreciéndole una libertad que la narrativa tradicional y la concepción de la literatura en su conjunto impedía. La interacción entre texto y lector que propone Iser (2022: 62) para «descifrar el significado» y «despertar la conciencia de los actos de los que brotan nuestros juicios sobre el arte», no es posible siguiendo el paradigma tradicional. En cierto modo, según Tizón (2012: 9), un escritor «tan excéntrico», es decir «fuera del centro y extravagante», como Hernández, «ocupa un lugar ciertamente peculiar y único» lo que inevitablemente requiere la ya mencionada interacción. Sus

cuentos, aunque parezcan simples debido a su brevedad, representan su «modo propio de entender la realidad», en palabras de Rama (2004: 449). Por este motivo, fue poco comprendido y hasta marginado en la sociedad cerrada de su época tan «reacia a las novedades» (Tizón 2012: 10). Asimismo, el hecho de que en la obra hernandiana por lo general «no hay argumento, no hay trama, no hay apenas acción: hay cosas y seres que mansamente van trabajando relación entre sí» (Pau 2005: 18), tampoco alinea su estilo con las normas convencionales de escribir.

Sin embargo, esto puede suceder con la lectura de la cuentística de Hernández con lectores contemporáneos dado que los cambios rápidos en todos los sectores, especialmente en la tecnología y la ciencia, provocan una sensación similar a la que preocupaba la sociedad de entonces; en ambos casos los lectores se ven atrapados en «un mundo cada vez más automatizado y deshumanizado» que aumenta el «sentimiento de alienación» (Millares 1997: 55) tan presente en el contexto urbano. De acuerdo con Tizón (2012: 9), Hernández «pertenece a ese club exclusivo de precursores inquietos, marginales [...] que introdujeron aires de modernidad en un páramo cultural [...] justo antes del estallido del *boom*». Quizás por eso su obra no es tan difundida como la de otros autores célebres; no obstante, resiste la erosión del tiempo con «sus enigmas y paradojas» que siguen interpelando a los lectores y a los críticos de hoy con su «irracionalismo urbano» (Tizón 2012: 10).

5. «El balcón»: Wolfgang Iser y posibles interpretaciones

Como consecuencia del cambio de paradigma en cuanto a la creación literaria, los cuentos hernandianos resisten la clasificación siendo «multigenéricos» y «misteriosos», como mantiene Tizón (2012: 11). Con sus cuentos más reconocidos, incluyendo «El balcón», Hernández se encuentra en «el período más curioso de su [...] experimentación sobre la realidad» donde logra introducir «repentinos paréntesis» de «excentricidades, aberraciones, manías» (Rama 2004: 454). Estas peculiaridades del estilo de Hernández podrían indicar una técnica para «disparar sus efectos humorísticos» en su obra cuentística, explica Rama (2004: 454). Aun así, según nota Antonio Pau (2005: 103), no se trata de «un humor buscado a propósito» sino que es resultado de «su minuciosa visión de los seres y las cosas». Para percibir estos detalles, el lector debe estar en alerta sin expectativas de explicaciones claras proporcionadas por el autor.

Un relato como «El balcón» exige al lector llegar a sus propias interpretaciones con respecto al narrador y la relación de este con los demás personajes, y a la relación entre la hija y el balcón que es decididamente el elemento más fantástico del cuento. El balcón podría representar la relación de la hija con el mundo exterior, ofreciéndole una

forma de protección y consuelo frente a una sociedad cambiante o incluso un sustituto de un ser querido que después llegó a ser reemplazado por el narrador. Dependiendo de la interpretación de los detalles y misterios a lo largo del cuento, ambas posibilidades pueden ser válidas. Puede ser que el balcón funcione como «la conexión de la joven desquiciada con el mundo, a través de cuyos vidrios de colores observa a las personas que pasan por la calle» (Lespada 2014: 214) o como una externalización de sus deseos. Al comenzar el relato, el balcón desempeña este papel pero al terminar el cuento el narrador mismo parece haber sustituido el balcón, funcionando como un «partenaire –a veces como contrapunto– de la joven alienada» (Lespada 2014: 214).

Volviendo al final del cuento, es importante destacar la tarea adicional que Iser presenta. El lector debe «explicar los potenciales sentidos de los que un texto dispone, dado que la actualización que tiene lugar en la lectura se efectúa como un proceso de comunicación que hay que describir» (Iser 2022: 63). En este sentido, se le presenta la responsabilidad de buscar no solo un sentido único, sino múltiple; por tanto, las obras con un final abierto como «El balcón» son ideales ya que el lector les puede dar su propio final. En particular, el lector contemporáneo tiene la capacidad de aportar aún más gracias a sus experiencias con obras literarias de distintos estilos que han aparecido después del relato «El balcón». Este y otros tantos factores impactan en la interpretación de la obra, con lo cual su estudio se mantiene relevante. En palabras de Iser (2022: 314), «durante la lectura, nos vemos en el texto por medio de nuestras representaciones, pero a la vez el choque de nuestras representaciones produce una conciencia latente que las acompaña». Es ahí precisamente donde las aportaciones del lector pueden contribuir a un fructífero diálogo con el relato. Con sus cuentos que carecen de «un centro claro» y que «avanzan un poco sonámbulos a golpe de asociaciones imprevistas» y «choques de imágenes», en palabras de Tizón (2012: 10), Hernández invita a los lectores coetáneos y los posteriores a explorar sus mundos raros. Los lectores recurren a su experiencia para cumplir con esta tarea así que «los matices del sentido constituido tienen carácter individual», de acuerdo con Iser (2022: 63).

El lector del siglo XXI puede apreciar e interpretar «El balcón» de una manera que le resultaría significativa. Considerando la cuentística de Hernández que se sitúa en un contexto histórico-social «en pleno proceso de modernización» que caracteriza «un nuevo paisaje urbano», y que construye un nuevo «sistema de vida» y «la conformación de subjetividades» (Ostrov 2013: 33), es posible identificar este mundo cambiante con el del presente por preocupaciones similares. Este relato es un buen ejemplo de una obra que considera el advenimiento de la modernidad frente a una época pasada, casi onírica, en un espacio liminal como la ciudad anónima y provinciana donde se sitúa la trama, estando al margen de los cambios que acontecían en la capital. De modo similar, el lector del siglo XXI se preocupa por el desarrollo en camino principalmente a causa de la ciencia y la tecnología. Centrando en el marco escénico y la nueva mirada acerca de «las fronteras entre un objeto y un ser animado» a través de la «dinámica de personificación

de los objetos» y «reificación de los personajes» (Louyer Davo 2013: 48), el lector puede reflexionar sobre la relación entre los personajes y los objetos en el cuento, no solamente limitarse a la relación entre la hija y el balcón. Asimismo, puede cuestionar quién es el verdadero protagonista; el narrador, la hija, el balcón, o la ciudad en sí cuya transformación se manifiesta mediante los personajes. Especialmente en cuanto al narrador, los lectores contemporáneos pueden reflexionar sobre él desde distintas perspectivas, es decir, como protagonista o como el otro con su mirada «del *outsider*» debido a «su condición de *estar afuera*» (Lespada 2014: 216).

Dejando a lado una aproximación a base de factores externos como la intención del autor, es posible considerar los límites entre espacio y personaje que resultan fluidos al leer las escenas de luz y de penumbra del relato, al percibir «la ternura hacia las cosas», el silencio y el humor (Pau 2005: 103). Una interpretación según la teoría de la recepción de Iser alienta a los lectores a dialogar con una obra literaria, impulsándolos a pensar en un posible final o finales del cuento a partir de su enfoque interpretativo. Efectivamente, «los puntos suspensivos de la frase final dejan entrever, e imaginar, una posible continuación» (D'Argenio 2006: 408). Cada uno puede reflexionar sobre no solamente qué pasará con el narrador, la hija y el anciano después de esta experiencia, sino también con la ciudad en sí cuya metamorfosis gradual se paraleliza con la de la ciudad contemporánea. De este modo, el contexto urbano del cuento «El balcón» con sus «espacios ciudadanos y familiares» da «una impresión de lo cotidiano que permite al lector representarse el espacio para apropiárselo mejor» (Louyer Davo 2013: 40), lo cual cualquier lector de cualquier época puede hacer.

6. Conclusiones

A modo de conclusión, la obra de Felisberto Hernández todavía sigue pertinente por su riqueza, su modo tan particular de ver el mundo que aún hoy sería difícil encontrar semejante voz literaria. De hecho, los textos hernandianos son «difíciles de catalogar» lo que ha dado pie «a las más variopintas opiniones por parte de la crítica» (D'Argenio 2006: 398). No obstante, en su obra «se construyen mundos extraños, de perfiles borrosos» y lo fantástico como «práctica de la escritura y la lectura, encuentra un inmejorable ejemplo en este autor» (D'Argenio 2006: 411). Una aproximación a su obra a partir de la teoría de la recepción de Iser permite enfocar en la relación entre la obra literaria hernandiana y el lector. Con el objetivo de acercar al lector contemporáneo a la cuentística de Hernández, este proceso puede llevar a lecturas más profundas las cuales otorgan un rol importante al lector. Dicho de otro modo, se trata de un papel que le exige buscar «los espacios vacíos» de los cuales «brota un importante estímulo de la

actividad constitutiva del lector» (Iser 2022: 313). De este modo, el lector contemporáneo puede disfrutar de la obra de Hernández, descubriendo en cada lectura un nuevo pliegue que quizás sea distinto de lo que otros lectores en otros tiempos han hallado.

En el caso del relato «El balcón», se encuentran varios puntos de interés que merecen atención de parte de los críticos y de los lectores quienes pueden interpretar el cuento sin necesariamente limitarse a lecturas previas. En un intento de rellenar los «espacios vacíos» (Iser 2022: 305), el lector puede identificarse con el narrador anónimo y así entrar en su mundo donde «la transgresión, desde el punto de vista semántico, no presenta grandes colisiones con la realidad» (D'Argenio 2006: 408). Prestando especial atención a las técnicas de reificación, personificación y, su resultado principal, la enajenación, el lector puede reflexionar sobre la dinámica entre los personajes, el papel de los objetos y la importancia de las ambientaciones mediante una lectura atenta del cuento. Tal análisis demuestra que la teoría de la recepción es una herramienta que enriquece el análisis de diversos textos literarios independientemente del momento histórico de su elaboración. Es cierto que esta teoría literaria no es novedosa en sí dado que es bien estudiada; sin embargo, su aplicación a contextos literarios distintos resulta reveladora sobre todo en cuanto a Hernández, «un escritor difícil» pero cuya «complejidad, en los textos, está enmascarada detrás de una aparente ingenuidad» (D'Argenio 2006: 398). Aunque pueda parecer «difícil asignarle a la literatura una función práctica» en una realidad cambiante, con su «vanguardia dulcificada, pletórica de encanto y propensión a la ensoñación y al humor» (Tizón 2012: 23), Hernández consigue abrir y abrirá nuevos horizontes para los lectores.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajini, Irina. «Un 'loco lindo' en la pampa uruguaya: Felisberto Hernández entre mandoleones y 'acordes aplastados'». *Guaragua*, Vol. 21, Núm. 55, (2017): 21–30. Web. 11 Ag. 2023.
- D'Argenio, María Chiara. «El estatuto de lo fantástico en Felisberto Hernández». *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXII, Núm. 215–216, (2006): 395–414. Web. 5 Jun. 2024.
- Hernández, Felisberto. «El balcón». *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX: 1. Fundadores e innovadores*. José Miguel Oviedo (ed.). Madrid: Alianza Editorial, 2017: 271–287. Impreso.
- Iser, Wolfgang. *El acto de leer: Teoría del efecto estético*. Trad. J. A. Gimbernat y Manuel Barbeito. Madrid: Taurus, 2022. Impreso.
- Lameiro Tenreiro, Joaquín. «Lenguaje, abstracción y símbolo en la narrativa de Felisberto Hernández». *Alpha*, Núm. 27, (2008): 63–76. Web. 11 Ag. 2023.
- Lespada, Gustavo. *Carencia y literatura. El procedimiento narrativo de Felisberto Hernández*. Buenos Aires: Corregidor, 2014. Impreso.

- Louyer Davo, Audrey. «Alteraciones y alteridades del espacio en los cuentos de Felisberto Hernández y Horacio Quiroga: Una geopoética de lo fantástico». *Brumal Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, Vol. 1, Núm. 1, (2013): 37–56. Web. 12 Abr. 2023.
- Millares, Elena. «El sortilegio de los objetos en la narrativa de Felisberto Hernández». *Guaragua*, Vol. 2, Núm. 4, (1997): 49–57. Web. 12 Abr. 2023.
- Oñoro, Cristina. «Una forma de vida duradera». *El acto de leer: Teoría del efecto estético*. Wolfgang Iser. Trad. J. A. Gimbernat y Manuel Barbeito. Madrid: Taurus, 2022: 11–27. Impreso.
- Ostrov, Andrea. «Felisberto Hernández: La mirada en abismo». *Hispanamérica*, Vol. 42, Núm. 125, (2013): 33–40. Web. 21 Mar. 2023.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. 4. De Borges al presente*. Madrid: Alianza Editorial, 2021. Impreso.
- Pallares, Ricardo. «Algo se desplaza en la escritura de Felisberto Hernández (a cincuenta años de su muerte)». *Revista de la Academia Nacional de Letras*, Núm. 11, (2015): 55–85. Web. 20 May. 2023.
- Patiño Karam, Juan Pablo. «Equivalencias musicales en la obra de Felisberto Hernández». *Revista Chilena de Literatura*, Núm. 106 (2022): 561–585. Web. 12 Abr. 2023.
- Pau, Antonio. *Felisberto Hernández: El tejido del recuerdo*. Madrid: Editorial Trotta, 2005. Impreso.
- Prósperi, Germán Osvaldo. «El texto como palimpsesto. Reflexiones en torno a la lectura literaria». *Revista Chilena de Literatura*, Núm. 93, (2016): 215–234. Web. 11 Ag. 2023.
- Rama, Ángel. «Felisberto Hernández: Su manera original de enfrentar al mundo». *Las Vanguardias Literarias en Argentina, Uruguay y Paraguay*. Carlos García y Dieter Reichardt. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2004: 449–460. Impreso.
- Salado, Benjamín Romero. «Objetos animados y personas objeto: Un acercamiento posthumano a ‘Las Hortensias’ de Felisberto Hernández». *Hispania*, Vol. 104, Núm. 1, (2021): 75–88. Web. 21 Mar. 2023.
- Tizón, Eloy. «Prólogo». *La casa inundada*. Felisberto Hernández. Girona: Atalanta, 2012: 9–24. Impreso.
- Verani, Hugo J. «La heterogeneidad de la narrativa vanguardista hispanoamericana». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Vol. 24, Núm. 48, (1998): 117–127. Web. 12 Abr. 2023.

Fecha de recepción: 28 de febrero de 2024

Fecha de aceptación: 23 de mayo de 2024



BEOIBERÍSTICA
Vol. VIII / Número 1 / 2024

DOI: <https://doi.org/10.18485/beoiber.2024.8.1.14>**Teresa Sarahí Soriano Ruíz¹***Universidad de León
España*

LA NUEVA CAZA DE BRUJAS HISPANOAMERICANA: EL CASO DE BRUJAS DE BRENDA LOZANO Y TEMPORADA DE HURACANES DE FERNANDA MELCHOR

Resumen

A partir de la década pasada la cuarta ola del movimiento feminista tomó a la figura de la bruja como estandarte y se ha llevado a cabo una actualización y reivindicación del personaje. Las que antes eran mujeres depravadas que vivían al margen ahora son objeto de la admiración y el respeto de sus congéneres. Como un reflejo de lo que ocurre en la realidad, Fernanda Melchor y Brenda Lozano nos muestran a través de sus obras la vida y muerte de dos personajes femeninos con corporalidades no normativas a cuya situación se sumaba de manera negativa el hecho de ser consideradas chamanas o brujas dentro de sus comunidades. En este artículo observaremos la posible relación entre la tradición occidental y la mexicana, que juntas crean un nuevo tipo de magia dentro del imaginario social. A esto sumaremos la forma en la que se configura la narrativa para mostrar cómo la vulnerabilidad social incide en la violencia de la que serán víctima estas mujeres.

Palabras clave: brujería mexicana, feminismo, transexualidad, chamanismo.

THE NEW HISPANIC AMERICAN WITCH HUNT: THE CASE OF *WITCHES* BY BRENDA LOZANO AND *HURRICANE SEASON* BY FERNANDA MELCHOR

Abstract

Since the last decade, the fourth wave of the feminist movement has taken the figure of the witch as its standard bearer, and the character has been updated and vindicated. What were once depraved women who lived on the fringes are now the object of the admiration and respect of their peers. As a reflection of what happens in reality, Fernanda Melchor and Brenda Lozano show us through their works the life and death of two female characters with non-normative corporealities whose situation was negatively added to by the fact that they were considered shamans or witches within their communities. In this article we will look at the possible relationship between the Western and Mexican traditions, which together create a new type of magic within the social imaginary. To this we will add the way in which the

¹ tsorr@unileon.es



narrative is configured to show how social vulnerability influences the violence to which these women will fall victim.

Key words: mexican witchcraft, feminism, transsexuality, shamanism.

Introducción

En los últimos años, el tema de la brujería se ha retomado en la literatura, el cine² y las diversas plataformas de streaming³. En algunos casos, los que antes solían ser pactos diabólicos y tenebrosos con el demonio se han transformado en oraciones a la madre tierra o conjuros sin connotaciones negativas; en otros, como en determinadas obras de la literatura anglosajona⁴, tenemos ejemplos que no tienen apenas referencias asociadas al arquetipo de la bruja tradicional⁵. Por el contrario, se muestran mundos fantásticos e imaginarios que no tienen apenas relación con la realidad que habitamos. De la misma manera, nos encontramos con personajes que solo pueden comprenderse desde la reactualización de sus análogos, quienes estaban marginados en los siglos anteriores. Al mismo tiempo que surgen estas nuevas narrativas acerca del tema, encontramos un movimiento social en el que la figura de la bruja se reivindica a la vez que se utiliza como emblema: el feminismo. De acuerdo con Silvia Federicci (2020: 19):

“Somos las nietas de todas las brujas que no pudisteis quemar” se lee en las pancartas, camisetas e incluso en los cuerpos de jóvenes mujeres latinoamericanas, en Argentina en primer lugar, donde comenzó a verse. Lo que está expresando esta nueva generación de feministas no es solo su determinación a no olvidar sino también su deseo de recuperar saberes prohibidos (de plantas, hierbas, potencias corporales) y formas de sociabilidad que se asocian con la figura de la bruja, que el desarrollo del capitalismo intentó destruir pero que no pudo erradicar, de manera que sigue resurgiendo a través de multitud de prácticas subversivas y de formas de resistencia.

Con motivo de Halloween, el tres de noviembre del 2019, Le Soir (Bélgica) publicó un manifiesto escrito por Coralie Miller y firmado por más de doscientas mujeres de muy diversas profesiones y ámbitos culturales como Sandrine Rousseau, Charlotte

² Al respecto ver Zamora Calvo, María Jesús (ed.) (2016): *Brujas de cine*. Madrid: Abada Editores.

³ Algunos ejemplos de series en plataformas de streaming son *The witcher*, 2019; *Wednesday*, 2022; *Outlander*, 2014; *Chilling Adventures of Sabrina*, 2018; *Siempre bruja*, 2020; *Fate: The Winx Saga*, 2021.

⁴ Autoras como J. K. Rowling y Anne Rice son reconocidas por sus sagas y novelas sobre magia y brujería.

⁵ Con esto nos referimos al arquetipo de bruja voladora que desarrolla ampliamente Eva Lara Alberola en su libro *Hechiceras y brujas en la literatura Española de los Siglos de Oro*. Allí defiende que hacia la Baja Edad Media comenzó a crearse un modelo de bruja cuyas características influyen más tarde en el arquetipo de la hechicera celestinesca. la figura de estas mujeres está cargada de una connotación negativa: vuelan, poseen gatos negros, hacen pactos con el demonio, comen niños, son feas, viejas, acuden a aquelarres y disfrutan haciendo el mal en general.

Gainsbourg, Marlène Shiappa, Muriel Robin, Inna Schevchenko y Bénédicte Linard, entre otras muchas. En él se nombraban defensoras y continuadoras de todas aquellas mujeres asesinadas y repudiadas a las que se llamó brujas⁶. A la par de estos fenómenos sociales, en México surgen obras donde la bruja cobra sentido dentro de universos distintos a los de la literatura anglosajona contemporánea con temática brujo⁷, pero también ajeno a los imaginarios que contextualizaban a la bruja o la hechicera renacentista. A partir de esta reivindicación del personaje surgen disidencias sobre las que es preciso hablar y comunicar. De aquí que llamen nuestra atención obras como *Temporada de Huracanes* de Fernanda Melchor (2017) y *Brujas* de Brenda Lozano (2019). Ambas escritoras ponen de manifiesto la realidad social actual en la que se inscriben las nuevas brujas y, además, añaden un nuevo elemento a la marginalidad de los personajes principales: la transexualidad.

⁶ El artículo, titulado "¡Brujas de todos los países, uníos!", se resume en sus principales puntos a continuación:

«Sorcières ! Archétypes de la laideur, elles ont le nez crochu surmonté d'une immonde verrue, des dents cariées, des doigts flétris, griffus. Leur visage est marqué de rides dévorantes et de cheveux blancs qui transpirent la mort. Quand elles ne sont pas d'une laideur à faire peur, elles sont d'une sensualité à effrayer le commun. Hypersexualisées, maquillage outrancier, rouge intense aux lèvres et noir aux yeux, leur décolleté plongeant n'a qu'un seul but : attirer le regard de l'imprudent. La robe sexy et les talons hauts complètent le tableau pour mieux mettre en valeur une longue chevelure aux couleurs chaudes, forcément indécente. Et que dire du balai ? Emblème de la domestication des femmes transformé en engin phallique sur lequel les sorcières ont tout pouvoir et qu'elles chevauchent pour grimper jusqu'au ciel ? Sorcières ! En Europe surtout, mais aussi en Amérique, elles sont mortes assassinées par dizaines de milliers aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, dans des chasses d'une cruauté sans limite. Torturées, noyées, brûlées vives, sur de simples accusations, après des simulacres d'investigations et de procès. Les féministes des années 1970 nous avaient déjà ouvert les yeux sur la réalité de ces violences, mais comme souvent, leur travail de mémoire a peu à peu été invisibilisé. Alors il nous faut le répéter, comme l'a fait Mona Chollet dans son livre *Sorcières*, la puissance invaincue des femmes. Car nous sommes nombreuses et nombreux à l'avoir oublié, à ne jamais l'avoir appris, que ces violentes campagnes, menées par la justice des hommes, répondaient à des critères strictement misogynes, alors que 80 % des condamnés et 85 % des accusés étaient des femmes. Cela porte un nom, aujourd'hui sur toutes les lèvres : féminicides. [...] En Europe, les femmes qui maîtrisaient l'art de soigner étaient pourchassées. Guérisseuses, sages-femmes, avorteuses, elles savaient utiliser les plantes médicinales, et dispenser une médecine aux gens du peuple dont elles faisaient majoritairement partie. Et pendant qu'elles devaient répondre de cette science devant des juges, les hommes s'accaparaient la médecine qui devenait leur noble propriété intellectuelle. En Inde aujourd'hui, une femme sans présence masculine à ses côtés, propriétaire de terres, est une suspecte potentielle. Si elle est déclarée sorcière, elle pourra être dépouillée et massacrée ainsi que ses enfants».

⁷ Ejemplo de ello es la novela *Las mujeres de la tormenta* de Celia del Palacio (2012) de la que se habla en otro trabajo: «El personaje de la bruja: de los márgenes a la reivindicación en la literatura feminista contemporánea» *IV Congreso internacional «en los márgenes de la literatura: tradición de la ruptura»* Salamanca 2023.

La reivindicación del concepto de bruja

A la mujer entendida como la poseedora de la feminidad se le ha señalado como la principal fuente del pecado y, a partir del siglo XV, se depositan en ellas la mayoría de los cargos por brujería⁸. De acuerdo con el *Malleus Maleficarum* «en edades doradas estos criminales sufrían doble castigo, y a menudo eran arrojados a las fieras para que éstas los devorasen. Hoy se los quema en la hoguera, y tal vez ello se deba a que la mayoría son mujeres» (Kramer y Sprenger, 1975: 34). En este mismo tratado, se nos indica más adelante: «Y todo ello queda indicado por la etimología de la palabra; pues Femina proviene de Fe y Minus, ya que es muy débil para mantener y conservar la fe. Y todo esto, en lo que se refiere a la fe, pertenece a su naturaleza» (Kramer y Sprenger, 1975: 50). La idea de la mujer como sujeto que tiende al pecado sirvió como pretexto para culpabilizar a todo el género femenino por distintos crímenes asociados a la brujería. En este contexto nace la hechicera celestinesca⁹, cuyo arquetipo se conservó durante los siglos siguientes. A pesar de que en España abundan las obras con este tipo de personajes durante el Siglo de Oro¹⁰, del otro lado del Atlántico el tema es prácticamente inexistente. No es hasta mediados del siglo XX cuando surgirá en Hispanoamérica un interés por lo mágico y lo maravilloso, por lo que encontraremos un aumento en la producción de textos con un evidente sincretismo entre la herencia peninsular y la indígena¹¹.

Para llegar a la renovación de la figura de la bruja debemos saltar hasta finales del siglo XX cuando en España se escriben algunas novelas que rememoran momentos o

⁸ Consultar los amplios trabajos que existen al respecto: Henningsen, Gustav. *El abogado de las brujas: brujería vasca e inquisición española*. Madrid: Alianza, 1983; Blázquez Miguel, Juan. *Eros y tanatos: Brujería, hechicería y superstición en España*. Toledo: Arcano, 1989; Federicci, Silvia. *Calibán y la bruja*. Madrid: Traficantes de sueños, 2020.

⁹ Eva Lara Alberola señala «es la inauguradora de un género, la madre de una profusa descendencia y la primera que resalta el hecho de que la alcahueta sea también hechicera [...] Rojas puso en escena a una hechicera con resabios de clasicismo, en lo que tiene que ver con el oficio de alcahueta que realiza y con el conjuro a Satán, pero, al mismo tiempo, la vieja se correspondía con mujeres reales» (2010: 99)

¹⁰ En las siguientes obras se pueden observar ejemplos del arquetipo de la hechicera celestinesca: Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de. *La hija de Celestina*. Ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid: Aguilar, 1978; Vega, Lope de. *El caballero de Olmedo*, ed. de Francisco Rico, Madrid: Cátedra, 1994; Vega, Lope de. *La Dorotea*, ed. de Francisco Javier Díez de Revenga, Barcelona: Ediciones B, 1990; Navarro Espinosa, Juan, Entremés famoso de la Celestina, en Cotarelo y Mori, E., Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo xvi a mediados del xviii, estudio preliminar e índices de J. L. Suárez García y A. Madroñal, Volumen I, Granada: Universidad de Granada, 2000, pp. 220-221; Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de, *La hija de Celestina*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid: Aguilar, 1978.

¹¹ La novela *Aura* (Carlos Fuentes, 1962), *Cien años de soledad* (Gabriel García Márquez, 1967), *Pedro Páramo* (Juan Rulfo, 1955) y *El reino de este mundo* (Alejo Carpentier, 1949) son ejemplo de este nuevo misticismo y fascinación por lo oculto que caracterizó a la literatura latinoamericana de mediados del siglo XX.

etapas históricas en las que se condenaba la brujería; ejemplo de ello es *Retrato de una bruja*, de Luis de Castresana¹² o *Las brujas y el inquisidor* de Elvira Roca¹³. Sin embargo, no es hasta la segunda década del siglo XXI cuando en México surgen las primeras novelas sobre brujas narradas por una voz femenina reivindicativa. Las nuevas narradoras obtienen parte del material para sus obras de la realidad que habitan. Por un lado, Fernanda Melchor, reconoce haber obtenido la idea para su novela de una nota periodística la cual tuvo que adaptar para no arriesgarse a tener represalias por escribir sobre ello¹⁴. Por otro lado, Brenda Lozano opta por retratar la realidad sobre el “tercer género” que existe en la Región del Istmo de Tehuantepec: «Aquí, en la región de Istmo de Tehuantepec, en el estado de Oaxaca, en el sur de México, hay tres géneros: hombres, mujeres y muxes. Esta tercera clasificación ha sido reconocida y celebrada desde la época prehispánica, y es difícil imaginar la vida sin muxes aquí» (Synowiec, 2018). Además, Brenda Lozano se inspira en María Sabina, una curandera mazateca que cobró relevancia en México durante los años 70¹⁵ para crear al personaje de Feliciano. Por su

¹² En esta novela el autor nos advierte desde el inicio: «“Todos los datos «brujeles” que se presentan en esta novela, y que alcanzan su mayor concentración y desarrollo argumental del capítulo VII en adelante, son rigurosamente históricos. Estos sortilegios, vuelos a la reunión sabática, invocaciones diabólicas, conjuros, supersticiones médicas y botánicas, pactos infernales, fórmulas esotéricas, descripción del aquelarre, etc.; son creencias que se extendieron durante siglos por toda Europa con caracteres de epidemia, que en España hallamos en boca de reos y testigos interrogados por los inquisidores, y que constan en múltiples crónicas, documentos e informes de procesos y autos de fe. Es también absolutamente histórica la versión que a través de un personaje secundario se ofrece en el capítulo III sobre los sucesos de las brujas de Zugarramurdi. He espigado aquí y allá en lecturas numerosas y en viejas leyendas y tradiciones de las Encartaciones vizcaínas. Debidamente manipulados y «literaturización» (pero cuidando de que conservarán siempre su sustancialidad y su más auténtica historicidad) he puesto estos datos, estas creencias, estas supersticiones, al servicio del hilo narrativo» (1970: 5).

¹³ La novela de Elvira Roca se publicó recientemente, no obstante, recrea un hecho histórico que aconteció en España en 1609.

¹⁴ «La novela me la inspiró un crimen, lo he contado varias veces. Lo leí en un periódico. En realidad, nomás leí la nota y jamás me puse a investigar nada. Fue en Cardel en las zonas cañeras. En la nota periodística eran: el asesino, el padrastro que andaba en silla de ruedas, y un amigo que lo ve todo, pero como no participa, lo liberan. La nota decía: mataron al brujo del pueblo, lo mató el que era su amante, porque el brujo quería que el muchacho volviera con él, y como este ya se había casado, entonces le hizo brujería, así que el joven lo mató. Las fotos de la nota real las tomó El Mariachi [Gabriel Hüge Córdoba] que ya está muerto, es uno de los periodistas que mataron del Notiver; y la nota de seguimiento la hizo Yolanda Ordaz, que fue a la que le botaron su cabeza ahí en las oficinas de Imagen [en Boca del Río, Ver., 2011]. Entonces, la novela nace en el contexto de los periodistas asesinados en Veracruz» (Godínez y Román, 2018: 191).

¹⁵ En múltiples entrevistas ella aseguró que curaba con el lenguaje de los hongos, quienes se manifestaban ante ella como entidades capaces de comunicarle todo el conocimiento necesario para llevar a cabo sus actividades sanadoras (Benítez, 1963).

parte Fernanda Melchor dibuja a otro tipo de personaje mágico en *Temporada de Huracanes*, por lo que podemos encontrar algunos rasgos de la bruja occidental y es la misma autora quien nos hace saber de dónde surge La bruja, un personaje que al inicio de la novela puede confundir al lector al no señalarse explícitamente si se trata de una mujer cisgénero o no:

Sobre el nombre hay dos cosas. Originalmente, La bruja, no se llamaba La bruja. Les decían Las Conde, porque era la mujer de Manolo Conde, entonces, era La Conde y La hija de la Conde, a mí me gustaba este nombre porque jugaba con la indefinición sexual, pero mi editor Martín Solares me dijo creo que ganaría la historia si lo dejas en La bruja, porque queda como un arquetipo, me pareció bueno y lo sometí al cambio, aunque, desde su primera concepción ya existía esa ambigüedad. Además, una vez leí, en *Las raíces históricas del cuento popular* de Vladimir Propp, que uno de los atributos de las brujas es la capacidad de transformarse en varón; además, el poder de una bruja la masculiniza ante la sociedad. La bruja en una comunidad es la que tiene el poder, por lo tanto, se parece a un hombre. La otra cosa con el nombre era que el personaje no iba a tener uno porque me parecía que, al principio cuando se ve como una villana, el quitarle el nombre también era una especie de deshumanizarla, de volverla suprahumana y, posteriormente, cuando se descubre la verdad, volverla infrahumana y así poder hablar del sufrimiento de una persona. Se trata de un ser humano que llega al mundo con una madre que obviamente está perturbada por las violencias que recibió y queda entonces sin la posibilidad de elegir: La bruja es bruja porque la mamá era bruja, nadie le preguntó si quería serlo, y la cuestión de que se presenta como una niña tampoco es algo donde tuvo opción, digamos que la bruja-madre odiaba tanto a los hombres que le prohibió a su hijo ser uno y por eso lo trató así. Respecto a los demás personajes, si te fijas, Luismi sí tiene un nombre, pero es realmente su apodo, entonces su identidad también está en duda, no llega a ser tan radical como la de La bruja, pero igual tenemos un nombre falso que se burla hasta de sí mismo. Nadie le dice Maurilio Camargo, siempre es Luismi o El chamaco, ellos dos nunca tienen nombre. Y yo quería eso (Melchor, 2018: 35).

En esta obra, madre e hija son consideradas brujas dentro de la comunidad y se les culpa por males similares a los que existían en el imaginario occidental, en este caso, a la Bruja madre se le acusa de haber provocado un accidente en el que murió la familia de su difunto marido: «y los dejaron todos ensartados, y no faltó el que se agarró de ahí para decir que la Bruja tenía la culpa, que la Bruja les había hecho un maleficio, que con tal de no perder la casa ni las tierras la mala mujer aquella se le había entregado al diablo a cambio de poderes» (Melchor, 2021: 16). El pacto diabólico como elemento primordial de la bruja renacentista¹⁶ está presente en esta novela:

¹⁶ El *Malleus Maleficarum* imponía la pena de muerte a brujos y brujas, entendiendo que para considerarlos como tales era necesario el pacto con el demonio “Porque en muchas partes la ley divina ordena que no sólo se debe evitar a los brujos, sino que también tienen que ser ejecutados, y en verdad no impondría esta

Decían que se encerraba para fornicar con ella, con esta estatua que no era otra cosa que una imagen grandota del chamuco, la cual tenía un miembro largo y gordo como el brazo de un hombre empuñando la faca, una verga descomunal con la que la Bruja se ayuntaba todas las noches sin falta, y era por eso que ella decía que no le hacía falta marido (Melchor: 17).

Sin embargo, en *Brujas* la autora nos narra a través de la historia de Paloma, cómo esta se transformó de hombre a *muxe*, cómo heredó los poderes ancestrales de sus padres y abuelos y cómo se olvidó de ellos por amor a los hombres:

Paloma era la única que traía en la sangre lo curandero de mi papá, lo curandero de mi abuelo, lo curandero de mi bisabuelo, ella fue quien me enseñó lo que sé ella fue la que me dijo Feliciania eres curandera porque lo traes en la sangre. Ella me dijo esto se hace así, esto no se hace así, tú traes El Lenguaje, mi amor, ella fue la que me dijo Feliciania tú eres la curandera de El Lenguaje porque tuyo es El libro. Paloma llegó a curar hartos hombres que no la querían y a hartos hombres que sí la querían les dijo su porvenir, curó hartas gentes y a otras les dijo su porvenir en las querencias florecidas o de alguna malquerencia que les marchitaba, las gentes la querían por eso, era buena dando consejos de amor, las gentes se reían con ella y la buscaban porque era buena dando consejos de amor (Lozano, 2021: 12).

En este caso, los poderes vienen dados de manera hereditaria y no por un pacto con el demonio, por lo que podemos plantear que se trata de una magia más chamánica¹⁷ que demoníaca. En la obra podemos encontrar una definición de chamana

pena extrema si los brujos no hicieran reales y auténticos pactos con los demonios para provocar daños y males verdaderos" (Kramer y Sprenger, 1975: 10).

¹⁷ Para poder definir lo que es un chamán, es necesario ubicar las siguientes variantes:

a) El aprendiz de curandero. Es un muchacho campesino o hijo de artesano que se pone en contacto con un curandero que le enseña a curar. b) El curandero. Es un especialista, generalmente maneja bien una técnica, por ejemplo, puede dedicarse a curar los huesos por lo que recibe el nombre de huesero; existe el especialista en sustos, capaz de recuperar el estado del paciente después de una alteración muy fuerte llamada susto; hay los especialistas en empachos o partos, entre otros. Los curanderos no utilizan métodos alopáticos, sino los tradicionales que heredan de su cultura que por supuesto, pueden variar. c) El psicólogo autóctono o médico tradicional. No es un especialista en una sola área, sino que ha expandido su campo y tiene varias especialidades. Es más global, se dirige a la totalidad de la persona y puede curar varias cosas. Aquí hay un rango amplísimo entre el médico tradicional que recién se inicia y el experimentado que tiene una capacidad extraordinaria para detectar y diagnosticar. El psicólogo autóctono sería propiamente el especialista en las alteraciones psicológicas. d) Chamán. Es alguien que ha recorrido las primeras tres categorías, de una manera u otra, pero su área de acción es más abstracta. No tiene una sola especialización como curandero, más bien constituye una especie de puente entre varias realidades. Se le llama hombre de conocimiento, un sabio que tiene contacto y se ha abierto a realidades

por parte del personaje de Feliciano, quien fue introducida al curanderismo por medio de Paloma:

Yo soy chamana, más fácil me dicen curandera, así me conocen. Unos brujas me dicen. Sí hay una diferencia entre ser curandera y ser chamana, una curandera cura a las gentes con sus menjurjes y hierbas, y una chamana también, pero una chamana también puede curar las cosas que no son del cuerpo, puede curar las cosas que son de las hondas aguas, yo curo lo que han vivido las gentes en el pasado y, por eso, curo lo que viven en el presente. Por eso a mí luego las gentes me dicen que les curo el futuro (Lozano, 2021: 21).

Las brujas-chamanas de estas obras no pueden describirse bajo los mismos términos que las brujas de la tradición española, pues comparten un sincretismo de elementos prehispánicos y españoles que las engloban dentro de una categoría distinta. Por un lado, La bruja hace uso de saberes que posiblemente fuesen herencia de los antiguos pobladores prehispánicos: «se enteró que había unas yerbas que crecían en el cerro, casi en la punta, entre las viejas ruinas que según los del gobierno eran las tumbas de los antiguos, los que habitaron antes estas tierras» (Melchor, 2021:15). Por otro lado, Brenda Lozano nos describe el entorno de la comunidad zapoteca, el cual es escenario de los prodigios que Feliciano y Paloma realizan:

Las gentes empezaron a ir con Tadeo el tuerto, allá cruzando las milpas y las siembras de caña, allá pasando el barranco y la neblina, las gentes ahí se iban con él a su choza hasta que yo me inicié, con él iban antes a que les hiciera cuentos tirándoles los granos de maíz a cambio de aguardiente [...] (Lozano: 20).

En Brujas además se menciona la capacidad de Paloma y Feliciano para curar a través del *lenguaje* de los hongos «mi papá [...] ya sabía que ni los brujos ni los curanderos ni los sabios de la medicina podía sanarlo, así que por esos días [...] me enseñó dónde nacían los hongos y hierbas que recogían él, mi abuelo y mi bisabuelo» (Lozano: 35). A pesar de que tanto los personajes de *Brujas* como los de *Temporada de Huracanes* se insertan en contextos mexicanos, no está de más recordar que en el nuevo

alternativas y de alguna manera actúa como maestro, como guía y también como curandero o médico tradicional. e) Chamán-nahual. Es un chamán, pero su poder es extraordinario, lo cual quiere decir que tienen mucha receptividad y es capaz de hacer diagnósticos con mucha precisión utilizando solamente su poder perceptual. Es un puente entre varias realidades, un maestro, y un director de un linaje. Los linajes son como familias de maestros y discípulos que han tenido una historia y una sucesión; esto quiere decir que un chamán-nahual enseña a un chamán, luego el chamán se vuelve chamán-nahual y enseña a otro. Es algo parecido a una escuela de cierto tipo de conocimiento que tiene una historia. Por ejemplo, el linaje de los graniceros en el estado de Morelos se especializa en el control de las condiciones atmosféricas; su genealogía puede fijarse varios siglos atrás (Grinberg, 1992: 54).



continente la brujería no se persiguió de la misma manera que en Europa. De hecho, en la introducción del libro de José Toribio de Medina *Historia del tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México* se menciona que «hay un detalle que merece ser señalado: en México no se ajustició ni por el fuego ni por el garrote a una bruja mientras en Alemania diez mil perecieron en la hoguera y en las colonias de la Nueva Inglaterra en una sola ciudad fueron ajusticiadas más de trescientas» (1951: 8). Pese a que el Santo Oficio no tuvo el mismo impacto en la Nueva España, merece la pena señalar cómo operaba esta institución. Cecilia López Ridaura refiere que

No porque no se haya matado a ninguna bruja se puede decir que no existió la brujería – tal y como la concebían en Europa– en la Colonia. Sí hubo muchos procesos que, además, tenían la particularidad de mezclar los atributos ya conocidos de las brujas europeas con los ritos mágicos prehispánicos. En los documentos sobre brujería novohispana, por ejemplo, podemos ver que, en lugar de la belladona o la mandrágora, se usa el peyote, la mariguana o el puyomate; que en las suertes adivinatorias se pueden sustituir a veces las habas españolas por granos de maíz (2011: 23).

De acuerdo con el libro de Toribio de Medina, el primer auto de fe en México se celebró en 1573 por el doctor don Pedro Moya de Contreras, aunque el documento no especifica el cargo del reo ni la pena que se le imputó. Más adelante se menciona que había cierto sector de la población que no estaba contemplado dentro de dichas sentencias:

Los indios estaban fuera del poder y de la jurisdicción del Santo Oficio. Desde que el arzobispo de Zumárraga tuvo la investidura de inquisidor apostólico en México, existían prevenciones para que las causas de fe de los nuevos cristianos de las indias no fueran juzgadas por la inquisición; posteriormente se ordenó que se observase estrictamente esa prevención y que de las acusaciones que por hechizos, maleficios y otras que se presentaran contra indios por delitos contra la fe, conocieran siempre los obispos (1951: 25).

Posteriormente, se menciona el caso de Doña Mariana de Carbajal, sobre quien se ordenó detención, que fuera paseada en mula por las calles de México, que fuese llevada a una plaza pública cerca del tianguis de San Hipólito y que allí fuese golpeada hasta morir para después ser quemada en vivas llamas. La sentencia se llevó a cabo el veinticinco de marzo de 1601. De nuevo, aunque no se menciona la causa de su castigo

podemos intuir que la causa no fue la brujería. Toribio de Medina refiere lo siguiente sobre la brujería en México y España¹⁸:

En España no existieron las quemas de brujas al por mayor. No hay espectaculares noches de Sabbat como en Alemania, Italia y otras naciones. En México las supersticiones españolas se mezclaron a las indígenas, dándole un matiz especial a la magia criolla. Es de advertir que el Santo Oficio no achicharró a ninguna xorgina hispana, criolla o extranjera (1951: 164).

Es más que probable que las ideas que tenemos sobre la magia y la brujería en México se encuentren más definidas por las noticias que existen sobre la brujería en Europa que por los hechos históricos dentro del país. Considerando esto podemos darnos cuenta del porqué de que las brujas en América y en México están menos relacionadas con la quema de brujas.

En nuestras dos obras nos encontramos con personajes femeninos que se encuentran constantemente dominadas por sus pasiones. Cada una obtiene sus poderes de manera distinta, pero a ambas las persiguen los mismos prejuicios y el mismo tipo de violencia. A la Bruja Chica la asesinan personas de su mismo pueblo, gente cercana a ella con la que solía relacionarse sentimental y sexualmente. Lo mismo ocurre con Paloma, quien es asesinada por un hombre que se contagia de una enfermedad venérea al acostarse con ella, «Paloma ya se había ido de noches con la enfermedad no nacida con otro hombre aquí en San Felipe, lo contagió y él de la ira de saber lo que Paloma le había pasado de noches, sin que Paloma supiera que tenía la enfermedad no nacida, de la ira mató a Paloma con un puñal por las espaldas» (Lozano, 2021: 254). Ambas brujas se alejan de su comunidad y de su lugar seguro cuando deciden priorizar las relaciones con los hombres que las llevarán a la muerte. La falta de una red de apoyo las hace perderse en la búsqueda de su identidad y de su sitio en el mundo, pues ninguna cuenta con la guía de alguien que haya pasado por sus mismas circunstancias:

¹⁸ Más adelante, podemos notar una imprecisión cuando se habla sobre la finalidad de la magia. Recordemos que en Europa la hechicería estaba necesariamente intervenida por el demonio, mientras que los territorios colonizados tenían una concepción diferente sobre la presencia y encarnación del mal: «Desde luego hay que decir que las hechicerías que practicaban los indios se distinguían de las ejercidas por los españoles en algunos detalles, [pero] los fines eran los mismos: conseguir algún beneficio o evitar un daño mediante la intervención de seres sobrenaturales. La supervivencia de los ritos prehispánicos daba la tónica fundamental. El mundo, para ellos, seguía poblado de seres benéficos o perjudiciales. El “tótem” seguía influyendo en la vida de los hombres. Los niños nacían bajo el signo de un “nahual” que representaba la presencia de un ser irracional como ancestro y protector. La muerte del animal totémico produce la del indio y el daño causado al primero repercute en el segundo. Huitzilopochtli y Quetzalcóatl, los caballeros águilas y los caballeros tigres acreditan la existencia del tótem» (1951: 164).

Una de las pocas alternativas posibles de subsistencia y convivencia no es solo la Marcha, sino la vida en comunidad, lo que para las brujas era el aquelarre, la mítica reunión de brujas. Para las travestis, la revitalización del aquelarre está marcada, por un lado, por la convivencia que se da muchas veces a partir de la “adopción” que hace una de las más experimentadas de una que recién empieza a vivir los avatares de la vida trans (Sosa 2020: 78).

Ni el chamanismo ni la brujería pueden salvar a estas dos protagonistas, quienes al final de las novelas mueren de forma violenta¹⁹. La noticia sobre muerte de Paloma llega hasta Feliciano a las seis de la tarde, horario en el que suelen irse los muertos según sus creencias. El asesinato de Paloma se lleva a cabo con saña, por el odio del mismo hombre que disfrutaba de su cuerpo:

Eran las seis en punto de la tarde porque la luz hacía sombra con la milpa y yo miré y ahí supe que la mató ese hombre con un puñal por las espaldas por la ira de que era muxe Paloma, la mató por muxe, la mató porque nació hombre y acabó mujer, la mató porque se vestía con ropas y resplandores de mujer como si matar a Paloma lo aliviara con la primera lluvia las nubes cargadas del calor gordo del verano, la mató por la ira de que Paloma siendo muxe le pasó esa enfermedad no nacida a ese desgraciado, a Paloma por muxe la mataron, porque a la malquerencia luego las gentes la llaman amor, por eso la mataron y a las seis de la tarde yo me quedé sin El Lenguaje, así me quedé porque yo, para qué quería La Palabras sin Paloma (Lozano, 2021: 255).

Por otro lado, la Bruja madre muere enterrada tras el derrumbe que devastó a La Matosa, mientras que la Bruja Chica muere apuñalada por dos de los jóvenes que la frecuentaban. Borrada como ser humano desde su nacimiento, su muerte confirmó todo lo que los personajes de La Matosa daban por hecho: era una Bruja que, al igual que su progenitora, solo pagaría en el infierno por haberse mantenido al margen de la sociedad:

Dicen que en realidad nunca murió, porque las brujas nunca mueren tan fácil. Dicen que en el último momento, antes de que los muchachos aquellos la apuñalaran, ella alcanzó a lanzar un conjuro para convertirse en otra cosa: en un lagarto o un conejo que corrió a refugiarse a lo más profundo del monte. O en el milano gigante que apareció en el cielo días después del asesinato: un animal enorme que volaba en círculos sobre los sembradíos y que luego se posaba sobre las ramas de los árboles a mirar con ojos

¹⁹ Las situaciones descritas en la novela dialogan con los acontecimientos sociales de las últimas décadas en México. De acuerdo con la página oficial de las Naciones Unidas «En 2023, el Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública registró 848 víctimas de feminicidio y 2,591 homicidios dolosos. En total fueron 3,439 mujeres víctimas de feminicidios y homicidios dolosos» (ONU mujeres, 2023).

colorados a la gente que pasaba debajo, como con ganas de abrir el pico y hablarles (Melchor, 2021: 215).

La muerte de los dos personajes pone de manifiesto dos crímenes de odio hacia dos personajes femeninos con corporalidades no normativas que también en los que influyen su identidad de género, la concepción social que implicaban las actividades con las que se ganaban la vida e incluso el hecho de no contar con una figura masculina como respaldo.

Consideraciones finales

En estas dos novelas la atención se centra en cómo la vida de estas mujeres es atravesada por distintos tipos de violencia que se suman a las desigualdades de las que ya son víctimas como personajes femeninos con corporalidades no normativas. No debemos perder de vista que en el imaginario mexicano la magia es sincrética, y, aunque no se conservan las mismas características que en la tradición occidental sí existe una constante que probablemente haya sido heredada desde Europa: el hecho de considerar que las mujeres sabias son peligrosas, tanto por su conocimiento como por lo que representan en un mundo generalmente dominado por hombres. Estas dos obras recrean con elementos imaginarios algunos hechos de la realidad como la violencia que sufren las mujeres transexuales²⁰, quienes, brujas o no, son rechazadas y tienen una baja esperanza de vida²¹. La literatura feminista actual reivindica la figura de la bruja poniendo de manifiesto los distintos tipos de mujeres sabias que existen y resisten desde las marginalidades. Así pues, desde sus obras observamos como calco de la realidad un nuevo tipo de persecución brujeril que debe ser erradicada. En ambas novelas resulta sumamente interesante que el concepto de bruja se reivindique y alcance nuevas dimensiones. La palabra que durante muchos siglos se utilizó para designar a un tipo de mujer que poseía varios de los estigmas de su tiempo (como lo eran la vida en los márgenes de la sociedad, la vejez, la pobreza, los supuestos pactos que mantenía con el demonio, la hechicería y la alcahuetería etc.) ahora se ha extendido para describir a todas aquellas mujeres disidentes que poseen saberes ocultos desconocidos para la mayoría de las personas. Del otro lado de la ficción, la palabra bruja ahora se ha convertido en un emblema con el que las mujeres libertarias se nombran a sí mismas, quizá como signo del nacimiento de un nuevo arquetipo que surge primero en el

²⁰ El estudio de este fenómeno será objeto de un próximo estudio.

²¹ En un artículo de *El Universal* del año 2018 se señala que los cuerpos de mujeres transexuales asesinadas suelen aparecer en carreteras, calles y parques, y que la edad promedio de las víctimas es de 28 años.

movimiento social feminista y que con el tiempo terminará por permear cada vez con mayor frecuencia en la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

- Benítez, Fernando. *La santa de los hongos*. septiembre de 1963. Universidad de México. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/4db03bc9-e91a-49f9-b391-71e97ab02631/la-santa-de-los-hongos-vida-y-misterios-de-maria-sabina>.
- Carpentier, Alberto. *El reino de este mundo*. Barcelona: Edhasa, 1978.
- Castresana, Luis. *Retrato de una bruja*. Barcelona: Planeta, 1970.
- Federicci, Silvia. *Calibán y la bruja*. Madrid: Traficantes de sueños, 2020.
- Godínez, Gloria Luz y Luis Alfredo Román. «En el corazón del crimen siempre hay un silencio. Entrevista a Fernanda Melchor.» *REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS* (2018): 188-195.
- Fuentes, Carlos. *Aura*. Madrid: Alianza, 1994.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Madrid: Real Academia Española, 2007.
- Grimberg, Jacobo. «El chamanismo en México.» *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* 37 (1992): 53-58.
- Henningsen, Gustav. *El abogado de las brujas: brujería vasca e inquisición española*. Madrid: Alianza, 1983.
- Kramer, Henrich y Jacobus Sprenger. *Malleus maleficarum*. Madrid: Ediciones Orión, 1975.
- Lara Alberola, Eva. *Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro*. Valencia: Universitat de Valencia, 2010.
- López Ridaura, Cecilia. *Las brujas de Coahuila: Realidad y ficción en un proceso inquisitorial novohispano del siglo XVIII*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- Lozano, Brenda. *Brujas*. Madrid: Alfaguara, 2021.
- Medina, Jose Toribio de. *Historia del tribunal del Santo Oficio de la Inquisición en México*. Ciudad de México: Fuente cultural, 1951.
- Melchor, Fernanda. *Temporada de huracanes*. Barcelona: Random House, 2021.
- Miller, Coralie. «Sorcières de tous les pays, unissons-nous!» *Le Soir* 3 de 11 de 2019. <https://www.lesoir.be/257248/article/2019-11-03/sorcières-de-tous-les-pays-unissons->.
- Navarro Espinosa, Juan, Entremés famoso de la Celestina, en Cotarelo y Mori, E., Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo xvi a mediados del xviii, estudio preliminar e índices de J. L. Suárez García y A. Madroñal, Volumen I, Granada: Universidad de Granada, 2000, pp. 220-221.

- Palacio, Celia del. *Las mujeres de la Tormenta*. Ciudad de México: Planeta, 2019.
- Rea, Daniela; *Las huellas de los feminicidios en CDMX*. ONU Mujeres, 7 de marzo de 2024. <https://lac.unwomen.org/es/stories/noticia/2024/03/las-huellas-de-los-femicidios-encdmx#:~:text=En%202023%2C%20el%20Secretariado%20Ejecutivo,de%20femicidios%20y%20homicidios%20dolosos>.
- Roca, Elvira. *Las brujas y el inquisidor*. Madrid: Espasa, 2023
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Madrid: Cátedra, 1983.
- Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de. *La hija de Celestina*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid: Aguilar, 1978.
- Soriano, Sarahí. «El personaje de la bruja: de los márgenes a la reivindicación en la literatura feminista contemporánea.» *IV Congreso internacional En los márgenes de la literatura: tradición de la ruptura*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2023.
- Sosa Ojeda, Sebastián. «Brujas trans: abordaje de la vulnerabilidad y marginación de travestis en la narrativa nacional contemporánea.» *Literaturas de la Argentina y sus fronteras: tensiones, disensos y convergencias* (2020): 369-378.
- Synowiec, Ola. «Quiénes son los muxes, el tercer género que existe en el sur de México: «Hay hombres y mujeres, y hay algo en medio».» *BBC* 28 de 11 de 2018. <https://www.bbc.com/mundo/vert-tra-46374110>.
- Vega, Lope de. *El caballero de Olmedo*, ed. de Francisco Rico, Madrid: Cátedra, 1994.
- Vega, Lope de. *La Dorotea*, ed. de Francisco Javier Díez de Revenga, Barcelona: Ediciones B, 1990.
- Zamora Calvo, María Jesús (ed.). *Brujas de cine*. Madrid: Abada Editores, 2016.

Fecha de recepción: 29 de febrero de 2024

Fecha de aceptación: 24 de mayo de 2024



Igor Popovski¹
Universidad «Santos Cirilo y Metodio»
Macedonia del Norte

LA PRESENCIA DE CERVANTES EN LAS NOVELAS DE MITKO MADŽUNKOV

Resumen

El presente trabajo pretende arrojar luz sobre un aspecto clave de la obra novelística del escritor macedonio Mitko Madžunkov, en especial sobre su tetralogía, compuesta por las novelas *Vremeto na irvasite* (*El tiempo de los renos*), 2003; *Pticite od lanskite gnezda* (*Los pájaros de los nidos de antaño*), 2012; *Pravta na bibliotekite* (*El polvo de las bibliotecas*), 2019; *Vremeto pred prikaznata* (*El tiempo que precede la historia*), 2022. Se estudian los vínculos intertextuales de estas novelas con el *Quijote* de Cervantes, desde las más obvias –el título del segundo libro y los personajes cervantinos dentro de la historia– hasta aquellas que requieren más esfuerzo para ser percibidas e interpretadas, como las técnicas narrativas y las interpretaciones ensayísticas del *Quijote*, que establecen fuertes vínculos con la historia de Madžunkov. Nuestro análisis se centra en ejemplos de estos tres aspectos –la técnica narrativa, los personajes y las interpretaciones– de la tetralogía de Madžunkov, que han de servir como punto de partida para un estudio más exhaustivo.

Palabras clave: Cervantes, Quijote, intertextualidad, Mitko Madžunkov, literatura macedonia.

CERVANTES IN MITKO MADŽUNKOV'S NOVELS

Abstract

The aim of this paper is to shed light on a key aspect of Macedonian writer Mitko Madžunkov's novels, especially his tetralogy composed of *Vremeto na irvasite* (*The Time of the Reindeers*), 2003; *Pticite od lanskite gnezda* (*The Birds of Yesterday's Nests*), 2012; *Pravta na bibliotekite* (*The Dust of the Libraries*), 2019; *Vremeto pred prikaznata* (*The Time before the Story*), 2022. It has to do with the intertextual relation that these novels trace with Cervantes' *Don Quixote*, from the obvious ones – the second book's title and the Cervantine characters within the story – to those that require more effort to be discerned and interpreted, like the narrative technique and the essay-length interpretations of *Don Quixote*, which establish strong links with Madžunkov's story. Our analysis centres on examples of these three aspects – the narrative

¹ igor.popovski@flf.ukim.edu.mk

technique, the characters and the interpretations – of Madžunkov's tetralogy, which ought to serve as a starting point for a more exhaustive study.

Keywords: Cervantes, Quixote, intertextuality, Mitko Madžunkov, Macedonian literature.

1. Introducción: Cervantes, intertextualidad y posmodernidad

La recepción de Cervantes en Macedonia y en lengua macedonia, en cuanto a traducciones se trata, ha sido muy tardía. Las primeras traducciones de un *Quijote* abreviado datan de mediados de los años 1950 y la primera y única hasta la fecha traducción completa se hizo en 1985, desafortunadamente, no del español (Popovski 2020). Sin embargo, la presencia de Cervantes en la literatura y la cultura macedonias, aún antes de los años 80 del siglo pasado, está confirmada por muchos autores contemporáneos. La obra de Cervantes se leía en versiones abreviadas desde los años 1950, como también en otras lenguas, principalmente el serbio. De ahí que se encontraran muchas referencias al héroe cervantino a lo largo del desarrollo de la literatura macedonia. Son escasas, sin embargo, las referencias a otras obras de Cervantes, de las cuales cabe mencionar las *Novelas ejemplares*, traducidas integralmente al macedonio en 2012.

Si bien se pueden enumerar muchas menciones del *Quijote* en la literatura macedonia, no son muchos los ejemplos donde se establece un vínculo intertextual profundo. Estos se dan, principalmente, en la poesía: autores como Blaže Koneski, Mateja Matevski y Radovan Pavlovski tienen poemas que versan sobre diferentes aspectos de don Quijote, Lidija Dimkovska ha publicado un poema titulado «La hija de don Quijote» y, más recientemente, Zoran Ančevski le dedica un poema a Rocinante en su último libro de poesía de 2023. En la prosa se dan escasos ejemplos, de los cuales destacan Mitko Madžunkov y Metodi Manev, como autores que han integrado a algunos de los personajes cervantinos en las historias de sus novelas. También en el teatro se da alguna que otra mención de don Quijote, como en la obra *Ararat* de Petre Bakevski y *Angelina* de Georgi Stalev.

En esta ocasión analizaremos algunas de las referencias cervantinas en la obra de Mitko Madžunkov en clave intertextual, ya que la intertextualidad es, por antonomasia, la pieza más importante a la hora de esbozar la historia de la recepción de un sistema literario en otro. Es un concepto desarrollado por Julia Kristeva en los años 1960, partiendo de Saussure y Bajtín, con el que se pretenden demostrar las distintas maneras de cómo los textos, o elementos de un texto, pueden ser reusados, recontextualizados y redefinidos: citas, alusiones (implícitas y explícitas), imitaciones, parodias, etc. (Juvan 2013).

Aunque el término se acuña en el siglo XX, la intertextualidad –la relación entre textos– es tan antigua como la literatura, más aún si aceptamos el concepto



posestructuralista de que «todo es texto». Justamente, la literatura contemporánea que denominamos posmoderna es la que tiene el sello de la intertextualidad como una de sus características más reconocibles: «los posmodernistas la intercalan de una manera más implícita y ambigua, sobre unos modelos de género y de estilo más difíciles de clasificar, además de tender a usar seudocitas y mistificaciones» (Juvan 2013: 101).² Pavličić (2007: 87-113) lo resume de la siguiente manera: mientras que la intertextualidad moderna es metafórica (un texto bajo otro), la posmoderna es metonímica (un texto junto a otro); mientras que el primer tipo implica un acto cerrado, definido y reconocible, el segundo abre el camino a alusiones de diversa índole, a veces poco reconocibles, que no están vinculadas a un significado fijo; finalmente, «en el modernismo los vínculos intertextuales suelen ser empleados para decir algo sobre la vida y el mundo, mientras que en el posmodernismo entran en juego para decir algo sobre la literatura y la cultura en general» (2007: 112).

Resaltamos la relación entre la intertextualidad y la posmodernidad, ya que el tema que nos concierne en este trabajo rige justo un enfoque semejante. Como se verá en el siguiente apartado, la prosa de Mitko Madžunkov hace y deshace la realidad de una manera única: a través de la literatura, que se impone como una realidad intrínseca, metonímica, que existe junto a otras realidades más palpables y fácilmente distinguibles. Andonovski analiza este aspecto de la obra de Madžunkov y reconoce lo que éste le debe a Cervantes: «Para Madžunkov, la novela contemporánea, como el género preferido del posmodernismo, ha de ser un nuevo *Quijote* [...] Representar el mundo y comentar sobre el secreto de la creación de esa representación, más real que el mundo – esa es la función paródica del posmodernismo, cuyo resultado es *el realismo de la posmodernidad*» (2019: 337).³

2. El mundo novelístico de Mitko Madžunkov

Mitko Madžunkov es, sin duda, el autor que más menciona el *Quijote* en la literatura macedonia. Es más, el uso de la obra cervantina a lo largo de su carrera literaria es una de las piezas clave para entender su mundo novelístico. El autor nació en 1943 en la ciudad de Strumica, pero estudió y luego trabajó durante toda su carrera en Belgrado, en la biblioteca de la ciudad. Desde 2006 reside en Macedonia y es académico de la Academia Macedonia de Ciencias y Artes. Es considerado un autor bilingüe, ya que en un inicio publicaba en serbio. Es autor de varios libros de cuentos, novelas, obras de teatro y ensayos.

² Cita traducida del serbio por el autor del artículo.

³ Esta y las demás citas han sido traducidas del macedonio por el autor del artículo.

Se trata de un autor posmoderno, aunque esta clasificación también resulta problemática a la hora de definir las novelas de este autor (Andonovski 2015, 2019). Sus novelas, al menos las que trataremos en este estudio, son filosóficas, enciclopédicas, que no tienen una historia propiamente dicha ni una narración lineal (Stardelov 2008, Kapushevska Drakulevska 2012). Son novelas que construyen su propia versión de la realidad y de la verdad, una mezcla entre lo que comúnmente se entiende bajo realidad y la realidad de los libros, el mundo de la literatura. En su análisis de *El tiempo de los renos*, Stardelov dirá que se trata «no de una narración, sino de una meditación sobre este mundo en el que llevamos atrapados y enredados unos treinta o cuarenta mil años de civilización, sin saber cómo desenredarnos de él» (2008: 66).

Su interés por *El Quijote* se puede seguir a lo largo de su carrera literaria, y más aún desde los años 90 del siglo pasado, con la publicación de la novela *Kon drugata zemja* (*Hacia la otra tierra*) en 1993. Ahí ya se observan referencias casi inequívocas al *Quijote*:

En los crepúsculos veraniegos o, sobre todo, en los inviernos fríos cuando [...] se congelaba el agua [...] se podía ver, a veces, un mozo sobre un caballo blanco, o un caballero seco sobre la sombra de ese mismo caballo [...] con lanza en mano, recorriendo el Lago de un lado a otro, como si estuviera protegiendo a algo, o a alguien (Madžunkov 2008, web).

Sin embargo, en este estudio nos centraremos en cuatro novelas de Madžunkov que forman un conjunto, publicadas desde 2003 hasta 2022, en los que *El Quijote* se impone como eje principal de la trama. El mundo literario que crea Madžunkov aquí está fuertemente vinculado con la obra cervantina, ya que de ella extrae no solo motivos, sino también personajes. La tetralogía está compuesta por: *Vremeto na irvasite* (*El tiempo de los renos*), 2003; *Pticite od lanskite gnezda* (*Los pájaros de los nidos de antaño*), 2012; *Pravta na bibliotekite* (*El polvo de las bibliotecas*), 2019; *Vremeto pred prikaznata* (*El tiempo que precede la historia*), 2022.⁴ Según el propio autor, este proyecto literario acabará siendo una pentalogía, cerrada con la todavía inédita *Nepostojnata kniga* (*El libro inexistente*) (*Letopis* 2021: 206-207).

El sintagma «mundo literario» parece adecuado en el contexto de estas novelas porque los personajes viven principalmente en el mundo de la literatura y de las ideas. Están ambientadas a lo largo de tres días, de sábado a lunes, en mayo de 1986 (o sea, unas mil quinientas páginas hasta la fecha abarcan un periodo de tres días), pero el tiempo aquí es elástico y a veces mezcla tanto el pasado como el presente. Como dice el narrador en la última novela publicada de la tetralogía: «No solo a lo largo de este año y de esta primavera, en este mayo de Chernóbil, sino también a lo largo de los últimos tres

⁴ Con el fin de facilitar la lectura, hemos usado las siguientes abreviaciones para las citas directas de las cuatro novelas en cuestión: TDR: *El tiempo de los renos*; PNA: *Los pájaros de los nidos de antaño*; PDB: *El polvo de las bibliotecas*; TPH: *El tiempo que precede la historia*.

días, desde anteayer, el sábado, hasta hoy, el lunes, han sucedido tantas cosas [...], como si se hubieran acumulado años y siglos enteros en un único lugar» (TPH, 463).

La trama principal está situada en el mundo de la «Biblioteca», que es a la vez una referencia a un lugar concreto, la Biblioteca Nacional de Belgrado, donde Madžunkov trabajó hasta su jubilación, y un lugar metafórico, en un sentido borgesiano, como nota el crítico Venko Andonovski. Los personajes que residen ahí tienen nombres alegóricos que a menudo aluden a nombres de autores u obras literarias. Entre ellos destacan los personajes de un Quijote de la Biblioteca, una suerte de antiqijote, de todo lo contrario al héroe cervantino, y Dondone, un empleado de la biblioteca (que, curiosamente, tiene dos nombres, uno serbio, Pantelija Donić y otro macedonio, Done Izvorski), que un día desaparece en busca del verdadero don Quijote, el del libro de Cervantes.

La realidad de estos personajes y la realidad de la literatura (la literatura como mundo propio) coexisten y se mezclan porque, como dice la crítica, en la literatura se busca la «salvación» de una realidad que se desmorona (considerando el contexto del tiempo en que se desarrolla la trama, el año 1986 y el inicio de la desintegración de Yugoslavia) (Stardelov 2008). Justo en la obra de Cervantes es donde Madžunkov encuentra una salida y lo hace partiendo de una interpretación de Tin Ujević sobre el *Quijote*, la cual se cita en la primera novela de la tetralogía: «Lo que se esboza en Cervantes es lo siguiente: la lucha de la realidad por realizarse, la lucha de la realidad por la veracidad, la lucha de la veracidad por la realidad» (TDR, 34). Madžunkov también lo hace: «Este libro no trata solo sobre los ideales perdidos, sino también sobre la constante búsqueda de algo que ha desaparecido o algo que necesitamos, simbólica o literalmente» (2018, web).

Dada la abundancia del material y de las referencias cervantinas en las novelas mencionadas, este estudio se centrará en solo tres categorías de referencias que consideramos más interesantes e importantes, tanto para las novelas en cuestión, como para el propio *Quijote*: el narrador de la tetralogía, los personajes de don Quijote y de Sancho Panza, y las diferentes interpretaciones del *Quijote*. Los ejemplos que comentaremos de estas tres categorías tienen el propósito de servir como punto de partida para un estudio más exhaustivo del tema.

2.1. El narrador

El narrador de la tetralogía es un narrador omnisciente, que a veces revela su existencia y deja saber al lector que la narración no es tan fidedigna como parece. Asimismo, en el segundo, tercer y cuarto libros se mencionan a menudo los acontecimientos de los libros anteriores, pero como si fueran libros ya publicados y existentes, como en el *Quijote*. Por ejemplo, en el segundo libro, *Los pájaros de los nidos de*

antaño el narrador menciona el primer libro, *El tiempo de los renos*, diciendo que fue «obra de un autor de dudosa identidad» (PNA, 80), poniendo así en cuestión la firmeza de la narración y de los acontecimientos. Conforme se va desarrollando la historia, esta técnica metaficcional cobra más intensidad. Así, en el tercer libro, *El polvo de las bibliotecas*, el narrador dice de sí mismo que es un «narrador omnisciente, no fiable» (PDB, 159) y luego pone en cuestión su omnisciencia al hablar de cierta confusión sobre la trama alrededor de la búsqueda de don Quijote (PDB, 162). Es más, a modo de presagio, incluye un resumen de lo que tratará el último libro de la tetralogía (entonces ya pentalogía), *El libro inexistente* –narrará los acontecimientos entre el segundo y el tercer libro– del cual se dice que es «una novela muy difícil de encontrar, ya que la edición original está prohibida y una copia pirata y fragmentaria se considera una fuente problemática» (PDB, 216). Finalmente, en el cuarto libro, *El tiempo que precede la historia*, también se pueden leer comentarios similares y a veces despectivos, respecto al narrador: «el autor (de identidad desconocida)» (TPH, 813) o, cuando se refiere a la posibilidad de que Kiril fuera el autor: «si es que se trata de él, y si no, ¡no me importa!» (TPH, 814). Pero lo más curioso del cuarto libro es que cada capítulo empieza dirigiéndose al lector de la historia. Citamos aquí como ejemplo la primera frase: «Puede que el lector haya olvidado donde se encuentra, por lo cual cabe recordarle» (TPH, 7). Las técnicas narrativas que emplea Madžunkov provienen de Cervantes y ese diálogo intertextual solo pone de relieve la historia en la que aparecen los dos personajes cervantinos.

2.2. Los personajes cervantinos

En casi todas las novelas de la tetralogía hasta la fecha, don Quijote y Sancho Panza aparecen también como personajes: protagonizan aventuras extrañas, fantásticas (como subir a y caer de la luna), aparecen en los episodios de los demás personajes y en alusiones históricas. Por ejemplo, en el siguiente fragmento, extraído del segundo libro, *Los pájaros de los nidos de antaño*, que figura bajo el subtítulo de «Sombras movedizas», se narra la caída de Sancho Panza en un hoyo que en muchos aspectos se asemeja a la cueva de Montesinos. Se ve que Madžunkov se inspiró en el episodio de la cueva de Montesinos, pero decidió intercambiar los roles de don Quijote y Sancho:

Y justo de ese hoyo oscuro [...] asomó la cabeza Sancho, con la mirada embobada de lo que había visto ahí, y pidió a su amo que le echase una mano y le trajese de vuelta al mundo, para emprender su búsqueda de la Arcadia perdida, que les había sido arrebatada [...] Sancho pensó que había pasado años bajo tierra. Don Quijote se rio de la simpleza de su mozo [...] sin creer que Sancho había permanecido mucho tiempo ahí abajo (PNA, 123-4)

Otra historia notable ocurre en el tercer libro, *El polvo de las bibliotecas*, donde se incluye un capítulo dedicado a la lucha de don Quijote contra unos quemadores de libros («La lanza aguda de Don Quijote»). Este acontecimiento – importante para la trama de la novela, ya que con la destrucción de los libros se produce el polvo del título – le trae recuerdos a don Quijote y empiezan a confundirse ambas historias, la de Cervantes y la de Madžunkov:

Entonces, entre el polvo que se levantó al espolear a Rocinante más fuerte que Bucéfalo, el caballo de Alejandro, su mirada terminó parándose en lo que ocurría en el sofocante suelo bajo tierra, lleno de polvo y tipos sospechosos. Era como una visión de sueño en la que, mientras él dormía tranquilamente, otros pulverizaban su realidad. ¿Sería posible que volvieran a quemar los libros de su biblioteca, pero esta vez en frente de sus propios ojos? Sin duda, se encontraba en su aldea de La Mancha, en el patio de su casa, repleto de libros que unos monstruos subterráneos y feos – unos con palas y otros con manos grandes como palas – tiraban en un horno infernal o llevaban a moler en el Molino del que acababa de salir (PDB, 465-6).

Don Quijote acaba por vencer a los quemadores de libros y a salvar algunos de los libros destinados al fuego.

Si la aparición de don Quijote y Sancho Panza en otro libro no sorprende demasiado al lector contemporáneo, habrá que añadir otros dos personajes que surgen en el cuarto libro, *El tiempo que precede la historia*: Cervantes y su esposa Catalina. Ellos se mezclan con los personajes de Madžunkov en una posada, junto a otros autores y personajes históricos. Resulta difícil desenredar lo que sucede a cada paso con ellos, pero, aparentemente, doña Catalina anda en busca de Cervantes «furiosa de que sus historias sobre caballeros andantes las ha difundido su marido por todo el mundo, sin creer en ellas, a diferencia de ella, que las tragaba como somníferos, mucho antes de que semejantes remedios fueran descubiertos» (TPH, 602). Más adelante en la historia, doña Catalina se topa con don Quijote «y le recordó que no es el único en el mundo y que entre la gente común y corriente había mayores admiradores de Amadís de Gaula, Reinaldo de Montalbán y don Belianís que él mismo» (TPH, 640). Finalmente, el narrador se refiere a doña Catalina como a «la señora de Cide Hamete» (TPH, 773).

2.3. Las interpretaciones del *Quijote*

Sin duda, lo más interesante de estas novelas son las interpretaciones del *Quijote* que abundan en muchas páginas y que a veces alcanzan una extensión ensayística. Así, en la primera novela, *El tiempo de los renos*, hay un capítulo titulado «La obra deseada», que empieza con una cita del capítulo 67 de la segunda parte del *Quijote*, donde don

Quijote le cuenta a Sancho su idea de convertirse en pastor y reconstruir «la pastoral Arcadia». Esta búsqueda de la Arcadia perdida es el *leitmotiv* de las novelas de Madžunkov; en la Arcadia perdida – sea real o literaria – encuentra, o quiere encontrar, la salvación del sórdido presente. De ahí que sus ensayos sobre el *Quijote* en la tetralogía, no traten solo de los personajes de la novela de Cervantes, sino de él mismo también, de su propia vida, de sus propios temores y preocupaciones literarias. Madžunkov menciona el plan de Cervantes de escribir la segunda parte de *La Galatea* y lo relaciona con la búsqueda de don Quijote y, por tanto, con la búsqueda de su propia Arcadia.

Puede que esto sea lo más novedoso en cuanto a la relación intertextual entre la tetralogía de Madžunkov y el *Quijote*. En esa búsqueda de la Arcadia, Madžunkov da una interesantísima interpretación del *Quijote*: dice que la Arcadia que don Quijote buscaba en el mundo literario y que Cervantes buscaba en el mundo real (queriendo terminar *La Galatea*) ya la había encontrado, acaso sin querer, dentro del propio *Quijote*, y justo en las novelas intercaladas. Madžunkov dedica unas diez páginas del último hasta la fecha título, *El tiempo que precede la historia*, para interpretar el significado de las novelas intercaladas en el *Quijote* y llega a la conclusión de que estas representan aquella Arcadia que tanto buscaba don Quijote, haciendo hincapié sobre los episodios pastoriles de la primera parte, aquellos que se sitúan y narran alrededor de una posada, como el lugar que une ambos mundos, el mundo de la realidad y el mundo de la ficción, el mundo del mimesis y el mundo del diégesis: «La hazaña no empieza con los molinos de viento, como símbolo de sus vanos esfuerzos, sino con la posada como *refugio* o *albergue* [...]» donde don Quijote:

es *aceptado* tal y como es. De tal modo se cumple el sumo propósito de la novela: aceptar lo inaceptable, el realismo de los sueños. Don Quijote nace en aquella posada: es ahí donde da su juramento, es ahí donde es armado caballero, donde ritualmente guarda las armas, donde lo aceptan, el lugar del que saldrá a hacer sus aventuras y será ahí donde reunirá casi todos los personajes alrededor del hogar de la historia (TPH, 757).

3. Conclusiones: ¿cómo terminar lo que no tiene fin?

Gracias a los ensayos interpretativos del *Quijote* se establece un diálogo intertextual entre Cervantes y Madžunkov, ya que éste no solo construye un marco para sus propias novelas, sino también añade al significado del *Quijote*. Si Madžunkov intuye que Cervantes ya encontró la Arcadia perdida en el *Quijote* – el lugar donde la realidad del mundo y la realidad de la literatura coexisten – la búsqueda de Madžunkov también parece haber llegado a su destino en el último libro publicado, *El tiempo que precede la*



historia. Sin embargo, el autor, a modo de Cervantes, anuncia un último libro para convertir la tetralogía en pentalogía.

Los ejemplos que expusimos de las cuatro novelas estudiadas revelan claramente la deuda de Madžunkov con Cervantes. Hemos podido comprobar que, tal y como señala la crítica, *El Quijote* le sirve al autor como modelo para su proyecto literario: tanto los procedimientos narrativos y los personajes imitan, parodian, actualizan el modelo cervantino en un contexto posmoderno. En este sentido, la relación que se establece abarca casi todas las técnicas intertextuales imaginables. La meta es la creación de un mundo literario que tiene sus propias leyes, sus referentes y sus claves; en fin, su propia realidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Andonovski, Venko. „Roman za idninata na romanot“. [Андоновски, Венко. „Роман за иднината на романот“]. *MANUscript* 1-2. Skopje: MANU, 2015, pp. 281-302. Impreso.
- „Makedonskiot Servantes“. [„Македонскиот Сервантес“]. *MANUscript* IV, 2. Skopje: MANU, 2019, pp. 335-343. Impreso.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Francisco Rico. Madrid: RAE, 2015.
- Juvan, Marko. *Intertekstualnost*. Prevod: Bojana Stojanović Pantović. Novi Sad: Akademska knjiga, 2013.
- Kapushevska Drakulevska, Lidija. *Sozvučja*. [Капушевска Дракулевска, Лидија. *Созвучја*]. Skopje: Magor, 2015. Impreso.
- Letopis na Makedonskata akademija na naukite i umetnostite*. [Летопис на Македонската академија на науките и уметностите]. Skopje: MANU, 2021. Impreso.
- Madzhunkov, Mitko. *Kon drugata zemja*. [Маџунков, Митко. *Кон другата земја*]. Bitola: Miken, 2008. Web.
- . *Vremeto na irvasite*. [Времето на ирвасите]. Skopje: Tri, 2014 (2003). Impreso.
- . *Pticite od lanskite gnezda*. [Птиците од ланските гнезда]. Skopje: Tri, 2012. Impreso.
- . *Pravta na bibliotekite*. [Правта на библиотеките]. Skopje: Tri, 2019. Impreso.
- . *Vremeto pred prikaznata*. [Времето пред приказната]. Skopje: Tri, 2022. Impreso.
- . „Makedonija ima što da mu dade na svetot no toj ni svrte grb“. [„Македонија има што да му даде на светот но тој ни сврте грб“]. *Expres.mk*, 24 Nov. 2018. Web.
- Pavličić, Pavao. „La intertextualidad moderna y la posmoderna“. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, No. 18, 2007, pp. 87-113. Web.

- Popovski, Igor. „Prevodnata recepcija na tvoreštvo na Migel de Servantes na makedonski jazik“. [Поповски, Игор. „Преводната рецепција на творештвото на Мигел де Сервантес на македонски јазик]. *Journal of Contemporary Philology*, Vol. 3, no. 2, Dec. 2020, pp. 157–167. Web.
- Stardelov, Georgi. *Hermeneotika na novata makedonska kniževnost*. [Старделов, Георги. *Херменевтика на новата македонска книжевност*]. Bitola: Mikena, 2008.

Fecha de recepción: 26 de febrero de 2024

Fecha de aceptación: 24 de mayo de 2024



Márta Süle¹
Universidad de Szeged
Hungría

RIMAS INFANTILES HÚNGARAS Y ESPAÑOLAS: UN COMENTARIO CULTURAL, LITERARIO Y LINGÜÍSTICO COMPARATIVO

Resumen

Debido a los cambios socioculturales y económicos, la educación infantil de primer ciclo tiene cada vez más importancia en ambos países en cuestión. Aunque haya diferencias en el marco institucional entre los dos territorios y se distinga el objetivo y el contenido de la educación infantil, así como la formación de los educadores preescolares, la educación preescolar destaca por la estimulación de las habilidades lingüísticas como una tarea principal tanto en Hungría, como en España. Llevando los rasgos más antiguos de la lengua húngara pura, las rimas para niños juegan un papel esencial en el desarrollo del lenguaje infantil en Hungría, mientras parece que en España se enfoca más en otros aspectos pedagógicos. Estos poemas vernáculos y peculiarmente rítmicos pertenecen a la cultura arcaica de los húngaros: sin ser a menudo conscientes de los múltiples desarrollos que proporcionan al bebé, estando en contacto físico con un infante, la gente rima instintivamente con los más pequeños.

Para entender lo antes mencionado mejor y con más profundidad en un contexto científico, en el presente artículo (que lleva el mismo título que mi trabajo final de máster) resumo el marco institucional de los dos países, recapitulo mis observaciones metodológicas anteriores y menciono algunos de los rasgos de análisis más importantes de las rimas húngaras y españolas. Propongo, además, futuras investigaciones.

Palabras clave: rimas, educación, cultura, literatura, lingüística.

HUNGARIAN AND SPANISH NURSERY RHYMES: A CULTURAL, LITERARY AND LINGUISTIC COMPARATIVE COMMENT

Abstract

Due to social, cultural and economic changes, the day nursery has more and more importance in both countries given. In spite of the fact that there are various differences related to the institutional background in these two regions and that the content of the education in day nurseries and the training of professionals vary a lot, the stimulation of linguistic abilities is considered to be a main task of pre-school

¹ sule.marta@gmail.com

education in Hungary and in Spain, as well. Preserving the most archaic characters of the pure Hungarian language, nursery rhymes play an essential role in the development of infant language skills, while it seems that in Spain the focus is placed on other pedagogic aspects. These folkloric and especially rhythmic poems belong to the ancient Hungarian culture. Without being aware of the diverse development of the baby, most Hungarian people rhyme as an instinct when being around young children.

In order to understand the above mentioned information in a better, scientific way and more deeply, in my article (which has the same title as the thesis of my master's degree) I resume the institutional background of the two countries, I sum up my previous methodological observations and I mention some of the most important aspects of analysis of Hungarian and Spanish nursery rhymes and also, I propose my future plans for further investigations.

Palabras clave: rhymes, education, culture, literature, linguistics.

Introducción

El año pasado obtuve un Grado de Educación Infantil y escribí mi trabajo fin de grado bajo el título *Contar, decir poemas y rimar para niños en las guarderías de primer ciclo españolas y húngaras*. La idea surgió durante una clase de literatura infantil hablando de rimas, poemas, nanas, cuentos escritos para niños entre 0 y 3 años. En la parte teórica de mi comentario comparé los dos países en cuanto a sus instituciones, regulaciones, la formación de profesionales y los objetivos de la educación. A continuación, analicé unas grabaciones de vídeo de sesiones con niños entre la edad de 0 y 3 años. En este análisis me enfoqué en cuestiones didácticas y en el uso de literatura infantil en el trabajo profesional de un educador.

A causa de los cambios socioculturales y económicos, la educación infantil de primer ciclo juega un papel cada vez más importante tanto en España como en Hungría. Aunque se noten diferencias obvias en el marco institucional entre las dos regiones y se distinga tanto la meta, la metodología y el contenido de la educación de la guardería como la formación de los educadores preescolares, la educación preescolar destaca la estimulación de las habilidades lingüísticas como tarea principal en ambos países. Como las rimas para niños llevan los rasgos más antiguos de la lengua húngara arcaica, son esenciales en el desarrollo del lenguaje infantil en Hungría, mientras parece que en España se fija más en otros aspectos pedagógicos, como por ejemplo el medio ambiente, la salud del cuerpo humano o la vida social.

Estos poemas vernáculos y peculiarmente rítmicos pertenecen a la cultura antigua de los húngaros. La gente húngara instintivamente se pone a decir rimas infantiles (en la mayoría de los casos incluyendo movimientos) cuando están en contacto físico con un infante, incluso sin ser conscientes que esta actividad estimula el desarrollo de los bebés.

A partir de las ideas arriba mencionadas, en mi artículo resumo mi memoria de licenciatura anterior y esbozo mis investigaciones futuras respecto a los rasgos más

importantes de las rimas húngaras y españolas en cuanto a su tipología, su tema, la estructura, la métrica, su lenguaje en nivel fónico-fonológico, morfológico, sintáctico y semántico, su estilística y el léxico.

Marco institucional: tipos de instituciones, grupos de edad, objetivo y contenido de la educación, trabajo de la educadora preescolar y su formación profesional

En España la educación preescolar consiste en dos fases. El primer ciclo es para los niños de 0 a 3 años, mientras el segundo de 3 a 6. Ningún ciclo es obligatorio. Por la falta de esa información y también por motivos financieros de la familia, cuando la mujer regresa al mundo del trabajo, la mayoría de los niños empieza el segundo ciclo. Mientras el servicio del primer ciclo es de pago, el segundo es gratuito. Muchas veces los dos servicios están disponibles en el mismo centro educativo. Además, según la regulación de 2013, el mismo educador o la misma educadora tiene la cualificación para cuidar y educar a los niños en ambos ciclos (www.educacionfp.gob.es).

Entre los objetivos declarados de los tres primeros años de la educación infantil española hay que destacar el desarrollo de las aptitudes corporales, emocionales, intelectuales y sociales. Todo eso se puede realizar a través de experiencia y juegos, mediante actividades complejas. El enfoque de la educación preescolar de este período es el medio ambiente. No obstante, para el primer ciclo no existe un temario concreto (Rovati, 2020; www.usal.es; www.oposinet.com).

En Hungría hay dos instituciones diferentes para cuidar a los bebés de 20 semanas a 3 años y de 3 a 6. Los educadores o las educadoras también tienen que obtener dos grados diferentes de 3 años cada uno si quieren trabajar con ambos grupos de edad. También existe la posibilidad de completar un curso que forma parte de la llamada Lista de Formación Profesional. Es decir, en unos 10 meses uno puede recibir un certificado para poder trabajar en un centro del primer período, mientras tanto, en la guardería todos los educadores tienen que tener un diploma. A diferencia de España, en Hungría los centros en general no se juntan. Normalmente ambos servicios son gratuitos, aunque existen instituciones privadas donde hay un pago de matrícula bastante elevado. En Hungría desde la edad de tres años es obligatorio seguir la educación infantil. Para conservar las tradiciones, en la educación infantil el enfoque principal está en la enseñanza de la lengua materna a través de rimas, canciones, música y en general, musicalidad. La complejidad forma la base de las actividades que siempre incluyen rimas y canciones folclóricas (Baloghne *et.al.* 2012).

La definición de la rima, su importancia y tipología En territorios de lengua húngara

Según el *Manual Interpretativo Húngaro*, la rima es un verso corto, rítmico y folclórico, sostenido por la tradición oral y conservado en ella. Entre los temas se puede destacar la temática de la vida del niño y los fenómenos de la naturaleza (*Manual Interpretativo Húngaro* 1987).

La palabra húngara para rimas (“mondóka”) viene del verbo “decir” (mond), con un diminutivo (“-ka”) que indica el lenguaje infantil, y la palabra entera sugiere que el objetivo de la obra en cuestión será que la digan, que la articulen. La mayoría consiste en dos tautos de dos o cuatro líneas.

La rima húngara es un recurso antiguo, la manera más ancestral y, además, es algo automático, instintivo (Lengyel 1981). En la vida social húngara si uno se encuentra con un niño menor de 6 años, seguro que le va a decir rimas infantiles (muchas veces con movimientos), cantar o contarle algo.

En cuanto a nuestro tema, hay que destacar la carrera profesional de Zoltán Kodály y Katalin Forrai. Kodály nació en 1882, fue compositor, recopilador de canciones folclóricas (con su amigo Béla Bartók). A principios del siglo XX creó un método que recibió su nombre. Este método, basándose en la solmización, enfatiza la importancia de rimas. Kodály dice que los niños aprenden su lengua materna musical a través de rimas, canciones y juegos folclóricos infantiles. Su teoría no solo sirve para fomentar el sentido del ritmo sino también para el desarrollo de la personalidad. Igualmente, las obras de Forrai (“la tía Kati de todos”) casi 20 años después de su muerte siguen formando parte de la educación de profesoras no solo de la educación infantil de ambos ciclos sino también de la escuela primaria. Forrai popularizó el método de su maestro Kodály y recorrió todo el país para enseñarles a los educadores como desarrollar las habilidades de los niños con la ayuda de rimas, canciones, juegos y movimientos.

Aunque casi cada actividad puede ser acompañada por una rima y las rimas sirven para desarrollar, divertir y educar, en cuanto al sentido, no siempre hay lógica en ellas. Se enfoca más en la musicalidad, en el valor estético de la obra dado que es el primer género literario de un niño y, como tal, lleva mucha importancia.

En España

En el campo español, hay que mencionar el trabajo de Tamara Chubarovsky, escritora, pedagoga, terapeuta y también especialista en comunicación, habla y desarrollo infantil. Es presentadora del popular TEDx Talk que lleva por título *Rimas con movimientos*. En su charla destaca la importancia de mimar a los niños y más allá de hacerlo, propone incluir movimientos ya que ellos fortalecen el habla, la coordinación, la

atención y los vínculos del niño, mientras pueden explorar el mundo de una manera divertida. Gracias a las presentaciones, vídeos, materiales y cursos de Chubarovsky las rimas están presentes en cada vez más hogares y centros de educación hispanohablantes (Chubarovsky 2018).

Según el número reducido de la bibliografía sobre el tema y a partir de mis investigaciones previas del año pasado arriba mencionadas, se puede constatar que en España las rimas infantiles no juegan un papel tan importante como en Hungría. En la Península Ibérica estas obras tradicionales no forman parte tan integrante de la enseñanza de un niño como en mi país natal. Aparecen con mayor frecuencia las canciones y los cuentos que incluso ya las dramatizan en la guardería, mientras en Hungría no se puede imaginar eso por seguir la teoría pedagógica de la gradación. En la pedagogía húngara, llegamos de la actividad más sencilla a las tareas de más complejidad, usando las obras literarias y musicales de la misma manera, de lo más simple hacia lo más difícil.

Bellido Zambrano (2010) en su artículo se refiere a unas obras como retahílas que son “pequeños poemas donde no podemos encontrar un significado «racional», más bien estas piezas van buscando el ritmo, el gesto y la sonoridad. Algunas consisten en una secuencia que se va repitiendo y en cada repetición se va acumulando o restando un elemento nuevo”. Su definición es muy parecida a la que yo entiendo por rima infantil, aunque lleva unos rasgos diferentes, ya que la típica rima húngara no tiene esta repetición acumulada. Este elemento aparece más bien en los cuentos folclóricos y en los poemas infantiles húngaros.

Comparación de rimas húngaras y españolas

El corpus de rimas

Para poder investigar las diferencias entre las rimas húngaras y españolas en el futuro, primero crearé un corpus de rimas de ambas lenguas. La versión húngara se basará en la obra de Forrai, mientras las rimas españolas provendrán de la lista de Delgado (Forrai 2011; Delgado 2021). Para poder agrupar las rimas según su tema y su contenido, tomaré casualmente veinte obras de cada lengua, mientras en la comparación lingüística voy a analizar las primeras diez rimas de ambas listas. Para poder llegar a una conclusión más auténtica y sin pretensiones, definiré los criterios de selección.

Comparación literaria

En su tipología la profesora Katona distingue cuatro grupos de rimas. Las llamadas divertidas, educativas y formativas sirven para tocar las partes del cuerpo, acariciar, hacer cosquillas, para practicar un movimiento y para desarrollar el sentido del ritmo, las aptitudes de hablar y son para el desarrollo intelectual. Las rimas para los días festivos, como su nombre indica, se usan para prepararse para las festividades y también durante esos días festivos para vivir los eventos mismos. Las rimas sobre la naturaleza y el ambiente social están dedicadas a la naturaleza, los diferentes fenómenos naturales como la flora y la fauna, junto con los diferentes aspectos y entornos de la vida social. Las rimas en los juegos infantiles sirven para empezar un juego y para animar a los niños que participen en la actividad. Incluso existen juegos a los que solo se puede jugar con rimas dadas (Katona, 2015).

En mi trabajo de fin de máster voy a analizar las herramientas retóricas como la versificación (el número de sílabas, el ritmo, el acento, la métrica, la rima y las estrofas), las figuras fónicas y fonéticas, las figuras morfosintácticas o gramaticales y las semánticas. Haré una comparación de la posible influencia de estos fenómenos en las diferencias entre las obras españolas y húngaras.

Comparación lingüística

En la comparación lingüística quiero destacar los rasgos fonéticos y fonológicos, morfológicos, sintácticos y léxicos.

Según mi hipótesis la diferencia perceptible se basa principalmente en la distinción del acento prosódico que en el húngaro siempre recae en la primera sílaba de la palabra, mientras que en el castellano el acento puede recaer en la última, en la penúltima o en la antepenúltima sílaba según la terminación de la palabra.

La entonación, el número y la proporción de sílabas, el cambio de tectos, la articulación lingüística y la proporción de pausas todos aportan al ritmo de una rima infantil.

La observación de los sonidos (mismos sonidos, aliteración, repetición/ruptura de palabras), de la inserción (onomatopeyas, palabras gemelas, palabras de juego inventadas, palabras con diminutivo, expresiones sin sentido, nombres propios con un sonido raro) y la vocación (de personas, animales, objetos, fenómenos de la naturaleza, monólogos, dialectos) pertenecen al análisis de los rasgos lingüísticos.

En cuanto al contenido, se puede rimar en ocasiones determinadas (baile, elección de una persona, diversión, juego), relacionándolo con un movimiento (balancear, mecer,

acuciarse, correr, brincar) o para fomentar un hábito cotidiano. Es difícil captar los rasgos del préstamo como, por ejemplo, un elemento prestado de otra lengua, de poesía artística o del arte folclórica.

Conclusión

Como indica el título de mi artículo, mis observaciones se refieren a las rimas infantiles de mi país natal, Hungría, y a uno de los países hispanohablantes, España. Mi estudio es solo la punta del iceberg, ya que incluye las diferencias institucionales entre los dos países mencionados, la definición de la rima infantil y consiste en proponer los aspectos básicos de mi futura investigación.

Aunque los sistemas educativos de Hungría y de España tienen muchos aspectos similares, hay que subrayar la gran diferencia entre la estructura de los centros educativos, los focos de la formación temprana, los métodos del desarrollo lingüístico y de la importancia y el uso de rimas infantiles.

La literatura infantil de ambos países en cuestión es muy rica: rimas, poemas, cuentos, canciones enriquecen las colecciones nacionales. Dentro de la categoría de las canciones, existe un grupo especial, el de las nanas, que sirve para hacer dormir a los niños. Este género muestra una diferencia enorme entre la tradición húngara y la de España. Incluso, Federico García Lorca escribió un estudio sobre estas canciones únicas. Además de analizar los textos que sirven para ser leídos o cantados para niños por adultos, tenemos que tener en cuenta también las redacciones que fueron escritas para niños y adolescentes que ya saben leer y las leen por sí mismos. El análisis de las rimas infantiles es solo un punto de partida; por lo tanto, valdría la pena dedicar otro trabajo más amplio a los estudios y la comparación de los géneros arriba mencionados de los dos países. Por ello, este artículo y mi trabajo final de máster intentan ser una breve contribución al inicio de los estudios comparativos de la literatura infantil húngara y española.

BIBLIOGRAFÍA

Balogh, Lászlóné – Barbainé Bérci, Klára – Kovácsné Bárány, Ildikó *et.al.* *A bölcsődei nevelés-gondozás szakmai szabályai: módszertani levél*, Budapest: Nemzeti Rehabilitációs és Szociális Hivatal, 2012. Web. 29 Feb. 2024.

<https://mek.oszk.hu/17700/17715/17715.pdf>.

Bellido Zambrano, Jerónimo José (2010): La tradición oral en la etapa de infantil, *Revista digital de innovación y experiencias educativas*, 35. Web. 28 Abr. 2024.

https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_35/JERONIMO%20JOSE_BELLIDO_1.pdf.

Chubarovsky, Tamara: *Rimas con movimiento (vídeo)*. 2018. Web. 29 Feb. 2024.

https://www.ted.com/talks/tamara_chubarovsky_rimas_con_movimiento

<https://tamarachubarovsky.com/tamara-chubarovsky>

Delgado, Jennifer: *20 rimas cortas para niños*. 2021. Web. 29 Feb. 2024.

https://www.etapainfantil.com/rimas-cortas-ninos?fbclid=IwAR2N7oVjHQOdoqp8ouKH6h1z0l_Cej2M5N9NiPzGauYtNQJc9m62li8_3o

https://www.etapainfantil.com/rimas-cortas-ninos?fbclid=IwAR2N7oVjHQOdoqp8ouKH6h1z0l_Cej2M5N9NiPzGauYtNQJc9m62li8_3o

Forrai, Katalin: *Jár a baba, jár*, Budapest, Móra Könyvkiadó Zrt., 2011. Impreso.

Forrai, Katalin: *Ének a bölcsődében*, Budapest, Móra Könyvkiadó Zrt., 2016. Impreso.

Katona, Krisztina: «Mondókák, gyermekversek a bölcsődében». Gyöngy, Kinga (ed.), *Első lépések a művészetek felé I.: A vizuális nevelés és az anyanyelvi-irodalmi nevelés lehetőségei kisgyermekkorban*, Budapest, Dialóg Campus Kiadó, 2015: 487-544. Impreso.

Lengyel, Zsolt: *Gyermeknyelv*, Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 1981. Impreso.

Magyar Értelmező Kéziszótár (Manual interpretativo húngaro), Budapest, Akadémiai Kiadó, 1987. Impreso.

Rovati, Lola: *La educación infantil de 0 a 6 años no es obligatoria, tiene carácter voluntario*. 2020. Web. 29 Feb. 2024.

<https://www.bebesymas.com/educacion-infantil/educacion-infantil-0-a-6-anos-no-obligatoria-tiene-caracter-voluntario>.

Sistema estatal de indicadores de la educación 2019, Ministerio de Educación y Formación Profesional, 2019. Web. 29 Feb. 2024.

<https://www.educacionyfp.gob.es/dam/jcr:627dc544-8413-4df1-ae46-558237bf6829/seie-2019.pdf>.

<https://www.usal.es/maestro-especialidad-educacion-infantil-salamanca>

Web. 29 Feb. 2024.

<https://www.oposinet.com/temario-de-servicios-a-la-comunidad/temario-1-servicios-a-la-comunidad/tema-21-la-escuela-infantil-en-el-sistema-educativo-espaol-marco-legal-caracteristicas-generales-finalidades-estructura-curricular-y-reas-de-aprendizaje-caracters/> Web. 29 Feb. 2024.

Fecha de recepción: 1 de marzo de 2024

Fecha de aceptación: 24 de mayo de 2024



Marina Barba Dávalos¹
Universidad de Alcalá
España

MÚSICA PARA EL DRAMA HISTÓRICO: UNA COMPARACIÓN ENTRE EL CASO ESPAÑOL Y EL PORTUGUÉS

Resumen

La muerte del monarca español Fernando VII y la Revolución portuguesa de septiembre de 1836 impulsaron cambios a nivel social y cultural que repercutieron en la vida teatral, en la creación dramática y en el encumbramiento del drama histórico: herramienta española para reflejar la situación política envuelta en ropajes de otras épocas; y vehículo portugués para reforzar la identidad nacional recuperando el relato de los grandes conflictos bélicos que conformaron la unidad e independencia del país.

Aunque el grado y la forma de la presencia de la música en estas obras dependía de las exigencias de los dramaturgos y compositores, se van a analizar sus funcionalidades y el uso de los parámetros musicales en relación con el carácter de la escena, el contexto histórico y las características de los personajes en un *corpus* de dramas históricos, para establecer, mediante el método comparativo, las divergencias y afinidades entre el modelo portugués y el español. Como se pondrá de manifiesto de manera pormenorizada a lo largo del estudio, aunque las coincidencias prevalecen, los dramas portugueses presentan tres singularidades: presencia de entreactos, empleo de música no diegética y utilización de piezas preexistentes.

Palabras clave: música del drama histórico español, música del drama histórico portugués, funcionalidades musicales.

MUSIC FOR HISTORICAL DRAMA: A COMPARATIVE BETWEEN SPANISH AND PORTUGUESE ISSUE

Abstract

The death of the Spanish monarch Fernando VII and the Portuguese Revolution of September 1836 promoted social and cultural changes that had an impact on theatrical life, dramatic creation and on the rise of historical drama: a Spanish tool to reflect the political situation presented in other times; and a Portuguese vehicle to reinforce the national identity by recovering the story of the great conflicts that shaped the unity and independence of the country.

¹ marina.barba@uah.es



Although the degree and form of the presence of music in these plays depended on the demands of playwrights and composers, its functionalities and the use of musical parameters will be analyzed in relation to the character of the scene, the historical context and the peculiarities of the characters in a *corpus* of historical dramas to determine, through the comparative method, the differences and affinities between Portuguese and Spanish models. As will be revealed in detail throughout the study, although the coincidences prevail, Portuguese dramas present three singularities: presence of interludes, use of non-diegetic music and use of preexisting pieces.

Keywords: Spanish historical drama music, Portuguese historical drama music, musical functionalities.

1. Introducción

María Cristina de Borbón hizo extensible su influjo social y cultural a las artes escénicas mostrando su preocupación por los problemas concernientes a los derechos de los dramaturgos, al funcionamiento de las escuelas de música y declamación, a cuestiones administrativas y a la dignificación de la profesión de actor. Encargó al ministro Javier de Burgos la formación de una comisión para desarrollar un proyecto de ley que permitiera reorganizar la vida teatral, encomienda que se publicó el 22 de noviembre de 1833 en *La Revista Española*. En 1830, aún en vida de Fernando VII, María Cristina de Borbón fundó el Real Conservatorio de Música de Madrid confiando su dirección a su profesor de canto, el tenor italiano Francesco Piermarini (Montes 1997: 472). La inclusión de la especialidad de dramaturgia en el conservatorio, que pronto pasó a llamarse Real Conservatorio de Música y Declamación, tendría lugar un año más tarde (Hernández-Romero 2019: 35).

De igual forma, el papel del dramaturgo João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett fue determinante para la reconstrucción de la actividad dramática portuguesa. Ideó un plan de reforma teatral que promovió la fundación de un conservatorio, la creación de una Inspección General de Teatros y Espectáculos y, a instancias de la reina María II, la construcción de un teatro nacional (Santos 2018: 39).

Todas estas medidas crearon un nuevo perfil de espectador que buscaba identificarse con los acontecimientos que sucedían en proscenio, bien fuera para apoyar tácitamente las críticas a las debilidades del gobierno de María Cristina (Ribao 2004: 183), o para enardecer el sentimiento patriótico al recordar victorias portuguesas frente a enemigos de épocas anteriores (Gonçalves 2016). La respuesta a las exigencias del público la encontraron los dramaturgos en el drama histórico, denominación controvertida, si bien en este texto nos acogeremos a la acepción de obras ideadas con un discurso romántico sobre un fondo histórico (v. Ballesteros 2003: 37-38). Estos dramas presentaban un minucioso cuidado hacia los elementos que conforman la puesta en escena: los efectos especiales, los movimientos corales de los actores, la escenografía, el diseño de vestuario, la iluminación y la música, que surgía como resultado de la



colaboración entre el dramaturgo y el compositor, quien interpretaba musicalmente las directrices acerca del carácter de las escenas y su intención dramática (Hormigón 2002: 271-304).

El conjunto español objeto de estudio está constituido por dramas históricos de cinco dramaturgos distintos, con música del maestro compositor Ramón Carnicer, estrenados en el Teatro Príncipe de Madrid: *La conjuración de Venecia, año de 1310* de Francisco Martínez de la Rosa (1834), *Los amantes de Teruel* de Juan Eugenio Hartzenbusch (1837), *Doña María de Molina* de Mariano Roca de Togores (1837), *Carlos II el Hechizado* de Antonio Gil y Zárate (1837), *Adolfo* de Fulgencio Benítez y Torres (1838) y *Amor venga sus agravios* de Luis Senra Palomares (1839)²; mientras que el *corpus* de dramas históricos portugueses está conformado por *Os dous renegados* de Jose da Silva Mendes Leal Júnior con música de Mathias Jacob Osternolhd, representado por primera vez en el Teatro Normal Rua dos Condes (1839); y los estrenados en el Teatro de Doña María II: *O alcaide de Faro* de Joaquim da Costa Cascais con música de Francisco António Norberto dos Santos Pinto (1848), *O astrologo* de Joao d'Andrade Corvo con música de Joaquim Casimiro Júnior (1853) y *Egas Moniz* de José da Silva Mendes Leal Júnior también con música de Casimiro (1862)³.

2. Estudio comparativo

A continuación, se analizarán las confluencias y divergencias del empleo de la música como recurso escénico en el conjunto escogido de dramas portugueses y españoles. A través de los ejemplos concretos de las obras se van a diferenciar las distintas tipologías que estructuran, a su vez, este apartado: entreactos, catalizadora de las emociones, festiva, informativa, interpretada por los protagonistas en la escena para potenciar la intensidad dramática o de procedencia oculta, bien fuera por cuestiones técnicas o argumentales.

2.1. Entreactos

La primera gran diferencia entre los dramas españoles y los portugueses es la presencia, en estos últimos, de entreactos: piezas orquestales de extensión variable para

² Bajo el pseudónimo Luis Senra Palomares se ocultaban José Espronceda y Eugenio Moreno López.

³ En los textos teatrales estudiados aparecen acotaciones donde se señala en qué momento hay una intervención musical, coincidente en la mayoría de los casos con la letra propuesta por el dramaturgo cuando son piezas cantadas, pero no se incluyen las partituras. Estas se conservan de manera independiente. Excepcionalmente, en algunas obras portuguesas, existen números musicales que no están indicados en las didascalías.

relajar la tensión dramática o aligerar la espera de los cambios de escenografía. En ocasiones, estos intermedios musicales no son exclusivamente parentéticos, sino que se ensamblan con la esencia de la escena que preceden. En *O astrologo*, como preludio al tercer acto, la orquesta interpreta una música bailable en compás ternario y *tempo Andantino* que anticipa el carácter de la siguiente escena indicado en la didascalia: «Ouve-se musica, ha diferentes bailados, durante a primeira scena» (Corvo 1859: 42).

En *O alcaide de Faro* también se aprecia cómo en dos ocasiones los entreactos se contextualizan con el decurso dramático. Tras el interludio orquestal, el segundo acto principia con una música melancólica que interpretan los prisioneros portugueses encerrados en las mazmorras de la ciudad de Faro dominada por los musulmanes. El modo menor, el *tempo andante* y el matiz *pianissimo* con el que concluye la pieza, favorecen el lamento del coro conformado por tres voces masculinas y acompañamiento orquestal. La música resulta acorde con el ambiente de la escena y el estado de ánimo de los cautivos a la vez que propicia la mirada externa de la hija del alcalde de la ciudad, Zulmira, quien observa los cánticos desde la distancia fijando su atención en Ramiro, el preso portugués del que se ha enamorado y el único que no canta: «Banagago, com um molho de chaves á cinta e uma varinha na mao, vigia o trabalho dos captivos; estes, excepto Ramiro, cantam: musica triste» (Cascais 1904: 77).

El segundo intermedio musical de estas características en *O alcaide de Faro*, que preludia y acompaña el inicio del cuarto acto, consta de tres piezas: el *Entreacto* meramente introductorio, la *Marcha mourisca* que genera una atmósfera a medio camino entre la festividad y el patriotismo y el *Bailable mourisco* donde se despliega toda la efectividad visual y sonora del homenaje del pueblo de Faro a su venerado alcalde Aben-Baran: «Côro de cavalleiros e damas – Grupos de dançarinos mouros de ambos os sexos, que acompanham os côros com as suas danças, já na scena propriamente dita, e já no jardim. Todos assistem á oração» (Cascais 1904: 103). Las dos últimas piezas, como se colige de la didascalia, ya son parte de la escena.

Igualmente se aprecia cómo el entreacto puede resultar una continuación musical del final de la escena anterior. Un ejemplo de esta práctica es el intermedio musical interpretado entre los dos primeros actos de *O astrologo*. El primer acto concluye con un *tutti* orquestal de carácter grave y militar que acompaña la entrada de D. Pedro Framariz, noble caballero al servicio del infante D. Affonso y padre de Violante, la amada del protagonista D. Mendo (Corvo 1859: 23-24). Esta intervención musical instrumental, con su tono lúgubre, grave y oscuro, anticipa al espectador la acusación de asesinato que sobre D. Pedro Framariz verterá la madre del protagonista. A su vez, se prolonga con el preludio musical del siguiente acto que principia con una llamada a solo de los timbales a la que contesta el viento metal incidiendo en el carácter militar que reina en el campo de batalla: «A tenda do infante em campo de Ourique» (Corvo 1859: 25). Ninguna de las dos intervenciones musicales aparece indicada en las didascalias y, como se puede observar, no son meras transiciones, sino que tienen sus funciones bien

definidas: la primera, significar al personaje de D. Pedro Framariz; y la segunda, ambientar el contexto bélico.

El hecho de que existan números musicales que no estén indicados en las didascalias también es una peculiaridad de los dramas portugueses, ya que en los españoles todas las intervenciones musicales responden a requerimientos de los dramaturgos.

2.2. Función catalizadora de los números musicales no diegéticos

Gran parte de las intervenciones musicales, tanto en los dramas portugueses como en los españoles, van a ser catalogadas como falsa diégesis producida cuando las piezas musicales requerían un acompañamiento orquestal y, al no estar justificada dramáticamente su presencia sobre las tablas, el conjunto instrumental permanecía en el foso. El público romántico, frecuente espectador de ópera italiana, comprendía sin error el convenio teatral tácito de la invisibilidad de la orquesta, aunque su situación en el foso delimitara el espacio entre el patio de butacas y el escenario. Sin embargo, como singularidad, en los dramas portugueses existen intervenciones no diegéticas donde la música actúa como catalizadora de las emociones del público sin influir en los personajes, que permanecen ajenos al acompañamiento musical.

En *O astrologo* acontecen dos ejemplos de esta pauta de funcionalidad dramática. La primera pone fin al monólogo del infante D. Affonso en el que se encomienda a Dios para ganar la batalla: «Dae-me a victoria, meu Deus!» (Corvo 1859: 41). La melodía ágil de los violines estimula la adrenalina ante el inminente ataque bélico, mientras que el *ostinato* del clarinete *sempre crescendo* simula el rumor de la batalla cada vez más próximo. Evidentemente, el personaje del infante D. Affonso, en pleno campo de batalla, no escucha esta intervención orquestal que sí repercute en los espectadores contribuyendo a enmarcar la acción. La segunda intervención de estas características, interpretada por un trío conformado por dos flautas y una viola, acompaña los fragmentos del monólogo del fraile Bermudo que resultan más filosóficos y espirituales, mientras que con su ausencia subraya la sordidez de su amor por Violante. El trío permanece oculto entre cajas ya que se explicita que el sonido ha de provenir de lejos, prácticamente como un murmullo: «Ouve-se do interior do theatro uma harmonia solemne ao longe, fazendo apenas um murmurio brando» (Corvo 1859: 62).

En el último acto del drama *Egas Moniz* se puede observar la conversión del primer número musical de la obra, una falsa diégesis interpretada por el personaje de Egas el Trovador con acompañamiento orquestal, en una música no diegética que, además de influir en el estado de ánimo de los espectadores, actúa como *leitmotiv* de dicho personaje: «Aquí a orchestra enceta pianissimo a grave e melancolica toada do primeiro acto» (Leal 1862: 130). Este fragmento musical se repite al final de la siguiente

escena. Violante le ha dado una llave y una espada a Egas el Trovador para facilitar su huida. Entra en la escena Egas Moniz y durante este episodio sin texto en el que recorre con la vista el espacio hasta vislumbrar la espada y la llave, la orquesta vuelve a interpretar la melodía anterior: «A Orchestra repete a toada antecedente acompanhando a scena muda. Egas Moniz dá alguns pasos como reflectindo, ve no chao a espada e a chave, levanta-as; e vae em silencio collocar-se á entrada da abobada, encostado á espada» (Leal 1862: 135). Al emplear la música que se asimila al personaje de Egas el Trovador, se pone al corriente al público de los pensamientos de Egas Moniz, quien ya ha sabido identificar al propietario de la espada y de las llaves que delatan su falta de honor.

No existen ejemplos en los dramas españoles de empleo de música no diegética ya que, o bien es interpretada dentro de la escena, o bien responde a la falsa diégesis anteriormente comentada.

2.3. Presencia de intervenciones musicales para la celebración y el festejo

Las intervenciones musicales que son parte de la ficción y que se interpretan en escenas que representan festejos o celebraciones aparecen recurrentemente en los dramas de ambos países y suelen preludiar una tragedia.

En el caso español son el *Coro masculino* (Carnicer 1837a), interpretado durante el banquete en el palacio de don Enrique en el drama *Doña María de Molina* antes de que el anfitrión trate de envenenar a la reina; la *Canción* (Carnicer 1838a), a modo de himno guerrero con la que se estimulan los conjurados, animados por el alcohol, antes de acometer la sublevación contra el poder autoritario y dictatorial del conde de Rimini en el drama *Adolfo*; y la *Canción báquica para una orgía* (Carnicer 1838b) que entonan Mendoza y sus amigos en la fiesta que celebran en el drama *Amor venga sus agravios* antes de que el protagonista masculino acuda a la celada en la que será asesinado. Todas las intervenciones corales están acompañadas por la orquesta desde el foso.

La forma bipartita con alternancia entre el estribillo y la estrofa, la armonía reducida a una sucesión de tónica y dominante dentro de tonalidades sencillas, la melodía rica en repeticiones y con frecuente utilización de puntillos y dobles puntillos, las voces armonizadas por terceras, el acompañamiento orquestal subordinado a la melodía doblando las voces del coro y con frecuentes ritmos sincopados, y una instrumentación estridente reforzada por clarines y trombones remiten a una sonoridad popular propia de actos festivos. Además, las dos piezas que acompañan escenas en las que los asistentes se muestran en estado ebrio, la *Canción* en el drama *Adolfo* y la *Canción báquica para una orgía* de *Amor venga sus agravios*, presentan otra peculiaridad común: están escritas dentro de un compás de 6/8. Carnicer refleja musicalmente el hecho de que la celebración esté bañada en alcohol, eligiendo este tipo de métrica en cuya esencia se puede encontrar tanto el gesto del brindis, como el balanceo de los borrachos cuando

cantan en grupo. Esta relación entre el compás de 6/8 y el gesto del brindis aparece igualmente en algunos números operísticos: en la «Chanson bachique» de la ópera *Hamlet* de Ambroise Thomas o en el vibrante brindis de la ópera *Marina* de Arrieta.

Asimismo, en el drama portugués *Egas Moniz*, existe una intervención musical en la escena de la celebración de la boda en Toledo del rey Alfonso VII y la reina doña Berenguela que preludia la inminente entrada de Egas Moniz y su familia, ofreciéndole su vida al monarca (Casimiro, 1862). Al principio de la intervención se aprecia una decidida intención por recrear la música del siglo XII, época en la que se desenvuelve la obra, con arpas, dulzainas, charamelas y cítolas; que posteriormente, en la escena de mímica, se desvanece en pos de la espectacularidad como mero divertimento del público (Gonçalves 2012: 196-197). Probablemente, tal como ocurría en las plateas españolas, los espectadores se aburrían con los largos parlamentos mientras que aplaudían con entusiasmo los efectos visuales, las novedades técnicas escenográficas y los fragmentos musicales (Ballesteros 2012: 2). Prueba de esta espectacularidad excesiva fue la presencia de un caballo sobre las tablas en *O alcaide de Faro*, que bien pudiera enmascararse bajo una intencionada y extrema verisimilitud dramática (Gonçalves 2016: 197). En este drama, la *Marcha mourisca* y el *Bailable mourisco* compuestos por Pinto para continuar la introducción al cuarto acto (1848), enmarcarían la celebración como contrapunto a la postrera reflexión del alcalde en la que tiene que determinar si quiere enfrentar a su pueblo al ataque portugués o entregar la ciudad a sus enemigos para evitar el derramamiento de sangre. Además, en el primer acto de este drama, se interpreta una *Toada popular* (Pinto 1848), con motivo de la festividad de la noche de Sao Joao, que no es precursora de ninguna fatalidad por realizarse al inicio de la obra, mas aporta un color local a la acción. Esta pieza refuerza el vínculo del espectador con su identidad histórica, ya que en el resto del drama los personajes de ambos sectores del conflicto –musulmanes y cristianos– son representados con idéntica complejidad psicológica impidiendo que el público identifique el *Bien* con los portugueses y el *Mal* con los enemigos, como sería lo esperable en un género que inherentemente pretende ensalzar la unidad nacional (Gonçalves 2016: 203).

Tampoco presagia ningún infortunio, sino que es la celebración de la victoria del bando portugués sobre el musulmán, el *Coro de cavalleiros portuguezes* que se interpreta al final de este mismo drama (Pinto 1848). Es un himno marcial de métrica cuaternaria para voces masculinas y orquesta que acompaña el discurso del rey Alfonso, donde proclama la paz para los vencidos y la gloria a los vencedores. A continuación de esta pieza, por indicación del autor en la didascalía y a imitación del teatro francés (Gonçalves 2012: 200), se interpreta un extracto de la ópera *Marino Faliero*: «A musica debe ser a do Allegro do duetto dos doix baixos –na opera de Donizetti– Marino e Faliero» (Cascais 1904: 134). En el conjunto de dramas históricos españoles objeto de este

estudio no se observa la utilización de músicas preexistentes, ya que todas las piezas son originales y compuestas expresamente para los dramas que acompañan.

2.4. Función informativa de la música en la trama

Una de las funciones de la música para escena común en los dramas de los dos territorios es la de recordar o adelantar información de la trama argumental. Se aprovecha la presencia de personajes músicos, en ocasiones hilarantes, como los *bobos* o bufones de la corte en *O astrologo* (Casimiro 1859), o tragicómicos, como los peregrinos de *La conjuración de Venecia, año de 1310* (Carnicer 1834); para revelar, en la letra de las canciones, sucesos al público y a los personajes interpelados. Los bufones de la corte del drama de Corvo, siempre escondidos al acecho de secretos ajenos para emplearlos como posteriores amenazas veladas por el tono jocoso de sus cantos, en su primera aparición, se mofan del amor de la joven pareja protagonista, en la segunda, acrecientan la irritación de D. Mendo reiterando la predicción que el astrólogo realizó al inicio del drama de que nunca se casaría con su amada Violante y, en la tercera, aluden a frailes vengativos y pajes lastimosos dando una visión crítica de lo que acontece en la escena. En todos los casos su melodía es ridícula e infantil, lo que potencia la indignación de los personajes señalados y su función desestabilizadora de la escena (Casimiro 1859). En *La conjuración de Venecia, año de 1310*, no se recurre al tono bufonesco para recordar o adelantar información sobre la trama argumental, sino a la serenidad de dos peregrinos quienes entonan unas coplas sobre Tierra Santa que remiten al espectador a la tragedia que sobre Pedro Morosini había relatado su hermano: su esposa y su hijo habían fallecido, víctimas de un ataque al barco en el que viajaban. Muy acorde con la estética de la escena es la elección de Carnicer de una *romanza*: pequeña composición de carácter amoroso y sentimental con una punta de pesimismo que introduce la lucha del hombre contra el destino. Su compás ternario y su forma tripartita se ajustan al modelo *donizettiano* de *romanza* a la italiana. Tiene tres secciones principales bien diferenciadas por un cambio de modo: la primera y la tercera en modo menor, favoreciendo el tono del peregrino anciano; y la intermedia en modo mayor, coincidente con la intervención más enérgica del peregrino mozo (Carnicer 1834).

2.5. El valor de la música como recurso emotivo para potenciar la intensidad dramática

La música eleva y potencia el significado de los versos que acompaña. Los dramaturgos emplean este recurso cuando los personajes protagonistas tienen la necesidad de expresar sus emociones con una intensidad mayor a la que otorga la palabra, y son los mismos actores y actrices los que interpretan las melodías.



Un ejemplo, dentro del conjunto de dramas españoles, es el *Romance* para el drama *Carlos II, el Hechizado* interpretado por Matilde Díez en el papel de Inés (Carnicer 1837b). El *Romance* es una pieza para voz y arpa que requiere altos conocimientos musicales para afrontar las dificultades de la melodía y efectuar con virtuosismo las grandes cadencias inspiradas en el *bel canto*. El arpa, según se puede leer en la didascalia: «Hacen traer un arpa para que Inés cante y tranquilice al monarca» (Gil y Zárate 1924: 43), también estaría sobre el escenario, por lo que esta intervención musical, excepcionalmente, sería diegética.

Desde el punto de vista dramático, Inés interpreta el *Romance* en la casa del conde de Oropesa, donde se va a celebrar su matrimonio. El rey Carlos II ha sufrido un momento delirante tras haber recordado el olor a muerte que despedía la hoguera donde se quemaron cincuenta herejes el día de su boda y pide a la joven Inés que cante alguna pieza para él. La letra del *Romance* establece un símil entre una barquilla y una persona enamorada, ya que la embarcación busca su descanso en el puerto, de la misma manera que el amante en el matrimonio. De esta manera, la música, además de apaciguar la enajenación del monarca, preludia la celebración del casamiento, acontecimiento que no llega a suceder porque el confesor Froilán acusa a Inés de brujería y es llevada a los calabozos. Por lo tanto, la música, en este preciso momento, actúa igualmente como catalizadora de la tensión dramática al resaltar el contraste entre escenas consecutivas.

La misma formación –voz con acompañamiento de arpa– se emplea en el único momento musical de *Los amantes de Teruel* con música de Carnicer (1837c). La intervención se ubica en el punto de máxima intensidad dramática y lo protagoniza Catalina Bravo interpretando el papel de Zulima, uno de los personajes femeninos que aporta como novedad Hartzenbusch a la leyenda de *Los amantes de Teruel*. Marsilla ha sido retenido por los esbirros de Zulima para que no llegue a tiempo a Teruel y pueda impedir la boda entre Isabel y don Rodrigo de Azagra. Mientras el protagonista permanece atado a un árbol, se escucha el sonido de la campana de la iglesia, anunciando el comienzo de la ceremonia de matrimonio que pone término al plazo que tenía Marsilla para enriquecerse y conseguir la mano de Isabel. En ese momento canta Zulima, saboreando su venganza.

El origen oriental del personaje de Zulima potencia inherentemente su poder de seducción, su peligrosidad y su astucia⁴, y se refleja en la música según las sonoridades que los oídos europeos asociaban con Oriente en el siglo XIX, que consistían en mundos sonoros inventados del orientalismo musical (Scoot 1998). La *Canción de Zulima* presenta

⁴ Esta peligrosidad se la asigna textualmente Hartzenbusch al personaje de Zulima: «Mira que es poco prudente / burlar a tu soberana / que tiene sangre africana, / y ama y odia fácilmente» (Hartzenbusch 1836: 98).

un estilo musical completamente asimilable al de la ópera italiana, con elementos propios del repertorio alhambrista (Sobrino 1996): presencia del intervalo de segunda aumentada en el discurso melódico, empleo de tetracordos descendentes vinculados a la cadencia andaluza, tonalidad de *la* menor con alternancia al modo mayor y utilización de floreos.

Dentro del *corpus* de dramas portugueses se encuentra igualmente un drama que, por exigencias dramáticas, posee una intervención musical interpretada por un personaje protagonista.: encarnado por la actriz Carlota Talassi, en el papel de Isabel, en el drama *Os dous renegados*. Isabel está retenida por su marido Lopo en una capilla subterránea. Desde que su esposo apuñaló al hombre que ella verdaderamente amaba, Isabel se ha dejado morir en vida, y únicamente canta repetidamente una *Xacara* (Osternolhd 184-185-). La letra de la *Xacara* que interpreta Isabel reproduce, en otros personajes y otros tiempos, la infamia cometida por su marido, quien repite los últimos versos como si fueran su condena: «Morte e afronta ao assassino / Morte e afronta ao renegado!» (Leal 1839: 133). Desde una perspectiva totalmente opuesta a la propuesta por Hartzenbusch, ya que, mientras Zulima se mantiene en una posición de poder, Isabel es rehén de su esposo, se podría afirmar que la *Xacara* también es una venganza, ya que es la forma de recordarle, como un mantra, que es un asesino y un cobarde por haber renegado de su religión.

Al final de la segunda escena del primer acto del drama *Egas Moniz*, de nuevo un personaje protagonista canta en la escena, esta vez con acompañamiento orquestal. Según apunta Gonçalves (2012: 265-266), cabe la posibilidad de que el actor que interpretaba el personaje de Egas el Trovador, Tasso, recitara en vez de cantar este número musical sobre una base arpegiada ya que, como se verá a continuación, el artista tuvo que ser sustituido en otro momento musical del drama por un cantante profesional.

2.6. Procedencia oculta de la voz

Para evitar exponer a los actores y actrices a un repertorio cantado excesivamente dificultoso para su preparación vocal, en ambos países, cuando la escena permitía la procedencia oculta de la voz, las intervenciones las realizaban cantantes profesionales.

En el número musical de la sexta y séptima escena del último acto de *Egas Moniz* (Casimiro 1862), aprovechando que el personaje está encerrado en una celda fuera de la mirada del espectador, se produjo el intercambio entre el actor Tasso, contractualmente exento de cantar en escena, y el tenor Miguel Carvalho (Gonçalves 2012: 264). En este caso el relevo se llevó a cabo por necesidades interpretativas, pero también existen otras situaciones en las que, o bien el hilo argumental no precisa del personaje en escena, o bien, resulta más efectista la procedencia oculta de la voz.



La *Barcarola* (Carnicer 1834) en *La conjuración de Venecia, año de 1310* la interpretó el personaje del gondolero encarnado por el tenor Pablo Galdón. La voz del barquero procedía del ángulo superior derecho del interior del escenario (Ribao 1999: 51), favoreciendo la simulación del acercamiento y posterior alejamiento de la góndola, según las indicaciones del autor, y evitando que el cantante tuviera que actuar como barquero en la escena.

El *Coro de religiosos del convento de Atocha* (Carnicer 1837b) en *Carlos II, el hechizado*, se interpreta en dos ocasiones desde fuera de las tablas, acompañando el monólogo de dos personajes distintos: el confesor del rey, admitiendo sus pensamientos lascivos, y el propio monarca, claudicando en favor de Felipe V de Anjou. La música pone en evidencia la enajenación de ambos personajes al sentirse aludidos e identificados con el significado de los versos que se cantan, siendo la letra la misma en las dos intervenciones. La conexión de la música con el estado anímico del confesor se evidencia en los términos en los que continúa su monólogo: «¡Oh! ¡Cuál mi pecho atormentan / esos místicos cantares! / Al oírlos, mis pesares, / mis furores se acrecientan» (Gil y Zárate 1924: 30); mientras que el monarca cree reconocer en los cantos una señal celestial que le invita a abdicar.

Otra intervención musical que se realiza desde fuera de la escena, pero que repercute directamente en ella, es la *Romanza* (Pinto 1848) que interpreta Zulmira, la hija del musulmán Aben Baran, en *O alcaide de Faro*. Escondida en la cesta de la comida, Zulmira hace llegar a Ramiro una nota con unos versos en los que le declara su amor. Primero, el paje los lee en voz alta y, seguidamente, preludiado por un arpa, los escucha en el canto de Zulmira. «Ouve-se um preludio de harpa. Ramiro poe o escripto sobre a banca, dá atençaõ á musica. Ao preludio seguem-se cantados por Zulmira os versos do bilhete» (Cascais, 1904, pág. 96). El parecido entre la relación de Marsilla y Zulima en *Los amantes de Teruel* y la de Ramiro y Zulmira en este drama es evidente: el personaje femenino de origen oriental se enamora e intenta retener al personaje masculino cristiano. Sin embargo, en la *Romanza* no se observa ningún recurso musical asimilable a la recreación de Oriente como sí se apreciaba en la *Canción de Zulima*. La *Romanza*, en la que Zulmira se declara a Ramiro, es una dulce melodía con grandes saltos interválicos de difícil ejecución y pequeños ornamentos que remiten al *bel canto*.

3. Conclusiones

Las intervenciones musicales en los dramas portugueses son mayores en cuanto a duración y número: los dramas españoles suelen tener un máximo de tres intervenciones, mientras que *Egas Moniz* posee cinco, *O alcaide de Faro* once y *O astrologo* doce. Esta diferencia cuantitativa se justifica en parte por los entreactos que se emplean

en los dramas históricos portugueses para amenizar los cambios de escenografía y mantener la atención del público, aunque, como se ha expuesto, estos intermedios musicales también podían recrear la ambientación de las siguientes acciones dramáticas o incluso prolongarse y enraizarse con ellas.

A pesar de estar realizando una comparación en la que participan cuatro compositores distintos –tres portugueses y un español– es manifiesta la subordinación de la música a las exigencias de las directrices de los dramaturgos, que coinciden en el empleo de este recurso escénico en cuadros celebrativos como parte de la espectacularidad romántica, en la existencia de personajes cantantes que justifican las intervenciones musicales, y en la necesidad de que los protagonistas enfatizen sus emociones musicalizando sus textos. Sin embargo, la supeditación musical a los textos dramáticos es más rigurosa en los dramas españoles, ya que nunca aparece música que no esté expresamente indicada en las acotaciones del dramaturgo, mientras que en los dramas portugueses sí; licencia que se compensa con la exigencia del dramaturgo Joaquim da Costa Cascais de incluir en *O alcaide de Faro* un extracto de la ópera *Marino Faliero*, ajeno a las piezas originales del maestro compositor Francisco António Norberto dos Santos Pinto.

La mayoría de las intervenciones musicales poseen un acompañamiento instrumental, a cargo de los músicos de la orquesta de los teatros situados en el foso, que reporta una falsa diégesis cuando la música es parte de la escena. Únicamente el *Romance* del drama *Carlos II, el Hechizado*, interpretado por Matilde Díez en el papel de Inés y con acompañamiento de un arpa que hacen traer por mandato del rey, sería considerada una intervención diegética. Los momentos musicales corales, comunes en las obras de los dos territorios, permitían, por su sencillez, que la interpretación corriera a cargo de los actores. Se observa cómo todos los compositores recurren a técnicas facilitadoras de un buen resultado en cantantes poco versados: prosodia silábica, voces armonizadas por terceras o al unísono y dobladas por la orquesta, frases musicales breves, y ausencia de melismas u ornamentaciones vocales. Aunque las interpretaciones desde fuera de la escena no siempre responden a necesidades técnicas por falta de pericia musical de los actores, también se contemplan estrategias para sustituir a los protagonistas por cantantes profesionales.

Asimismo, se aprecia en todos los compositores un interés por hacer resultar acorde la música con el lugar –aportando un sabor local mediante elementos populares–; con la época –eligiendo la instrumentación acorde– y, por supuesto, con el carácter de las escenas. Como individuos de una generación en la que la ópera italiana inundaba los teatros españoles y portugueses, es frecuente encontrar en sus composiciones características que remontan al *bel canto*, coyuntura que, como en el caso de la *Romanza* de Zulmira en *O alcaide de Faro*, puede alejar la pieza del origen musical del personaje. En cambio, Carnicer sí que consigue, mediante elementos propios del repertorio alhambriero, reflejar la procedencia oriental de Zulima en *Los amantes de Teruel*.

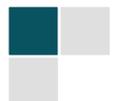
Se puede concluir que las intervenciones musicales de los dramas históricos portugueses y españoles tienen una indudable función dramática que responde ampliamente al gran abanico de necesidades escénicas: desde la ambientación, el contrapunto, la caracterización de los personajes incidiendo en su presencia o recordándola como un *leitmotiv*, la descripción de escenarios paralelos, la creación de atmósferas parentéticas que envuelven situaciones íntimas, la alteración del estado de ánimo de los personajes y del público, hasta influir en el devenir de la trama argumental.

BIBLIOGRAFÍA

- Ballesteros Dorado, Ana Isabel. *Espacios del drama romántico español*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003. Impreso.
- . «Cuando la traducción está prohibida: Don Carlos de Schiller en la España decimonónica.» *Revista de historia de la traducción* 6 (2012). Web. 30 Jun. 2023.
- Benítez y Torres, Fulgencio. *Adolfo*. Madrid: Imprenta de José María Repullés, 1838. Impreso.
- Carnicer, Ramón. *Música en la tragedia La conjuración de Venecia*. 1834. Manuscrito.
- . *Coro masculino en el drama Doña María de Molina*. 1837a. Manuscrito.
- . *Coro de religiosos en el drama Carlos Segundo. Romance con acompañamiento de arpa en el drama Carlos Segundo*. 1837b. Manuscrito.
- . *Canción de Zulima*. Madrid: Bernabé Carrafa, 1837c. Impreso.
- . *Canción en la comedia Adolfo*. 1838a. Manuscrito.
- . *Canción báquica para una orgía en el drama Amor venga sus agravios. Canción para una serenata a dúo en el drama Amor venga sus agravios*. 1838b. Manuscrito.
- Cascais, Joaquim da Costa. *O alcaide de Faro*. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1904. Impreso.
- Casimiro Júnior, Joaquim. *O astrologo*. 1859. Manuscrito.
- . *Egas Moniz*. 1862. Manuscrito.
- Corvo, Joao d'Andrade. *O astrologo*. Lisboa: Typographia Universal, 1859. Impreso.
- Gil y Zárate, Antonio. *Carlos II, el Hechizado*. Buenos Aires: Editora Internacional, 1924. Impreso.
- Gonçalves, Isabel Maria Dias Novais. «A música teatral na Lisboa de Oitocentos: uma abordagem através da obra de Joaquim Casimiro Júnior (1808-1862).» Tesis doctoral. Universidade Nova de Lisboa, 2012. Web. 30 Jun. 2023.
- . «A Música Teatral ao serviço do esclarecimento e da afirmação nacional: regra ou exceção no contexto da reforma teatral liberal portuguesa? –Uma reflexão em volta do drama histórico O Alcaide de Faro, de Costa Cascais com música de

- Santos Pinto (Lisboa, Teatro D. Maria II, 1848).» *Música, Cultura e Identidade no bicentenário da elevação do Brasil a Reino Unido. Atas do Congresso Internacional*. Ruthe Zoboli Pocebon (ed.). Lisboa: Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira (Caravelas) - CESEM NOVA FCSH, 2016. 195-209. Web. 30 Jun. 2023.
- Hartzenbusch, Juan Eugenio. *Los amantes de Teruel*. Madrid: Imprenta de D. José María Repullés, 1836. Impreso.
- Hernández-Romero, Nieves. *Formación y profesionalización musical de las mujeres en el siglo XIX: el Conservatorio de Madrid*. Alcalá de Henares: Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares, 2019. Impreso.
- Hormigón, Juan Antonio. *Dramaturgia y trabajo dramático. La música y la puesta en escena*. Madrid: Publicaciones de la ADE, 2002. Impreso.
- La Revista Española*, 22 de noviembre de 1833. Web. 3 Jul. 2023.
- Leal Júnior, Jose da Silva Mendes. *Os dous renegados*. Lisboa: Tipographia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, s. f. Impreso.
- . *Egas Moniz*. Rio de Janeiro: Typ. Económica, 1862. Impreso.
- Martínez de la Rosa, Francisco. *La conjuración de Venecia, año de 1310. Teatro Romántico*. Barcelona: Editorial Bruguera, 1968. Impreso.
- Montes, Beatriz. «La influencia de Francia e Italia en el Real Conservatorio de Madrid.» *Revista de musicología* 20 (1997): 467-478. Web. 30 Jun. 2023.
- Osternolhd, Mathias Jacob. *Xacara*. S. l.: Sociedade Redactora do Semanario Harmonico, 184-185. Impreso.
- Pinto, Francisco António Norberto dos Santos. *O alcaide de Faro*. 1848. Manuscrito.
- Ribao Pereira, Montserrat. *Textos y representación del drama histórico en el Romanticismo español*. Pamplona: Eunsa, 1999. Impreso.
- . «El poder y la tiranía en Carlos II el Hechizado, de A. Gil y Zárata.» *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica* 7 (2004): 163-184. Web. 3 Jul. 2023.
- Roca de Togores, Mariano. *Doña María de Molina*. Madrid: Imprenta de José María Repullés, 1837. Impreso.
- Santos, Ana Clara. «Pour une histoire du spectacle portugais au XIXe siècle: répertoires de théâtre et médiation culturelle luso-française.» *Synergies Portugal* 6, (2018): 37-46. Web. 1 Jun. 2024.
- Scout, Derek B. «Orientalism and Music Style.» *The Musical Quarterly* 82.2 (1998): 300-335. Web. 3 Jul. 2023.
- Senra Palomares, Luis. *Amor venga sus agravios*. Madrid: Imprenta de José María Repullés, 1838. Impreso.
- Sobrino, Ramón. «El alhambrismo en la música española hasta la época de Manuel de Falla.» *Manuel de Falla. Latinité et Universalité. Actes du Colloque International tenu en Sorbonne, 18-21 novembre 1996*. Louis Jambou (ed.). París: Université Paris X, 1999. 33-46. Impreso.

Fecha de recepción: 03 de junio de 2023
Fecha de aceptación: 23 de mayo de 2024



BEOIBERÍSTICA
Vol. VIII / Número 1 / 2024

DIDÁCTICA

Antonio Delgado García¹
Consejería de Educación de Canarias
España

APRENDIZAJE Y EMPATÍA EN ALUMNOS DE ESPAÑOL LENGUA EXTRANJERA, ELE, ACTIVIDADES PARA CREAR LAZOS DE AFECTIVIDAD A TRAVÉS DE LA VIRTUALIDAD

Resumen

En la era de las comunicaciones tanto la información como los virus pueden viajar de un punto a otro del planeta. De esa misma forma, algo tan difícil de definir como es la solidaridad entre todos los pueblos ha podido recorrer de un extremo a otro los continentes, y unir en el ánimo a personas desconocidas pero unidas en su lucha contra la enfermedad, superando así la barrera del idioma o las distancias culturales. La metodología consistió en elaborar una serie de pasos y actividades donde se introdujeron elementos de ELE enfocados a la temática de moda del momento: el Covid. Se aprovecharon las sinergias de estudiantes de traducción del idioma español de una universidad rusa de los Urales, que quisieron sumarse a transmitir su empatía y solidaridad con numerosas víctimas del coronavirus que estaban en hospitales españoles, a través de cartas elaboradas en español donde demostraron su adquisición de la lengua que estudiaban.

Palabras claves: docencia, educación online, ELE, empatía, español segunda lengua.

LEARNING AND EMPATHY IN SPANISH FOREIGN LANGUAGE STUDENTS, ELE, ACTIVITIES TO CREATE EMOTIONAL BONDS THROUGH VIRTUALITY

Abstract

In the era of communications both information and viruses can travel from one point on the planet to another. In the same way, something as difficult to define as solidarity between all peoples has been able to travel from one end of the continent to the other, and unite unknown people but united in their fight against the disease, thus overcoming the language barrier or cultural distances. The methodology consisted of developing a series of steps and activities where elements of the ELE focused on the fashionable theme of the Covid moment were introduced. The synergies of Spanish language translation students from a Russian university in the Urals were taken advantage of, who wanted to join in transmitting their empathy and solidarity with the numerous victims of the Coronavirus in Spanish

¹ adelgarj@canariaseducacion.es



hospitals, through letters prepared in Spanish where they demonstrated their acquisition of the language they studied.

Keywords: teaching, online education, ELE, empathy, second language Spanish.

Contextualización al ELE en los cambios del tiempo de covid-19:

El presente estudio expone de manera resumida toda la experiencia de clase impartida en la Universidad Federal de los Urales, UrFU, Rusia, durante el curso académico de 2019 a 2020, a alumnos de la Carrera de Traducción, dentro de la asignatura del cuarto curso de Lengua Española, Español como Lengua Extranjera. Los estudiantes, del ámbito de la cultura rusa, que iniciaron el curso de manera presencial, a mediados de curso, marzo del 2020, tuvieron que migrar de manera absoluta a la forma virtual, debido a la cuarentena y confinamiento impuestos por diversas autoridades políticas en materia de gestión sanitaria, que, a nivel mundial desde comienzos del año 2020, y de manera más concreta en Rusia desde marzo del 2020, impusieron medidas de restricción en el contacto directo.

Sobre esa situación desarrollamos una primera reflexión para el caso concreto de grupos de Español como Lengua Extranjera, ELE, que tenían prácticas docentes presenciales, con la ayuda de materiales virtuales pero solo como apoyo; y su cambio brusco (en este caso estudiado) al modo virtual para proseguir el curso y poder finalizarlo. Seguida de una descripción de la iniciativa de crear cartas dirigidas a pacientes anónimos que estaban internados en hospitales españoles en los primeros meses de las llamadas “olas” de covid durante el 2020.

El tránsito del cara a cara a la distancia

Esta primera experiencia de clase permitirá reflexionar sobre las ventajas e inconvenientes de ambos modos docentes, presencial y virtual, sin que por ello para otras disciplinas y planes curriculares pueda ser más favorable o productiva uno de los modos, o sin que por ello se quiera marginar un modo de docencia frente a otro. Sin embargo, es necesario tener en cuenta que para poder desarrollar un modo docente de los dos referidos, no solo basta la actitud y actividad tanto del docente como de los discentes, alumnos, sino que en determinados contextos pueden influir determinadas variables que aquí presuponemos: conexión y acceso a Internet, medios electrónicos para el seguimiento de videoconferencias, disponibilidad de materiales, mayor dedicación de tiempo al estudio sin tener obligaciones laborales por parte de los alumnos, etc. variables que han de tenerse en cuenta para el contexto y el grupo con el que se va a trabajar, puesto que nunca será igual impartir docencia a un grupo de



jóvenes *millennials* que han nacido en la era digital y que pueden residir en ciudades con acceso a recursos y medios disponibles; que por el contrario impartir docencia a alumnos que por su residencia en el interior de determinados lugares, o acceso a recursos y medios de conexión, no son los estándares de las ciudades a las que la mayoría estamos acostumbrados. Estos problemas de la conocida como brecha digital han sido tratados a nivel internacional por organismos como la UNESCO (2008) o dependiendo del país por las autoridades educativas concededoras de su respectiva realidad nacional.

Si bien partimos de que las diferentes prácticas de la enseñanza-aprendizaje de una lengua extranjera en universidades extranjeras son mayoritariamente desarrolladas de manera presencial, lo que facilita tanto la correcta pronunciación y dicciones de sonidos y sílabas en el acento correcto de un país como también ofrece ventajas para el desarrollo de todos los aspectos de las llamadas subcompetencias de la competencia comunicativa y no solo la fonética (Durán Rodríguez: 2015). En el caso concreto de la docencia del español en un acento neutro debido a la multitud de variedades regionales existentes. Hay igualmente una tendencia cada vez mayor, por motivos bien de abaratamiento de costes y tiempos y por la facilidad de llegar a un universo más grande alumnos, de desarrollar la docencia de modo virtual y permitir un aprendizaje asíncrono y a su ritmo. Metodología que se viene desarrollando por muchos de los docentes tanto de escuelas de idiomas, profesores y lectores de universidades extranjeras, así como *freelances*, quienes pueden y desarrollan tanto el modo presencial como el virtual, el síncrono y el asíncrono, o modos mixtos; así como los pueden combinar como en el caso de universidades que están trabajando con dinámicas de aprendizaje mediante gestores de contenido CMS como las plataformas Moodle o Blackboard entre otras. Igualmente, para ambos casos, la formación y competencias a desarrollar por parte de esos profesores, debe ser de una amplia base formativa (Mauri, Onrubia 2008). Sin querer entrar en la clásica discusión sobre la efectividad y/o la preferencia entre un modo presencial y el virtual, debido a que hay disparidad de criterios (Marín, Reche, Maldonado Berea 2013), muchas veces teniendo que saber adecuarse a un contexto social y ambiente laboral determinado. Desde la docencia en disciplinas afines, no necesariamente de ELE, encontraremos que tanto para una metodología como para la otra, el camino de preparación y de marcar objetivos podrá diferir en tiempos y recursos (Area Moreira 2018), pero no necesariamente en resultados, aunque estos muchas veces pueden conseguirse mejor desde determinadas prácticas y experiencias docentes ya sean presenciales, el modo tradicional, o sin llegar ser totalmente virtuales, de forma mixtas (Bartolomé Piña 2008).

Existe una multitud de técnicas y variantes educativas que sirven para complementar la transmisión de contenidos educativos, la oportunidad de los tiempos

que vivimos en la era de las comunicaciones y la transmisión simultánea de la información hace que sea más fácil (y en la mayoría de los casos casi de uso de obligatorio, pero no universalmente democráticas por su acceso para todos los colectivos), el manejo de las herramientas de aprendizaje móvil y la adquisición de esa capacidad docente en la *competencia digital*. Nos apegamos el concepto de aprendizaje móvil que desarrolla la UNESCO (2013: 6):

el aprendizaje móvil comporta la utilización de tecnología móvil, sola o en combinación con cualquier otro tipo de tecnología de la información y las comunicaciones (TIC), a fin de facilitar el aprendizaje en cualquier momento y lugar. Puede realizarse de muchos modos diferentes: hay quien utiliza los dispositivos móviles para acceder a recursos pedagógicos, conectarse con otras personas o crear contenidos, tanto dentro como fuera del aula...

Sin duda las ventajas educativas son enormes en cuanto a rapidez en el acceso a fuentes de información, a la variedad de recursos en diferentes formatos (en nuestro caso para la docencia del español podemos citar los recursos audiovisuales creados ex profeso, como el uso de videoclips con subtítulos de plataformas tipo YouTube, o la subida de materiales en formatos pdf subidos a plataformas Wiki colaborativas, entre otros). Igualmente se sumaría la comodidad de acceder a las mismas fuentes de contenido desde la misma residencia o lugar de trabajo, y como hemos visto durante las cuarentenas de prevención en todos los países de la OCDE, desde el lugar del confinamiento donde el uso de Internet ha crecido exponencialmente en los países donde se ha estudiado el reciente fenómeno (AIMC 2020).

A pesar de todos estos elementos virtuales de apoyo han permitido la consecución de la docencia migrando del modo presencial al virtual, desde la experiencia personal, no consideraríamos extensible todos estos logros para la vuelta a la rutina, o lo que algunos llaman la “nueva normalidad”, y seguir con las ventajas que ofrece la clase presencial al menos en la enseñanza de idiomas extranjeros, en relación a sus detalles de pronunciación, dicción y resolución de dudas muchas veces mejor explicadas y transmitidas cuando van acompañadas del lenguaje corporal y la mímica.

El uso de la clase presencial, para el campo que nos ocupa de la docencia del español como lengua extranjera o como segunda lengua no puede ser suplido ni esperar dar los mismos resultados que la docencia presencial con la facilidad de la interacción personal al aprender una lengua, al igual que al aprender un instrumento musical o a interpretar teatralmente. En estas clases mixtas, se dio una interacción tanto del profesor como de los alumnos, que debido a tener diversas reuniones síncronas online y asíncronas por canales de mensajería, permitieron tener una cercanía que hizo que fuese más dinámico y activo todo el proceso de aprendizaje. Sin embargo, la innovación constante en el campo de la educación (Bergmann 2014) hace que ese componente



digital de la educación móvil y a distancia sea incorporado y sea manejado en sus múltiples potencialidades por todo el elenco docente, y sacado al máximo el aprovechamiento de las experiencias docentes obtenidas ante la epidemia. Unas experiencias que en la mayoría de los casos venían del campo docente presencial pero que se han visto obligadas para acabar el semestre de manera virtual.

La práctica docente, ya sea presencial o virtual, transforma la manera en cómo se relacionan los docentes y sus grupos de alumnos, estableciéndose entre ellos una simpatía hacia los contenidos por medio de la cercanía humana. Es por ello que la experiencia de tener grupos previos con los que la práctica docente es fundamentalmente presencial, cara a cara, y las circunstancias de tener que migrar ese relacionamiento a la pantalla y la interfaz de uno de los muchos medios de comunicación para dar clases online, ya sea Zoom, Skype, Collaborate, LarkSuite, etc. hace que se vuelva necesario establecer de nuevo unos vínculos de simpatía y calidez humana, esta vez por medio de despertar la empatía de los estudiantes hacia los hispanoparlantes que no conocen, pero a los que les une el estar viviendo las mismas circunstancias excepcionales de padecer una epidemia en su época. Todo ello expresado en el idioma de comunicación de unos y de estudio y aprendizaje de otros.

Así lo hemos analizado con las experiencias que hemos podido comprobar en este curso de la epidemia durante el transcurso del curso del 2019 al 2020, en la Universidad Federal de los Urales, UrFU, Rusia, con grupos de alumnos en los que la práctica docente era fundamentalmente presencial, con el apoyo virtual para el envío de materiales, resolución de dudas, etc. Unas experiencias recibidas con ocasión de la migración docente a plataformas virtuales, mediante videoconferencias (tenemos en cuenta el detalle de solo verse las caras y bustos de 2/4 de las personas y no cuerpo entero con la interacción que el movimiento corporal transmite durante una clase presencial), con grupos de alumnos rusos de español como lengua extranjera.

Con este cambio de metodología igualmente se propició una innovación y enriquecimiento de algunos de los puntos del temario, para adaptarse a las nuevas circunstancias y preocupaciones sociales del momento. Para conseguir ese fin se buscó añadir a las lecciones del vocabulario, del repertorio léxico, una serie de puntos a tratar para un uso concreto de situaciones de salud y emergencia social, así como iniciar o reforzar dependiendo el alumnado, sobre el manejo práctico de los recursos y medios de Internet, pero expresados en idioma español. Para ello jugamos con una doble baza: la actualidad de la misma problemática que en todos los países se trataba por todos los medios: televisión, radio, medios digitales de Internet, medidas adoptadas por las autoridades académicas; y la ventaja de contar con alumnos nativos digitalmente para los que Internet y su navegación no era un problema, así como el manejo de diferentes dispositivos y plataformas para la educación. Uno de los elementos que ayudó en este

aprendizaje y asimilación de repertorio léxico adaptado a este nuevo contexto social, fue la inmediatez y recurrencia de esta temática en todo tipo de medios de comunicación, redes sociales y a la par en diversos países y regiones hispanoparlantes, lo que nos permitió obtener una serie de registros y palabras de misma significancia pero que representaban las variedades del español en toda su extensión geográfica.

Una de las experiencias para suplir ese distanciamiento social que las cuarentenas nos impusieron por necesidades de salud pública, fue la de conciliar el aprendizaje virtual con la potenciación de una empatía hacia los sujetos hispanoparlantes de la lengua que los alumnos estudiaban (Delgado García 2022). Una parte importante de las nuevas actividades digitales que se les encomendó a los estudiantes de español para en un contexto y situación real (adaptadas al Covid-19), fue la búsqueda de direcciones de correo electrónico para el envío de las conocidas como cartas de apoyo o de ánimo a enfermos de Covid-19.

Con el pretexto de formarles en la búsqueda de información en Internet en páginas españolas y con términos y vocabulario en español, decidimos unir esas competencias educativas a las diferentes iniciativas de hospitales o instituciones sanitarias españolas (ConSalud 2020) que estaban promoviendo la campaña de mandar cartas de apoyo o ánimo (por medio de correos electrónicos anónimos) a la inmensa población afectada por la epidemia y que por su grado de enfermedad y aislamiento en hospitales, se veían privados de la cercanía de sus familiares. Si bien la iniciativa surgida en un hospital madrileño y extendida a toda España durante el primer confinamiento del 2020, busca llevar ánimos en la soledad del aislamiento de los enfermos ingresados en hospitales o instituciones españolas (desde hospitales, residencias de ancianos, a cárceles), ha servido de sana excusa para ejercitar la adquisición de competencias gramaticales y sintácticas de los estudiantes de español para dirigirse en contextos reales a personas reales, que si bien de manera anónima, van a leer y pensar sobre las letras que desde tierras tan lejanas como los Montes Urales les iban a llegar a tierras peninsulares.

De esta manera la aparente frialdad y distanciamiento que ofrecía la educación virtual a distancia, pudo de cierta forma crear lazos de empatía y familiaridad que son los propios de la educación presencial con el contacto directo entre las personas. Con esas indicaciones por parte del profesor, con el estudio del fenómeno en diversos países y de un modo más concreto en la realidad peninsular española (pero que podía ser perfectamente de cualquier otra país hispanoparlantes), y con el estudio y el dominio del español como base y punto de partida, se estableció un medio que diera continuidad a la docencia inicial de manera presencial para continuar con la virtual, todo ello motivado por el surgimiento de la epidemia mundial, y utilizando la misma epidemia como pretexto de estudio para acercarse, despertando esa empatía necesaria en todo proceso de enseñanza-aprendizaje (Ademar Ferreira 2019), por medio del idioma hacia las mismas personas nativas de ese idioma.

La reciente oportunidad de transformar esos patrones de clases presenciales, en un contexto del sistema universitario ruso, en que la educación superior de tipo universitaria se desarrolla mayoritariamente de forma presencial, hacia la adquisición de la competencia digital desde el uso del idioma español como lengua extranjera, ha permitido conseguir en los diferentes grupos asignados, lo que desde hace años se viene implementando en la educación reglada de otras disciplinas dentro de sistemas educativos europeos. Entre los elementos que la crisis del Coronavirus ha permitido desarrollar desde el idioma español explicado a estudiantes rusos, están la consecución de las competencias digitales expresadas en lengua extranjera, como las recoge el Consejo de la UE (2018:10):

Las personas deben ser capaces de utilizar las tecnologías digitales como apoyo a su ciudadanía activa y su inclusión social, la colaboración con otros y la creatividad para alcanzar objetivos personales, sociales o comerciales. Las capacidades incluyen la habilidad de utilizar, acceder, filtrar, evaluar, crear, programar y compartir contenidos digitales.

Iniciativas que muestran lo mejor de todas las personas

Han ido surgiendo iniciativas que desde la más popular de la cirujana del Hospital la Princesa de Madrid (VATICANNEWS 2020), de escribir cartas de apoyo a los enfermos ingresados por Covid-19, hasta otros hospitales y residencias, no han ido sino en aumento. Desde dentro y fuera de España, por parte de españoles, así como de todas las nacionalidades, ha habido un sentimiento de unión que nos ha permitido mostrar lo mejor de cada pueblo.

Con motivo del ingreso constante que ha habido de pacientes graves en hospitales españoles, y ante la imposibilidad de ser visitados por familiares debido al alto riesgo de contagio, surgió desde inicios de la cuarentena española una iniciativa que ha permitido dar consuelo a los numerosos pacientes de Coronavirus. Por medio de estas cartas enviadas mediante correo electrónico a desconocidos, se ha permitido infundirles ánimo y fuerzas en su lucha individual pero que es colectiva ante la epidemia mundial que estamos sufriendo.

Es así como pensando en aprovechar las capacidades de conocer el idioma por parte de alumnos de español, se pudo pensar en participar en esa campaña, aun siquiera mandando una carta. Para mostrar que inclusive estando en un país que en momento de esta iniciativa docente, no contaba con los numerosos casos que ha habido en los meses siguientes; estaba más presente la preocupación por todo lo que nos ocurría como sociedad.



Una iniciativa que les fue propuesta a los alumnos de último curso, debido a su dominio y comprensión del idioma español, y que ha sido respondida de manera individual y anónima por quienes han querido sumarse a la misma, siendo una manera práctica de comunicar sus preocupaciones, sus deseos de recuperación y sus ánimos, para ser útiles en la distancia ante personas completamente desconocidas. Útiles como todas las personas que permanecen en la retaguardia suministrando bienes al frente de batalla.

Una manera de ser útiles empáticamente y de practicar la competencia intercultural

Aprovechando la actualidad y novedad de la propuesta de escribir cartas a pacientes anónimos, yendo a la par de los acontecimientos mundiales del 2020. La relevancia y significación del tema vivido de manera global y a tratar del Covid, junto al interés que despertó en gran parte de la población, máxime en estudiantes universitarios de edades entre 21 y 23 años para quienes era su primera epidemia. Los estudiantes que participaron fueron de cuarto curso (llevaban tres cursos estudiando español), de la Carrera de Traducción en Lenguas Moderna, dentro de la Cátedra de Idiomas Extranjeros, del Departamento de Lingüística, URFU, en la ciudad de Ekaterimburgo.

Pensar y planear la actividad requirió escoger a un grupo que dominaba el español y contaba con recursos y soltura para llevar a cabo la tarea y perfeccionar y ampliar su repertorio, su dominio gramatical, su bagaje cultural sobre la forma de ser española, unidos a una disposición efectiva a implicarse en su trabajo y superarse. Analizando el contexto cultural e histórico rusos, vimos que existían diversos referentes históricos como actuales (en los medios de comunicación españoles); a partir de ellos procuramos dar a las actividades a desarrollar una significación educativa y práctica para el día a día, por una parte el conocimiento de mismas acciones en la historia de ambos pueblos permitió salvar parte de esa distancia intercultural (Níkleva, López-García: 2016).

En Rusia se contaba con antecedentes históricos: La experiencia previa de las cartas a los soldados. Durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), y en la Великая Отечественная война (1941-1945), hay una iniciativa desde el interior de toda la URSS de enviar cartas, tanto familiares como anónimas, a los soldados desplazados al frente (para motivar y dar ánimos en circunstancias extremas). Máxime desde la Región de Sverlodskaia, Montes Urales, de donde era originaria la familia del Mariscal Gueorgui Zhúkov, región donde se concentró la mayor parte de la población obrera durante la contienda.

El tiempo de duración fue de dos meses, desde la explicación en clases y desarrollo de gramática para trabajar temas de expresión de deseos, perfeccionamiento en la expresión escrita, aprender formas culturales de relacionarse con los demás.

Uno de los enfoques aplicados parte de que “*para facilitar un aprendizaje efectivo y afectivo en las clases de lenguas hay que despertar sensaciones, reflexiones, pasar a la acción con estrategias cooperativas y tareas enriquecedoras*” (ARNOLD 2001); como medio de despertar esa empatía del alumnado estudiante de ELE hacia sujetos hablantes de esa lengua.

Se trabajó así la competencia intercultural en el estudio de lengua extranjera, para conseguir el reto tanto de superar las fronteras, las físicas cerradas en esa época, pero sobre todo de superar la frontera cultural e idiomática de dirigirse a público extranjero; y poder mostrar la parte empática de personas de lejanas tierras, los Montes Urales la frontera de Eurasia (unas cartas en las que se podría incluir la frase: *desde Rusia con Amor*). Este objetivo de afecto entre los pueblos es el que se ha querido llevar a cabo, como un granito de arena sumado a todo este esfuerzo mundial, a través de la iniciativa del departamento de español de la Cátedra de Idiomas Extranjeros de la Universidad Federal de los Urales. Aprovechando las sinergias de estudiantes de traducción de su tercer año de idioma español, a quienes les entusiasmó el sumarse a transmitir su empatía y solidaridad con las numerosas víctimas del Coronavirus habidas en hospitales españoles. Pero algo que puede ser extensivo a todo el mundo hispanoparlante (y viceversa).

El desarrollo consistió en que los alumnos trabajaran en grupos heterogéneos de cuatro integrantes durante las sesiones de gramática y búsqueda de información, en los debates previos para dialogar sobre la situación del Covid comparando Rusia y España (marzo y abril del 2020), y en sesiones de diálogo grupal para expresar sus opiniones.

Se desarrollaron las siguientes habilidades y conocimientos (relacionados con las competencias de los sistemas educativos europeos):

La Competencia Digital (TIC) a través de saber buscar información en idioma español, comparando la diversidad de expresiones y formas de contar noticias de medios de habla hispana, no solo medios españoles sino hispanoamericanos; así como de poder buscar información en medios de comunicación y redes sociales (Twitter), utilizar TIC.

La Competencia Personal, Social y Aprender a Aprender, a través de saber ponerse en el punto de vista del otro, “ponerse en su piel”, para desde esa empatía comunicarse con el; y de poder diferenciar entre información contrastada y *fake news*.

La Competencia Lingüística, a través de saber expresar su opinión sobre temas actuales y de informaciones buscadas en Internet; y trabajar contenidos gramaticales acorde al nivel B1 de ELE.

Los objetivos de la actividad fueron vincularse a las áreas curriculares: gramática, aprender nuevo léxico, aprender formas culturales, reforzar la expresión escrita, saber presentarse y contar cómo te sientes, saber interpretar como está el otro (incluso sin conocerle). Adquirir una serie de competencias para desarrollar posteriormente una de

las tres tareas de expresión escrita en pruebas oficiales tipo DELE B1, escribir una carta/email, formal/informal.

Los principales resultados obtenidos fueron fomentar la comunicación intercultural (el factor humano y cultural). Implicar al alumnado en dotar de actualidad lo que está estudiando (el idioma español en este caso). Conectar lo aprendido con sus vidas, sus experiencias, su mundo (todos a una vivían una nueva experiencia mundial con el confinamiento del Covid). Participar activamente en su grupo, y en la sociedad por medio de la nueva lengua que aprende (comunicándose con esos pacientes Covid a los que dirigir sus cartas), opinar... Utilizar las TIC como medio de búsqueda de información y de expresión, comunicación, saber utilizarlas en el idioma que está aprendiendo (español).

Estos mismos resultados que adquirieron los alumnos, igualmente se relacionaron con los conocimientos habilidades y aptitudes, o competencias que debe de tener un profesor de español (CERVANTES 2018), quien por medio de su labor docente sirve de ejemplo a seguir por sus grupos, los cuales aprenden por ósmosis.

Las cartas posteriormente se enviaron por parte de cada alumno de manera voluntaria, a las diversas direcciones de hospitales públicos españoles que habían anunciado esa iniciativa (RTVE 2020). Siendo esta propuesta muy bien recibida por ellos, así como posteriormente al envío que algunos de los mismos realizaron, sus observaciones finales fue la de haber hecho un ejercicio tanto útil en saber dirigir a personas desconocidas como de contenidos actuales.

Experiencias recibidas en la manera empática de ser útiles en la cuarentena individual

Una de las “oportunidades”, al intentar ver algo positivo de todo lo ocurrido a nivel mundial, que esta tragedia mundial ha propiciado, es la de permitirnos adaptar contenidos gramaticales del español, tomados del repertorio básico de los niveles de referencias de lenguas (MECD 2012), del umbral A2, pasando al intermedio B1, para adecuarlo al contexto del Covid-19, que por su actualidad no estaba agendado como elemento de docencia en ningún idioma enseñado como lengua extranjera. Entre ellos está la experiencia de haber redirigido a los alumnos hacia la comprensión del fenómeno del virus y su transmisión explicados en idioma español, con toda la batería de medidas de contención y de higiene para evitar su propagación, que todos los alumnos conocen de sus respectivos países y medios de comunicación, pero en su idioma materno. Ahora todo ello convertido en material de clase de la docencia del español como lengua extranjera. Para estos puntos a tratar, igualmente haciendo uso de materiales y ejemplos de mismas prácticas de higiene y de cuidado socio sanitario extraído de las numerosas publicaciones y recursos digitales que se han generado en la red, principalmente del país de España, para utilizarlas como material de clase (MSCBS 2020).

A la hora de enseñar o perfeccionar el nivel de estudiantes con otra lengua materna del español, uno de los objetivos académicos más amplios es conseguir una competencia comunicativa general, tanto en los ámbitos de la vida diaria (lo que correspondería con los niveles del Marco de Referencia de las Lenguas, del A1 al A2) como con contenidos académicos y laborales para la preparación de esos futuros profesionales universitarios a que puedan desarrollar sus conocimientos y saberes en un contexto de otro idioma y otra cultura como son la de los países hispanoparlantes. En estos contextos se trata de enseñar el dominio de una lengua para su uso en contextos específicos y con un repertorio de conocimientos especializados ya sea en el campo de una disciplina académica como pueden ser, por ejemplo, las matemáticas, la geometría, los estudios comparados de literatura, o hacia campos más generales como es la traducción ya sea literaria o la simultánea de guías y traductores. Todo lo cual hace que esos medios de aprender una lengua para adquirir unas habilidades académicas, se transformen en conocimientos laborales cuando ese alumno los operativiza y lleva al campo de la práctica.

Entre esas lecciones aprendidas en este confinamiento, y como medio de evitar la “frialidad” y la falta de interés que puede despertar el distanciamiento al usar medios exclusivamente virtuales, estarían la de despertar en cambio la empatía personal hacia y por los hispanoparlantes, a quienes se les escribió esas cartas de ánimo y apoyo poniéndose en su lugar para poderse comunicar en la lengua que los estudiantes rusos estaban aprendiendo. Fue un *feedback* mutuo en el proceso de enseñanza-aprendizaje: enseñamos a buscar y relacionarse en español en Internet sobre el tema del Coronavirus, y aprendimos a reforzar los lazos de afectividad entre personas a las que unían lazos del idioma, el estar viviendo la epidemia sincrónicamente, o toda la problemática mundial del aislamiento.

Con todo ello conseguimos tanto no parar el curso y su proceso de aprendizaje, como potenciar la adquisición de competencias digitales por parte de los estudiantes que se ven obligados a traducir los documentos sobre el Covid-19 asemejándolos a los propios de su país e idioma, todo ello como medio de dominar el repertorio léxico y su sintaxis en el campo de las tecnologías de la información y la comunicación. Para lo cual la migración de la parte presencial hacia la virtual no supuso sino un cambio de temática y de dirección en algunos nuevos contenidos actualizados a la problemática mundial.

La experiencia nos permitió continuar de esta manera con el trabajo realizado e iniciado presencialmente para ir consolidándolo hacia una propuesta alternativa para el futuro que permita combinar los sistemas de enseñanza de manera mixta (algo que no es nuevo al haber sido estudiado a comienzos del siglo XXI bajo la etiqueta del *b-learning* (Pino M. 2008), para unir el *e-Learning* con el modo tradicional (Cabero 2006), el presencial con el refuerzo del virtual. La experiencia de clase sirvió tanto a alumnos

como a docente, para no detener el ritmo de la enseñanza-aprendizaje del español como lengua extranjera, y para de modo intermitente haber hecho esa migración de unos estudios que comenzaron con un temario y unos objetivos marcados de manera presencial hacia un modo virtual, y que han permitido para este caso como una estación bisagra para continuar posteriormente después del confinamiento hacia el modo tradicional de enseñanza en el modo presencial. Sin enterrar definitivamente los apoyos y ventajas virtuales que pueden servir como estrategias mixtas para potenciar lo aprendido en las aulas.

BIBLIOGRAFÍA

- Ademar Ferreira, Horacio. «Aprendizaje emocional y social: enseñar y aportar a la formación integral». *Revista Educación y Desarrollo Social* 12.1 (2019): 116-126. <https://doi.org/10.18359/reds.4019>.
- AIMC, Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación. «Los cambios sociales y su impacto en los medios, protagonistas de AIMC». *Cuadernos de Bitácora* (2020). Recuperado de https://www.aimc.es/a1mc-c0nt3nt/uploads/2020/04/2020_04_16_NP_AIMC_Cuaderno_de_Bitacora_sem1_s4c.pdf.
- Area Moreira, Manuel «De la enseñanza presencial a la docencia digital. Autobiografía de una historia de vida docente». *RED. Revista de Educación a Distancia* 56.1, (2018): 1-21. <http://dx.doi.org/10.6018/red/56/1>.
- Arnold, Jane «Exploring aspects of group dynamics in holistic language learning». En Bruton, A. y Ramírez, B. (eds.), *Lingüística Aplicada al Aprendizaje del Inglés*. Sevilla: Grupo de Investigación Humanidades, 2001.
- Artuñedo Guillén, Belén., y González Sainz, Teresa. «Propuestas didácticas para la expresión escrita en la clase de E/LE». *Monográficos marcoELE* 9 (2009): 9-19.
- Bartolomé Piña, Antonio. «Entornos de aprendizaje mixto en educación superior». *RIED, Revista Iberoamericana de Educación a Distancia* 11.1, (2008): 15-51. Recuperado de <http://revistas.uned.es/index.php/ried/article/view/955>.
- Bergmann, Jonathan. *Dale la vuelta a tu clase*. Madrid: SM, 2014.
- Cabero, Julio. «Bases pedagógicas del e-learning». *Revista de Universidad y Sociedad del Conocimiento (RUSC)* 3.1 (2006): 1-10.
- Coll, César, y Monereo, Carles (eds.). *Psicología de la educación virtual*. Madrid: Morata, 2008.
- ConSalud. «Coronavirus: cartas para que los pacientes lleven mejor su aislamiento en el hospital». *ConSalud* (2020). Visto el 15 de septiembre de 2023. Publicado en <https://www.consalud.es/pacientes/especial-coronavirus/coronavirus-cartas-pacientes-lleven-aislamiento-hospital-76071-102.html>.

- Consejo de la Unión Europea. «Recomendación del Consejo relativa a las competencias clave para el aprendizaje permanente». *Eur-Lex* (2018). Visto el 10 de septiembre de 2023. [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018H0604\(01\)&from=ES](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018H0604(01)&from=ES).
- Delgado García, Antonio. «Aprendizaje y empatía en clases de ELE, actividades para crear afectividad». *Revista el Bucio* 26 (2022): 34-46.
- Duart, Josep Maria, y Sangrà, Albert. (Comp.). *Aprender en la virtualidad*. Barcelona: Gedisa, 2000.
- Durán Rodríguez, Rafael Antonio. *La Educación Virtual Universitaria como medio para mejorar las competencias genéricas y los aprendizajes a través de buenas prácticas docentes* (Tesis Doctoral) Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña, 2015. Recuperado de: <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/397710/TRADR1de1.pdf>.
- García Aretio, Lorenzo (coord). *De la educación a distancia a la educación virtual*. Barcelona: Ariel, 2007.
- INSTITUTO CERVANTES. *Las competencias clave del profesorado de lenguas segundas y extranjeras*. Madrid: Instituto Cervantes, 2018.
- INTEF, Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación. *Marco Común de competencia digital docente*. Madrid: INTEF, 2017.
- Jörg Busch, Hans. *A Complete Guide to Spanish Subjunctive*. Londres: Routledge, Taylor & Francis Group, 2017.
- Llopis García, Rafael «La instrucción gramatical en la Adquisición de Segundas Lenguas – revisión de ayer para propuestas de hoy». *redELE: Revista Electrónica de Didáctica ELE* 16 (2009). Visto el 10 de septiembre del 2023, publicado en <https://www.educacionyfp.gob.es/dam/jcr:0d9ad48b-5a97-4414-899d-c77561cc27b9/2009-redele-16-05llopis-pdf.pdf>
- Marín Díaz, Verónica, Reche Urbano, Eloísa, y Maldonado Berea, Guadalupe «Ventajas e inconvenientes de la formación online». *Revista Digital de Investigación en Docencia Universitaria* 1.7 (2013): 33-43.
- Mauri, Teresa y Onrubia, Javier. «El profesor en entornos virtuales. Condiciones, perfil y competencias». En C. Coll y C. Monereo (eds.). *Psicología de la educación virtual*. Madrid: Morata, 2008.
- MECD, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. *Marco Común Europeo de referencia para las Lenguas: Aprendizaje, Enseñanza, Evaluación*. Madrid: MECD, 2002.
- MSCBS, Ministerio de Sanidad, Consumo y Bienestar Social. «Preguntas y respuestas». *Página oficial del MSCBS* (2020). 3 de octubre de 2023. Disponible en: <https://www.mscbs.gob.es/profesionales/saludPublica/ccayes/alertasActual/nCov-China/ciudadania.htm>.

- Níkleva, Dimitrinka G., y López-García, María Pilar. «Introducción a la enseñanza del español para inmigrantes: dimensiones didácticas e interculturales». *Espiral, Cuadernos del Profesorado* 9.19 (2016): 31-43.
- Pino, Margarita «Aplicaciones de herramientas de e-learning a la docencia presencial». *Revista de Formación e Innovación Educativa Universitaria* 1.4 (2008): 87-95.
- RTVE, Radio Televisión Española. «Coronavirus: “Cartas con alma”, una iniciativa para ayudar a las personas ingresadas y aisladas por el Covid-19». RTVE (2020). Visto el 30 de enero de 2024. Disponible en: <https://www.rtve.es/playz/20200318/coronavirus-cartas-con-alma-iniciativa-ayudar-ingresados-aislados-covid/2010306.shtml>.
- Samimy, K. Keiko, y Rardin, Jennybelle P. «Adult language learners’ affective reactions to community language learning: A descriptive study». *Foreign Language Annals* 27.3, (1994): 379-390.
- Santos Guerra, Miguel Ángel. «Democracia escolar o el problema de la nieve frita». En VV. AA., *Volver a pensar la educación. Política, educación y sociedad*. Congreso Internacional de Didáctica. Madrid: Ediciones Morata, Fundación Paideia, 1995. 128-141.
- UNESCO, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. *Estándares de competencia en TIC para docentes*. Londres: UNESCO, 2008. Visto el 3 de enero del 2023, disponible en http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=41553&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
<http://cst.unesco-ci.org/sites/projects/cst/default.aspx>
- UNESCO, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. *Directrices de la UNESCO para las políticas de aprendizaje móvil*. París: UNESCO, 2013.
- VATICAN NEWS. «Los españoles envían en 48h más de 74.000 emails de ánimo a pacientes de Covid19». *Vatican News*. 30 de septiembre de 2023. Disponible en: <https://www.vaticannews.va/es/mundo/news/2020-03/espana-coronavirus-iniciativa-envio-cartas-pacientes-fe-y-accion.html>.
- VV. AA. «Dossier sobre Comunidades de Aprendizaje». *Aula de Innovación Educativa* 72, (1998): 49-59.
- VV. AA. *Estrategias organizativas de aula. Propuestas para atender a la diversidad*. Barcelona: Graó, 2001.
- VV. AA. *¿Qué es ser un buen profesor o una buena profesora de ELE? Análisis de las creencias del alumnado, profesorado y personal técnico y directivo de la institución*. (Informe de Investigación). Madrid: Instituto Cervantes. Recuperado de: https://cfp.cervantes.es/imagenes/File/recursos_proyectos/informe_buen_profesor_ele/informe-buen-profesor-cervantes.pdf

Fecha de recepción: 11 de octubre de 2023
Fecha de aceptación: 23 de mayo de 2024



BEOIBERÍSTICA
Vol. VIII / Número 1 / 2024

DOI: <https://doi.org/10.18485/beoiber.2024.8.1.19>

Norbert Francis¹
Universidad del Norte de Arizona
Estados Unidos

EL CONTACTO INTERCULTURAL E INTERLINGÜÍSTICO EN LA ALFABETIZACIÓN DE ADULTOS

Resumen

El presente informe propone un programa de investigación sobre la alfabetización de adultos que le da prioridad sobre la evaluación sistemática de los logros en el aprendizaje. Tal estudio podría juntar, para su confrontación y comparación, datos provenientes de observaciones y mediciones, datos cualitativos y cuantitativos. Por las nuevas dimensiones de migración y contacto entre comunidades y poblaciones en movimiento, el factor del aprendizaje de segundas lenguas, dentro del proceso de alfabetización, se perfila de manera importante. Los nuevos senderos de contacto intercultural, a lo largo de los años, han efectuado profundos cambios que debemos tomar en cuenta para entender mejor los cambios sociolingüísticos recientes. Al entender mejor los cambios sociales, este avance nos ayudará a evaluar con más precisión los procesos de aprendizaje. El siguiente reporte sobre la experiencia de un colectivo de alumnas y su maestra en una comunidad bilingüe en México dará lugar a un examen de cuestiones teóricas y de método que contribuirá a esta propuesta.

Palabras clave: español como segunda lengua, lengua náhuatl, evaluación formativa, evaluación sumativa, bilingüismo.

INTERCULTURAL AND CROSS-LINGUISTIC CONTACT IN ADULT LITERACY LEARNING

Abstract

The following report proposes a research program in adult literacy that prioritizes the systematic evaluation of learning outcomes. Such a study could bring together, for contrasting and comparing, data from observation and measurement, qualitative and quantitative. Because of the new dimensions of migration and contact between communities and populations in movement, the factor of second language learning, within the literacy learning process, comes forward in an important way. The new directions of intercultural contact, across the years, has introduced profound changes that we need to take into account so as to better understand recent sociolinguistic changes. Upon better understanding the social changes, this progress in our understanding will help us evaluate with greater precision the learning processes. The report on the experience of a collective of learners and their teacher from a bilingual community in Mexico

¹ norbert.francis@nau.edu



will inform an examination of theoretical questions and questions of method that will contribute to this proposal.

Keywords: Spanish as a second language, Nahuatl language, formative evaluation, summative evaluation, bilingualism.

1. Introducción

En los países donde el acceso a las habilidades de lectura y escritura sigue siendo un desafío en las comunidades rurales y semi-rurales, es preciso considerar nuevas propuestas de investigación. Una de estas oportunidades puede aprovechar estudios recientes y de épocas anteriores sobre la relación entre la lectoescritura y el bilingüismo. Históricamente, la alfabetización para los adultos no ha tomado en cuenta deliberado e integralmente el objetivo doble de aprendizaje que caracteriza la circunstancia de la población bilingüe incipiente no escolarizada. El objetivo doble consiste en que los adultos aprenden a leer y escribir y al mismo tiempo estudian la lengua nacional como segunda lengua (L2). Posiblemente, el desaprovechamiento de oportunidad todavía persiste en la actualidad.

Entre los miles de colectivos de alfabetización para adultos en América latina, pudimos examinar un programa en la periferia semi-rural de una de las regiones urbanas más importantes, y de rápido crecimiento, de México. El Taller de Escritura, en muchos aspectos, es representativo de la categoría en la cual se procura combinar los dos objetivos de aprendizaje: alfabetizarse y mejorar las habilidades en L2 (el español, en este caso). En la práctica, sin diseño curricular explícito, el taller intenta integrar los objetivos. De manera informal y práctica, la asesora (maestra) y las alumnas configuran una interacción que también incluye las dos lenguas de la comunidad en el quehacer del proyecto. Representa una aproximación tentativa hacia un marco conceptual interlingüístico/bilingüe para el aprendizaje. Son los cambios socioeconómicos de gran impacto en los municipios tanto rurales como urbanos del continente, ligados al movimiento de poblaciones y el contacto intercultural, que dan nuevo impulso a esta integración de aprendizajes.

2. Cambio demográfico y contacto interlingüístico

La comunidad, los pueblos gemelos de San Isidro Buensuceso (Tlaxcala) y San Miguel Canoa (Puebla), forma parte de la región conurbana/rural ubicada al norte de la Ciudad de Puebla. Cruzando los dos estados, históricamente, es bilingüe de habla náhuatl. Respecto a su composición actual, los pueblos gemelos reflejan los cambios en la región en su conjunto, de cierta homogeneidad y cultura distintiva, hoy en día en vías



de transición. Es la comunidad donde la lengua náhuatl ha podido mantener la más importante concentración – estimación del último censo en 60%. La trayectoria de 30 años hasta el año (del censo) 2020 nos interesa como el índice más contundente para nuestro tema. El censo de 1990 marcó un 92% de náhuatl-hablantes, entre monolingües, 20%, y bilingües, 72% (INEGI 1990). La misma tendencia de desplazamiento rápido caracteriza la región entera donde, desde hace 30 años, en ninguna otra localidad de la región poblana-tlaxcalteca, menos una, el porcentaje se ha aproximado a los altos niveles de conservación lingüística de San Isidro/San Miguel. En ese aspecto la comunidad es representativa de una tendencia general, a corto y mediano plazo, probablemente irreversible.

Al mismo tiempo, nos ofrece la oportunidad de enfocar las perspectivas educativas de una población que no pudo aprovecharse de los servicios escolares durante la niñez, cuando en la mayor parte de los vecindarios de la comunidad en 1990 la no-asistencia entre niños de edad escolar se estimaba en un 30%. Respecto a esta dimensión, hemos tomado nota del índice complementario del desplazamiento hacia el español: una gran expansión en los servicios educativos, en particular para las niñas (en ningún sector, hoy en día, la no-asistencia rebasa el 10%). Cuando el proyecto precursor se instaló a la comunidad hace 30 años², saltó a la vista la tasa de deserción de las niñas entre el primer año y el sexto. En el año 2021, el Índice de Paridad de Género roza el 1.00; y en la nueva secundaria y bachillerato, Centro Escolar Coronel Raúl Velasco, se inscriben cientos de niñas cada año por primera vez. El Taller de Escritura atiende a la población, todavía extensa, de adultos de la previa generación que no estudiaron o terminaron la primaria, y entre la nueva generación a las jóvenes señoras a quienes no les tocó la oportunidad. Enfocando la lente más ampliamente, podemos proponer que los nuevos programas para adultos se inscriben dentro de esta expansión educativa de las últimas décadas, que ha inclinado el balance global hacia un mayor dominio de la escritura y del español como segunda lengua. Dicha inclinación, en gran parte, responde a los cambios sociales que paulatinamente han desfavorecido el aislamiento y la segregación.

Así, la investigación debe abordar estos aspectos del contacto con otras culturas y lenguas en la nueva migración del siglo XX y XXI, nueva para la comunidad que estamos considerando por ser un fenómeno reciente en cuanto a su envergadura y respecto a las localidades de ida y vuelta. Tomamos en cuenta el movimiento de

² 1990 es el año en que se iniciaron las actividades del proyecto precursor al Taller de Escritura: el estudio del bilingüismo en la escuela primaria y el desempeño de los alumnos en evaluaciones de lectura y escritura en su primera y segunda lengua (Francis 2010, Chireac et al. 2019). La investigación aplicó un procedimiento comparativo-bilingüe (pruebas paralelas de lectura, redacción y narrativa oral en L1 y L2) ensayado previamente en comunidades bilingües en el estado de Hidalgo, en el proyecto: *Adquisición del lenguaje y desarrollo académico de alumnos indígenas*, CONACYT (Hamel 2003, 2010).

poblaciones, de trabajadores y parientes que los acompañan, sobre todo si contamos el viaje diario, o por temporadas, a la ciudad. En México, una tendencia creciente consiste en la migración de toda la unidad familiar al centro urbano principal del estado (Raesfeld 2009) u otro de la región para luego formar, en algunos casos, colonias bilingües. En casi todos los casos, familiares de las alumnas del taller³ viajan para trabajar y para estudiar. Incluso sin empleo fuera de la casa, ellas mismas salen de la comunidad hacia el centro de Puebla con más frecuencia que antes. Para los trabajadores y sus familias, son tres anillos de destino: (1) metrópoli comercial/industrial de la Ciudad de Puebla (2) Ciudad de México y (3) Canadá y los Estados Unidos - (2) y (3) implican una mudanza y estancia de larga duración, de meses o años, si no permanente.

Posiblemente uno de los impulsos más importantes (p. ej., como factor de motivación) para la alfabetización y el aprendizaje de segundas lenguas es el contacto lingüístico con otras comunidades, la comunicación intercultural, el círculo en paulatina expansión de interacción e intercambio y la disminución gradual del aislamiento y la segregación histórica. En épocas anteriores esta apertura limitada (la erosión parcial de las restricciones culturales, sociales, económicas, etc.) por mucho tiempo la aprovecharon principalmente los varones. Como hemos constatado en recientes estudios, esta dinámica ya no se circunscribe a este sector demográfico (Chireac y Francis 2018), tendencia reciente de grandes alcances sociales que ha tomado a muchos observadores e investigadores, nosotros incluidos, desprevenidos (INEGI 2020). Los residentes de la comunidad entablan ahora relaciones y tratan con ciudadanos que hablan otras lenguas (el español, el inglés, u otra lengua indígena) con mucha más frecuencia que en épocas anteriores. Llegar a emprender la interacción y el intercambio con poblaciones en el extranjero es una tendencia de aumento incremental desde hace tres o cuatro décadas.⁴ A veces, incluso los hablantes bilingües aprovechan del uso de la lengua franca nacional (el español) con otros hablantes del náhuatl, por ejemplo,

³ El Taller de Escritura no se fundó ni funciona para atender solamente a las mujeres. Los pocos varones que han llegado a inscribirse en años recientes el taller los ha perdido por deserción o fallecimiento. Al respecto, frecuentes observaciones del mismo fenómeno, relacionado con los cambios en la participación femenina en todas las instancias educativas a nivel internacional, nos provoca proponer nuevas investigaciones sobre esta tendencia importante.

⁴ Informes han llegado al proyecto (comunicación personal, Navarrete Gómez) de vecinos que han escuchado a niños conversando con fluidez natural, entre ellos, en inglés.

La noticia llegó como una novedad en la comunidad; en otras regiones rurales desde hace años el fenómeno forma parte del panorama multilingüe:

<https://www.infobae.com/america/mexico/2019/03/25/cientos-de-miles-de-ninos-migrantes-regresan-a-mexico-y-no-hay-una-estrategia-para-su-educacion/>

La sinopsis de Schmelkes (2013) menciona un dato pertinente sobre las circunstancias de los trabajadores migrantes agrícolas de edad escolar; que aproximadamente 10% tienen acceso a servicios educativos durante la temporada de labores.



vendedores itinerantes de muebles artesanales de una región de habla náhuatl lejana, por la diferencia de variante (dialecto). Hacen lo propio durante sus viajes de trabajo fuera del municipio.

3. Historia del bilingüismo

Nos interesa remontar a los primeros años del contacto americano-europeo, durante los primeros años de la Colonia, los siglos XVI y XVII, cuando la lengua náhuatl llegó a retomar la función de lengua franca en la región central de la Nueva España, antiguo imperio mexica (azteca), en primer lugar, para los fines de la evangelización (Rodríguez Lorenzo 1999). Su uso literario llegó a los ámbitos universitarios y artísticos, y luego formales en la administración pública, y para documentar el conocimiento incluso no eclesiástico (Heath 1972, Romero Galván 2016). A esta implementación de la política del lenguaje colonial le debemos el vasto *corpus* de obra literaria de gran valor científico, disponible a los especialistas y hablantes en época moderna.⁵ La nueva política de castellanización sustractiva (c. 1750) dio inicio al largo desplazamiento del náhuatl (y las otras lenguas americanas) de las altas esferas de la enseñanza y la documentación. Hoy en día, el antecedente temprano en esta materia forma parte de la reflexión teórica sobre el bilingüismo como dato histórico nacional. En el siglo XX, a partir de finales de los años 1930s, surgieron numerosos experimentos en el uso de la lengua materna en la alfabetización que debemos señalar como iniciativas importantes, ligadas en su concepto con el antecedente novohispano.

Las grandes campañas de alfabetización de los 1920s tomaron la forma de movilizaciones de una misión cultural, para transformar (en muchos casos, construir) la escuela rural. La población indígena nacional comprendía un 30%, y el analfabetismo en las regiones rurales se estimó en 80%. Al final nunca se llevó a cabo un estudio confiable y a escala nacional de los resultados. Sobre la cuestión, el consenso entre historiadores estima que los logros, en general, eran limitados. Respecto al tema de esta sección, se perfiló el currículo lingüístico, componente integral de una política de lenguaje más

⁵ *TV Malintzin (18)* presenta un fragmento de la pastorela «La Adoración de los Reyes» (versión náhuatl del siglo XVI) escenificada en San Isidro Buensuceso, Tlaxcala, diciembre de 1993: <https://www.youtube.com/watch?v=KeYerwPR598> por la Compañía de Teatro Náhuatl (Director, Miguel Sabido): <https://www.inah.gob.mx/boletines/3491-miguel-sabido-y-su-obra-de-teatro-evangelizador-en-la-flah>. El evento, una especie de reencuentro por parte del público con su herencia literaria, merece un análisis lingüístico/discursivo pormenorizado, en primer lugar, para comparar la versión del náhuatl clásico de la obra y el grado de comprensión/aceptación por parte de los oyentes presenciales ese día, hablantes de la variante «central» (Tlaxcala/Puebla).

amplia, por su omisión de la lengua indígena tanto de la escuela primaria como en las clases para los adultos (Loyo 1994).

La Asamblea de Filólogos y Lingüistas, 1939, asociada con experimentos comunitarios tales, como el celebrado Proyecto Tarasco, de corta duración, reunió a especialistas en lingüística y enseñanza de lenguas para evaluar los resultados de programas piloto sobre la educación bilingüe, en particular la alfabetización en lengua materna (Lira García 2014). Su investigación, trabajo de campo en las localidades apartadas, la debemos reconocer como iniciativa ejemplar, igual que la del siglo XVI, como una referencia histórica y teórica aprovechable para recuperar. Una nueva generación de lingüistas y maestros comunitarios retomó el concepto principal del trabajo científico, que luego pusieron en práctica en varios programas piloto locales, treinta y nueve años después.

Esta culminación, justo es caracterizarla así, a pesar de las limitaciones impuestas y endémicas, la encontramos en la inauguración de la Dirección General de Educación Indígena (DGEI) en 1978, Subsecretaría de la Secretaría de Educación Pública, que prosigue su labor hasta hoy en día, ahora en la Dirección General de Educación Indígena Intercultural y Bilingüe (DGEIIB). De nuevo, igual que sus precursores, es importante apreciar los últimos treinta años de su desempeño desde una perspectiva histórica. La política de lenguaje escolar oficial, hasta la fecha, todavía contempla la educación bilingüe, que incluye la alfabetización en lengua indígena donde los escolares la hablan. El impacto, estrictamente hablando, de los programas de la DGEIIB sigue siendo experimental con implementaciones comunitarias notables, de cierto alcance práctico a nivel local en un número importante de localidades rurales. Por otro lado, los dilemas, y desacuerdos, relacionados con la variación dialectal y la estandarización ortográfica todavía figuran entre los obstáculos difíciles de superar (De la Cruz 2014; Vicente-Ferrer 2021).

Independiente de los diferentes puntos de vista sobre cuestiones secundarias, podemos plantear la posibilidad de un estudio sistemático, sobre el terreno en las comunidades, si en su momento las condiciones lo permiten. En particular, la evaluación contemplaría un componente que mide el aprovechamiento académico, tanto en lengua indígena, como en español; y por supuesto, sólo seleccionaría aquellos programas locales que se han salvado del conflicto social y político que impide las labores de instrucción y de la corrupción en los diferentes niveles del sistema escolar.

En la misma medida, propuestas de instrucción bilingüe en el ámbito de la alfabetización para adultos, en colaboración con, o auspiciados por el Instituto Nacional para la Educación de los Adultos (INEA), existen, básicamente al nivel de bosquejo teórico, implementación incipiente, o experimento informal, sin evaluación formal. Etnografías y estudios de caso han ofrecido un panorama del desafío metodológico que nos urge zanjar (Hanemann 2019, Murillo Rojas 2016).



La intención de este resumen no es descartar o minimizar los esfuerzos oficiales o comunitarios, ni mucho menos despreciar la política educativa en su implementación actual en materia del multilingüismo y la preservación de las lenguas indígenas. Algún día una evaluación externa y objetiva se llevará a cabo sobre la puesta en práctica de los programas bilingües; ver Gutiérrez Benítez y Acuña Gamboa (2022) para una exposición de los requisitos metodológicos mínimos y Chireac et al. (2019), para un esquema de evaluación de lectura y redacción bilingüe. El tema lo tenemos que diferir a otra oportunidad por su masiva complejidad.

A nivel internacional, la investigación y el diseño de nuevos marcos teóricos en algunos ámbitos ha avanzado, y en otros se ha estancado. La UNESCO (1953), en una propuesta fundamental, reconoció la validez de los modelos educativos inclusivos que incorporan la L1 a la alfabetización, propuesta que ha fomentado una amplia discusión y trabajo investigativo. Sin embargo, una imprecisión secundaria, pero importante, sigue estorbando la investigación y el consenso sobre las prácticas más efectivas en la instrucción bilingüe. Recomendó la postergación de la introducción de la L2 en la primera etapa de enseñanza, aconsejando una instrucción exclusivamente en L1. Postergar la enseñanza de la L2 en paralelo, hasta una etapa hipotéticamente más segura, por decirlo así, después de consolidar la lectura y escritura en L1, carece de respaldo empírico. Después de más de medio siglo de investigación sobre el bilingüismo y la alfabetización, hemos tomado nota de las productivas interacciones entre L1 y L2 en el proceso de aprendizaje bilingüe. La dependencia de la ONU que promueve la educación y la ciencia repitió el error en UNESCO (2003), aparte de no haber presentado evidencia a favor del modelo-de-etapas; que dicho modelo resulta en un aprovechamiento superior en la lectoescritura que el modelo L1-L2 en paralelo. El principio de la alfabetización en L1 no implica necesariamente excluir durante una etapa inicial, de uno o dos años, el aprendizaje paralelo de la L2. La idea de la postergación – imposición de etapas – carece de sentido común, sobre todo cuando los alumnos entran en contacto diario con mensajes en la L2 en su entorno y ya cuentan con cierto nivel de competencia como bilingües incipientes, por lo menos. A diferencia de hace cien años, durante la primera campaña nacional de alfabetización, el contacto diario con la L2, lengua nacional mayoritaria, en forma escrita y en los medios audiovisuales y en Internet, es extenso y de gran atracción, en todas las regiones del país. Los casos excepcionales, de verdadero aislamiento, son cada vez más escasos. En las comunidades, junto con el aislamiento, el índice de analfabetismo y monolingüismo entre las señoras se ha disminuido significativamente; véase el estudio de Chireac y Francis (2018).

4. El problema de la variación lingüística

El material didáctico y la guía curricular para la educación de adultos, Modelo Educación para la Vida y el Trabajo (MEVyT), lleva un complemento bilingüe: MEVyT Indígena Bilingüe (MIB), una serie de cinco módulos, estructurada para efectuar una transición hacia la lectoescritura bilingüe. Es transicional en sus primeras actividades y tareas en lengua indígena (Módulo 1), en preparación para el subsecuente contenido en español (Módulo 2). Al parecer, para la variante del náhuatl de Tlaxcala/Puebla Centro, la que nos corresponde en San Miguel y San Isidro, todavía no están disponibles materiales del MIB que son adecuados o aceptables. Por haber acercado, tentativamente, a un marco conceptual bilingüe para el trabajo de alfabetización, el Taller de Escritura ha solicitado en fechas recientes información en la sede del INEA sobre la guía y los cuadernos del MIB. Posiblemente, están en proceso de diseño y producción. Pero el desfase entre el habla y la escritura, relacionado con la variación dialectal, persiste, según el instituto estatal encargado de su elaboración y distribución: <http://ieea.puebla.gob.mx/programas/mevyt-indigena-bilinguee-mib>. Es decir, el material didáctico está disponible para algunas variantes de la lengua, pero para otras no.

Dicho problema las autoridades y los especialistas lo heredan de la misma desalineación lingüística que surgió en épocas anteriores, al intentar elaborar los libros de texto en lengua indígena (por parte de la DGEI) para la escuela primaria. Lo apartamos, por ahora, por tratarse de un aspecto, en sí complejo y multiforme, de la misma complejidad más amplia, arriba mencionada. Agregamos una consideración/complicación adicional en el caso del Taller de Escritura: con pocas excepciones (posiblemente no existe ni una), las alumnas menores de 60 años, mientras se inscriben en parte para mejorar su español-L2, son hablantes bilingües (entre principiantes e intermedios), con acceso directo y relativamente transparente (según su nivel) a la lectura básica y la escritura en español. Una encuesta a nivel regional abarcando los pueblos circundantes a San Miguel y San Isidro, probablemente indicaría que una mayoría de adultos todavía no alfabetizados plenamente, incluyendo la población de adultos mayores de 60 años, hombres y mujeres, son hispanohablantes – entre hablantes con plena habilidad– equivalente a nativo-hablante y aprendices-L2, con habilidad principiante/intermedia. La evidencia que respalda la consideración de esta hipótesis se puede consultar en el resumen del más reciente censo nacional en los apartados correspondientes a las zonas conurbanas/rurales de Puebla y Tlaxcala (INEGI 2020).



5. La observación

Al efectuar la convergencia entre el proyecto precursor y el Taller de Escritura, en gran parte por compartir la misma comunidad y la condición del bilingüismo, la investigación se inclinó hacia un nuevo enfoque. De evaluaciones que enfatizaron la medición cuantitativa de habilidades lingüísticas, el trabajo de campo giró hacia la observación participativa (sin llegar a integrarse directamente en las tareas de enseñanza) y la entrevista abierta no estructurada. Los lectores tomarán en cuenta, tanto los efectos de sesgo y posible predisposición, como el acercamiento tentativo hacia esta discusión. Se trata de una limitación por no disponer todavía de la oportunidad de realizar las observaciones y programar las entrevistas de manera más sistemática. La presente etapa del proyecto transcurre desde 2011 hasta el presente, con limitaciones adicionales a partir del brote de la pandemia. Más que un informe de resultados, las reflexiones ofrecidas a continuación se deben tomar como consideraciones para una propuesta de investigación de seguimiento. Plantea la aplicación de un protocolo de observaciones estructurado, distribuido en el tiempo de manera más seguida y puntual, por un lado, y por otro la evaluación formativa de habilidades de lectura y redacción.

El procedimiento oficial de certificación de estudios (de la INEA) ya ofrece datos útiles de evaluación sumativa. El primer *examen de acreditación*, administrado por el supervisor regional durante su visita al taller, acredita al candidato los estudios de sexto año. Por ejemplo, una evaluación de avances y resultados podría confrontar la información sobre asistencia (frecuencia y duración) y los intentos de examen final. Un *examen diagnóstico*, ensayo de prueba presentado a la alumna por la maestra (*asesora*), sirve para prepararla para la prueba de acreditación; en ese aspecto es formativa. Pero solo una minoría de las alumnas pasan por el proceso formal para culminar sus estudios de primaria. Se debe diseñar una serie de evaluaciones formativas, no oficiales, sin valor curricular, por decirlo así, pero de gran valor, tanto para la investigación, como para el alumnado, sobre todo para las participantes que no aprueban la acreditación.

6. Las sesiones de enseñanza y aprendizaje

La asesora a cargo del programa se reúne con grupos de entre dos y cinco, con frecuencia en tutoría individual. El texto principal, *La palabra de la experiencia* (Solís Sánchez 2018), estructura las actividades alrededor de módulos que enfatizan la conciencia del lenguaje en el ámbito de las correspondencias grafema-fonema (CGF). En otros términos, promueve la conciencia fonológica aplicada a la lectura, y específicamente al nivel de la sílaba. Las actividades de aprendizaje enfocan la descodificación del segmento fonológico natural de las consonantes y las vocales que

forman sílabas (cv, vc, cvc, etc.). Su presentación comienza con la abierta, la sílaba cv, que enseguida pasa a la formación de palabras que juntan dos de la misma clase (cvcv), y así, sucesivamente.

En la escritura, aprenden la codificación correspondiente. Una actividad destacada en esta serie, sobre la formación de las letras, con lápiz en la mano, representa una adquisición importante para el grupo de los principiantes, quienes con la práctica llegan a escribir su nombre y apellidos, luego para ensayar la ejecución de la firma completa.⁶ De hecho, figura entre las pruebas formativas informales decisivas, un logro de suma utilidad para los quehaceres y trámites cotidianos en el pueblo y en la ciudad.

La conciencia del lenguaje (o conciencia metalingüística) corresponde a una categoría más amplia, en nuestro caso asociada con los procesos de alfabetización, dentro de la cual encontramos la *conciencia fonológica*. Se distingue de la *competencia fonológica* en que se trata de un aprendizaje deliberado de avances incrementales, directamente asociado con los primeros pasos hacia el dominio de la descodificación básica. En la primera lengua (L1) la competencia fonológica se adquiere de manera espontánea, sin mediar los procesos conscientes de aprendizaje, y en gran parte también en la L2. Igual como en los otros ámbitos lingüísticos, la *conciencia fonológica*, y las destrezas asociadas de procesamiento CGF, se construyen sobre la base de las estructuras cognoscitivas de la *competencia*.

Es importante enfatizar que el material didáctico y el programa de estudios no trabaja la conciencia fonológica en el abstracto, desligada de los textos escritos; más bien su propósito siempre consiste en construir y fortalecer las CGF, actividad de aprendizaje directamente al servicio de la lectura y la escritura. Aquí, nos remitimos a la investigación en el campo de la educación de adultos que ha examinado la validez y la viabilidad de este vínculo: (Dellicarpini 2011, Kolinsky et al. 2018, Lehtinen y Treiman 2007, Leite 2021, Piccinin y Dal Maso 2021). Los estudios han llegado a proponer una conclusión: que la productividad del enfoque sobre el acoplamiento de sílabas en el deletreo y en la descodificación, destrezas que forman parte integral de la conciencia fonológica, se obtiene independientemente de la edad. Se aplica tanto a los aprendizajes en la escuela primaria, como en la alfabetización de adultos. Evidentemente, los adultos cuentan con un desarrollo conceptual y cultural superior al del niño de primer año. Los dos enfrentan la misma meta de aprender sus primeras letras, pero en diferentes etapas de la vida. No obstante, la investigación en el campo de la alfabetización adulta ha señalado que los procesos iniciales de descodificación y del deletreo no son significativamente diferentes en los detalles. Si los adultos llegan al taller de escritura

⁶ Cabe mencionar un estudio sobre la relación productiva entre la práctica, consciente y centrada, del deletreo y el reconocimiento de palabras en la lectura. La primera fomenta un procesamiento más preciso y eficiente en el segundo (Shahar-Yames y Share 2008). La correlación propuesta está vinculada con la hipótesis de aprendizaje autodirigido («self-teaching hypothesis») de los autores.



con algunas ventajas, los niños se aprovechan de otras. La necesidad de lograr destreza en los fundamentos se aplica en los dos casos, así como en los procedimientos de aprendizaje (Kriscautsky Laxague y Bravo Lozano 2020, Kolinsky et al. 2018).

Reemprendemos la discusión sobre la relación de mutuo beneficio entre la alfabetización y el aprendizaje L2, contrapropuesta a la «hipótesis de etapas» (la de postergar la alfabetización en L2 durante la etapa de alfabetización exclusivamente en L1). Como ya notamos, el material didáctico en lengua náhuatl no está disponible en la variante de la comunidad. Mientras tanto, el taller prosigue con la enseñanza, actividad de aprendizaje estructurada por los libros de texto en español. Al respecto, por la evidencia limitada a nuestro alcance, la circunstancia no parece representar una deficiencia sustancial, ni mucho menos una práctica educativa contraproducente. Futuros estudios de seguimiento, con los datos completos a la mano, posiblemente descartarán la interpretación de esta observación. Por ahora, también es necesario recordarnos que la mayoría de las alumnas cuentan con habilidades en español, por lo menos en la comprensión, entre principiante-alto e intermedio. Patentemente, este nivel de conocimiento en la L2 les permite acceder a los módulos introductorios de *La palabra de la experiencia*. De hipótesis, mejorar las habilidades L2 podría formar parte del doble beneficio de la alfabetización en lengua nacional, desde su punto de vista. La dejamos, por ahora, como cuestión empírica pendiente, en espera de nuevos resultados.



Gráfica 1: Salón del Taller de Escritura
(fotografía propiedad del autor)

7. El recurso interlingüístico: transferencia y acceso

Promover la conciencia del lenguaje al nivel de la sílaba y la palabra, para consolidar las destrezas de codificación y de descodificación, encuentra su contraparte en los niveles discursivos y conceptuales (los ámbitos cognoscitivos «superiores»). La investigación en las ciencias de la educación y la psicolingüística propone que el «procesamiento descendente» – de «arriba (de los ámbitos superiores) hacia abajo» interactúa con los «procesos ascendentes» – de «abajo (de los ámbitos inferiores) hacia arriba». En otros términos, el nivel de las sílabas y las palabras forma la base con la cual los procesos discursivos interactúan. De los ámbitos inferiores, de las destrezas fonológicas y las CGF, aplicadas a la construcción de los primeros constituyentes lingüísticos, y así sucesivamente hacia arriba, se entabla la interacción con los ámbitos superiores (nivel discursivo y de los conceptos). De esta manera se concibe, en términos muy resumidos, el *modelo interactivo* de la lectura (Sandoval Cruz y Perales Escudero 2012, Stanovich 2000).

Pensando en el concepto esencial, es importante no perder de vista lo fundamental en el procesamiento del lenguaje escrito en la lectura: que las destrezas de descodificación se adquieren, necesariamente, con automaticidad caracterizadas por la eficiencia y la seguridad (la rapidez). «La descodificación fonológica [es el] motor del aprendizaje de la lectura» (Alegría 2006: 98). Como señala Fernández Martín (2016: 99): «[El] aprendizaje de la lectura [debe] comenzar por el procesamiento subléxico para ir poco a poco ascendiendo hacia el súpralexico, lo que implica considerar la palabra (nivel léxico) como punto de referencia». O sea, el principiante, sobre todo, privilegia los «procesos ascendentes» en las primeras etapas de la alfabetización. El *modelo interactivo* descansa, por decirlo así, sobre una base consolidada en los ámbitos inferiores: la conciencia fonológica aplicada a la descodificación y la identificación eficiente de palabras. Sin la base, no hay interacción.

Las destrezas de codificación (aprender a escribir) son diferentes, pero se aplica la misma relación. Los alumnos del taller, al lograr destreza en la formación de las letras, y juntarlas para escribir palabras con fluidez, activan los procesos descendentes para avanzar en la redacción de mensajes y textos. De esta manera, los avances en la escritura productiva apoyan la lectura, y viceversa; y los ámbitos superiores (ideas y conceptos que ahora se pueden expresar por escrito) entran en interacción con los ámbitos inferiores.

La metacognición y las otras capacidades de nivel superior, dirigidas a la integración de las proposiciones para lograr la comprensión, corresponden a los procesos superiores/descendentes (*top-down*). Igual que en la redacción, la metacognición (proceso superior/descendente) logra la integración de proposiciones para construir una expresión coherente. De nuevo, sin la base, el modelo interactivo no



resulta productivo. El lector va a notar que procesos y capacidades similares también entran en contacto (en la interacción) en el habla.

En el caso de la alfabetización, el recurso de la metacognición consiste en el uso de la conciencia del lenguaje en el ámbito del texto o discurso. La metacognición también dirige la atención del principiante a su reserva de conceptos, por ejemplo, los conceptos culturales. A su vez, su contraparte consiste en el uso de la conciencia del lenguaje en el ámbito de las CGP con el cual se encuentra en la interacción, mencionada arriba. Aquí, la descodificación efectiva de sílabas y palabras se realiza por medio del procesamiento inferior/ascendente (*bottom-up*). En la lectura diestra, este procesamiento (ascendente) se efectúa rápido y automáticamente (Ventura et al. 2019). En contraste, la tendencia de los procesos descendientes es de efectuarse de manera más «deliberada.»

El taller implementa, implícitamente, una versión adaptada del modelo interactivo con su participación protagónica en *TV Malintzin*, iniciativa comunitaria bajo la coordinación de la misma maestra-asesora. El proyecto, dedicado a la documentación (digital, con difusión en Internet) de la tradición narrativa en lengua náhuatl, le pone a la disposición de hablantes nativos y aprendices del idioma el material literario. Integrantes del colectivo también participaron en la edición de una antología complementaria de lecturas en formato bilingüe.⁷ De manera crucial, muchos de los narradores voluntarios provienen del mismo alumnado del taller, más parientes y vecinos. No por casualidad, la asesora del taller desempeña las funciones de coordinación entre las dos actividades culturales.

Esta adaptación del modelo interactivo, coincide con una aproximación al esquema de instrucción bilingüe, mencionado en la Introducción: la captación del contenido en lengua náhuatl corresponde a los procesos descendientes, del nivel discursivo/conceptual. Ejerce su apoyo (*top-down*) a la consolidación de las capacidades del ámbito superior de la lectura y la expresión escrita. Promover y fortalecer las competencias textuales (la comprensión y la construcción de la coherencia) tiene el efecto de agilizar el procesamiento del lenguaje escrito, a que sea más completo y eficiente. Su procedencia de, o asociación con, las competencias textuales de la lengua/cultura náhuatl no las hace inaccesibles en el momento de aplicarlas a la lectura de textos en español, todo lo contrario (Cummins 1991). La hipótesis de la amplia productividad de dicho recurso, el acceso inter-lingüístico (frecuentemente denominado «transferencia» L1-L2),⁸ representa uno de los grandes consensos en la investigación

⁷ La muestra de la tradición narrativa local, en forma de borrador en su segunda edición, circula en versión impresa y digital a partir de 2015:

<https://www7.nau.edu/coe/seminario/Antolog%C3%ADaPDF.pdf>.

⁸ Alternativamente, la *transferencia* la podríamos concebir como interacción «directa» entre los sistemas lingüísticos (L1↔L2): la «influencia» del «conocimiento previo» fonológico de la L1 del bilingüe en el sub-sistema fonológico de la L2, «transferir» competencias gramaticales de la L1 a la L2, o viceversa, y así

sobre la cognición bilingüe, desde su postulación hace más de treinta años. Así que los factores que contribuyen al dominio de la lectoescritura (en español, por ejemplo), incluyen recursos discursivos que provienen de la adquisición y aprendizaje realizados por la vía del otro sistema lingüístico/cultural que los aprendices-L2 poseen. A veces, tales métodos se califican como «inclusivos».⁹ En otros términos, los conocimientos y habilidades se mantienen y quedan disponibles para la comprensión y la expresión en primera o segunda lengua, independientemente de su «origen». En paralelo (no es coincidencia), también los procesos de la comprensión de textos y la expresión escrita incorporan los recursos de los ámbitos de la tradición oral (Gómez-Pulgarín 2012, Reese 2012, Schatt y Ryan 2021). De esta manera, recursos discursivos, «originalmente» independientes de la escritura, apoyan la apropiación de la escritura; igual, apoyan la adquisición de la L2. Benítez et al. (2015) es uno de los pocos estudios que vincula el desarrollo de la lectoescritura en los adultos con las habilidades narrativas (nivel discursivo). Hasta cierto grado, son independientes entre sí. Al mismo tiempo no podemos descartar una interacción productiva en el aprendizaje.

En efecto, si podemos diferenciar entre *acceso* y *transferencia* (Walter 2007), la segunda también se puede aprovechar, de manera productiva, en la lectura en L2. A las transferencias, entre L1 y L2, les responsabilizamos demasiado por el error gramatical y el acento. De hecho, en el caso del náhuatl, todavía no nos servimos plenamente de la transferencia lingüística positiva directa: por ejemplo, en el vocabulario compartido, incluidos los calcos, en el español mexicano. Ejemplo visible encontramos en los vocablos compartidos en la rotulación y en otros textos públicos (empezando con los millones de documentos oficiales que nombran: Cuauhtemoc, Meztli, Yolotl y Xitlali).

Para concluir este apartado, la siguiente hipótesis la podríamos plantear para las subsecuentes etapas del estudio y para otros proyectos de investigación: que el factor del contacto con la tradición oral durante la niñez, que con pocas excepciones se transmite en lengua indígena (necesariamente o por costumbre), resulta determinante en el aprendizaje escolar en materia de lenguaje académico, en la lectura, y en la escritura. Esta reserva discursiva y literaria consiste en el *corpus* narrativo de los cuentos tradicionales y de los discursos ceremoniales de género formal y poético, de exposición, que forman parte del uso elevado «no-conversacional» del lenguaje (León-Portilla 1996, Montemayor 1993, Navarrete Gómez 2015). La correlación positiva con el alto rendimiento en lectoescritura, se presentará en evaluaciones en las dos lenguas del hablante bilingüe. En el caso del desplazamiento de la lengua indígena durante los años

por el estilo. Como en el *acceso* a conceptos y esquemas compartidos, en el momento de accederlos durante el uso de la L1 o la L2, la *transferencia* también le concede al hablante recursos y mecanismos productivos.

⁹ Respecto a otro sentido del término, el recurso on-line de *TV Malintzin* sirve como ejemplo de la interacción: dinámica en este caso, entre los narradores y su audiencia. Peña Acuña y Cieslowska (2022) es un estudio pertinente sobre las herramientas digitales *interactivas* para el aprendizaje de lenguas.

de la primaria, la correlación se presentará, con el mismo efecto significativo, en español. Con base en aproximaciones e indicios parciales del proyecto precursor ofrecemos la hipótesis. Constatamos que, por plausible que sea, todavía no la podemos confirmar ni descartar.



Gráfica 2: Reunión del Taller de Escritura (fotografía propiedad del autor)

8. Conclusiones

Todo lo anterior sugiere una observación tentativa: si la alfabetización apoya el aprendizaje L2, el inverso se materializa aún más directamente, relación que indica una visión oportuna por parte de la asesora del taller y de la propuesta educativa del instituto nacional. Al mismo tiempo, parecen congruentes, tanto con las metas y expectativas de las alumnas, como con las condiciones y limitaciones del contexto sociolingüístico. Evidentemente, la hipótesis la descartamos si una investigación de campo completa (longitudinal) nos proporciona los datos que la desconfirma.

Por otra dimensión, estrechamente relacionada, retomamos la cuestión de efectividad terminal: ¿cuántas horas mensuales, en promedio, deben las alumnas dedicar para marcar avances en una evaluación formativa informal? La misma pregunta planteamos para un desempeño satisfactorio en el examen diagnóstico y en la prueba de acreditación. Las horas efectivas deben abarcar la instrucción y práctica directa en el taller y la tarea hecha en casa para establecer el piso mínimo. En cuanto al vínculo

familiar (UNESCO 2017), aparte de las actividades de la narración tradicional, la lectura compartida con hijos y nietos, organizada alrededor de las antologías escolares, resulta en un beneficio mutuo, aun en el caso de lectura activa, en voz alta, exclusivamente por parte del niño. Esta última recomendación de la UNESCO atañe la importante interrelación entre institución educativa y comunidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Alegría, Jesús «Por un enfoque psicolingüístico del aprendizaje de la lectura y sus dificultades, 20 años después». *Infancia y Aprendizaje* 29 (2006): 93-111. Impreso.
- Benítez, María Elena, *et al.* «Las dimensiones sociales, cognitivas y lingüísticas del proceso de alfabetización en los jóvenes y adultos. Aportes de la investigación y la práctica». *Revista Interamericana de Educación de Adultos* 37 (2015): 88-106.
- Chireac, Silvia-María y Francis, Norbert. «Alfabetización en la comunidad rural de América latina: Las niñas en la escuela». *Contextos Educativos* 21 (2018): 153-168. Impreso.
- Chireac, Silvia-María, *et al.* «Awareness of form and pattern in literacy assessment: Classroom applications for first and second language». *The Reading Matrix* 19 (2019): 20-34. Impreso.
- Cummins, Jim. «Language development and academic learning». *Language, Culture and cognition*. Lilliam Malavé y Georges Duquette (eds.). Clevedon: Multilingual Matters, 1991. 161-175. Impreso.
- De la Cruz, Víctor. «La escritura náhuatl y los procesos de su revitalización». *Contributions in New World Archaeology* 7 (2014): 199-210. Impreso.
- Dellicarpini, Margo. «The role of phonemic awareness in early L2 reading for adult English language learners: Pedagogical implications». *Applied Linguistics Review* 2 (2011): 241-264. Impreso.
- Fernández Martín, Patricia «Alfabetizando adultos no hispanohablantes: lengua oral, competencias comunicativas y conciencia grafocentrista: alfabetizando adultos no hispanohablantes». (2016) *Revista Didasc@lia* 7, 3 (2016): 95-116.
- Francis, Norbert. «El taller de escritura bilingüe en la documentación y rescate de las lenguas indígenas: un espacio de reflexión teórica». *Lenguas en Contexto* 7 (2010): 3-10. Impreso.
- Gómez-Pulgarín, Wilson Eduardo. *Rasgos lingüísticos en relatos míticos tikuna: Una caracterización*. Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia, 2012.
- Gutiérrez Benítez, *et al.* «Evaluación estandarizada de los aprendizajes: una revisión sistemática de la literatura». *Revista de Investigación Educativa* 34 (2022): 321-351. Impreso.



- Hamel, Rainer Enrique. «El papel de la lengua materna en la enseñanza: Particularidades en la educación bilingüe». *Abriendo la escuela: Lingüística aplicada a la enseñanza de lenguas*. Ingrid Jung y Luis Enrique López (eds.). Madrid: Morata, 2003. 248-260. Impreso.
- Hamel, Rainer Enrique. «Hacia la construcción de un proyecto escolar de EIB. La experiencia purhépecha: investigación y acción colaborativa entre escuelas e investigadores». *VIII congreso latinoamericano de educación intercultural bilingüe*. Laura Efrón (ed.). Buenos Aires: UNICEF, 2010. 113-136. Impreso.
- Hanemann, Ulrike. «Indigenous women's perceptions of the Mexican bilingual and intercultural education model». *Studies in the Education of Adults* 51 (2019): 232-249. Impreso.
- Heath, Shirley Brice. *La política del lenguaje en México: De la colonia a la nación*. Secretaría de Educación Pública, 1972. Impreso.
- Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática (INEGI). *XI censo general de población y vivienda*. INEGI, 1990.
- Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática (INEGI). *XI censo general de población y vivienda*. INEGI, 2020.
- Kolinsky, Régine, et al. «From illiteracy to literacy in adulthood: A microlongitudinal study». *International Journal of Psychology* 51 (2016): 881-882. Impreso.
- Kolinsky, Régine, et al. «Completely illiterate adults can learn to decode in 3 months». *Reading and Writing: An Interdisciplinary Journal* 31 (2018): 649-677.
- Kriscautsky Laxague, Marina y Bravo Lozano, Adriana Areli «Alfabetización de adultos desde una perspectiva psicogenética». *Plurais: Revista Multidisciplinar* 5, 3 (2020): 73-97.
- Lehtinen, Annukka y Rebecca Treiman. «Adults' knowledge of phoneme-letter relationships are phonology based and flexible». *Applied Psycholinguistics* 28 (2007): 95-114. Impreso.
- Leite, Isabel. «A importância da consciência fonêmica na aprendizagem da leitura e da escrita». *Alfabetização baseada na ciência: Manual do curso ABC*. Rui A. Alves y Isabel Leite (eds.). Brasília: Ministério da Educação, 2021. 317-335. Impreso.
- León-Portilla, Miguel. *El destino de la palabra: De la oralidad y los códigos mesoamericanos a la escritura alfabética*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1996. Impreso.
- Lira García, Alba Alejandra. «La alfabetización en México: Campañas y cartillas, 1921-1944». *Traslaciones. Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura* 2 (2014): 126-149. Impreso.

- Loyo, Engracia. «Educación de la comunidad, tarea prioritaria.» *Historia de la alfabetización y de la educación de adultos en México*. Seminario de Historia de la Educación (ed.). Ciudad de México: El Colegio de México, 1994. 341-411. Impreso.
- Montemayor, Carlos. *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*. Consejo Nacional para la Cultura y la Artes, 1993. Impreso.
- Murillo Rojas, Marielos. «Una experiencia de alfabetización inicial de adultos en un contexto urbano-marginal: Propuesta de un programa contextualizado en la institución educativa regular». *Káñina, Revista de Artes y Letras* 40 (2016): 159-177. Impreso.
- Navarrete Gómez, Pablo Rogelio. *Cuentos náhuatl de la Malintzin*. Seminario de Estudios Modernos y de Cultura Acallan, 2015. Impreso.
- Peña Acuña, Beatriz y Cieslowska, Ana Izabella «La alfabetización de adultos en lengua extranjera con herramientas digitales». *Revista Nebrija de Lingüística Aplicada a la Enseñanza de Lenguas* 32 (2022):1-19. Impreso.
- Piccinin, Sabrina y Serena Dal Maso. «Promoting literacy in adult second language learners: A systematic review of effective practices». *Languages* 6 (2021): 1-27.
- Raesfeld, Lydia. «Niños indígenas en escuelas multiculturales.» *Trayectorias* 28 (2009): 38-57. Impreso.
- Reese, Leslie. «Storytelling in Mexican homes: Connections between oral and literacy practices». *Bilingual Research Journal* 35 (2012): 277-293. Impreso.
- Rodríguez Lorenzo, Sergio. «Un capítulo de la historia de la escritura en América: La enseñanza de las primeras letras a los indios en el siglo XVI». *Anuario de Estudios Americanos* 56 (1999): 41-64. Impreso.
- Romero Galván, José Rubén. «El Colegio de Tlatelolco, universo de encuentros culturales». *El Colegio de Tlatelolco: Síntesis de historias, lenguas y culturas*, Esther Hernández y Pilar Máynez (eds.). Ciudad de México: Editorial Grupo Destiempos, 2016. 10-25. Impreso.
- Sandoval Cruz, Rosa Isela y Moisés Damián Perales Escudero. «Models of reading comprehension and their related pedagogical practices: A discussion of the evidence and a proposal». *MEXTESOL Journal* 36 (2012): 1-18. Impreso.
- Schmelkes, Sylvia. «Educación y pueblos indígenas: problemas de medición». *Realidad, Datos y Espacio: Revista Internacional de Estadística y Geografía* 4 (2013): 5-13. Impreso.
- Shahar-Yames, Daphna y David Share. «Spelling as a self-teaching mechanism in orthographic learning». *Journal of Research in Reading* 31 (2008): 22-39. Impreso.
- Solís Sánchez, Celia del Socorro. (coord.). *La palabra de la experiencia*. Instituto Nacional para la Educación de los Adultos, 2018. Impreso.
- Stanovich, Keith. *Progress in understanding reading: Scientific foundations and new frontiers*. New York: Guilford, 2000. Impreso.

- Schatt, Donna y Patrick Ryan. *Story, listening and experience in early childhood*. Palgrave Macmillan, 2021. Impreso.
- UNESCO. *Las lenguas vernáculas en la enseñanza*. Naciones Unidas, 1956. Impreso.
- UNESCO. *La educación en un mundo plurilingüe*. Naciones Unidas, 2003. Impreso.
- UNESCO. «Involucrar a las familias en la alfabetización y el aprendizaje». *Notas Sobre Política del UIL* 9 (2017): 1-5.
- Ventura, Paulo, *et al.* «Is holistic processing of written words modulated by phonology?». *Acta Psychologica* 201 (2019): 1-6. Impreso.
- Vicente-Ferrer, Angel, *et al.* «Hacia la resignificación de la escritura: literacidad entre docentes de educación indígena». *Anales de Antropología* 55 (2021): 37-51.
- Walter, Catherine. «First- to second-language reading comprehension: Not transfer, but access». *International Journal of Applied Linguistics* 17 (2007): 14-37. Impreso.

Fecha de recepción: 22 de junio de 2023
Fecha de aceptación: 23 de mayo de 2024



BEOIBERÍSTICA
Vol. VIII / Número 1 / 2024

DIÁLOGO CULTURAL

Tina Sbarbaro¹
Universidad de Liubliana
Eslovenia

LA SEXUALIDAD EN LA ESPAÑA POSFRANQUISTA: LOS OCHENTA SON NUESTROS DE ANA DIOSDADO

Resumen

El presente artículo tratará sobre la representación de la sexualidad en el teatro de la época posfranquista en España. Partiendo de los trabajos de di Febo (1979), Castejón Bolea (2018), Morcillo (2010) y Santos Sánchez (2013 y 2016), se comparará el papel de la sexualidad en los últimos años del franquismo y en los años del consecutivo destape, para posteriormente analizarlo en la obra *Los ochenta son nuestros* (1986, adaptada para el teatro en 1988) de Ana Diosdado. Para poder apreciar mejor los cambios visibles en esta obra, hemos decidido compararla con otra obra de la misma autora: *Olvida los tambores* (1970). El objetivo será ver, en primer lugar, cómo aparece retratada la sexualidad en la obra *Los ochenta son nuestros* y, en segundo lugar, apreciar cuáles son las diferencias en la representación de ésta en el teatro de Diosdado durante y después del franquismo. Veremos que, a pesar de una trama diferente, encontraremos puntos interesantes para comparar entre la representación de este tema en las dos obras, sobre todo, en cuanto a los puntos de vista y a las diferencias de las generaciones: la que pasó su adolescencia y juventud durante el franquismo y la que pasó estas etapas de la vida ya después del régimen.

Palabras clave: sexualidad, destape, Ana Diosdado, *Los ochenta son nuestros*.

SEXUALITY IN THE POST-FRANCOIST ERA: LOS OCHENTA SON NUESTROS BY ANA DIOSDADO

Abstract

This article aims to analyse the representation of sexuality in the theatre of the post-Francoist era in Spain. After a general introduction to the topic based on articles by di Febo (1979), Castejón Bolea (2018), Morcillo (2010) and Santos Sánchez (2013 y 2016), we will compare the role of sexuality during the final years of Francoism and the subsequent phenomenon called "destape". Furthermore, we will consider these differences in the work *Los ochenta son nuestros* (1988) by Ana Diosdado. To better appreciate the changes in this theatre play, we decided to compare it with another play by the same author: *Olvida los tambores* (1970). The primary goal is to examine how sexuality is portrayed in *Los ochenta*

¹ ts41728@student.uni-lj.si



son nuestros and, secondly, to discern the differences in the representation of *Olvida los tambores* in Diosdado's theatre during and after Francoism. We will observe that, despite the different plots, we can find compelling points in the representation of this topic, particularly regarding perspectives and generational differences: in this case specifically between the generation that lived its teenagehood and youth during the Francoist era and the one that lived these stages of life after the regime.

Keywords: sexuality, "destape", Ana Diosdado, *Los ochenta son nuestros*.

Introducción

Este trabajo pretende analizar brevemente la representación de la sexualidad en el teatro de la época posfranquista a través de la obra *Los ochenta son nuestros* de Ana Diosdado, publicada en el 1988. Para poder tener un término de comparación, se han elegido algunos párrafos de su obra *Olvida los tambores*, publicada en el 1970 y también representada durante el franquismo. En esta investigación veremos, tanto la influencia de los movimientos feministas sobre algunas de las ideas presentadas en las obras analizadas, que ya se comenzaron a visibilizar en los últimos años del régimen, como la relación del movimiento feminista con la concepción de la sexualidad y su representación en el teatro en general, para finalmente pasar a identificarlas en la obra de Diosdado, en particular.

La elección de este tema no ha sido casual, sino que nace del interés por el período posfranquista, marcado por tantos cambios en la sociedad. Uno de los campos en los cuales se ven estos grandes cambios ha sido, justo, en la percepción y representación de la sexualidad. Considerando la gran represión que hubo en los cuatro decenios bajo el franquismo, la hipótesis de este artículo sostiene que, en los años que siguieron tras el final del franquismo, la sexualidad fue uno de los aspectos que mayor presencia y protagonismo adquirió en la sociedad. Tampoco ha sido casual la elección de dedicarnos al teatro y a esta autora en particular: el teatro, más que otro género literario, entra en contacto directo con el público y por eso su aceptación o rechazo es aún más obvio. Por otro lado, dicha autora es una de las más populares entre el público general, una de las pocas mujeres que publicó y representó sus obras con un considerable éxito entre los espectadores. Además, Ana Diosdado publica tanto en el franquismo, como después, lo que nos proporciona los fundamentos perfectos para comparar su trabajo durante y después de la dictadura.

La sexualidad en la España posfranquista

Para poder entender el gran cambio que se produjo en el papel de la representación de la sexualidad en la sociedad española, tenemos que considerar su papel durante el franquismo, cuando esta no sólo estaba condicionada por la censura,



sino también explotada por el régimen para servir su propaganda e inculcar la idea del ángel del hogar (Santos Sánchez 2016: 500) y potenciar la clara división entre lo masculino y lo femenino, lo que le corresponde al hombre y lo que le corresponde a la mujer (Bravo López 2000: 333, 334). En esta época la sexualidad no se discute ni dentro del núcleo familiar, por esto los medios tuvieron una aún mayor importancia ya que las jóvenes mujeres se apoyaban en ellos para recibir informaciones necesarias (Bravo López 2000: 335, 336). Era entonces de suma importancia para el régimen que el papel de la mujer en general y la sexualidad en particular se representase en estos medios de una manera extremadamente restrictiva.

Como ya hemos anunciado en la introducción, no podríamos entender plenamente los cambios ocurridos en la época posfranquista sin antes considerar los acontecimientos de los años 70: el decenio de los cambios. Esta década es particularmente interesante, desde un punto de vista sociocultural: el año 1975 marca una frontera importante con grandes repercusiones en toda la sociedad (Baldini, 2015). La etapa anterior, marcada por el aperturismo, será más bien una máscara del franquismo (di Febo 1979: 186) para dar la impresión del cambio que se está produciendo en el país a una mirada desde el extranjero, mientras que la posterior será dominada por el así llamado *destape*: época en la que los aspectos, antes considerados tabú, ahora explotarán en la sociedad (los ejemplos típicos serán las drogas y el sexo).

En segundo lugar, en estos años en España renace el movimiento feminista, para el cual la sexualidad representará uno de los puntos principales de su lucha. Justo en el 75, inmediatamente después de la muerte de Franco, se celebran en Madrid, ilegalmente, las *Primeras Jornadas por la Liberación de la Mujer* (di Febo 1979: 195). Este evento será crucial para establecer las bases del feminismo español, junto con sus objetivos políticos y sociales. Uno de los logros más importantes, desde nuestro punto de vista, es el debate que se introduce en la sociedad. Este, en cierto modo, ya se difunde en los últimos años del franquismo, considerando que la Ley de Prensa del 66 permite una mayor libertad de expresión y una mayor circulación de información. En los años setenta coexisten en el país las revistas femeninas, que mantienen una actitud conservadora en cuanto al papel de la mujer en el hogar y dentro de la pareja (di Febo 1979: 190), y revistas democráticas (Mérida Jiménez, 2015), que como dice di Febo (1979: 189): “dedicaban numerosas páginas al problema de la mujer.” Estos debates continúan y se fortifican después de la muerte de Franco, ya que, influenciados por las ideas feministas, se llevarán al espacio público. Empiezan, así, charlas organizadas en los centros especializados y se forma personal para hablar sobre la sexualidad, las relaciones sexuales, los métodos anticonceptivos y paulatinamente también sobre el aborto (Castejón Bolea 2018). Estas charlas no sólo normalizan el tema, sino también conllevan la idea del sexo por placer.

En tercer lugar, en el contexto teatral, vemos representado un interés por poner en la escena el problema de ser mujer en la sociedad. Según Serrano (en Santos Sánchez 2016: 501), “en la década de los ochenta [...] se normaliza completamente el papel de la mujer en el mundo teatral y [...] se gesta una dramaturgia femenina que con el tiempo haría viable, a su vez, una dramaturgia feminista”.

Dentro de la inundación del erotismo en el destape, hay una concienciación de las mujeres sobre sus cuerpos, la toma de control sobre ellos y sobre cómo se representan en público. Una de las campañas de rebelión de las mujeres ha sido la tendencia de posar desnudas en las revistas de la época: de este modo expresaron su oposición a la imagen de la mujer como objeto de deseo a través de la mirada masculina, tomando ellas el control de cómo serán representadas (Morcillo 2010: 266-272).

Por todo lo anterior expuesto, hemos decidido mirar al mundo del teatro y en particular, el teatro comercial, como el de Ana Diosdado, ya que este teatro decide lo que llega al público, pero también el público decide si aceptarlo o no. En cuanto a la censura, las normas eran iguales, tanto en la novela como en el teatro, pero en el teatro esta se presenta en dos niveles: tanto en la representación, como en la publicación. No son pocos los ejemplos en los que se permitió una y prohibió la otra o viceversa (Santos Sánchez 2013: 5).

La pregunta que nos planteamos en esta investigación nace desde una reflexión a la que nos invita Santos Sánchez en su artículo “La censura teatral en la España del siglo XX: una mirada desde el siglo XXI” (2013: 14), en la que el autor se pregunta cuáles han sido los efectos que la censura tuvo sobre los autores y autoras de teatro que se formaron como público teatral durante el franquismo, pero que publicaron como dramaturgos después de la dictadura. Nuestra pregunta, para la que escogimos analizar la obra de Diosdado, es: ¿cómo cambió (si cambió) la escritura de las obras y el tratamiento de los temas censurados de una autora que ya era famosa en el franquismo, en sus publicaciones sucesivas a la caída del régimen?

La obra de Ana Diosdado

Después de esta breve ilustración del marco general, pasamos a la obra de la autora Ana Diosdado, empezando por una breve presentación de ella misma. Nació en Buenos Aires en 1938, en una familia española de tradición teatral. En 1950 se trasladó con su familia a España, donde pronto se introdujo al teatro comercial, en el que llegó a conocer la fama. Murió en Madrid en el 2015, después de haber sido una figura importante, tanto en el mundo del teatro, como de la televisión. Cabe destacar que Diosdado había empezado su carrera de mujer dramaturga en un ambiente que se consideraba especialmente y casi exclusivamente masculino; sin embargo, también, al



proceder de una familia de teatro, la ayudó en la publicación y representación de sus obras.

Los personajes femeninos en las obras de Ana Diosdado son personajes que se dan cuenta de su posición desventajosa en la sociedad por su género, pero no tienen miedo a mostrar su vulnerabilidad. Al mismo tiempo, son personajes perseverantes, que no se dejan abatir por la definición anticuada que se le atribuye a cómo se ha de ser mujer (Rosero Mariño 2022: 102). Sin embargo, las obras suelen desenvolverse en un ambiente burgués, por lo cual Ana Diosdado ha sido criticada, pero aun así, la dramaturga no se esconde detrás de la aparente comodidad, sino que utiliza este ambiente burgués como contexto para presentar reflexiones sobre temas muy actuales en esos años. Uno de ellos es la representación de la sexualidad, tema presente en diferentes obras de la autora y representado de distinta manera a lo largo de su producción. Por esto, a continuación, analizaremos cómo se representa la sexualidad en la obra *Los ochenta son nuestros* (1988) y luego lo compararemos con *Olvida los tambores* (1970).

La representación de la sexualidad en *Los ochenta son nuestros* de Ana Diosdado

En la obra *Los ochenta son nuestros* podríamos dividir la representación de la sexualidad en tres argumentos principales: la homosexualidad, la violación y el sexo prematrimonial.

En cuanto a la homosexualidad, veamos a continuación dos fragmentos de la obra que representan este aspecto:

CRIS.- [...] Si me hiciera caso me podría preocupar, pero como no me lo hace, ¿qué más me da a mí que sea homosexual o que no lo sea?

JOSE.- (*Muy divertido por la palabra.*) ¡Homosexual!

CRIS.- ¿No era eso lo que querías decir?

JOSE.- Yo te hubiera dicho maricón, chata. Yo le llamo al pan, pan, y al vino, vino. (Diosdado 2015: 10)

CRIS.- (*Muy burlona.*) ¡Por Dios, no vayas a llorar! Te sobrepondrás. Hay otras mujeres. No como yo, que soy divina, pero las hay. (*Ya en serio.*) ¿O no son las mujeres lo que a ti te gusta, Juan?

JUAN.- (*Sin alterarse lo más mínimo.*) Todas, no, desde luego.

CRIS.- ... No te ha sorprendido la pregunta.

JUAN.- ¿Por qué me iba a sorprender? (Diosdado 2015: 43)

En ambos textos vemos la naturalidad con la que se presenta un tema que se consideraba una ofensa criminal en el franquismo. En el grupo de amigos adolescentes se sospecha, y a lo largo de la obra se confirma, que Juan Gabriel podría ser homosexual; sin embargo, el personaje nunca se presenta como “el amigo homosexual”, sino que se le incorpora como uno más de los personajes, destacándole más bien por el inconveniente de que, por su orientación sexual, no corresponde el amor de Cris.

El segundo aspecto que trata el tema de la sexualidad en la obra es la violación: lo ilustraremos aquí con uno de los ejemplos en los que en la obra se habla de la violación que había sufrido Cris. Cabe destacar en este punto que nos es difícil diferenciar en qué parte el comportamiento de la protagonista se debe a una elección personal y en qué parte está condicionado por la sociedad. Sin embargo, es preciso recordar que los protagonistas son adolescentes, de consecuencia, a menudo representan tanto el cambio que se produce en comparación con el pensamiento de sus padres, como el cambio que se produce en la sociedad. Considerando estas dudas, hemos decidido reportar aquí abajo un fragmento de la obra en la que Cris habla de lo acontecido.

JOSE.- Después de lo que te hicieron, no quiero que...

CRIS.- (*Estallando.*) ¡¡YA ESTÁ BIEN CON LO QUE ME HICIERON, YA ESTÁ BIEN!! (*El estallido es tan violento, que los dos se quedan un momento mirándose en silencio, desconcertados.*)

CRIS.- (*Recuperando la calma, mientras sigue con lo del café.*) Ya sabía yo que iba por ahí la cosa... Te veía venir. Yo no te digo hasta dónde me tenéis con “lo que me hicieron”. ¡Me lo hicieron a mí! A mí solita. No es patrimonio de la familia. Es asunto mío. Mío nada más. Y yo ya lo he superado, ¿no?

[...]

CRIS.- (*Dando golpes con todo lo que utiliza, sin dejarle hablar.*) ¡A mi madre, parece que se le ha muerto la hija! Todavía se le llenan los ojos de lágrimas, y me mira como si tuviera la viruela negra. “¡Mi niña!”, dice, “¡mi niña!”. Y mi padre, peor. Aprieta las mandíbulas, cierra los ojos, suspira. ¡Joder, que me dejen en paz! ¿Por qué no os imagináis que me quitaron el bolso? Un accidente y ya está. ¡Ya está, ya está, ya está, ya está!... Pero no. No hay manera. (Diosdado 2015: 11)

Creemos que en este fragmento es perfectamente visible que, a pesar de ser Cris la que sufrió la violación, los demás le quieren imponer un papel de víctima que ella rechaza. Ella representa uno de los personajes femeninos de Ana Diosdado que, como mencionamos antes, no tienen miedo de mostrar su vulnerabilidad en la sociedad, pero al mismo tiempo no quiere ser definida por ello. Vemos que Cris no escoge un secretismo en cuanto al tema, sino que le gustaría vivirlo en privacidad, ella misma, a su tiempo y a su manera. Su queja está dirigida a los que la rodean y que con sus reacciones no le dejan el espacio que ella reclama.



Finalmente, con el tercer fragmento, queremos analizar cómo se representa el sexo prematrimonial en la obra. Entre el grupo de protagonistas adolescentes se forman varias parejas. Veamos el ejemplo de Mari Ángeles, la más joven del grupo:

MARI ÁNGELES.- (*Interrumpiéndole.*) José, ¿puedo pedirte un favor? [...] Quieres hacer el amor conmigo? (*José se la queda mirando un momento, petrificado, como si no acabara de entender lo que ha oído. Por fin, una santa indignación le hace reaccionar.*)

JOSE.- (*Soltando la bolsa.*) No te doy dos bofetadas por lo que te ha pasado hoy, que si no...

MARI ÁNGELES.- Te quiero.

JOSE.- ¿Tú? ¡Tú qué sabes!

MARI ÁNGELES.- ¿En qué quedamos? ¿No me acabas de decir lo contrario? ¿Qué tengo que saber lo que quiero? Pues lo sé. Te quiero.

JOSE.- Aunque fuera verdad. Una mujer decente no va por la vida diciendo...

MARI ÁNGELES.- No quiero ser "una mujer decente". Quiero ser yo. Y yo te quiero. Y quiero hacer el amor contigo. Precisamente hoy. Precisamente aquí. Precisamente ahora. Si me quisieras, me lo habrías pedido tú a mí. Como sé que no me quieres, te lo he pedido yo. Y te lo pido por favor. (*José vuelve a coger su bolsa y se la echa al hombro. Es evidente que la situación, además de escandalizarle, le sobrepasa.*) (Diosdado 2015: 35, 36)

José, a pesar de ser otro adolescente, es el que tiene las ideas más conservadoras del grupo. Hay que considerar que él es el primero al que Mari Ángeles le pide "el favor" de acostarse con ella, luego repite la misma petición a dos amigos más. Hemos escogido este fragmento porque lo consideramos importante no sólo por "el favor" que se pide, sino también por la mención de la "mujer decente", que no puede no recordarnos a la propaganda franquista. Sin embargo, aquí vemos la reacción de Mari Ángeles a estas palabras y su total oposición a ellas.

Consideramos el fragmento muy importante también por el hecho de que no sólo se habla de sexo prematrimonial, sino que es la chica quien lo pide, rompiendo con las expectativas sociales de la época. Como hemos visto en la parte introductoria, la toma de conciencia por parte de las mujeres sobre sus cuerpos y su sexualidad es un cambio que se produce nuevamente justo en los años 70, años en los que nacía la generación de los protagonistas aquí representados y que ahora vive estos cambios.

La evolución de la representación de la sexualidad en Ana Diosdado

En esta tercera parte del trabajo vamos a destacar algunas referencias de la obra teatral *Olvída los tambores* del año 1970, para poder notar si hay algunos cambios en cómo se representa la sexualidad en esta obra y en la de los años ochenta. Cabe destacar

que la censura nunca intervino en los personajes de Diosdado, sino sólo en algunos aspectos políticos representados en su obra: en algunas frases en las que se podía interpretar una crítica al régimen o en la sustitución de algunos personajes que de guardias civiles pasan a ser otras fuerzas del orden² (Santos Sánchez 2016: 511-516).

Al confrontar estas dos obras, hay que considerar que la trama es diferente, por lo tanto, no todas las diferencias dependen de la censura franquista. Pero, en el desenlace hay un adulterio entre dos parejas casadas, lo que daría a la autora la oportunidad de introducir el tema de la sexualidad, sin embargo, esto se produce de manera mucho más sutil que en *Los ochenta son nuestros*.

En primer lugar, en relación con el tema del matrimonio, hemos elegido la voz de Lorenzo, uno de los personajes de *Olvida los tambores*, quien dirá:

LORENZO.- Sí, esa fue otra. Se casaron sin avisar a nadie. [...] La madre de ésta, volada, sin saber cómo decírselo a la gente. Claro, la mujer me decía: “Van a pensar que es mentira, que no se han casado... ¡O peor! ¡Que se han casado con prisas...!” No, no. Hay cosas que se hacen y cosas que no se hacen. Vivimos en una sociedad. (Diosdado 1970: 55)

Lorenzo es el personaje que tiene la visión más explícitamente tradicional entre los protagonistas de esta obra y por eso también su pensamiento se corresponde con el pensamiento de la suegra, a pesar de pertenecer a otra generación. La crítica que hace Lorenzo en esta intervención no es tanto por la decisión en sí de casarse a escondidas, sino por “el qué dirán”: a los demás les podría parecer inmoral que los dos vivieran juntos sin estar casados, por lo tanto “en pecado”, o que tuvieran prisa por casarse por esperar un hijo.

Al otro lado tenemos el fragmento de *Los ochenta son nuestros*:

MARI ÁNGELES.- Eso sí que no. Yo no me pienso casar.

JUAN.- ¡Ah! ¿Puedo saber por qué?

MARI ÁNGELES.- Pues, porque no. No soy partidaria.

JUAN.- No será solo porque tus padres se equivocaron.

MARI ÁNGELES.- (Sorprendida.) ¿Se equivocaron?

JUAN.- Quiero decir que como su matrimonio no resultó...

MARI ÁNGELES.- ¿Ah no? ¿Y yo qué? Su matrimonio resultó muy bien mientras duró. Fueron muy felices. Y cuando ya no lo eran, lo hablaron y decidieron separarse. Ya me contarás tú en qué se equivocaron. (Diosdado 2015: 54)

² La obra *Los Comuneros* es una de las pocas que a pesar de estar terminada en 1972 y sometida al control de la censura, no se representa hasta el 1974 (Santos Sánchez 2016: 513-516).

Aquí la protagonista declara abiertamente su falta de intención de casarse y, además, la diferencia entre generaciones es casi opuesta a la que hemos visto en el párrafo anterior: los padres de Mari Ángeles están divorciados, hecho que ella no sólo normaliza completamente, sino que además argumenta como una buena elección, ya que fueron felices hasta que duró el matrimonio, y cuando ya no lo eran, se divorciaron.

Finalmente, por lo que respecta al tema del sexo, en *Olvida los tambores* veremos que, en los dos fragmentos seleccionados, el sexo se representa desde una perspectiva masculina y en los dos casos, de broma o en serio, se representa a la mujer como objeto de deseo, o incluso, objeto, a través del cual conseguir vengarse.

TONY.- [...] ¡No! ¡Ya sé! ¡Pili se ha enterado de que Lorenzo tiene una amiguita y de que la va a ver los sábados, aprovechando la semana inglesa!

ALICIA. (*Encantada con el hallazgo.*)- ¿Lorenzo, una amiguita? No lo creo capaz.

TONY.- Sí, mujer. Es lo usual. Llevan dos años casados, ¿no? Seguro que tiene una amiguita. (*En tono de disculpa.*) Nada personal, no vayas a creer. Una cuestión de prestigio, simplemente. [...] (Diosdado 1970: 13)

En esta cita se habla de adulterio, pero por parte del hombre: no sólo aceptado por la sociedad, sino casi deseado, indicador, según lo describe Tony, de “prestigio”. Cabe recordar que el adulterio por parte de mujer era, por otro lado, un crimen, tanto durante el franquismo, como todavía años después de la muerte de Franco (di Febo 1979: 198, 202-203).

En el segundo fragmento de este apartado nos centraremos en dos aspectos: la venganza y el deseo:

TONY. (*Estallando, con los nervios deshechos.*)- [...] Fue entonces cuando entré en un teléfono público y llamé a Pili. (*Revolviéndose contra un posible ataque que ninguno de los otros tres inicia siquiera.*) ¡Ya sé que no es una reacción muy loable! ¡No pretendo que os lo parezca!... Sólo quiero contar cómo fueron las cosas. Le dije que había ido sólo por verla. Ella pudo no bajar, ¿no? Pudo mandarme a paseo y no bajar. Pues bajó... En realidad, yo ya sabía que bajaría. Hace tres años que estoy viendo a Pili ponerme ojos tiernos. Hace tres años que sé que toda su honorabilidad no es más que una fachada. ¿Qué? ¿Qué no es muy bonito aprovecharse de eso? Bueno, pues no. No es muy bonito. Pero yo lo hice. Todo lo que quería era que Lorenzo se enterase, que la vida insegura y absurda era la suya; [...] (Diosdado 1970: 73, 74)

En cuanto a la venganza, vemos que Tony admite abiertamente haber utilizado a Pili con este fin. Acostándose con la mujer de Lorenzo, Tony pensaba demostrarle tener el poder que el joven acomodado se negaba de reconocer. Por otro lado, en cuanto al deseo, vemos aquí representada a Pili, que, a pesar de desear al marido de su hermana,

nunca pediría lo que desea, como hemos visto hacer a Mari Ángeles, sino que espera la llamada de Tony. Claramente, tenemos que considerar que Mari Ángeles era una adolescente, sin pareja y que expresaba sus deseos a los amigos, sin ninguna relación familiar. Sea como fuese, Pili se rebelará a este papel pasivo al que le había relegado la sociedad y decidirá dejar a su marido para tener un futuro con su amante; esta rebelión terminará en tragedia.

Como ya hemos anticipado, la trama de las dos obras comparadas se diferencia y consecuentemente algunos temas tratados en una, no aparecen en la otra: el adulterio es uno de ellos. Sin embargo, hemos decidido incluirlo en este análisis, ya que es uno de los aspectos en el que se refleja la disparidad de género en las dinámicas de la pareja, especialmente, en cuanto a libertad sexual: en los fragmentos aquí analizados de la obra *Olvida los tambores*, es el personaje masculino el que habla del adulterio, convirtiendo así a Pili, el personaje femenino, en parte de la acción, aunque solo es presentada desde la perspectiva masculina. Por otro lado, en la obra *Los ochenta son nuestros* conocemos, tanto la perspectiva de los personajes femeninos, como la de los masculinos, porque, como hemos visto en las citas, los personajes llevan una conversación abierta y directa, a diferencia de los personajes de *Olvida los tambores*, que hablan de los hechos cuando sólo uno de los personajes implicados está presente (como en el penúltimo fragmento seleccionado, donde Tony habla con Alicia sobre Pili) o en un monólogo, en el que el otro implicado no interviene (como en el último fragmento, donde Tony desvela las dinámicas del adulterio).

Conclusiones

Queda entonces claro que, en el teatro, como ya hemos supuesto al principio, se refleja el espíritu de la sociedad y sus avances. Comparando la obra del año 70 y la del 88, hemos podido contestar a nuestra pregunta inicial sobre cómo cambió la escritura de las obras de una autora que ya era famosa en el franquismo, en sus publicaciones sucesivas a la caída del régimen. Apreciamos que, de hecho, los cambios acontecidos en la sociedad se reflejaron en las obras teatrales: la sexualidad en las dos obras se representa desde puntos de vista distintos. La mujer pasa de tener un rol pasivo, llevado ante el público por el personaje masculino, a un rol activo, en el que no sólo habla de sexualidad, sino que también expresa sus deseos. Cambia además la relación con las generaciones anteriores: mientras, en *Olvida los tambores*, la madre de Alicia se escandaliza por la manera en la que la hija decide contraer matrimonio, en *Los ochenta son nuestros*, los padres son los que ya habían dado pasos no convencionales para la época, como el divorcio, y por lo tanto, los hijos tienen otro tipo de influencias. Sin embargo, en las dos obras vemos a personajes femeninos que rechazan el papel de víctima y, rebelándose contra la sociedad, deciden tomarse la libertad de expresar sus

propios sentimientos: a veces a través de acciones, como en el caso de Pili, y a veces verbalizando su descontento, como en el caso de Cris. A la vez, tenemos que considerar que Diosdado nos proporciona un teatro comercial y nunca activista: justo por no ser radical alcanza un público tan amplio y consigue gran influencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Baldini, Alessandro. «The path of Spain toward the EC. Franco's death and the renaissance of democracy». Congress: *Going Global: the History of EC/EU. External relations*. University of Trento. Department of Humanities. 2015. Web. September 2023.
- Bravo López, Laura. "La reconstrucción de la moral sexual en el cómic femenino español de los años 50". *Boletín de Arte*. Núm.21, (2000): 333-350. Web. September 2023.
- Castejón Bolea, Ramón. "Sexualidad y anticoncepción en la periferia española durante la transición democrática: Los Centros Asesores de la Mujer y la Familia en la Región de Murcia (1980-1982)". *Dynamis*, Vol. 38, Núm. 2, (2018): 363-387. Web. September 2023.
- Di Febo, Giuliana. *Resistencia y Movimiento de Mujeres en España 1936-1976*. Icaria, 1979. Impreso.
- Diosdado, Ana. *Olvida los tambores*. ESCELICER, 1970. Impreso.
- . *Los ochenta son nuestros*. A. Machado Libros, ed. 2015. Impreso.
- Mérida Jiménez, Rafael Manuel. "Cristina Perri Rossi en Triunfo: género y sexualidad en la prensa de la transición española". *Cuadernos de Investigación Filológica*, Vol. 41, (2015): 129-139. Web. September 2023.
- Morcillo, Aurora G. *The Seduction of Modern Spain. The Female body and the Francois body Politics*. Lewisburg Bucknell University Press, 2010. Web. Septiembre 2023.
- Rosero Mariño, Nadia. "Feminismo, política y censura en la dramaturgia contemporánea de Ana Diosdado". *Talía. Revistas de estudios teatrales*, Vol.4, (2022): 99-107. Web. Septiembre 2023.
- Santos Sánchez, Diego. "La censura teatral en la España del signo XX: una mirada desde el siglo XXI". *Represura*, Núm. 8, (Febrero 2013): Art. Núm. 5. Web. Septiembre 2023.
- . "Dramaturgas y censura en el último Franquismo: Carmen Resino y Ana Diosdado". *Revista de Literatura*, Vol. 78, Núm. 156, (2016): 499-523. Web. Septiembre 2023.

Fecha de recepción: 3 de marzo de 2024
Fecha de aceptación: 24 de mayo de 2024



BEOIBERÍSTICA
Vol. VIII / Número 1 / 2024

DOI: <https://doi.org/10.18485/beoiber.2024.8.1.21>

Karmen Kovačević¹
Universidad de Zadar
Croacia

CANTANDO EL TRAUMA: LAS EXPERIENCIAS FEMENINAS EN LAS CÁRCELES FRANQUISTAS

Resumen

El presente artículo trata el tema de las experiencias carcelarias de las mujeres durante la dictadura franquista en España. El régimen franquista ejercía una violencia contra la mujer que se basaba en la noción de género, marcada por el carácter histórico, es decir, el contexto económico, político y social, y se empeñó en imponer el control moral, ideológico, social y coercitivo sobre sus propias vidas. El estudio del tema mencionado se basará en el análisis de los testimonios recogidos por Tomasa Cuevas Gutiérrez y posteriormente recopilados por Montes Salguero en el libro *Testimonios de mujeres en cárceles franquistas* (2004). El enfoque del trabajo se centra en las canciones que forman parte de los testimonios femeninos, más bien, en la cuestión –cómo las mujeres españolas *cantan* su propio trauma causado por su estancia en la cárcel– que se abordará mediante el análisis temático y el análisis del discurso.

Basándose en la bibliografía literaria y teórica y, sobre todo, en la teoría feminista y foucaultiana, se intentará demostrar unas características esenciales del sistema penal franquista y, encima, el papel y estatus del testimonio, considerado un tipo especial del texto, en la representación de la dicha experiencia. Además, el objetivo es señalar, desde un enfoque interdisciplinario, el impacto que tuvo la dictadura en la posición social de la mujer en aquel momento y demostrar que el sistema carcelario franquista, sirviendo como un aparato ideológico y represivo, representó una experiencia traumática.

Palabras clave: franquismo, cárcel, violencia, trauma, canción.

SINGING THE TRAUMA: FEMALE EXPERIENCES IN FRANCOIST PRISONS

Abstract

This article addresses the topic of women's prison experiences during the Francoist dictatorship in Spain. The Franco's regime exerted violence against women that was based on the notion of gender, marked by the historical character, that is, the economic, political and social context, and insisted on imposing moral, ideological, social, political and coercive power over their own lives.

¹ kkovacevi22@unizd.hr



The study of the aforementioned topic will be based on the analysis of the testimonies collected by Tomasa Cuevas Gutiérrez and later compiled by Montes Salguero in the book *Testimonies of women in Francoist prisons* (2004). The focus of the work is on the question –how Spanish women *sing* about their own trauma caused by their stay in prison– which will be addressed through the analysis of the songs that are part of the female testimonies.

Based on the literary and theoretical bibliography and, above all, on feminist and Foucauldian theory, an attempt will be made to demonstrate some essential characteristics of the Francoist penal system and, above all, the role and status of testimony, considered a special type of text, in the representation of mentioned experience. Furthermore, the objective is to point out, from an interdisciplinary approach, the impact that the dictatorship had on the social position of women at that time and demonstrate that the Francoist prison system, serving as an ideological and repressive apparatus, represented a traumatic experience.

Keywords: Francoism, prison, violence, trauma, song.

Introducción

Si uno tuviese que elegir la palabra que mejor designase los primeros años de la dictadura franquista, el llamado primer franquismo, esa podría ser la palabra: *violencia*, que fue ejercida en todos los contextos posibles: social, político, religioso, etc. Esta época oscura de la historia española dejó huellas imborrables sobre la sociedad española y, de una manera particular, sobre la vida de las mujeres. Esta es la razón por la que este artículo pone especial énfasis en las mujeres encarceladas por parte del Régimen, consideradas presas políticas y conocidas como *las rojas*. Estas mujeres, por sus (in)actividades, llevaban un doble estigma, por ser mujeres y por su ideología política, lo que no encajaba con el discurso adoptado en ese momento y lo que las llevó al abismo de la marginación y cosificación por parte de la sociedad, o, mejor dicho, del Régimen.

Acerca de las experiencias femeninas en las cárceles franquistas, podemos descubrir más en los libros que las mismas expresas escribieron, de las obras literarias de ficción que recogen dicho tema e incluyen testimonios o hechos verídicos y, asimismo, podemos consultar las fuentes orales o aprender más de los libros y artículos escritos por los investigadores académicos. Además, hay varios ejemplos, tanto de las películas (*La voz dormida* de Benito Zambrano), o documentales (*Del olvido a la memoria. Presas de Franco* de Jorge J. Montes Salguero), como obras teatrales (*Presas* de Verónica Fernández e Ignacio del Moral) que tratan sobre las condiciones inhumanas de las cárceles franquistas. No obstante, este trabajo quiere ofrecer otra fuente, a primera vista, no muy común a la hora de elaborar este o similares temas, pero que, en realidad, sí que se utilizó a menudo, no sólo en el caso español, para denunciar los hechos ocurridos en las cárceles, o, por ejemplo, en los campos de concentración. Se hace referencia a las canciones escritas por las mujeres encarceladas dentro del sistema penitenciario

franquista, que forman parte de los testimonios recogidos por Cuevas y representan una fuente extraordinaria que necesita más atención por ser, al mismo tiempo, tan peculiar y poco conocida. El propósito de este artículo es demostrar que la música podría interpretarse y utilizarse como una herramienta útil para el análisis histórico, o, mejor dicho, sociocultural.

Cárceles femeninas durante el franquismo

Para hacerse una idea un poco más precisa de la situación y el estado de aquellas mujeres, hace falta explicar con mayor profundidad el mundo carcelario femenino durante los primeros años de la dictadura franquista. Los ejemplos y los datos que se presentan a continuación son comunes para la mayoría de las cárceles de aquel entonces, tales como: Ventas (Madrid), Predicadores (Zaragoza), Prisión Provincial de Málaga, Les Corts (Barcelona), Prisión Central de Segovia, Prisión Central de Saturrarán, etc. La función primordial de estos lugares, como indican Aguado y Verdugo (2012), fue la regeneración y reeducación de las *mujeres caídas*, con el objetivo de reconstruir el orden y los roles de género tradicionales. Los edificios carcelarios, excepto el de las Ventas, no existían por decirlo así, sino que antiguas escuelas, almacenes, centros religiosos, viejos castillos, cines o balnearios fueron adaptados para acoger la muchedumbre de mujeres que fueron recluidas y juzgadas. La mayoría de las mujeres eran de mediana edad, casadas y se ocupaban de *sus labores*, con lo que se alude al trabajo doméstico y cuidado de los hijos y, además, había chicas menores de edad y mujeres de setenta u ochenta años. Hay que saber, también, que no todas las mujeres eran presas políticas, que no estaban en la cárcel porque fuesen miembros del Partido Comunista o Partido Socialista. Estaban encarceladas por el simple hecho de ser madre, mujer, hermana o novia de un republicano, el opositor del Régimen. Cuando no podían encontrar a los hombres, se llevaban a las mujeres como venganza o señal de advertencia o para forzar a los republicanos que se entregasen a las autoridades.

Las cárceles femeninas tenían unas características en común: hacinamiento, higiene, sanidad y alimentación pésimas, arbitrariedad a la hora de ejercer violencia sobre ellas y juzgarlas o de comunicarles su propio destino (las mujeres no sabían cuándo iban a ser juzgadas, si realmente iban a serlo, ni tampoco si iban a ser ejecutadas o enviadas a otras cárceles, lo que aumentaba el terror y el miedo ya preexistentes), acento sobre la moralidad y reeducación especial para las mujeres, trabajo en talleres, enfermedades contagiosas (tuberculosis, sarna), etc. (Egido León 2011). En su libro de memorias, María Concepción Pérez Fontano escribe sobre el rancho: «[...] lo traían en

sucios bidones con tal olor que producía náuseas... Eso cuando no venía acompañado por ratas, zapatillas o, como en algunas ocasiones, preservativos, lo que supongo sería obra de los guardianes [...]» (Cabreró Blanco 2006: 180). Además, Almeda (2005) cita varios testimonios de cárceles barcelonesas y madrileñas sobre el rancho infecto servido una vez al día, que ni siquiera bastaba para las numerosas mujeres que estaban dentro, sobre el trabajo en las cocinas y oficinas, vejaciones y humillaciones de todo tipo, también de la sed, dolor, suciedad y largas colas para poder ducharse. La dura realidad femenina, consistía, más aún, en las constantes torturas, interrogatorios, llamados *diligencias*, que traían consigo el empleo de corrientes eléctricas en la zona genital, golpes con un palo, golpeaban incluso a las ancianas y a mujeres embarazadas, lo cual tenía como consecuencia que algunas de ellas abortasen, les apagaban cigarrillos contra los pezones, las pisaban y les escupían, por no hablar de las violaciones, que eran diarias. Es posible observar cómo, terminada la Guerra Civil, el cuerpo de la mujer se convierte en el nuevo campo de batalla, queriendo los vencedores enfatizar la victoria y la dominación sobre los vencidos, utilizando, justamente, el acto de la violación como un modo de apropiarse de sus mujeres y mostrar su poder. La única salida posible de todo esto, para muchas mujeres, fue el suicidio, algo atestiguado y vivido en incontables ocasiones dentro de los muros carcelarios.

La cárcel fue, así, otro ámbito (cerrado) en el que se seguía insistiendo en los trabajos *propios femeninos*, aprovechando la más mínima oportunidad para inculcar a las mujeres el comportamiento y el pensamiento adecuados. La presencia religiosa fue una de las características más fundamentales de las cárceles femeninas, que se manifestó de varias maneras, siendo, además, algo en lo que diferían de los reclusorios varoniles. Esto último no sorprende, ya que muchas cárceles eran centros religiosos o conventos transformados, pero, quizá, lo más probable es que esa influencia se debiese, partiendo del discurso franquista, al hecho de que la (re)educación social y moral de una mujer era posible, únicamente, en las manos de la Iglesia Católica. El régimen franquista puso la vida de todas las mujeres en manos de la Iglesia Católica, es decir, las monjas, otorgándoles todo el poder sobre la vida de las mujeres. Las monjas estaban a cargo y pendientes de cada paso de aquellas mujeres, continuando con la opresión religiosa y espiritual, lo que se notó en la reimplantación de la educación religiosa en todas las cárceles durante la posguerra. Las monjas impartían cursos relacionados con el trabajo doméstico como el planchado, lavado, cocina o costura, hasta aprovechándose de su trabajo en términos económicos. Además, implementaron las misas del domingo y las oraciones forzosas, por no mencionar que a las mujeres que iban a ser ejecutadas se las obligaba a confesarse antes, lo que ellas rechazaban tajantemente (Almeda 2005).

En términos foucaultianos, se puede deducir que el dispositivo franquista incluía: el discurso de género; escuelas, donde a las mujeres se les enseñaba que su principal

objetivo en la vida debía ser el matrimonio y los hijos; las prisiones, donde se intentó disciplinarlas y normalizarlas; leyes, como el *Fuero del Trabajo* (1938) por el cual «El Estado regulará el trabajo a domicilio y liberará a la mujer casada de la oficina y de la fábrica [...] La tendencia del Nuevo Estado es que la mujer se dedique su atención al hogar y se separe de los puestos del trabajo [...]» (Di Febo 1979, citado por Cabrero Blanco 2006: 70); textos científicos, filosóficos, religiosos y morales, que aún más reforzaban el discurso misógino ya existente, y estaban firmados por destacados psiquiatras, como Vallejo Nájera, y miembros del clero.

Texto testimonial y trauma

El inicio de las investigaciones de los textos testimoniales se remonta a los años ochenta y noventa del siglo pasado y se vincula, primariamente, con los testimonios de las víctimas del Holocausto. Uno de los textos imprescindibles a la hora de empezar la investigación mencionada es el libro *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History* (1992) de Shoshana Felman y Dori Laub. Los temas que trata el libro son, entre otros, vínculo entre la educación, testimonios y memoria, acto de ser testigo y acto de testimoniar, literatura y cine, con especial énfasis en el fenómeno del trauma, es decir, en la representación de la misma, y de supervivencia. A lo largo del libro, los autores pretenden demostrar que testificar significa dirigirse al otro, al oyente, más bien, significa apelar a la comunidad asumiendo la responsabilidad –en el hablar de la historia o de la verdad de un suceso, de algo que, por definición, va más allá de lo personal, al tener validez y consecuencias generales (no personales) (1992: 204). Al principio, como uno de los enfoques de este trabajo se destacó la relación entre dos fenómenos: testimonio y trauma. Según Felman (1992: 5), el testimonio se refiere a una práctica discursiva en la que el hecho de testimoniar significa «jurar decir, prometer y producir el propio discurso como evidencia material de la verdad, realizar un acto de habla, en lugar de simplemente formular una declaración». El trauma, por otro lado, tal como lo explica Cathy Caruth (1996: 2-3) en su libro *Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History*, citando a Freud, se refiere a «una herida infligida, no sobre el cuerpo, sino la mente», enfatizando el ejemplo de la historia entre Tancredo y Clorinda en la que aparece «la voz conmovedora y dolorosa que grita, voz que paradójicamente se libera a través de la herida».

Natka Badurina (2015: 163-164) en su trabajo sobre los testimonios de mujeres en los campos de concentración nazis, enfatiza su interés por las experiencias corporales (sufrimiento físico) y la relación entre la memoria individual y colectiva, así como la

importancia de una perspectiva de género durante el análisis. Igualmente, escribe sobre la relación entre historiografía y literatura y del hecho de que prevalece una cierta desconfianza, por lo que el testimonio no siempre puede ser útil a la historiografía, vinculando la coincidencia de hechos concretos y verdad, verificación y comprensión (2011). A continuación, Renata Jambrešić Kirin (2005: 36) plantea la cuestión de la credibilidad de los testimonios y escribe lo siguiente: «Testificar es un acto de creencia, no de conocimiento, un gesto de confianza en la verdad subjetiva y no objetiva».

Muchos autores que escribieron sobre el tema, destacan que una de las características principales que se vincula con el trauma es *-la imposibilidad de contar-* de describir, de encontrar palabras adecuadas para verbalizar el evento que lo causó. Esto nos lleva al término el lenguaje del trauma (Caruth 1996: 1-9) y a la pregunta qué es exactamente el lenguaje del trauma: «el lenguaje de la eliminación absoluta, la representación imposible en el pasado o presente, donde siempre se pierde algo en el proceso de recordar/regresar al pasado». El trauma es algo indecible, por lo que cada uno encuentra su propia manera para expresarlo, es decir, verbalizarlo. Ciertas partes de estos testimonios traen las experiencias de mujeres que pasaron muchos años en las prisiones franquistas, donde sufrieron violencia psíquica y física diariamente, donde fueron castigadas, torturadas, algunas de ellas incluso ejecutadas, por lo que están llenas de diversas experiencias traumáticas. Al testificar, las mujeres intentan presentar lo irrepresentable, es decir, contar o decir lo indecible. Precisamente, Lugarić Vukas (2023), en su libro sobre el tema de la literatura y memoria en la novela contemporánea en Rusia, destaca en varias ocasiones el hecho de que los personajes, es decir, los testigos se ven atrapados, al mismo tiempo, entre la incapacidad y el imperativo de testificar. Cuando testifican, las mujeres españolas (re)viven una y otra vez su trauma, pero lo hacen, con la intención de que sus experiencias queden escritas y con el objetivo de contar la verdad para que lo ocurrido quede como una lección para las generaciones futuras. El último lo afirman palabras de una de las entrevistadas, con cuya opinión coinciden otras mujeres: «Y si recordamos con testimonios vivos lo que nuestra España ha pasado, no es con ánimo de venganza, sino para que la juventud conozca nuestra lucha y no la vuelva a pasar» (Cuevas Gutiérrez 2004: 466).

Volviendo ahora a las experiencias corporales, se quiere sugerir una interpretación parecida a la que hace Lugarić Vukas en el libro mencionado anteriormente, analizando los testimonios de los hombres y de las mujeres, supervivientes del accidente nuclear en Chernóbil. La autora escribe que los testimonios femeninos demuestran «cómo las experiencias corporales complementan las formas complejas en las que el trauma produce conocimiento histórico, porque en ellas el cuerpo es un espacio simbólico que funciona como reflejo mimético del trauma, es decir, como un tipo especial de testimonio más allá de los límites cognitivos del discurso del

testigo» (2023: 75). Para apoyar esta teoría citamos, encima, a la autora Sara Ahmed (2020: 293) que escribe que el pasado está escrito en las superficies de los cuerpos. Los testimonios de las mujeres españolas nos revelan la realidad histórica vivida por un gran número de personas, por lo que este tipo de texto podría encajar en lo que Šalamov explica como una nueva prosa – prosa vivida como el documento: «los testimonios representan a una manera literario-cultural que denuncia acontecimientos históricos» (Šalamov 2013, citado por Lugarić Vukas 2023: 63).

Música carcelaria femenina

Shirli Gilbert (2005: 2), en su libro titulado *Music in the Holocaust: Confronting Life in the Nazi Ghettos and Camps*, toma la noción de la música como un ejemplo de la resistencia espiritual, que sirvió de consuelo emocional y apoyo, pero también como un mecanismo de afirmadora supervivencia vital, a través del cual los prisioneros acertaron la solidaridad frente a la persecución, la voluntad de vivir y el poder del espíritu humano. La música, añade, fue utilizada con fines políticos, en otras palabras, «para promover narrativas de optimismo y solidaridad, y alentar a la gente a unirse a la lucha de la oposición» (4). Esto difiere de la opinión del otro autor, Lawrence Langer, que rechaza este razonamiento e interpreta la idea de la música mediante el hecho de que no se trató de sobrevivir, sino más bien, de “mantenerse vivo” (9).

Analizando la película *Shoah* (1985) de Claude Lanzmann, Felman nos trae la historia de Simon Srebnik, sobreviviente del Holocausto que en los campos de concentración cantaba para entretenimiento. En la película, Srebnik vuelve al lugar de los hechos y canta haciendo que la canción sea la que testifica y la que se convierta en el material concreto de la historia. Tal como el testimonio, la canción ejemplifica el poder de la película de dirigirse y exige inquietantemente una audiencia, mientras que, en el caso de otro sobreviviente, Philip Müller, el acto de cantar y de testificar encarna la resistencia, según Felman (1992: 279, 282).

Manteniéndose en el marco del contexto español y analizando las canciones² de las cárceles franquistas, una de las primeras conclusiones es que la mayoría de las letras implican la descripción de la cotidianidad carcelaria –hambre, frío, sed, trabajo– expresando sentimientos de rabia, debilidad, desesperación y pérdida. Primo Levi, en su libro *Si esto es un hombre* ([1947] 2017), recordando las canciones y los bailes que se

² Se seleccionaron las cinco canciones que se consideran las más relevantes para analizar y explicar el mundo carcelario femenino durante el franquismo.

producían en los campos, escribe que la última cosa que van a olvidar son marchas y canciones populares queridas por todos los alemanes porque ellas son la *voz* del campo, o, en caso español, de las cárceles. Leyendo el testimonio de la misma Tomasa Cuevas, dentro del capítulo número nueve titulado *La cárcel de Guadalajara* del primer libro, nos encontramos con la siguiente canción:

«Una mañana temprano
salí de mi casa y me fui a pasear;
tuve que pasar la ría
de la Villagarcía, que es puerto de mar.
Yo te daré,
te daré niña hermosa,
te daré una cosa,
una cosa que yo solo sé: ¡agua!»
(Cuevas Gutiérrez 2004: 101)

Este es un fragmento de una canción popular española de la región gallega que cantaban las mujeres encarceladas a la hora de exigir el agua. Las letras originales, es decir, el último verso, en realidad, es «*una cosa que yo solo sé: ¡café!*», y no *agua*. Las mujeres la cantaban tan fuerte que se las oía por las calles y eso era, precisamente, lo que querían, porque necesitaban el apoyo y la ayuda desde fuera.

Otra canción que aparece en el mismo capítulo es la que denuncia de manera muy directa la realidad de una vida horrenda a la que fueron sometidas las mujeres en las cárceles franquistas, pero al mismo tiempo revela su anhelo y espíritu luchador.

«Cárcel de Ventas
Hotel maravilloso
Donde se come
Y se vive a to confort,
Donde no hay
Ni cama, ni reposo,
Y en los infiernos
Se está mucho mejor.

Hay colas hasta en los retretes
rico cemento dan por pan,
lentejas, único alimento,
un plato al día te darán.

Lujoso baldosín

tenemos por colchón
y al despertar tenemos
deshecho un riñón.
Pueblo de España,
te gritan las presas,
esta injusticia
no puede continuar,
pues el hambre
empieza a hacer estragos
y es un mal general, general.

Bravo español,
las presas te saludan;
saben que tú
les traes la libertad;
quieren volar contigo para siempre
y a nuestra España querida liberar.»
(Cuevas Gutiérrez 2004: 120-121)

Esta canción da la oportunidad de entender mejor las condiciones inhumanas y el horror que padecían las mujeres dentro de los reclusorios. Si prestamos un poco más de atención, notamos el uso de algunas figuras retóricas, como la de ironía (*hotel maravilloso, se vive a to confort*) o del apóstrofe (*Pueblo de España, Bravo español*) con el cual se reclama ayuda por la injusticia hecha. En el caso de los testimonios femeninos de los campos nazis, en su libro *Testimony from the Nazi Camps: French Women's Voices* (2005), Hutton explica que la última instancia con la que se refiere usando el apóstrofe es, en realidad, al lector que comprueba la idea inicial de que los testimonios tienen una función apelativa y siempre requieren una audiencia. La razón para el requisito de un oyente (recipiente de la historia vivida) se basa en la necesidad de que uno no sería capaz de contar lo vivido si no hubiese nadie quien lo escuchase.

Leyendo las canciones se toma conciencia, o se lee de los propios testimonios que las acompañan, que fueron utilizadas con la finalidad de levantar la moral, especialmente, en los momentos de extrema dificultad, como es el momento en el que se escribió una para conmemorar la huelga organizada en el año 1949 en la cárcel de Segovia. A saber, la huelga fue organizada con el objetivo de salvar a una de las presas que se atrevió decir la verdad sobre la vida carcelaria a una abogada de Sudamérica que quería escribir una tesis sobre los regímenes penitenciarios. Después de la marcha de la abogada, las mujeres fueron castigadas severamente por lo ocurrido, algunas recibiendo

tantos golpes que empezaron a vomitar sangre. Sin embargo, lo que se señala en el testimonio del capítulo cuatro del segundo libro titulado *Prisión de madres* que pertenece a Antonia García Toñi y que recoge dicha historia, es que ellas no se arrepintieron de haberlo hecho, lo que también descubrimos de la canción compuesta bajo el título *Segunda huelga de hambre, ya en la Prisión Central de Segovia* de la cual citamos sólo las últimas dos estrofas:

«Sin ver pan y sin ver sol,
Sin ver pan y sin ver sol,
Sin ver pan y sin ver sol
Como lechuga en el agua.

No crean que es cobardía
Lo que acabo de decir.

Que, si mil veces naciera,
Que, si mil veces naciera,
Que, si mil veces naciera
lo volvería a repetir.» (Cuevas Gutiérrez 2004: 338)

Hutton (2017: 126) subraya que las presas políticas son completamente diferentes de las demás encarceladas porque ellas defienden un ideal, saben por qué están allá y no se avergüenzan de ello, por lo que se resaltó al principio el hecho de que un gran número de las mujeres, cuyos testimonios aparecen en el libro de Tomasa Cuevas eran presas políticas, simpatizantes del Partido Comunista. Este evento, real e histórico, puesto en palabras y cantado, es una prueba de solidaridad entre las mujeres que se manifestó en muchas ocasiones y que representa a una característica recurrente de todas las cárceles abarcadas en dicho libro. En este ejemplo, cabe añadir, observamos el uso de otra figura retórica: anáfora, que suele servir para enfatizar o dar más importancia a algo que se menciona e, incluso, para establecer un cierto ritmo, lo que aquí, sí que se consiguió.

El testimonio del capítulo siete del segundo libro, perteneciente a Manolita de Arco, una mujer que pasó 18 años en la cárcel, recoge la canción titulada *Canción que se sacó en la primera huelga de hambre que hicimos en Ventas*. Además de hacer referencia a la huelga organizada, manifiesta la anticipación de lo que trataron Badurina y Jambrešić Kirin en sus artículos: la desconfianza en el texto testimonial y en la figura del testigo:

«En Ventas, en la prisión,
en la prisión,

y con una gran moral,
gran moral,
una huelga se armó
para protestar
por la mala alimentación
Créase o no,
que no me lo contaron,
lo viví yo.
Créase o no,
las cosas han cambiao,
y piden mil perdones
cuando el rancho sale ahumao.» (Cuevas Gutiérrez 2004: 386)

Los hechos ocurridos son tan inverosímiles que las mujeres prevén la dicha desconfianza y, de alguna manera, quieren asegurarse de que lo vivido vea la luz del día. Aunque cueste mucho imaginarse todo lo que vivieron las mujeres, el acto de testificar queda como un imprescindible imperativo.

De igual modo, en el libro aparecen canciones vinculadas con las “fiestas” ilegales de las reclusas. Más concretamente, las rojas, siendo comunistas, querían celebrar el Primero de Mayo, es decir, el Día Internacional del Trabajo, y el día 14 de abril que es el Día de la República. Una de las reclusas cuenta que, un Primero de Mayo, un grupo de alrededor de cincuenta jóvenes salió al patio, una desfilaba delante llevando una escoba vieja y un jersey rojo, mientras todas cantaban en marcha la siguiente canción:

«Cuando tocan las campanas
por la mañana temprano,
con desdén de desperezo
porque me acuesto soñando
y soñando me levanto,
cuando río y cuando canto.

Lloro sin saber por qué;
es que me están esperando
corazones que me quieren
y por mí están llorando.

Soy reclusa, soy reclusa

y no tengo, y no tengo más pesar



que perdí mi libertad.
No deseo riquezas
ni añoro comodidades
que disminuyan mi mal.
Solo quiero con locura
en otro primer de mayo
vivir en mi casa en paz.» (Cuevas Gutiérrez 2004: 123-124)

Las consecuencias por cantarla eran patadas, empujones o puñetazos y un mes sin comunicación, sin carta, ni paquete para todas las que participaron. Sin embargo, a pesar de las repercusiones, se nota que la música en las cárceles sirvió como una técnica cultural de sobrevivencia y como resistencia psicológica y espiritual producida, no por una persona, sino por un grupo de mujeres que podrían considerarse como una comunidad de por sí. El canto comunitario establece una relación estrecha entre los miembros y produce un sentimiento de pertenencia y fuerza necesaria para resistir y sobrevivir, o, en otras palabras, tal como lo explicaba Langer, *mantenerse viva*.

Conclusiones

La represión y la violencia dentro de las cárceles femeninas reflejan, en gran medida, aquello por lo que pasaban los vencidos durante la época de los primeros años de la posguerra que, en resumen, eran humillación, maltrato y hambre. La dictadura logró posicionar a todas las mujeres al margen de la sociedad, empezando con quitarles los derechos que obtuvieron durante los años de la Segunda República, pero hizo más daño aún a las mujeres encarceladas, no sólo dentro de las cárceles, sino también después de su salida. El libro de Tomasa Cuevas recoge los testimonios que sacan a la luz las inconcebibles historias femeninas sobre sus experiencias carcelarias que las dejaron traumatizadas e, incluso, al final olvidadas. Uno de los valores de estos testimonios reside, precisamente, en lo último, porque rescatando estas historias reales, hemos recibido nosotros una fuente inestimable que pueda utilizarse con fines pedagógicos, conmemorativos, reivindicativos, etc.

Partiendo de la idea de la música como resistencia espiritual, que en condiciones de extrema dificultad sirve de resistencia y de desahogo, levantando la moral y dando fuerza para sobrevivir y seguir adelante, se ha intentado demostrar que las canciones, como parte integral de los testimonios, representan un material y una fuente diferente, pero de gran valor para la interpretación sociocultural e histórica de la posición de las presas políticas españolas durante la época franquista. Por consiguiente, se podría



concluir que las canciones representan un *documento cultural* en el que el lenguaje del trauma está representado por las letras de las canciones con las que se *da y*, al mismo tiempo, *reconoce la voz* de las mujeres, ofreciéndonos un acercamiento a las experiencias femeninas, que durante muchos años estuvieron silenciadas por motivos diferentes. Las letras de las canciones permiten la aproximación a la historia vivida por parte de un gran número de mujeres, a una historia que hasta hoy en día mucha gente desconoce, pero que, sin embargo, tuvo un fuerte impacto en el papel y la posición de la mujer, no sólo durante los años de la dictadura, sino en los años subsecuentes.

BIBLIOGRAFÍA

- Ahmed, Sara. *Kulturna politika emocija*. Zaprešić: Fraktura, 2020. Impreso.
- Badurina, Natka. «Testimony between historiography and literature». R. Jambrešić Kirin, R. & S. Prlenda (eds.), *Women narrating their lives and actions*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku i Centar za ženske studije, 2011: 59-68. Impreso.
- Badurina, Natka. «Re-narrating trauma in a transnational context: testimonies about Nazi concentration camps by women deported from the region of the Adriatisches Küstenland». T. Kuharenoka, I. Novikova & I. Orehovs (eds.), *Memory. Identity. Culture*, Riga: University of Latvia, 2015: 163-174.
- Cabrero Blanco, Claudia. *Mujeres contra el franquismo (Asturias 1937-1952). Vida cotidiana, represión, resistencia*. Oviedo: KRK ediciones, 2006. Impreso.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Publishing, 1996. Impreso.
- Cuevas Gutiérrez, Tomasa. *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2004. Impreso.
- Egido León, Ángeles (ed). *Cárceles de mujeres. La prisión femenina en la posguerra*. Alorcón: Sanz y Torres, 2017. Impreso.
- Felman, Shoshana, Laub, Dori. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge, 1992. Impreso.
- Foucault, Michel. *Nadzor i kazna: rađanje zatvora*. Zagreb: Informator, 1994. Impreso.
- Gilbert, Shirli. *Music in the Holocaust: Confronting Life in the Nazi Ghettos and Camps*. New York: Oxford University Press, 2005. Impreso.
- Hutton, Margaret-Anne. *Testimony from the Nazi Camps: French Women's Voices*. New York: Routledge, 2017. Impreso.
- Jambrešić Kirin, Renata. «Tko svjedoči za svjedoka?». *15 dana*, 1 (2005): 34-41.

Lawrence L. Langer. *Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory*. New Haven: Yale University Press, 1991. Impreso.

Levi, Primo. *Zar je to čovjek*. Zagreb: Fraktura, 2017. Impreso.

Lugarić Vukas, Danijela. *Moja domovina – SSSR. Književnost i pamćenje u suvremenom romanu u Rusiji*, Zagreb: Disput, 2023. Impreso.

Fecha de recepción: 2 de marzo de 2024
Fecha de aceptación: 24 de mayo de 2024



Ainhoa Segura Zariquiegui¹
Universidad de Burgos
España

CREACIÓN DE LA UTOPIA DENTRO DE LA MELANCOLÍA INCAICA

Resumen

La melancolía es un concepto que ha recorrido la historia de los seres humanos. En cada momento ha tomado unas características determinadas. Este artículo trata de analizar cómo se metamorfoseó esta idea en el momento de la conquista del imperio inca por parte de los españoles, dando lugar a la creación de la utopía dentro de la melancolía incaica, gracias a los distintos cronistas que dieron forma a esta noción.

Palabras clave: imperio inca, melancolía, utopía, cronistas.

CREATION OF UTOPIA WITHIN INCA MELANCHOLY

Abstract

Melancholy is a concept that has traveled throughout the history of human beings. At each moment it has taken on certain characteristics. This article tries to analyze how this concept has been metamorphosed at the time of the conquest of the Inca empire by Spanish giving rise to the creation of utopia within Inca melancholy thank to the different chroniclers who gave shape to this notion.

Keywords: Inca Empire, melancholy, utopia, chroniclers.

La utopía incaica es un concepto que arroja una de las líneas estructurales más importantes de la cultura peruana. Se trata de una columna vertebral, a nivel cultural, que anexa muchos más temas. En este trabajo nos centramos en la melancolía dentro de la noción utópica andina. A lo largo de estas páginas van a pasar los personajes históricos y las actuaciones que le han ido dando forma. Como nexo común: el sufrimiento y la angustia que la conquista asesta a las almas indígenas y las manifestaciones culturales plenas de creatividad que nace como consecuencia. El ser humano no conoce otra forma de librarse de

¹ aszariquiegui@ubu.es



la melancolía que la imaginación, bien sea a través de la creación de un mundo ideal, bien sea a través de la danza y el baile, como en el caso del *Taqwi Onqoy* o de los ritos. Hoy en día, en Perú, se sigue realizando la representación de hechos que tuvieron lugar hace quinientos años: el encuentro de Pizarro y Atahualpa en Cajamarca y la muerte del Inca a manos de los españoles.

Inicio de la idealización incaica: los cronistas

Los movimientos nativistas surgían espontáneamente del pueblo indígena y mantenían relación con la resistencia de la aristocracia inca. Ambos se encontraban impulsados por la misma motivación de rebeldía hacia los españoles y mantenimiento de la cultura preexistente. Mientras todos estos acontecimientos iban sucediendo, había comenzado la escritura de las crónicas por parte de diversos cronistas de tendencias muy variadas y con puntos de vista acordes con ellas. Burga (2005) señala una división de los cronistas, siguiendo la de Raúl Porras. Se fraccionarían en torno a la figura del virrey Toledo. Por lo tanto, la primera etapa la formaría el grupo pretoledano y se desarrollaría de 1551 a 1568, la segunda, la etapa toledana, de 1569 a 1581 y, por último, la postoledana, que transcurre de 1569 a 1581. En la primera, se percibe un cierto aire «lascaniano» con sincera simpatía por las comunidades de indígenas. La situación cambia con la segunda, los cronistas toledanos «se caracterizan por tratar de justificar la conquista, legitimar la colonización y desprestigiar el gobierno de los incas» (2005: 319). El grupo de cronistas de la tercera etapa se distingue por reaccionar ante los toledanos, en los postoledanos vuelve a prevalecer un punto de vista favorable hacia lo indígena.

El análisis que se va a realizar va a tomar los textos de los cronistas más importantes de este tercer período, entre ellos se va a estudiar, a la luz de la melancolía, a Juan de Santacruz Pachacuti, Guaman Poma de Ayala y a Garcilaso de la Vega. La razón lógica de esta selección es que, en ellos, encontramos ya rasgos de melancolía transformados en utopía. Teniendo en cuenta lo señalado por Vargas Llosa (1996), se observa con gran claridad que los tres se hallan influidos, tanto por la cultura occidental, como por la andina. El Renacimiento les abre los ojos y el pensamiento hacia la utopía occidental y les conduce, gracias a elementos culturales andinos, hacia una utopía propia, mezcla de ambas:

Estos tres autores fueron cautivos –afirma Burga–, tanto de la tradición cultural europea, como de una propensión utópica andina al mismo tiempo que expresan una toma de conciencia del significado trágico de la dominación colonial y se convierten en los intérpretes de esa creciente inclinación a mirar el pasado como una alternativa para el presente. Los tres transmiten esa necesidad de mirar referentemente hacia el Cusco e idealizar la sociedad de los incas (2005: 265).



Pachacuti: hacia la utopía de manos de la melancolía

Juan de Santacruz Pachacuti fue miembro de un linaje de nobles indígenas denominados los Condorcanqui de Canchis. La crónica de Pachacuti está realizada desde el punto de vista de un indígena en el que se mezclan las dos culturas: occidental e indígena. La crónica da cuenta de la pertenencia por parte de Pachacuti a esta noble familia. Ser de ascendencia aristocrática era un valor, tanto para el mundo andino, como europeo y, consecuentemente, para el colonial. Por eso, Pachacuti se esfuerza en presentar de manera elocuente su ascendencia noble hasta sus tatarabuelos. La voz de este cronista es muy valiosa, porque la tradición oral familiar constituye la base nutricional informativa de sus escritos, con lo que se observa, de forma profunda, el punto de vista del pueblo que él representa: los Collagua. Por lo que se ve, la crónica engloba una serie de valores provenientes de ambas culturas, deja muy claro desde el comienzo su anexión, y la de sus ascendientes, a la religión cristiana, pero también analiza la tragedia andina. Según su percepción, las guerras fratricidas abocaron a los indios a la derrota contra los españoles. Huáscar sale muy mal parado en la crónica, demuestra ser un gobernante nefasto debido a su enfermedad mental. Pachacuti señala las artimañas de Huáscar para hacerse soberano y el episodio de la violación de las *acllas* de Pomacanche. Tampoco siente simpatía por Atahuallpa, la descripción de su figura no es mucho más halagüeña: le llama traidor (por ordenar la muerte de Huáscar) y termina ridiculizándolo frente a los gobernantes españoles. De todas estas consideraciones, lo interesante es percibir la desesperación y el dolor que le lleva a denunciar a los incas. Siente la pérdida del orgullo que su ascendencia Condorcanqui le brindaba y cierta objetividad al hallarse dentro del pueblo Collagua, lo que le otorgaba lejanía a la hora de juzgar las situaciones posteriores a la conquista. La esencia melancólica de Pachacuti se encuentra aquí, tras la pérdida, la tristeza y la depresión (de donde brota la utopía). En la parte final de su texto se percibe una interpretación engañosamente defensora de España y se critica a los dos últimos gobernantes incas por descuidar la defensa de su imperio. Puede dar la impresión de que siendo así, los andinos quedaban por debajo de los españoles, pero Pachacuti no expresó esa idea en su crónica: «Detrás del rechazo a los culpables de la desgracia –advierte Burga– hay un serio esfuerzo por recrear una verdad ficticia, colocando a Manco en el mismo status que el Papa y el rey español» (2005: 271). El imperio inca debía ser considerado en los mismos términos que el imperio español. Antes de la humillación determinada por las actuaciones concretas de dos gobernantes, se anclaba la verdadera consideración del orgullo imperial. Después de Huáscar y Atahuallpa, y tras pasar la crisis, se tenía que mantener esta distinción: «La idealización de los incas ya estaba en marcha en el Collasuyo –señala Burga–, con el ingrediente de criticar a Huáscar y Atahuallpa, pero enalteciendo a los que podrían ser legítimos y auténticos sucesores de los

verdaderos reyes cusqueños» (2005: 271). Pachacuti critica el enfrentamiento entre los hermanos, pero no renuncia al orgullo de pertenecer al pueblo inca. La gran frustración a la que es sometido se transforma en tristeza y depresión, pero también en denuncia, aunque sea velada, de la expulsión del poder de los que deben ostentarlo.

Guaman Poma: de la melancolía a la primera utopía

Guaman Poma nació sobre el año 1534 o 1535, en San Cristóbal de Sondondo, en la región de Lucanas. La obra por la que es conocido se titula *Carta al rey*, y fue descubierta por un investigador alemán en 1908 en la Biblioteca Real de Copenhague. Este cronista representa el punto de vista de los pueblos andinos dominados por los incas. De hecho, pertenece a un pueblo indígena que apoyó a los españoles contra los incas. Es por este motivo que, como se observará un poco más adelante, el fondo ideológico en el que se basa a la hora de elaborar su crónica se encuentra profundamente enraizado, con un sentimiento más preincaico y andino, que incaico. Aunque también tiene respeto por el Inca ya que, al final de cuentas, habían sido un imperio del que formaron parte.

Este escritor representa también a los cronistas que comprenden que deben utilizar el lenguaje retórico de las instituciones españolas si quieren comunicarse con ellas. Guaman Poma introdujo una argumentación retórica europea, pero también participó en su discurso la visión de los principios andinos, incapaces de ser borrados de su esquema mental. Lo que movió a Guaman Poma a escribir una carta al rey español fue la intención de comunicar al soberano la situación deplorada de los asuntos de Las Indias del Perú. Tras tratar de convencer al monarca desde la reflexión cristiana, con el propósito de moralizar, predicando sobre el bien o el mal, en el más genuino talante medieval, sigue señalando la existencia de malos gobernadores (que eran viles porque eran malos cristianos). También subrayaba la necesidad de enmendar la errónea administración del reino, cuestión que debía correr a cargo del soberano español. Desde un punto de vista cristiano y lascasiano, Guaman Poma se percató de la situación del indio y se quejó de la maldad de las instituciones españolas, las mismas que predicaban lo contrario en su religión. El cronista ataca los vicios de los españoles desde esta perspectiva de argumentación retórica que, ávidamente, había aprendido leyendo los textos de la época. Pero cuando debe enjuiciar los defectos del mundo andino, aparecen entonces los antiguos principios en los que están basados sus esquemas mentales: el principio del orden (Hurín y Hanan) y el principio del tiempo cíclico (el pachacuti).

Respecto al principio del orden, para Guaman Poma «está el mundo al revés», es decir, lo que debía estar arriba está abajo y viceversa. Recordemos que ya en la mitología se encontraba dividido el mundo entre el mundo de arriba (Hanan) y el de abajo (Hurín) y que nunca debían juntarse; el orden establecía que así fuera. Para el cronista, desde la Conquista, el mundo está «al revés». Y está al revés porque se ha producido un pachacuti: «Para

Guaman Poma –explica Ossio– la Conquista no fue un acontecimiento histórico, sino más bien un cataclismo cósmico, un Pachacuti, según el término andino, por el cual el mundo se había volteado y puesto al revés» (1973: 157). Como el Pachacuti es un cataclismo cósmico que trae fuertes cambios a la sociedad, acepta la transformación de su religión y asume la cristiana, pero al aplicar la lógica cristiana y al no verla reflejada en la sociedad, desde su punto de vista andino, entiende que el caos se ha insertado. Critica a los españoles haraganes, a los encomenderos crueles, a los corregidores corruptos. El orden ha desaparecido no sólo por las actuaciones inadecuadas de los malos cristianos españoles, también han tenido que ver los indígenas que se hacen pasar por «altos caciques» sin serlo. Observa este hecho en la actitud de los *curacas*, que no mantienen la religión cristiana, sino que alimentan la religión andina a través del mantenimiento del culto a sus huacas. Guaman Poma ayudó a los españoles a acabar con el movimiento *Taqui Onqoy*. Millones hacen referencia a este hecho, que se ha podido comprobar tras el estudio de la biografía del extirpador de idolatrías Cristóbal de Albornoz, uno de los mayores enemigos de este movimiento nativista: «La, hasta hoy ignorada, biografía de Cristóbal de Albornoz, nos habla del apoyo de dos indígenas que en calidad de fiscales realizaron la denuncia y destrucción de “guacas” y “hechiceros”. Tales fueron: Juan Cocha Quispe y Felipe Huaman Poma» (citado en Ossio 1973: 86). En segundo lugar, Guaman Poma observa que el orden ha desaparecido porque los propios indios que se encontraban en el escalafón último de la escala se habían comenzado a multiplicar y a liberarse de las rígidas y cerradas organizaciones comunitarias ya establecidas, lo que era síntoma de un caos que había que solventar «Contrario a la movilidad y a la sobrevaloración del individuo introducido por el orden colonial –aclara Ossio–, Guaman Poma propone un modelo estático de sociedad en el cual toda movilidad social queda completamente excluida y en el cual las personas quedan paralizadas en sus propios estamentos» (1973: 158). En tercer lugar, la ausencia de orden, para el cronista, se hallaba en la mezcla entre personas de distintas razas: «Y anci se derrama por todo el rreyno –dice Guaman Poma– y se hazen de yndio tributario don y doña y trae otro trage y todo dan a la borrachera, aci yndio como yndia. Ya no quiere al yndio, cino a los españoles y se hazen grandes putas y paren todos mestizos, mala casta de este rreino» (citado en Burga 2005:280). Resulta interesante colocar esta actitud a la luz de las nociones que la psiquiatría propone. Esta dualidad tan pertinaz remite a un sentido del orden muy estricto. Tellenbach señala el «afán de orden» como un rasgo constitutivo del tipo melancólico: «La personalidad melancólica está firmemente fijada a una actitud caracterizada por el orden» (Tellenbach 1976:90). Estas personas caen en la enfermedad si no consiguen controlar el caos. Tellenbach señala el caso de una mujer melancólica que sufrió angustiosamente al cambiar de casa porque todo allí estaba en su lugar. Si una persona es melancólica, ¿puede serlo toda una sociedad? Suponiendo que así fuera, el caso andino indicaría que, ellos ya poseían un «endon», como señala Tellenbach, que propiciaba la

melancolía. El caos de la conquista fue el detonante de la enfermedad. La historia demuestra que la sociedad incaica estaba estructurada de forma rígida, mucho más que la occidental. El resquebrajamiento del orden lanzó a la confusión a los indígenas que no supieron reaccionar. Guaman Poma, con su testimonio, que todavía contiene los principios que organizaban la sociedad andina, muestra esa necesidad de orden que haga posible que nada se mezcle ni cambie (Hanan siempre estará arriba y Hurín, abajo y el mestizaje es reprobable).

En relación al principio del tiempo cíclico, hay que señalar que Guaman Poma divide la historia andina en cinco edades, la primera, los *Huari Wira Cocha Runa*, la segunda los *Huari Runa*, la tercera, los *Purun Runa*, la cuarta, *Auca Pacha Runa* (una época idílica, la edad de oro andina) y la quinta y última, la del Inca, la *Inca Pacha Runa*. Cuando cada edad finalizaba, aparecía el 'Pachacuti', el cambio de era, y se pasaba al siguiente. El mito de la edad de oro, tan relacionado con la utopía y la melancolía, aparece a lo largo de la historia andina, pero en Guaman Poma, todavía, con más claridad. La edad de oro no se encuentra en la última era, la *Inca Pacha Runa*, si no en la cuarta, en la *Auca Pacha Runa*:

La idílica época *Auca Runa* duró –señala Burga–, según Guaman Poma, 2100 años. Edad en que los hombres fueron a vivir en las tierras altas donde construyeron *pucarar* para guerrear mejor. Aparecen los grandes capitanes y los linajes nobles como el de Guaman Chaua. Todos bebían, comían, danzaban, se divertían sin excesos y no había adulterio, ni enfermedades (2005:286).

La relación de la melancolía con la edad de oro es evidente, esa edad de oro se sitúa, a nivel individual, en la infancia y a nivel social, retratada en mitos como éste. Resulta interesante observar cómo la melancolía es consustancial a los seres humanos y a las sociedades que construyen. Guaman Poma, perteneciente a una cultura alejada de occidente, da ávida cuenta, con este mito de la edad de oro en la era *Auca Pacha Runa*, de la existencia de un relato mítico con las mismas estructuras idealizadoras que las europeas. La idealización de la sociedad perfecta de la edad *Auca Pacha Runa* fue el motor espiritual creativo que le condujo a la materialización de sus ideas para una ciudad perfecta. Al igual que Tomas Moro en *Utopía*, Guaman Poma también construye una sociedad ideal utópica. Pero, el andino mantiene la perspectiva incaica y el principio de dualidad, ya que habla de una ciudad con reinos: «cuatro reyes, cuatro partes» (Ossio 1973:170). El principio de orden organiza la sociedad: cuatro reinos, cuatro reyes. En el territorio de los indios pertenecía a los indios: «solo los indios –dice Guaman Poma– son propietarios legítimos que dios planto en este rreyno» (citado en Ossio 1973:167). Con este ideal hizo Guaman Poma su proyecto sobre el modelo de organización perfecta de las sociedades en el virreinato del Perú. Como el cronista Pachacuti, el reino perfecto, dividido en cuatro reinos independientes, trataba de arruinar las bases teóricas de la dominación colonial. Y en lo más profundo de Guaman, como en Pachacuti, se intuye una severa necesidad de cambio de la situación melancólica, en

la que se hallaba la sociedad andina y una reestructuración, teniendo como base la edad de oro andina. Se observa, con esta actitud de valorización de un período histórico anterior al imperio de los incas, el acercamiento a la idealización del movimiento nativista del *Taqi Onqoy*.

Garcilaso de la Vega: de la melancolía a la segunda utopía

El cronista más conocido es, sin duda, Garcilaso de la Vega. Fue mestizo, es decir, hijo de una princesa inca, sobrina de Huayna Cápac, Isabel Chimu Ocllo, casado con el conquistador español Sebastián Garcilaso de la Vega. De ahí que fuera testigo directo de la Conquista. Garcilaso es un cronista que representa el punto de vista de la aristocracia inca, que asume su posición tras la contienda, pero cuyo espíritu se ha impregnado de sentimientos encontrados:

En Garcilaso encontramos un elogio a lo indio y a lo español, a la conquista y al imperio inca, a Pizarro y a Huáscar. Es un momento intermedio en el desarrollo de las ideas andinas. En su crónica, es cierto, encontramos la versión oficial de la historia cusqueña, pero también hallamos su nostalgia y su melancolía por una sociedad y los territorios que había abandonado en su juventud. Todas estas fuerzas lo conducen a inventar una sociedad ideal (Burga 2005:261).

Esta melancolía a la que se refiere Burga va a ser nuestro tema de estudio. Se puede dividir, para analizarla mejor, en dos partes: la melancolía que nace de sus vivencias personales y la melancolía que se refleja en su obra transformada en utopía.

La primera etapa de su vida, de 1539 a 1560, la pasó en Perú. La melancolía comenzó entonces ya que él perteneció a la nobleza derrotada por el nuevo grupo dominante y, aunque su padre fue un capitán español, más tarde repudió a su madre por presiones políticas, para casarse con Luisa Martel de los Ríos, una dama noble española. Garcilaso se sintió deshonrado y entristecido al acaecer este acontecimiento y comenzó la búsqueda de su propia identidad, cuestión que no sería fácil de hallar, ya que, como vimos en la tradición andina, y Guaman Poma lo pone de manifiesto, el cruce racial se oponía al principio de orden y, por ello, estaba mal considerado. El problema continuará en España: si en Perú fue un español en América, en España será un indio en la Península. Garcilaso con veinte años, de forma voluntaria, parte hacia España para conocer el corazón del imperio con un dinero que su padre había dejado en la herencia para su educación. De paso, intentará apropiarse de sus derechos de sucesión, por ser hijo del capitán Sebastián Garcilaso de la Vega. Llegó a Montilla en 1561 y allí vivió hasta 1591, aproximadamente. El muchacho fue bien recibido por un tío bondadoso, don Alfonso de Vargas, aunque él sintió que su estatus de noble inca

descendió, convirtiéndose, simplemente, en el sobrino de este aristócrata. La melancolía por la pérdida del estatus fue algo que experimentaron casi todos los miembros de la nobleza incaica, que habían sido despojados de su lugar nobiliario por el virrey Toledo. Según Burga (2005), la vida de Garcilaso contiene muchos elementos que le llevaron a una tristeza profunda. Muestra un ejemplo: nada más llegar a Montilla, un pueblo relativamente pequeño, se percató de que sus apellidos eran también los de una familia local: «Esto hizo difícil, para un joven que dejaba su condición de relativo prestigio social en el Cusco, encontrar o descubrir que su nombre no correspondía a su rango» (Burga 2005: 300). Ante esta situación, determinará cambiarse el nombre por Garcilaso de la Vega. Otra cuestión que afligió mucho al muchacho fue que «su solicitud al rey para lograr mercedes o privilegios por la actuación de su padre fue denegada en 1561» (Burga 2005: 300). Ante este sombrío panorama, dice Sáez, la «añoranza por el Perú y por el Cusco que llega a hacerse enfermiza» (citado en Burga 2005: 300) y agota a Garcilaso de la Vega. Se introduce en un análisis introspectivo de su propia identidad. La melancolía aflora, día a día, ante la marginalidad social a la que se ve abocado, el cambio de posición social y el fracaso para lograr los privilegios que, honestamente, consideraba que le pertenecían. La toma de conciencia de sentirse un paria desarrolló su melancolía y, en consecuencia, el acrecentamiento progresivo de una intensa y solitaria vida intelectual: «Son los años de toma de conciencia –comenta Burga–, de trabajo invisible en el cuarto de lectura y de elaboración de grandes proyectos intelectuales que comienzan a formularse casi en el otoño de una larga existencia. Libros, curiosidades, frustraciones, lecturas y aislamiento serán sus acompañantes» (2005: 300). Si esta etapa se caracteriza por el estudio y lectura de los clásicos, su última etapa en Córdoba, que llega hasta su muerte en 1616, se caracterizará por exponer por escrito sus obras. También, por dar paso a su vocación religiosa. Ya señala Kristeva (1991) que los melancólicos son grandes místicos y esto parece darse en Garcilaso. Lo que más se va a incrementar es su sentido de la ambigüedad, la búsqueda de su perdida identidad, anclada en su condición de mestizo. Si antes de la llegada a España, Garcilaso se sintió más español que indio, con el paso del tiempo, esto cambió y acabaría predominando el sentimiento indígena. En Córdoba realiza la traducción de *Diálogos de amor* de León Hebreo en 1586: «En la ancianidad –subraya Flores Galindo– solitario y frustrado [...] emprende una tarea diferente: escribir la historia de su país para entender sus desventuras personales. Convertir el fracaso en creación» (1988:49). Allí escribirá en 1609 sus *Comentarios reales*, en los que explica el pasado y costumbres, tradiciones, etc., del imperio incaico. Garcilaso fue impregnándose, al pasar el tiempo, de la enfermedad de la bilis negra, en sus escritos aparece «una sensación de pobreza, destierro y exilio», según señala Burga, que tiene que ver con los sucesos que jalonan toda su existencia vital. Poco a poco, fue tomando una actitud más nostálgica y sumiéndose en una soledad más profunda. Comenta Flores Galindo: «El exilio y la proximidad de la muerte le conducen a la añoranza» (1988:49). Al final de su vida, sólo le quedaban recuerdos de los tiempos de su niñez y juventud, y hacia



allí se dirigió su creatividad. La melancolía por la pérdida de su amado imperio incaico, empujó al cronista a describir minuciosamente todo el mundo andino.

Respecto a la melancolía en su obra, hay que señalar que Garcilaso escribe los *Comentarios reales* para colocar en el lugar en que se merecen a los nobles incas. El cronista siente en primera persona el abatimiento psicológico de la nobleza inca e intenta resarcirla a través de la escritura: «Quería mostrar la excelencia del gobierno de sus parientes incas – explica Burga– y lo decía para que lo lean los descendientes de sangre real que aún vivían en el Cusco» (2005: 313). De hecho, no era extraño que, tras vivir estas experiencias tan traumáticas, los aristócratas incas murieran de melancolía. Fue el caso de don Melchor Carlos Inca: «El inca cautivo falleció en 1610 en Alcalá de Henares con un mal peculiar y propio de las noblezas indígenas desterradas y despojadas: la melancolía» (Burga 2005: 312).

La división de los cronistas que señalaba Porras, como ya vimos, presenta una segmentación en tres períodos basándose en la persona del Virrey Toledo, pretoledanos, a mediados del siglo XVI, toledanos, mediados y finales de este siglo, y postoledanos, finales del XVI y comienzos del XVII. En el primero se percibe un tono de simpatía por los indígenas derrotados, el segundo, ya bajo la política «antiandina» del virrey Toledo, se distingue por la justificación de la conquista y el desprestigio del gobierno de los incas. El tercer período, en el que se encuentra Garcilaso, queda patente una visión favorable a los indios y una crítica, manifiesta o velada, de la conquista y del sistema colonial. El virrey Toledo acabó con el reducto del imperio inca escondido en Vilcabamba y también con los privilegios de los nobles incas que habían apoyado la conquista española. Al describir Garcilaso los sentimientos de la aristocracia inca, apela siempre a la palabra melancolía: «Melancolía será una palabra recurrente cuando el cronista describa la vida de sus parientes en desgracia» (Burga 2005:311). Recordemos que el virrey Toledo hizo ejecutar públicamente al Inca delante de su pueblo. La impresión que causó fue mucho más grave de lo que cabía en la imaginación de los españoles: el Inca murió por segunda vez en pocos años de diferencia. El virrey Toledo no se conformó con este ataque, quitó privilegios a los nobles e, incluso, se atrevió a desterrarlos a Lima; con inmenso dolor tuvieron que dejar Cuzco, la antigua capital del imperio. En Lima, la situación debió ser muy dura:

Expuestos a las miradas –advierde Burga–, al menosprecio y, por qué no, a las burlas de los españoles, criollos, negros y probablemente de indios costeños, que pululaban en esa ciudad. De reyes, o nobles en el peor de los casos, en el Cusco, a sujetos en cautiverio, desterrados, desposeídos en Lima, debe haber sido un cambio de rango suficiente como para producir una melancolía mortal (2005:311).

Los nobles incas murieron de melancolía, provocada por el sufrimiento y la humillación de su pueblo, causada por el virrey Toledo. Garcilaso señala en sus *Comentarios reales* que, como castigo divino, las desgracias no dejaron de sucederle al virrey a su llegada

a España y que fue amonestado por Felipe II, y que, como merecía, «finalmente murió de melancolía». El virrey tuvo su merecido. Es comprensible la amargura de Garcilaso al recordar las humillaciones sufridas por él y los miembros de su extensa familia. La tristeza que Garcilaso fue experimentando por el fracaso personal que supuso su vida en España se enquistó:

En la península intenta por todos los medios integrarse al mundo de los vencedores –comenta Flores Galindo–. Quiere ser un europeo. Ensayo las armas y las letras. Pelea contra los moros en las Alpujarras y busca fama como historiador de la Florida. Reclama el reconocimiento de los servicios que su padre había prestado a la corona y la restitución de los bienes de su madre, una princesa incaica llamada Isabel Chimpu Ocllo. En todas estas empresas fracasa (1988:49).

La tristeza, unida a la amargura sufrida por los nobles incas que quedaron en Perú o incluso vinieron a España, aumentó su dolor. La melancolía, por la pérdida de su lugar en la sociedad y de sus bienes, colocó a Garcilaso en una depresión de la que salió con las fuerzas de saberse representante capacitado para señalar la verdadera posición del imperio en quiebra. La fuerza creativa se vio motivada por la recreación de la historia y las tradiciones del Perú. Este es el momento en el que nos adentramos en el mundo de la melancolía utópica, es decir, en el campo en el que se describe un lugar maravilloso que jamás existió, existe, ni existirá, más que nada porque se encuentra inserto en la fantasía y es imposible llevarlo a la realidad, ya que, si se llevara, nunca funcionaría de la manera que lo imaginamos. Aun así, el hombre de letras que es Garcilaso, fantasea y disfruta soñando un mundo mejor: «El intelectual lamenta el estado del mundo –explica Lepenies–, y su lamento acaba conduciendo al pensamiento utópico al esbozo de un mundo mejor con objeto de expulsar la melancolía» (2008:25). Se ve claramente la relación entre melancolía y utopía. Freud señaló la sensación de pérdida como síntoma de la melancolía: se siente la pérdida de algo en cierta manera indefinible. En la mente del melancólico, como dice Agamben (2006), se tiene la sensación de desear algo que nunca has llegado a poseer. En este proceso interviene la imaginación, de hecho, todo queda en la imaginación. La creatividad se ve impulsada por un motor interior. En la Edad Media, Casiano describió las características de la acedia: la melancolía que ataca a los monjes. Una de las que señala es la *evagatio mentis*, que Agamben define como «la fuga del ánimo ante sí mismo y el inquieto discurrir de fantasía en fantasía» (2006:27). La mente del acidioso vagaba dulcemente, alejándose con la mente a lugares en los que le gustaría estar o complaciéndose con imágenes, en muchas ocasiones, prohibidas: «Imaginación y deseo eran para el clérigo y el monje medievales batalla cotidiana de su melancolía. Su pereza se complacía en idear deliciosas imágenes de placer inasequibles y por un duro ejercicio ascético debía vencer las tentaciones eróticas de su fantasía» (Gurméndez 1994: 46). Garcilaso también se deja llevar por las imágenes que a su mente complacían. La fantasía exalta la imaginación de Garcilaso y su mente, ante la

pérdida, comienza a crear: «La pérdida imaginaria –señala Agamben– que ocupa tan obsesivamente la intención melancólica no tiene ningún objeto real, porque es a la imposible captación del fantasma a lo que dirige su fúnebre estrategia» (2006:62-63). Garcilaso se nutre de esta negra materia oscura. Conoce sus tradiciones y su cultura, pero el amor y el entusiasmo que siente por su cultura perdida hace que el conocimiento de la misma sea lo de menos. El yo humillado de Garcilaso deja introyectar de forma narcisista al objeto que, como señaló Freud, venció al yo. De esta forma, señala Agamben: «El fantasma recibe sin embargo de esa relación un principio de realidad y sale de la muda cripta interior para entrar en una nueva y fundamental dimensión» (2006:62-63). Gracias a esa apertura, que abre el objeto irreal de la introyección melancólica, la capacidad simbólica se engrandece, originando la creación literaria. La siguiente disquisición que viene a la mente es ¿son entonces los *Comentarios reales* una obra histórica o una obra ficcional, es decir, de creación literaria? Los *Comentarios reales* están catalogados como creación literaria que se encuentra entre la historia y la ficción. Esa ficción proviene, en buena parte, de la melancolía que sintió Garcilaso. Embargado de este sentimiento, fue acordándose sólo de lo bueno de su sociedad y dejó a un lado, todo lo negativo, operación que, como advierte Vargas Llosa (1996), siempre hay que realizar para dar cuerpo a la utopía. Comentan varios autores que las afirmaciones de José de la Riva Agüero sobre los mecanismos de idealización puestos en marcha por Garcilaso de la Vega son muy reveladoras:

La materia histórica contenida en la primera parte de los *Comentarios reales* –dice Riva Agüero–, ha recibido una triple idealización, o, lo que es lo mismo, una triple alteración: la primera de manos de los propios quipocamayos y oficiales reales, que no han podido consignar en los quipos y en los cantares los hechos desfavorables y dañosos al prestigio del trono y de los príncipes, que se han visto obligados a disfrazar las faltas y a ocultar las usurpaciones y las derrotas, que han formado, en suma, como ministros del más absoluto de los gobiernos, una perfecta historia cortesana. La segunda, del mano de los incas parientes de Garcilaso y de los indios en general, los cuales, después de la destrucción de la monarquía peruana, se han sentido inclinados, por muy explicable sentimiento, a amar sus leyes e instituciones mucho más desde que las habían perdido, y a imaginarlas todavía más suaves y bienhechoras de lo que en realidad fueron; y la tercera, de manos de Garcilaso, que inconscientemente ha embellecido también el cuadro, llevando del amor a su patria y a su sangre, y del encanto que en la senectud ejercen las memorias de la niñez (citado en Burga 2005: 322).

De la primera, de los mecanismos de idealización, José de la Riva Agüero señala a los quipucamayos. Alcina (1989) indica que los *kipucamayoc* eran personas entendidas en el empleo de la contabilidad que se manejaba en los quipus y también de su lectura e interpretación. Tenían este nombre también los *amautas* y *arawikus*, pero éstos se dedicaban además a componer tragedias, donde se representaban las nobles actuaciones de los soberanos incas. Parece normal que, por motivos de política dirigidos al mantenimiento del

imperio inca, los sabios compositores decidieran mostrar únicamente los acontecimientos favorables. Más relevancia tiene las motivaciones de los mecanismos segundo y tercero. Los parientes de Garcilaso fueron una de las fuentes primordiales de donde el cronista obtuvo una información considerada fidedigna. La realidad es que, tras las consecuencias dramáticas de la conquista y la imposición de la colonia, los nobles incas cayeron en una profunda depresión que les hizo añorar el tiempo en el que ellos eran monarcas y gobernantes de un gran imperio. La tercera es la idealización por parte de Garcilaso: tras una vida de frustraciones en España, por fin, en sus textos podía expresar cómo era el mundo andino que abandonó. Sus recuerdos se fueron entrelazando con sus deseos, hasta amalgamarse de tal forma, que fue imposible separarlos. La frustración y la melancolía se vieron transformadas en la generación de una nueva historia del Perú, en esta ocasión, contada por un testigo directo. Esa pesadumbre negativa y de materia negra contiene, como señala Steiner (2005), una tristeza, una pesadumbre que es así mismo creativa. De la tristeza melancólica se pasa a la alegría de la superación. En palabras de Schelling:

Esta es la tristeza que se adhiere a toda vida mortal, una tristeza que, sin embargo, nunca llega a la realidad, sino que sólo sirve a la perdurable alegría de la superación. De ahí el velo de la pesadumbre, el cual se extiende sobre la naturaleza entera, de ahí la profunda e indestructible melancolía de toda vida (citado en Steiner 2005:11).

La alegría de la superación se encuentra manifestada por Garcilaso en la realización idealizada de la historia de Perú en sus *Comentarios reales*. De ahí que se pueda decir que posee una base melancólica, pero también que se ciñe, en cierta manera, a la descripción de la historia de su tierra. Como se señaló, la crónica se mueve en un territorio escurridizo entre la realidad y la ficción. De hecho, el propio Garcilaso indica: «En el discurso de la historia protestamos la verdad de ella, y que no diremos cosa grande, que nos e autorizándola con los mismos historiadores españoles que la tocaron en parte o en todo» (citado en Burga 2005: 139). Era de total importancia la exposición de datos fehacientemente comprobados, pero la línea que separa la realidad, con la intención de hacer un trabajo histórico y la ficción, tan comprobada desde nuestra perspectiva actual, es muy difusa en los cronistas renacentistas y esta aseveración incluye a Garcilaso. La intención de llegar hasta la verdad es loable, aunque hay que subrayar que Garcilaso se vio absorbido por la atmósfera y los conocimientos de su época, por lo que también estuvo expuesto al influjo de los cánones renacentistas, que entronizaban el mundo clásico griego y latino y que tendían hacia la utopía. Son relevantes las palabras de Lepenies: «Así nació la utopía, el género literario que acompañó el impulso de Europa hacia la modernidad» (2008:24). Este autor viene a decir, al igual que Vargas Llosa (1996), que la noción de utopía tiene su origen en Europa y que, por tanto, Garcilaso toma esta concepción de sus lecturas hechas en España. Este cronista, no sólo enlaza dos razas en un único ser, convirtiéndose en mestizo, también amplía su visión del mundo enriqueciéndola con su saber andino y el saber occidental. La asunción de los conocimientos

de la época pone de relevancia el hilo conductor que lleva, junto a estos conocimientos, la melancolía y la utopía, tal y como se concebían en occidente, al nuevo mundo, en dirección a Hispanoamérica. Los renacentistas se dejaron arrastrar por el espíritu utópico cristiano que, unido a su apego científico y de ordenación racional y a la sensación de degeneración que sentían embargaba a Occidente, dio paso a utopías tan conocidas como las de Tomás Moro, escrita en 1516, la de Francis Bacon, titulada *Nueva Atlántida* escrita en 1614, y la *Citta de sole*, de Campanella, publicada en 1623. Impulsados por todas estas motivaciones, los renacentistas quieren ver en América aquel mundo maravilloso y utópico que sólo está en su imaginación; hasta tal punto que, por ejemplo, Colón afirmaba ver seres maravillosos que tenía sólo en su mente y encontrarse cerca del paraíso creado por Dios. Ya señala Todorov respecto al descubridor: «En Colón coexisten dos personajes y en el momento en el que ya no está en juego el oficio de navegante, la estrategia finalista se vuelve primordial en sus sistemas de interpretación: esta ya no consiste en buscar la verdad, sino en encontrar confirmaciones para una verdad conocida de antemano» (1989:28). De ahí que se propagaran leyendas como la de El Dorado, ese lugar plagado de oro y de piedras preciosas, custodiado por las Amazonas que Orellana se empeñó en descubrir.

La influencia europea en Garcilaso no se quedó en el conocimiento, más directo o indirecto, de las utopías renacentistas,² llegó también de la influencia del neoplatonismo. De hecho, Burga considera que «su neoplatonismo le permitió idealizar la historia inca» (2005:325) El neoplatonismo garcilasiano se encuentra, señala Flores Galindo, «en el convencimiento de que la historia puede ofrecer modelos éticos» (1988:49). Y en ello se basó su convencimiento de que sobre el pasado es posible realizar un discurso para el futuro: el esquema utópico estaba tomando forma, si queremos un futuro maravilloso y alentador, el pasado debe serlo también: «Ocurre que el afán por compenetrarse con la cultura europea llevó a que Garcilaso se entusiasmara con un autor –decisivo para el pensamiento utopista–, León Hebreo, un judío neoplatónico, autor de los *Diálogos del amor*, obra que Garcilaso traduce al español» (Burga 2005: 51). Ficino (1986), renovador del concepto sobre la melancolía, que unía a la genialidad, tal como lo hiciera Aristóteles y tomando como referencia los pensamientos de Platón, fue el modelo inmediato de León Hebreo. Se observa la línea que enlaza la atmósfera renacentista neoplatónica, trasladada a Garcilaso por medio de la traducción hecha del libro de León Hebreo. La búsqueda del ideal neoplatónico se verá custodiada en el trasfondo del escritor que más tarde realizará su obra *Comentarios reales*.

Centrándonos ya en los elementos idealizadores de Garcilaso en *Comentarios reales*, hay que señalar que, si Guaman Poma representa la perspectiva de un pueblo oprimido por los incas, Garcilaso muestra la visión de la aristocracia inca. Por eso, mientras para Guaman

² Los críticos señalan que no hay datos de la lectura de estas utopías por Garcilaso, pero, como estaban en el ambiente intelectual de la época renacentista que le tocó vivir, es de suponer que las conoció, si no fue de primera mano, a través de los comentarios de otros intelectuales.

Poma la edad de oro se encuentra en los tiempos preincaicos, para Garcilaso, antes de los incas todo era caos y prácticamente nada existía. Garcilaso anula de un plumazo la relevancia del desarrollo técnico y cultural anterior a los incas y modifica el panorama, señalando que sólo los incas llevaron el desarrollo material, social y político. Dice en sus *Comentarios reales* que el Cuzco «fue otra Roma en aquel imperio» (citado en Burga 2005:139). Es bien conocido que, el imperio fue capaz de construir una macroestructura adecuada, que se encontraba dirigida por la nobleza Inca, situada en el Cuzco, con lo que las infraestructuras funcionaron a un buen nivel y la organización también, pero no siempre se realizó una anexión de pueblos vecinos de forma pacífica, tal y como dice Garcilaso. Si hubiera sido así, no se habría llegado a conquistar un dominio tan fuerte y extenso. En el apartado de la historia de los incas, se pueden observar las duras luchas que tienen con los Chancas y por las cuales el soberano inca Viracocha sale con su hijo favorito del Cuzco ante el inminente ataque de los Chancas. Su otro hijo, Cusi Yupanqui, defenderá la ciudad y se erigirá como nuevo monarca, con el nombre de Pachacútec, «el que transforma la tierra».

Es verdad que, para la organización del sistema inca, se utilizaron los principios de reciprocidad y redistribución, pero los incas utilizaron estos principios en su propio beneficio y adornaron la anexiones con una reciprocidad a todas luces desequilibrada, los pueblos invadidos daban más de lo que les era devuelto en calidad de este principio. Si no fuera así, tampoco hubiera podido subsistir el fastuoso Cuzco con toda su riqueza y su boato.

La igualdad social estaba representada para Garcilaso en la no existencia de grandes diferencias en cuanto a la riqueza entre todos los miembros pertenecientes a los ayllus, es decir, los *Hatun Runa*, el pueblo en general constituido por campesinos. Es verdad que los indígenas eran considerados todos iguales dentro de la misma clase social. Aunque existían otras clases sociales minoritarias y elitistas, como fue la realeza inca, compuesta por el propio Inca y su mujer, la Coya, y su descendiente, el Auqui, y también una nobleza que podía ser considerada así por ser nobleza sanguínea (familiares más o menos próximos al Inca) o de privilegio (sacerdotes, altos jefes militares, etc.).

En la idealización construida por Garcilaso y convertida en una apología del imperio incaico, se esconde una intención que lo acerca a Guaman Poma: la crítica a la época colonial. Porque, siempre, tras una utopía se encuentra una crítica. Si alguien inventa un mundo ideal es porque el presente es un lugar inhóspito. A lo largo de los *Comentarios reales* se habla de que fueron los incas los legítimos señores del imperio. Un ejemplo, como muchos de los que se pueden encontrar en los *Comentarios reales* se observa en el orgullo que desprende la narración de la destrucción de la familia real tras el ajusticiamiento del Inca: «Luego le cortaron la cabeza al Inca –dice Garcilaso–, el cual recibió aquella pena y tormento con el valor y grandeza de ánimo que los Incas y todos los indios nobles suelen recibir cualquiera inhumanidad y crueldad que les hagan» (citado en Burga 2005:251). A pesar de que toda la obra se encuentra plagada de referencias también loables para los españoles y con referencias innumerables a la religión cristiana y a autores clásicos, deja entrever

Garcilaso la crueldad a la que fueron capaces de llegar los hispanos y mostrarles como seres inhumanos y desalmados, atroces seres cuestionados por la pericia literaria de Garcilaso.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-Textos, 2006. Impreso.
- Alcina, José. *Mitos y literatura quechua*. Madrid: Alianza, 1989. Impreso.
- Burga, Manuel. *Nacimiento de una utopía. Muerte y resurrección de los incas*. Lima: Centro de Producción Fondo Editorial de la Universidad Mayor de San Marcos, 2005. Impreso.
- Ficino, Marsilio, *De Amore*. Madrid: Tecnos, 1986. Impreso.
- Flores Galindo, Alberto. *Buscando un inca*. Lima: Editorial Horizonte, 1988. Impreso.
- Gurméndez Carlos. *La melancolía*. Madrid: Espasa Calpe, 1994. Impreso.
- Kristeva, Julia. *Sol negro. Depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1991. Impreso.
- Lepenes, Wolf. *Melancolía y utopía*. Barcelona: Atmarcadia, 2008. Impreso.
- Ossío, Juan Martín (edit.). *Ideología mesiánica del mundo andino*, I. Lima: Prado Pastor, 1973. Impreso.
- Steiner, George. *Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*. Madrid: Siruela, 2005. Impreso.
- Tellenbach, Hubertus, *Melancolía*. Madrid: Morata, 1976. Impreso.
- Todorov, Tzvetan, *La conquista de América*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1989. Impreso.
- Vargas Llosa, Mario, *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 1996. Impreso.

Fecha de recepción: 10 de enero de 2024

Fecha de aceptación: 30 de mayo de 2024



BEOIBERÍSTICA
Vol. VIII / Número 1 / 2024

DOI: <https://doi.org/10.18485/beoiber.2024.8.1.23>

Aleksandra Hasior¹
Universidad de Bielsko-Biala
Polonia

CULTUREMAS DEL ÁMBITO CULINARIO : ¿UN PROBLEMA DURO DE PELAR? ALGUNAS CONSIDERACIONES ACERCA DE LA TRADUCCIÓN DE CULTUREMAS EN *COMO AGUA PARA CHOCOLATE* DE LAURA ESQUIVEL

Resumen

El arte culinario (Vidal 2023, pág. 22) es una de las formas de la realización cultural del hombre, que determina tanto la identidad de un individuo, como de una sociedad. El ámbito culinario, dada su fuerte relación con la cultura origen, es uno de los desafíos más difíciles en la traducción. El artículo pretende presentar la problemática de traducción de elementos culturales del ámbito culinario. Como base para un breve análisis se ha escogido un *corpus* extraído de la novela mexicana *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel y su traducción a la lengua polaca, elaborada por Elżbieta Komarnicka. El *corpus* (Vidal 2023) abarca una serie de formas lingüísticas (mexicanismos relacionados, sobre todo, con el mundo de la cocina, tales como el vocabulario de la flora o fauna mexicanas) que crean la realidad de la obra literaria, y por ello, son de suma importancia a la hora de trasvasar el contenido cultural. Se analizan los elementos culturalmente ligados, tales como léxico, nombres propios, medidas, locuciones o convenciones textuales, así como las técnicas escogidas por la traductora al polaco para poder observar tendencias y estrategias relativas a la conservación de la seña de identidad cultural.

Palabras clave: culturemas, traducción literaria, recepción literaria, mexicanismos, elementos culturales.

CULINARY CULTURE-BOND TERMS: A HARD NUT TO CRACK? SOME CONSIDERATIONS ABOUT THE TRANSLATION OF CULTURAL ELEMENTS IN *LIKE WATER FOR CHOCOLATE* BY LAURA ESQUIVEL

Abstract

Culinary art is one of the forms of man's cultural fulfilment that determines both the identity of an individual and a society. The culinary field, given its strong relationship with the culture of origin, is one of the most difficult challenges in translation. The article aims to present issues relating to the translation

¹ ahasior@ubb.edu.pl



of cultural elements from the culinary field. A corpus extracted from the Mexican novel *Como agua para chocolate* (Like Water for Chocolate) by Laura Esquivel and its translation into Polish by Elżbieta Komarnicka was chosen as the basis for a brief analysis. The corpus encompasses a series of linguistic forms including Mexicanisms related, above all, to the world of cooking. These create the reality within the literary work and are, therefore, of great importance with regards to transferring cultural content. Culturally bond elements such as vocabulary, proper names, units of measurement, sayings or textual conventions and solutions found in Polish translation are analysed to observe any tendency or strategy in preserving the manifestations of cultural identity.

Keywords: culture-bon terms, literary translation, literary reception, Mexicanisms, cultural elements.

Introducción

Toda cultura tiene su cocina y, por consiguiente, un arsenal lingüístico que sirve para nombrar todos los conceptos de este ámbito cultural. Como puntualiza Jacek Stec (2009: 434), el arte culinario es una de las formas de la realización cultural del hombre, comparada con la danza o la pintura. Además, la manera de preparar la comida y el modo de consumirla determinan la identidad de un individuo, así como influye en la manera de convivir en la sociedad dados su papel socializador y las condiciones culturales de los hábitos alimenticios. Y lo que es más, el arte culinario combinado con otra representación de la cultura, es decir, con la literatura, se convierte en el buque estrella de la sociedad. Tal es el caso de la novela *Como agua para chocolate*, la primera obra de Laura Esquivel, que fue un éxito mundial publicado en 1989 y conquistó al público, se tradujo a 30 lenguas y permaneció más de un año en las listas de *best sellers* del *New York Times*. En el mercado polaco el libro fue publicado por primera vez en 1993 por Państwowy Instytut Wydawniczy y la última edición se publicó en 2013 por la editorial Znak. La única traducción a la lengua polaca fue realizada por Elżbieta Komarnicka. La obra tiene su adaptación cinematográfica, bajo el mismo título, con guion de la propia autora y dirección de Alfonso Arau (1992), que fue también un impresionante éxito de taquilla.

Sin lugar a dudas, el trasvase de los elementos culturalmente ligados es uno de los mayores problemas que tienen que afrontar los traductores y, al mismo tiempo, es también un interesante tema de investigación traductológica (cf. Hasiór 2020). En el presente estudio se propone una breve revista de los elementos lingüísticos y extralingüísticos referentes a los culturemas gastronómicos encontrados en la novela. Más adelante se procede al análisis cualitativo de las técnicas empleadas en la



traducción a la lengua polaca² para poder observar algunas posibles tendencias relativas a la conservación de la seña de identidad cultural mexicana.

El argumento y el estilo narrativo de la obra

La novela narra la historia de un amor imposible. Tita, la hija menor de Mamá Elena, está destinada a permanecer soltera al lado de su madre para cuidarla. Su madre le impide casarse con Pedro, a quien ama apasionadamente. Aunque el propio Pedro le declara su amor a Tita, Mamá Elena solo le ofrece matrimonio con Rosaura, la hermana mayor de Tita. Pedro acepta solo para estar cerca de su amada. Tita se convierte en una extraordinaria conocedora de la comida mexicana, siendo criada por la cocinera de la casa, pasando toda la vida en la cocina. La novela muestra características propias del realismo mágico hispanoamericano, es decir, aunque se narran acciones cotidianas y comunes, en un momento aparece un hecho sorprendente e inexplicable desde el punto de vista de las leyes de la naturaleza (p. ej. la comida influye en las personas, según el estado de ánimo que tiene la protagonista al prepararla), compaginando así, en la trama, lo mágico con lo real que coexisten paralelamente. Los temas principales son, por supuesto, el amor prohibido, la infidelidad, el amor eterno, la crueldad, la tradición familiar y los aromas de la cocina. Así se describe el argumento en la portada de la primera edición de 1993:

Como agua para chocolate es un exótico melodrama al último estilo. La historia del difícil amor de Tita y Pedro, que lleva veinte años esperando su realización se entreteje en una sugerente imagen de la vida de una familia de tradiciones conservadoras, casi feudales, aunque la trama de la novela tiene como telón de fondo los sangrientos acontecimientos de la Revolución Mexicana, entonces ya en este siglo³. La autora modela pérfidamente el esquema banal del triángulo matrimonial, condimenta su novela con un poco de fantasía y creencias indígenas, una pizca de humor y un puñado de recetas originales mexicanas. (traducción A. Hasior).⁴

² Tanto en la lengua española como en la polaca se han publicado varias ediciones de la novela de Laura Esquivel. El trabajo está basado en las ediciones enumeradas en las referencias bibliográficas, sin embargo, es posible que otras ediciones hayan sufrido ciertos cambios o hayan sido actualizadas.

³ La cita se refiere al siglo de publicación del libro, es decir, al siglo XX.

⁴ *Przepiórki w płatkach róży* to egzotyczny melodramat w najnowszym stylu. Historia trudnej, dwadzieścia lat czekającej na spełnienie miłości Tity i Pedra wpleciona jest w sugestywny obraz życia rodziny o konserwatywnych, niemal feudalnych tradycjach, chociaż akcja powieści rozgrywa się na tle krwawych wydarzeń rewolucji meksykańskiej, a więc już w obecnym stuleciu. Autorka przewrotnie modeluje banalny schemat małżeńskiego trójkąta, przyprawia swą powieść odrobiną fantastyki i indiańskich wierzeń, szczyptą humoru i garścią oryginalnych przepisów kuchni meksykańskiej.

La historia del amor está plasmada en los platos que elabora apasionadamente la protagonista de la obra dividida en doce capítulos que representan los doce meses del año. Cada uno de ellos empieza con una receta de cocina, es decir, el nombre del plato (que es al mismo tiempo el título del capítulo), una lista de ingredientes necesarios para su preparación e instrucciones para seguir, entrelazadas en la trama:

- I Enero – Tortas de Navidad*
- II Febrero – Pastel Chabela*
- III Marzo – Codornices en pétalos de rosas*
- IV Abril – Mole de guajolote con almendra y ajonjolí*
- V Mayo – Chorizo norteño*
- VI Julio – Masa para hacer fósforos*
- VII Julio – Caldo de colita de res*
- VIII Agosto – Champandongo*
- IX Septiembre – Chocolate y rosca de Reyes*
- X Octubre – Torrejas de natas*
- XI Noviembre – Frijoles gordos con chile a la tezcucana*
- XII Diciembre – Chiles de nogada*

Un rasgo destacado de la novela es la fusión de dos estilos narrativos distintos: una serie de recetas culinarias y un relato por episodios de una emotiva historia de amor de Tita y Pedro. Las recetas se entrelazan con la narración en tercera persona (Kastelic Vukadinovic 2013: 42-43). Cabe subrayar que estas dos formas están integradas en el texto de manera inseparable, ya que para conocer el destino de los personajes es imprescindible seguir el libro de cocina⁵ (cf. Salkjelsvik 1999: 171).

En cuanto al género de la receta culinaria en sí, es importante observar que una receta culinaria es, sobre todo, un texto de utilidad que presenta ciertas informaciones. Independientemente de su definición, una receta culinaria es un elemento de la literatura que se orienta fuertemente hacia el destinatario y provoca cierta interacción. Su función primordial es la directiva – su objetivo reside en orientar a alguien, mediante instrucciones, a que actúe de un modo determinado. Sin embargo, este género textual puede cumplir otras funciones, como la descriptiva, ya que aparte de informar sobre la manera de preparar, a menudo cita la historia del plato, sus valores nutritivos, o la retórica, donde los elementos culinarios sirven para embellecer el texto (Piotrowska 2011: 39).

En *Como agua para chocolate*, las recetas se convierten en una herramienta que permite transmitir al lector unos conocimientos y le sugiere ciertas acciones. No lo hace

⁵ Tal y como lo describe la misma autora en el texto de la obra, pág. 231.

de forma explícita – la narradora lo presenta como sabiduría colectiva. La retórica se basa en las recetas que se formulan con el *se* impersonal y se presentan como un conocimiento compartido por una colectividad. Además, como función expresiva, se emplea una serie de expresiones que representan la sensualidad por medio del léxico relacionado con la vista y el tacto, lo que permite expresar los sentimientos de la protagonista. Así que los alimentos desempeñan aquí un papel fundamental – permiten proyectar sobre ellos las emociones (Luque Janodet 2019: 55) que reinan en la novela. Sin embargo, son el lenguaje relacionado con la cocina y los mexicanismos los que resultan más difíciles a la hora de traducir la obra. Tanto para el lector polaco como para el lector hispanohablante que no conozca la realidad mexicana, le pueden resultar desconocidos algunos lexemas o ciertos conceptos que se encuentran en el texto en los niveles léxico (gran influencia de las distintas lenguas indígenas), morfosintáctico (diminutivos, cambios verbales o las fórmulas interrogativas) y en las formas de tratamiento.

Lidiar con culturemas

Tal como se ha señalado previamente, los problemas de transferir el contenido cultural resultan de ciertas características del texto del ámbito culinario. Ante todo, hay que tener en cuenta que este género textual tiene una forma fuertemente convencionalizada que puede diferir entre culturas. Por ejemplo, como se ha comentado más arriba, en la obra en cuestión, las recetas se formulan, en la mayoría, con el *se* impersonal, mientras que en la cultura polaca y en la traducción misma se emplean también otras formas, p. ej. la primera persona del plural. Tal diferencia resulta de distintas relaciones entre el autor y el destinatario del texto. Aparte de las convenciones, el problema traductológico más serio reside en los nombres de los platos y de los ingredientes. Otra cuestión es la nomenclatura de las unidades de medida que puede variar entre culturas. Los problemas de traducción pueden resultar también de las cuestiones de estilo y del registro lingüístico. Beata Pieczychna (2013: 201) añade otro aspecto, esto es, los nombres de las acciones. Tal es el caso de la expresión «chascar patatas» (cortarlas en trozos con un cuchillo sin llegar al final y hacer palanca para arrancar los trozos⁶) del castellano peninsular para el que no existe un equivalente en la lengua polaca. Resumiendo, en algunos casos la receta puede resultar al lector un elemento completamente ajeno a su cultura, ya que representa el ámbito de la cultura no compartida.

La traducción de los culturemas puede ser un asunto complejo, incluso puede ser un procedimiento del que se habla en términos de intraducibilidad. Desde la perspectiva

⁶ <https://cocinandoconmarieta.com/2017/08/04/chascar-patatas/> [02.01.2021]

funcional y dinámica, a la hora de transferir los culturemas a la lengua meta se deben tener en cuenta factores como: **el género textual** (ya que las características del culturema determinan su función en el texto, p. ej. un culturema puede tener una función estética, aportando un colorido local, como es el caso de la novela), **la función del culturema en el texto original**, es decir, su relevancia (como se ha mencionado arriba, los culturemas culinarios forman la base de la trama y desempeñan un papel fundamental), **su naturaleza** (el registro al que pertenece o su grado de novedad – en la novela, los culturemas provienen de la sabiduría popular), las características del **destinatario** (entonces, sus conocimientos de la cultura fuente), la **finalidad de la traducción** misma (como en este caso se trata de traducción literaria, el método traductor elegido debe tomar en cuenta los aspectos adecuados), así como el tipo de **relación entre las dos culturas** (que determina el grado de acercamiento y las visiones del mundo, lo que puede facilitar u obstaculizar el trasvase de los elementos culturales y repercute en el grado de traducibilidad) (Hurtado Albir 2007: 615).

Existen varias clasificaciones de los procedimientos utilizadas para abarcar los problemas de traducción. Para el análisis que se realiza a continuación se recurrirá a la tipología de técnicas propuesta por Hurtado Albir y Molina (2002: 509-511), siendo esta el resultado de un enfoque dinámico y funcional hacia la equivalencia en la traducción.

<i>Adaptación</i>	<i>Creación discursiva</i>	<i>Préstamo</i>
<i>Amplificación</i>	<i>Descripción</i>	<i>Reducción</i>
<i>Amplificación lingüística</i>	<i>Equivalente acuñado</i>	<i>Sustitución</i>
<i>Calco</i>	<i>Generalización</i>	<i>Traducción literal</i>
<i>Compensación</i>	<i>Modulación</i>	<i>Transposición</i>
<i>Compresión lingüística</i>	<i>Particularización</i>	<i>Variación</i>

Cuadro 1. Clasificación de técnicas de traducción⁷

Dada la abundancia de mexicanismos en la obra, el texto puede resultar bastante opaco para el receptor polaco, y las expresiones mismas pueden impedir su pleno entendimiento. Tales expresiones, tan arraigadas en la cultura de origen, se definen como culturema, es decir:

[...] un fenómeno social de una cultura X que es entendido como relevante por los miembros de esta cultura y que, comparado con un fenómeno correspondiente de una cultura Y, es percibido como específico de la cultura X. [...] Un fenómeno culturalmente específico será, pues, un fenómeno que existe, en una forma o función determinada, sólo en una de las dos culturas que se están comparando. No significa que sea exclusivo de una sola cultura. El mismo fenómeno puede observarse en otras culturas aparte de las dos comparadas o enfrentadas en la comunicación traslativa. (Nord 2009: 216-217).

⁷ Relación por orden alfabético.

Conviene subrayar que los culturemas no existen fuera de contexto y se ven como elementos ajenos únicamente desde la perspectiva de la cultura meta en el momento de la comunicación intercultural. Los ámbitos más susceptibles a ser vistos como ajenos son p. ej. las diferencias de la cultura lingüística, religiosa, social o material (Nida 1975: 66-78), siendo el último el ámbito más representado en la obra en cuestión.

En la novela comentada aparece un amplio abanico de culturemas culinarios relacionados con la cultura mexicana, como léxico, nombres propios, medidas, locuciones o convenciones textuales. Kastelic Vukadinovic (2013: 48) los clasifica en los siguientes grupos:

1. Vocabulario de flora (*elotes, chabacanos, ajonjolí, etc.*)
2. Vocabulario de fauna (*acosiles, jumiles, guajolotes, etc.*)
3. Platos y bebidas (*champandogo, champurrado, mole, torrijas, tamales, pastel chabela, etc.*)

Sin embargo, como argumenta la misma autora, los mexicanismos no hacen que el lector vea el texto incoherente, ya que cada capítulo está provisto de una lista de ingredientes, lo que hace que sea consciente de que se trata de una receta de un plato extranjero.

Análisis de traducción de los culturemas culinarios de la novela

Para presentar las posibles soluciones para trasvasar los elementos culturales en los que abunda el lenguaje utilizado en *Como agua para chocolate* entre las dos culturas en cuestión, es decir, la mexicana y la polaca, se citan abajo algunos ejemplos provistos de un breve comentario, agrupados en los culturemas representados por el léxico, incluidos los nombres propios, las medidas, las convenciones y las locuciones verbales o dichos.

El primer aspecto que merece la pena mencionar son las **medidas** empleadas en las recetas citadas al principio de cada capítulo. Parece interesante que la traductora de la versión polaca adaptó una parte de los conceptos a la realidad polaca, usando, en vez de gramos, los decagramos que se usan en la cultura meta (p. ej. es. 150 gramos (34)⁸ > pl. 15 *dkg* [decagramos] (32) o calculó los kilogramos en litros, p. ej. es. ¼ kg de crema (138) > pl. 0,25 l *śmietany* [0,25 litro de nata] (128), mientras que las demás medidas, las del sistema anglosajón, las dejó en la forma original: es. 6 libras (156) > pl. 6 *funtów* [libras] (145), es. ½ onza (104) > ½ *uncji* [onza] (p. 94), es. 1 dracma (104) > pl. 1 *drachma* [dracma] (94). Por consiguiente, la traductora, en el primer caso, ha recurrido a la

⁸ Todas las referencias a la obra aparecerán en el texto sólo con el número de página entre paréntesis, respectivamente a las entradas bibliográficas en español y polaco.

adaptación, sustituyendo el elemento cultural fuente por otro más cercano a la cultura meta, mientras que en el segundo caso ha usado la traducción literal, arriesgando la incompreensión de los conceptos comentados por el lector de la versión polaca. Cabe mencionar que la traductora aprovecha las medidas para estilizar el lenguaje de la traducción, posiblemente compensando algunas pérdidas de estilo, mediante la arcaización del lenguaje de la traducción y empleando formas que han caído en desuso (*onzas* o *dracmas*) y no adaptándolas a las utilizadas en el siglo XX, como es el caso de otras medidas empleadas.

Otro ámbito cultural que merece la pena mencionar son las **convenciones** del tipo textual, es decir, la forma de elaborar las recetas culinarias en ambas culturas y la manera de dirigirse al lector. Tanto en la obra como en su traducción al polaco se usan en este caso las formas impersonales que se pueden considerar equivalentes, ya que en la lengua polaca suenan más naturales, p. ej.

es. Se ponen los chabacanos al fuego con muy poca agua, se dejan hervir y se pasan por un cedazo o tamiz; si no se tiene, se puede usar una vulgar coladera. Se pone esta pasta en una cacerola, se le agrega el azúcar y se pone al fuego sin dejar de moverla hasta que toma punto de mermelada. Se retira del fuego y se deja enfriar un poco antes de ponerla en la parte de en medio del pastel, que por supuesto se ha partido con anterioridad (35).
pl. Morele zagotowuje się w małej ilości wody i przeciera przez przetak lub sito, albo – gdy nie mamy nic innego – przez zwykły cedzak. Przecier wlewa się do garnka, dodaje się cukier i stawia na ogniu mieszając bez przerwy, aż uzyska on konsystencję marmolady. Garnek zdejmuje się z ognia i nieco przestudzoną masą smaruje się tort, oczywiście wcześniej przekrojony (32).

Sin embargo, de vez en cuando, la traductora ha optado por sustituir las formas impersonales en español por la primera persona del plural en polaco, p. ej.

es. En una cacerola se ponen cinco yemas de huevo (29)
pl. Do garnka wkładamy pięć białek. [En una cacerola ponemos cinco yemas de huevo] (27).

Los dos procedimientos resultan ser fiables, ya que se trata, en el primer caso, de una traducción literal, y en el segundo, de una adaptación.

Las **locuciones** son otros representantes de los mexicanismos empleados en la obra, por ejemplo, en el mismo título de la novela, es decir, *Como agua para chocolate*. La expresión puede resultar completamente opaca al lector polaco. La expresión aparece también en uno de los capítulos en el siguiente contexto:

es. Tita literalmente estaba «como agua para chocolate». Se sentía de lo más irritable. Hasta el canturreo tan querido de las palomas, que ya se habían reinstalado en el techo

de la casa y que el día de su regreso le había proporcionado tanto placer, en este momento la molestaba. Sentía que la cabeza le iba a estallar como roseta de maíz (145).
 pl. Tita była w takim stanie, jakby za chwilę miała się zagotować niby woda, którą wlewa się do czekolady [como si el agua que se usa para hacer chocolate estuviera a punto de hervir]. Była niezwykle rozdrażniona. Nawet gruchanie gołębi na dachu, które tak bardzo lubiła i które tak ją ucieszyło w dniu powrotu na ranczo, teraz jej przeszkadzało. Myślała, że głowa jej pęknie niby ziarnko kukurydzy (134).

El procedimiento empleado por la traductora supone una amplificación al introducir detalles descriptivos que no aparecen en el original, pero permiten entender el refrán mexicano cuyo sentido puede ser «estar furioso» o «estar en punto de ebullición»⁹ (aludiendo al hecho de diluir el chocolate en agua hirviendo). Sin embargo, a diferencia de las traducciones realizadas a otros idiomas (p. ej. al inglés), en el título de la novela la primera editorial polaca ha optado por sustituir la expresión por el título de uno de los capítulos (*Codornices en pétalos de rosas*).

Como otro ejemplo de culturema del mundo culinario basado en un dicho, puede citarse una comparación empleada por la sirvienta, Chencha:

es. -¿Ay sí, no? ¡Su 'amá habla d'estar preparada para el matrimonio, como si fuera un plato de enchiladas! ¡Y ni ansina, porque pos no es lo mismo que lo mesmo! ¡Uno no puede cambiar unos tacos por unas enchiladas así como así (19-20).

pl. - Ojejku, jejku, pani gada, że ona gotowa do wydania, a bo to miska fasoli [un bol de judías], czy jak? Ktoś chce miskę soczewicy, to mu się furt fasole wciska! [Uno quiere un bol de lentejas y recibe alubias] Jedno co inszego, a drugie co inszego! (17).

En este caso, dado que la comparación basada en los nombres de los platos mexicanos puede ser difícil de entender por el lector de la cultura polaca, la traductora ha decidido neutralizar la metáfora y emplear los nombres de productos con los que este está familiarizado (plato de enchiladas > un bol de judías (*miska fasoli*), tacos > lentejas (*soczewica*), enchiladas > judías (*fasola*). Sin embargo, en otro fragmento, donde se emplea un dicho mexicano, la autora de la versión polaca, al usar los nombres de los dos alimentos mencionados en el original, al contrario, lo neutraliza, perdiendo el verdadero sentido del dicho, apostando por el efecto estilístico.

⁹ Fuentes: <https://forum.wordreference.com/threads/como-agua-para-chocolate.267119/> [02.01.2021]; <https://www.rae.es/tdhle/estar%20como%20agua%20para%20chocolate> [09.06.2024]; <https://dle.rae.es/agua?m=form2#DT3qnNY> [09.06.2024];

es. – Nunca lo he necesitado para nada, sola he podido con el rancho y con mis hijas. Los hombres no son tan importantes para vivir padre –recalcó–. Ni la revolución es tan peligrosa como la pintan, ¡peor es el chile y el agua lejos! (82)

pl. Nigdy nie potrzebowałam mężczyzny do niczego, sama dawałam sobie radę z gospodarstwem i z córkami. Mężczyźni nie są tak ważni w życiu, ojciec – podkreśliła z naciskiem. – A i rewolucja nie jest tak straszna, jak ją malują. Żeby nam tylko chile i wody nie zabrakło, to wszystko będzie dobrze [si no nos falta chile ni agua, todo estará bien] (76).

No obstante, cabe destacar que el dicho empleado y su significado¹⁰ representan la importancia del chile en la cultura culinaria mexicana¹¹, lo que se percibe también en el número de chiles entre los ingredientes de las recetas recopiladas en la novela.

El siguiente grupo de culturemas analizado, es decir, el **léxico**, incluidos los **nombres propios**, permite ver un amplio abanico de técnicas de traducción disponibles¹². Veamos algunos ejemplos extraídos de la novela analizada:

Original	Traducción	Traducción inversa	Comentario/Técnica
Champondongo (137)	<i>champondongo</i> (127)	<i>champondongo</i>	préstamo señalado en el texto mediante cursiva
Tamales (206)	<i>Tamales</i> (192)	<i>tamales</i>	préstamo señalado en el texto mediante cursiva
chile mulato chile ancho chile pasilla chile serranos chile moritas (66)	chile <i>mulato</i> chile <i>ancho</i> chile <i>pasilla</i> chile <i>serranos</i> chile <i>moritas</i> (60)	chile <i>mulato</i> chile <i>ancho</i> chile <i>pasilla</i> chile <i>serranos</i> chile <i>moritas</i>	préstamo señalado en el texto mediante cursiva
mole (66)	<i>Mole</i> (60)	<i>mole</i>	préstamo señalado en el texto mediante cursiva

¹⁰ Fuentes: <https://forum.wordreference.com/threads/peor-es-el-chile-y-el-agua-lejos.1197027/> [02.01.2020]; <https://www.academia.org.mx/consultas/obras-de-consulta-en-linea/refranero-mexicano/item/peor-es-chile-y-el-agua-lejos> [09.06.2024]; <https://www.asale.org/damer/chile> [09.06.2024]

¹¹ Esta aseveración puede apoyarse en la afirmación de Susana Osorio-Mrozek (2014: 65) de que «En México, el chile fue, es y siempre será la reina de las especias. Los paladares mexicanos son tan aficionados al chile que hasta el mejor y más refinado plato se considera inacabado si le falta chile». (trad. A. Hasior).

¹² Cabe subrayar que los ejemplos extraídos tienen como objetivo únicamente ilustrar las técnicas empleadas por la traductora y no se realiza un análisis cuantitativo de los procedimientos en cuestión. Sin embargo, la selección permite observar cierta tendencia en la totalidad de la obra.

torrejas de natas (175)	Torrejas (161)	torrejas	reducción
pastel Chabela (27)	tort weselny „chabela” (25)	torta de boda chabela	préstamo + descripción
chicharrón (195)	chicharron (smażona skóra wieprzowa) (181)	chicharron (carne de cerdo con cuero frita)	préstamo + descripción
chilaquiles (200)	<i>chilaquiles</i> , suche tortille w ostrym sosie polanę śmietaną (186)	<i>chilaquiles</i> , tortillas simples en salsa picante con nata	préstamo + descripción
Tepezcuintle (34)	gryzonia <i>tepezcuintle</i> (31)	roedores <i>tepezcuintle</i>	préstamo + descripción
agua de azahar (160)	woda z kwiatów pomarańczy (148)	agua de azahar	traducción literal
rosca de Reyes (155)	kołacz na święto Trzech Króli (143)	pastel para el Día de Reyes	generalización + equivalente acuñado
piloncillo (181)	cukier nierafinowany (167)	azúcar bruto	descripción
guajolotes (68)	indyk (60)	pavo	generalización
jitomates (118)	pomidory (108)	tomates	generalización
chabacanos (35)	morela (32)	albaricoque	generalización
ejotes (118)	fasolka szparagowa (108)	judías verdes	generalización

Cuadro 2. Ejemplos de traducción de los nombres de platos y bebidas

Esta breve relación de la traducción de mexicanismos, que designan diferentes platos e ingredientes de la cocina, puede servir como muestra representativa de los procedimientos empleados a la hora de tratar con los culturemas culinarios del ámbito léxico. Como se puede observar, en varios casos la autora de la traducción ha recurrido a préstamos léxicos simples o acompañados por una descripción del plato o ingrediente. Tal situación es posible gracias al contexto lingüístico aportado, p. ej. el nombre del plato *champondongo* está provisto de expresiones como «preparar el champondongo», «empezar a cocinar champondongo» o incluso de una definición del plato: «El champondongo es un platillo de un sabor tan refinado que ningún mal temperamento puede ponerse a su altura y alterarle el gusto». Sin embargo, en algunas ocasiones la traductora no tiene más remedio que usar el único lexema posible para nombrar los ingredientes, empleando un sustantivo más generalizado, como es el caso de «jitomates», «ejotes» o «guajolotes», que tienen un tinte mexicano, reconocible únicamente por los hispanohablantes.

Resumiendo, aunque no se ha realizado un análisis cuantitativo de las técnicas de traducción empleadas, se puede llegar a ciertas conclusiones en cuanto a la estrategia global de la traductora hacia el texto. Distribuyendo las técnicas en una escala entre dos polos opuestos, denominados extranjerización y domesticación (cf. Venuti 1995), tal como propone Nathalie Ramière (2006), podemos observar que la traductora optó fuertemente por elegir los procedimientos que se inclinan hacia «lo extraño», eligiendo en la mayoría de los casos los préstamos puros o enriquecidos por una descripción. Tal estrategia nos orienta constantemente hacia la cultura de origen, permitiéndonos experimentar la cultura mexicana y conocerla. Es más, se debe enfatizar que, en la traducción polaca, la traductora no se vio obligada a realizar notas a pie de página ni explicaciones que es el caso de las traducciones realizadas a la lengua francesa (Luque Janodet 2019: 57), lo que puede ser justificado por la suposición de la traductora o de la editorial de que el lector dispone de suficiente contexto lingüístico para ser capaz de descifrar el significado de los conceptos empleados. Por supuesto, puede estar expuesto a la pérdida de algunas asociaciones o sensaciones, inevitable a la hora de tratar con culturemas. Sin embargo, los cambios culturales y la globalización del ámbito culinario permiten reconocer cada vez más fácilmente algunos conceptos que se esconden detrás de ellos.

Conclusiones

La traducción de elementos culturales es siempre un reto. El caso de los culturemas culinarios no es una excepción, ya que requiere que el traductor active todas sus habilidades y competencias traductorales, tomando en cuenta una multitud de factores. En *Como agua para chocolate* los culturemas abarcan tanto los nombres propios, las medidas, las convenciones y las locuciones verbales. La traductora de la única versión polaca disponible optó por soluciones que, en la mayoría de los casos, permiten preservar la carga cultural proyectada, ya que tomó en cuenta, tanto el género textual y su estilo (la narración entrelazada con las recetas culinarias), como la función del culturema en el texto, su naturaleza, los conocimientos y las habilidades cognitivas de los receptores, la finalidad de la traducción, no olvidando la relación entre las dos culturas y el grado de acercamiento entre ellas. Los procedimientos, tales como el uso de préstamos señalizados con cursiva, préstamos acompañados por descripción o incluso traducción literal, permiten mantener la identidad de la cultura fuente y no neutralizar sus rasgos distintivos. Además, la estrategia de extranjerización tiene otra ventaja, a saber: permite enriquecer los conocimientos enciclopédicos de los lectores, así como su lengua materna, ya que el léxico nuevo puede entrar en uso de la lengua polaca. Sumado a esto, el hecho de que en la traducción al polaco la traductora no recurrió al uso de notas al pie de página ni explicaciones, sugiere que confía en que el lector polaco

tiene suficiente contexto para entender los términos y las expresiones culturalmente ligadas.

BIBLIOGRAFÍA

- Armelagos, George. «Cultura y contacto: el choque de dos cocinas mundiales». Janet Long (ed.) *Conquista y comida. Consecuencias del encuentro de dos mundos*. México: UNAM, 1997. Impreso.
- Brzozowska, Blanka. «Przepiórki w płatkach róży Alfonsa Araua: smakowanie świata». En: Helman A., Żyto K. (eds.) *Od Cervantesa do Péreza-Reverte'a. Adaptacje literatury hiszpańskiej i iberoamerykańskiej*, Varsovia: Fundacja KINO, 2011. 300-315. Impreso.
- Esquivel, Laura. *Przepiórki w płatkach róży*. Varsovia: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1989. trad. Elżbieta Komarnicka. Impreso.
- *Como agua para chocolate*. Barcelona: Grijalbo, 2004. Impreso.
- Hasiór, Aleksandra. «Te vistes de corto o de largo? Algunas consideraciones acerca de la traducción de elementos culturales y lenguaje arcaico en la traducción audiovisual». En: Edyta Waluch de la Torre, Katarzyna Popek-Bernat, Aleksandra Jackiewicz, Gerardo Beltrán-Cejudo (eds.), *Las lenguas ibéricas en la traducción y la interpretación*, Varsovia: Biblioteka Iberyjska, 2020. 135-151.
- Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2007.
- Luque Janodet, Francisco. «La traducción al francés de los mexicanismos: análisis traductológico de los culturemas gastronómicos en Como agua para chocolate de Laura Esquivel». En: *Estudios de Traducción* 9, 51-66, 2019. DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/estr.65701>
- Luque Nadal, Lucía. «Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?». En: *Language Design: Journal of Theoretical and Experimental Linguistics*, Nº. 11, 2009. 93-120.
- Kastelic Vukadinovic, Ursula. «La magia de la cocina: algunas características del estilo en Como agua para chocolate». En: *Verba Hispanica XXI (2013)*, 41-45. <https://revije.ff.uni-lj.si/VerbaHispanica/article/download/2571/2294/>, DOI: <https://doi.org/10.4312/vh.21.1.41-53> [05.01.2021]
- Molina, Lucía; Hurtado Albir, Amparo. «Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach». *Meta. Volume 47, Número 4*, 2002. 498-512. DOI: <https://doi.org/10.7202/008033ar>.
- Nord, Christiane. «El funcionalismo en la enseñanza de traducción». En: *Mutatis Mutandis. Vol. 2, No. 2*, 2009. 209-243.

- Nida Eugene. *Exploring semantic structures*. Munich: Fink, 1975.
- Osorio-Mrożek, Susana. *Meksyk od kuchni. Od Azteków do Adelity*. Cracovia: Universitas, 2014.
- Pieczyna, Beata. «Pyszne tłumaczenie, czyli jak uczyć przekładu przepisów kulinarnych z języka angielskiego na język polski». En: *Rocznik Przekładoznawczy*, 2013. 195-210, DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/RP.2013.012>.
- Piotrowska, Maria. *Learning Translation Learning the Impossible? A course of translation from English into Polish*. Cracovia: Universitas, 2011.
- Ramiere, Nathalie. «Reaching a Foreign Audience: Cultural Transfers in Audiovisual Translation». En: *JosTrans* 6, 2006.
- Salkjelsvik, Kari S. «El desvío como norma: la retórica de la receta en Como agua para chocolate». *Revista Iberoamericana*, Vol. LXV, Núm. 186, 1999. 171-182.
- Stec, Jacek. «Kuchnia Latynoamerykańska». En: Marcin F. Gawrycki (ed) *Dzieje kultury latynoamerykańskiej*, Varsovia: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London; New York: Routledge, 1995.

SITOGRAFÍA

- <https://cocinandoconmarieta.com/2017/08/04/chascar-patatas/>
- <https://forum.wordreference.com>
- <https://www.academia.org.mx/consultas/obras-de-consulta-en-linea/refranero-mexicano/item/peor-es-chile-y-el-agua-lejos>
- <https://www.asale.org/damer/chile>
- <https://www.rae.es/tdhle/estar%20como%20agua%20para%20chocolate>
- <https://dle.rae.es/agua?m=form2#DT3qnN>

Fecha de recepción: 1o de enero de 2024
Fecha de aceptación: 30 de mayo de 2024



Buse Eroglu Ofluoglu¹
Universidad de Estambul
Turquía

LA TRADUCCIÓN DE CÓMIC: LA CASA DE PACO ROCA EN TURCO

Resumen

Este estudio se enfoca en la traducción de cómics a través de un caso específico: *La Casa de Paco Roca*, que aborda temas como la memoria, la nostalgia y los vínculos emocionales que establecemos con los lugares que llamamos «hogar». El objetivo principal es determinar los enfoques, métodos y técnicas de traducción empleados por el traductor, así como analizar la coherencia entre el texto y la imagen, comparando la obra original con su traducción al turco. En este contexto, se pretende ejemplificar las limitaciones en la traducción de cómics y proponer métodos para superarlas. El proceso se ha llevado a cabo en las siguientes fases: lectura comparativa del texto original y su traducción al turco e identificación de los rasgos que presenta la traducción en distintos niveles de análisis; a saber: traducción de referencias socioculturales, traducción de referencias lingüístico-discursivas, traducción de onomatopeyas y traducción de oraciones exclamativas. En conclusión, el traductor generalmente logra capturar y transmitir la esencia y la atmósfera de la historia original mediante la utilización de diversas técnicas de traducción, como la adaptación, la ampliación lingüística, la compensación, la creación discursiva, el equivalente acuñado, entre otras. No obstante, el lenguaje coloquial difiere en la versión traducida probablemente debido a un mecanismo de autocensura por parte de la editorial o el propio traductor para no herir la sensibilidad de los lectores turcos. Se concluye que, en general, el traductor encuentra soluciones creativas para preservar el humor, el tono y la emoción de la obra.

Palabras clave: traducción de cómic, cómic, técnicas de traducción, *La Casa*, Paco Roca.

COMICS IN TRANSLATION: LA CASA DE PACO ROCA IN TURKISH

Abstract

This study focuses on comics translation through a specific case: *La Casa de Paco Roca*, addressing themes such as memory, nostalgia, and emotional bonds that we establish with places we call «home». The main objective is to determine the approaches, methods, and techniques used by the translator and analyze the coherence between the text and the image, comparing the original work with its translation

¹ eroglu.buse@gmail.com



into Turkish. In this context, the intention is to exemplify limitations in comic translation and propose methods to overcome them. The process has been carried out in the following phases: a comparative reading of the original text and its Turkish translation, and the identification of features presented in the translation at different levels of analysis: translation of sociocultural references, translation of linguistic-discursive references, translation of onomatopoeias, and translation of exclamatory sentences. In conclusion, the translator generally succeeds in capturing and conveying the essence and atmosphere of the original story, using various translation techniques, such as adaptation, linguistic amplification, compensation, discursive creation, equivalence, etc. However, colloquial language differs in the translated version, probably due to a self-censorship mechanism by the publisher or the translator to avoid offending Turkish readers' sensibilities. It is concluded that the translator finds creative solutions to preserve the work's humor, tone, and emotion.

Keywords: comics translation, comics, translation techniques, *La Casa*, Paco Roca.

1. Introducción

La investigación en la traducción de cómics abarca numerosos aspectos que han captado el interés de los investigadores y ofrecen diversas oportunidades de desarrollo.

Aunque la diversidad de enfoques en este campo está en constante aumento y la literatura se está enriqueciendo, se observa que algunos de dichos enfoques se emplean con mayor frecuencia. La mayoría de los estudios tienden a abordar la traducción desde una perspectiva lingüística. Zanettin (2008: 20) sostiene que «se han centrado en la traducción de aspectos lingüísticos como los juegos de palabras, las onomatopeyas, los nombres propios, las citas, las alusiones o el uso del lenguaje hablado». Además, destaca que se han realizado numerosas investigaciones sobre series conocidas como *Astérix* y *Tintín* y no tanto sobre otras obras.

En estos estudios, la razón por la cual generalmente se adopta un enfoque lingüístico podría ser que este campo no se encuentre en una categoría precisa. Brandimonte (2012: 151) señala que sigue sin estar clara la tipificación de los cómics en la traductología:

Aún incierta resulta su misma clasificación, alternándose entre «traducción audiovisual», según las propuestas de Chaume Varela (1999), «traducción literaria», según las categorizaciones llevadas a cabo por Hurtado Albir (1999: 168), y «traducción multimedia», al tratarse de «textos multimediales» (Zanettin) y al poseer como mínimo dos códigos distintos (Hurtado Albir, 2001). Lo que sí es cierto, es que nos encontramos ante una modalidad de traducción subordinada (Mayoral, Kelly, Gallardo, 1986), donde se produce una mezcla de modos que ocasiona una serie de condicionamientos en la traducción (Hurtado Albir, 1999).

Paco Rodríguez (2019: 12) considera que el desconocimiento del lenguaje específico del cómic entre los investigadores en traductología es evidente. Añade que



esto se refleja en la prevalencia de estudios que se centran exclusivamente en los elementos verbales del cómic, tratándolos como si fueran textos puramente escritos. Así que gran parte de los estudios se centra en elementos como la gramática, la transferencia de significado, la elección de palabras, el tono y el estilo.

No obstante, los cómics destacan por la dinámica relación entre los elementos visuales y el texto. La traducción de estos elementos específicos de un contexto cultural y su adecuación a la cultura de destino son también áreas de investigación que deben recibir atención. Según Zanettin (2008: 12), la traducción de cómics no solo implica un cambio lingüístico en el texto, sino que también implica la traducción de una cultura visual con diferentes tradiciones y conceptos culturales.

Asimismo, una gran cantidad de estudios suele considerar las traducciones de cómics de manera restringida y se centra en temas especializados como las limitaciones de espacio en la viñeta o las onomatopeyas. Rodríguez (2019: 12) reflexiona que estos temas «arrojan luz, ciertamente, en el tratamiento de los distintos problemas inherentes a la labor traductora, pero no se adentran en este campo de una forma integral y completa, lo cual nos lleva a reivindicar una mayor profundidad y coherencia al respecto». Zanettin (2011: 39), por otra parte, afirma que este enfoque pasa por alto la traducción de los elementos visuales y limita el alcance de la investigación al análisis lingüístico. Sin embargo, sostiene que, debido a que las imágenes también están relacionadas con la cultura, al igual que los elementos verbales, podrían no expresar universalmente el mismo significado, que también debe ser traducido.

Además de estos enfoques lingüísticos, una perspectiva que contribuya al desarrollo de los estudios de traducción de cómics, debería abordar los desafíos específicos que surgen en las traducciones de historietas y desarrollar métodos y técnicas para superarlos. El traductor puede enfrentarse a una serie de retos que incluyen, entre otros, la traducción de elementos visuales, de referencias culturales, de onomatopeyas, ajustar el texto a los globos de diálogo, o presentar elementos de diseño tipográfico como el tipo de letra, el color o el tamaño, de manera que logren el mismo impacto en la lengua de destino. Cada traductor intenta superar estos desafíos con sus propios métodos y técnicas, dando forma a su propio estilo. Las traducciones de cómics, analizadas a la luz de los métodos y técnicas concretas de cada uno de los traductores, contribuirán al desarrollo de la literatura existente sobre el tema y a la formación de futuros traductores.

A la luz de toda esta información, el foco principal de este estudio consiste en analizar los enfoques, métodos y técnicas de traducción empleados por el traductor, además de examinar la coherencia entre el texto y la imagen al comparar la obra original con su traducción al turco. Así, pretendemos ejemplificar las limitaciones en la traducción de cómics al turco y proponer métodos para superarlas.

2. La Casa de Paco Roca y su traducción al turco

La Casa de Paco Roca fue publicado por primera vez en 2015 en su lengua original, el español (Pérez 2015: 143). Esta obra ha sido traducida a más de diez lenguas y ha tenido un gran impacto a nivel internacional. Ha sido galardonada con diversos premios, como el Premio Zona Cómic, el Gran Premio Romics, o el Eisner a la mejor obra extranjera en 2020, etc. La versión en turco, traducida por Murat Tanakol, fue publicada en el año 2021.

La obra se centra en los recuerdos de la identidad individual, ofreciendo una historia emocional que aborda temas universales como la memoria, el paso del tiempo, las relaciones familiares, el enfrentamiento con el pasado y la vejez. La trama se desarrolla a través de tres hermanos que regresan a la casa familiar donde crecieron, un año después de la muerte de su padre. Estos hermanos, cuyo objetivo es vender la casa, se encuentran con recuerdos en cada rincón de ella.

Mediante el recuerdo, se reflexiona sobre detalles que antes no habían sido notados. De esta manera, se reevalúan el pasado y las relaciones familiares. Desde esta perspectiva, la obra ofrece un enfoque individual y emotivo. Al mismo tiempo, hace referencia a la memoria de la sociedad española, contribuyendo así a la memoria colectiva, recordando esas pequeñas casas que los padres construyeron con sus propios esfuerzos lejos de la ciudad.

En algunas entrevistas Paco Roca afirma que preparó esta obra en memoria de su padre y la enriqueció con sus experiencias reales (Claudio 2020: 154). Al final de la obra, la fotografía de Roca con su padre también hace referencia a la realidad que sostiene la relativa ficción.

3. Análisis comparativo

En esta sección se presenta un análisis detallado de la obra original con su traducción al turco, enfocándose en el estilo de traducción del traductor. Este análisis se ha llevado a cabo en varias etapas, que incluyen la lectura comparativa, seguida por la identificación de los elementos distintivos de la traducción en distintos niveles de análisis. Estos niveles abarcan desde la traducción de referencias socioculturales y lingüístico-discursivas hasta la traducción de onomatopeyas y de oraciones exclamativas. Este enfoque multifacético permite una comprensión profunda de los enfoques, métodos y técnicas empleados por el traductor, así como evaluar la fidelidad y adaptación del contenido original en su versión turca.



3.1. Traducción de referencias socioculturales

Lengua y cultura están interrelacionadas, expresando la interacción mutua que se forma alrededor de las experiencias culturales y la comunicación en la sociedad. La lengua tanto refleja la cultura de la sociedad, como desempeña un papel como portadora de esa cultura. Por lo tanto, la transmisión de la lengua implica también la transmisión de la diversidad y la riqueza cultural. Nuria Ponce (2009: 27) expresa su opinión sobre este tema de la siguiente manera:

Toda nuestra vida se encuentra marcada por un entorno cultural determinado impregnado de una serie de convenciones sociales, tradiciones culinarias, folclore, horarios de trabajo, programas de televisión, etc. La lengua es un fiel reflejo de la cultura a la que pertenece, estableciéndose unos poderosos vínculos entre una determinada sociedad y su expresión lingüística.

Por lo tanto, cuando se trata de traducción, esta conexión sólida entre la lengua y la cultura es innegable. De igual manera, Brandimonte (2012: 153) ha compartido una idea similar sobre los tebeos y su traducción:

El tebeo representa otro de los canales de comunicación a través de los cuales se puede expresar una sociedad, y la traducción representa, como siempre, el medio principal para la difusión de su cultura, de un país a otro, facilitando de tal manera el encuentro entre diferentes concepciones de la vida y dando la posibilidad de conocerlas a través de un medio especialmente atractivo.

De este modo, el lector entra en interacción con otra cultura y tiene la oportunidad de conocer nuevas culturas.

El cómic, a diferencia de otros materiales susceptibles de ser traducidos, también incluye elementos visuales. Como indica Zanettin (2008: 12), la cultura visual, que engloba diversas tradiciones y aceptaciones culturales, también debe ser objeto de traducción, evaluándose esta en su conjunto.

Hay puntos que se deben considerar al transferir referencias socioculturales de la lengua original a la lengua de destino. En primer lugar, el traductor debe tener un conocimiento profundo de los valores culturales, tradiciones, normas y expectativas que rigen ambas lenguas. De esta manera, el material (texto o visual) se transfiere de la cultura de origen a la cultura de destino de manera adecuada y aceptable, desempeñando la traducción un papel de puente intercultural.

Los traductores suelen adoptar generalmente dos enfoques fundamentales al transferir estas referencias: el primero es transmitir las referencias socioculturales sin modificarlas (pudiendo explicarse, si se desea, mediante una nota al pie); el segundo es

realizar una «adaptación» de estas referencias según sus equivalentes en la cultura de destino. Brandimonte (2012: 154) divide estas adaptaciones culturales en dos tipos: la primera en un sentido técnico no lingüístico; y la segunda relacionada únicamente con los elementos verbales del cómic. Añade que «en el primer caso, se trata de adaptar elementos de edición y formato a los gustos y costumbres de la cultura de llegada, lo que no suele encomendarse a la labor del traductor que, por regla general, se dedica a la manipulación de los signos verbales» (2012: 154). Por su parte, este segundo tipo de adaptaciones culturales se suele producir a través de los personajes y se centra en «los temas relacionados con la política, la sátira social, las costumbres, el humor y la ironía y, en general, con todo ese mundo compartido que pertenece a la sociedad destinataria del texto original» (154). Así que esta área es el campo de acción principal del traductor, donde su función como mediador cultural alcanza su máximo potencial.

Venuti, (1995: 24) ha desarrollado los conceptos de «domesticación y extranjerización» fácilmente relacionables con este tipo de adaptaciones. La domesticación permite minimizar la extrañeza del texto de origen para que sea fácilmente aceptado por los lectores en la lengua de destino, adaptándose a la cultura y los valores de dicha lengua. Por otro lado, la extranjerización conserva la cultura y los valores del texto original, brindando al lector en la lengua de destino la oportunidad de conocer diferentes culturas. Un traductor que opta por la domesticación puede utilizar técnicas como la adaptación, el equivalente acuñado, la creación discursiva o la reducción, entre otras. En contraste, aquel que se inclina por la extranjerización puede emplear técnicas como la traducción literal, resaltar las diferencias con comillas o cursivas, transmitir la palabra tal como está, traducir con notas al pie, traducir con explicaciones, etc.

Con todo lo expuesto, presentamos algunos ejemplos de traducción de referencias socioculturales al turco:



Imagen 1: Izquierda: Roca, Paco. *La Casa*. Bilbao: Astiberri, 2015: 34. Derecha: Roca, Paco. *Ev*. Istanbul: Desen, 2021: 34.

Ubicación Página / Viñeta: 34 / 1
Texto Original (TO): Con las almendras hacía turrón .
Texto Meta (TM): Bu bademlerle koz helva yapılır. (Se hace “koz helva” con estas almendras.)
Nivel de Análisis: Pragmático-cultural
Rasgo General: Referencias socio-cultural
Rasgo Específico: Gastronomía
Comentario: «El turrón», que forma parte de la cultura gastronómica española, se ha traducido al turco como «koz helvası» aplicando la técnica de localización que se centra en la adaptación lingüística y cultural. Ciertas razones pueden justificar esta técnica. La primera es que «koz helvası» es la equivalencia más cercana y reconocible en la lengua de destino en términos de estructura y contenido con respecto al turrón. Además, conserva la naturalidad y la autenticidad en los diálogos de los personajes, lo que ha llevado a presentarlo de una manera más aceptable para el lector en la lengua de destino.



Imagen 2: Izquierda: Roca, Paco. *La Casa*. Bilbao: Astiberri, 2015: 62. Derecha: Roca, Paco. *Ev*. Istanbul: Desen, 2021: 62.

Ubicación Página / Viñeta: 62 / 3
Texto Original (TO): En aquella época estaba de moda el construirse un « chaletito ».

Texto Meta (TM): O zamanlar «ufak bir villa» dikmek modaydı. (En aquellos tiempos estaba de moda el construirse «una pequeña villa».)
Nivel de Análisis: Pragmático-cultural
Rasgo General: Referencias socio-cultural
Rasgo Específico: Tipo de vivienda
Comentario: En el original se habla de «chaletitos», pequeñas casas construidas por los propios esfuerzos de los miembros de la familia en áreas rurales alejadas de la ciudad. Estas casas solían utilizarse para alejarse de la vida urbana y pasar las vacaciones allí. El diminutivo «-ito» refuerza la sensación de obra pequeña y sin importancia, así como una sensación de cariño o afecto hacia el objeto al que se refiere (en este caso, la casa). En la traducción al turco, se intentan añadir estos sentidos con la palabra «ufak» («pequeño») aplicado a «villa» mediante la técnica de la ampliación lingüística. Sin embargo, este tipo de vivienda, que es parte de la cultura española, no se traduce a la lengua de destino de una manera que produzca los mismos efectos de este contexto sociocultural. Es decir, hacer referencia a «yazlık ev» (una «casa de verano») transmitiría de manera más efectiva esta referencia sociocultural en la cultura de destino.



Imagen 3: Izquierda: Roca, Paco. *La Casa*. Bilbao: Astiberri, 2015: 72. Derecha: Roca, Paco. *Ev*. Istanbul: Desen, 2021: 72.

Ubicación Página / Viñeta: 72 / 2
Texto Original (TO): Ayúdame a coger unas ramas para la paella de tu abuela.
Texto Meta (TM): Gel yardım et de babaannenin paellası için birkaç dal toplayalım. (Ven a ayudar para que recojamos algunas ramas para la paella de tu abuela.)
Nivel de Análisis: Pragmático-cultural

Rasgo General: Referencias socio-cultural

Rasgo Específico: Gastronomía

Comentario:

La paella, uno de los platos más importantes de la cultura gastronómica española, con origen en la región de Valencia, se ha transmitido a la lengua de destino utilizando un préstamo, en una estrategia de extranjerización. Se ve que no se ha añadido ninguna explicación. La primera razón es el deseo de reflejar y preservar la riqueza de la cultura de origen. Otra razón podría ser que la paella es un plato bastante conocido en Turquía, por lo que no se considera un problema que el público lector lo entienda.



Imagen 4: Izquierda: Roca, Paco. *La Casa*. Bilbao: Astiberri, 2015: 85. Derecha: Roca, Paco. *Ev*. Istanbul: Desen, 2021: 85.

Ubicación Página / Viñeta: 85 / 3

Texto Original (TO):

- Oye, ¿Cuándo me dijiste que se plantaban las cebollas?
- Para **San Cristóbal**.

Texto Meta (TM):

- Baksana, soğanları ne zaman ekiyoruz demiştin?
(Mira, ¿Cuándo dijiste que íbamos a plantar las cebollas?)
- **San Cristóbal Şenliğinde.**
(En la **Fiesta de San Cristóbal**.)

Nivel de Análisis: Pragmático-cultural

Rasgo General: Referencias socio-cultural

Rasgo Específico: Fechas de los Santos

Comentario:

En España, los días de los Santos eran una forma importante de saber los momentos agrícolas en los pueblos. En este contexto, en el texto original, se hace referencia a la siembra de cebollas relacionándola con el día de San Cristóbal. Esta referencia sociocultural no se transmite de la lengua origen a la lengua de destino solo con las mismas palabras mediante la técnica de préstamo con una estrategia de extranjerización, sino también mediante la descripción añadiendo la palabra «şenliğinde» («en la fiesta/el festival») para explicar que se trata de una festividad. No se ha añadido ninguna explicación adicional sobre el contenido de dicha fiesta. Dado que no se ha utilizado un equivalente en la cultura de destino, esta referencia sociocultural podría no ser comprendida fácilmente por un lector que no esté familiarizado con este tipo de festividades.

Dado los ejemplos anteriores, se observa que la traducción al turco contiene numerosas referencias socioculturales españolas. El traductor a veces las transmite sin cambios, utilizando una estrategia de extranjerización, y otras veces utiliza la estrategia de domesticación para aumentar el nivel de aceptabilidad en la lengua de destino.

También se ve que el traductor ha superado hábilmente un problema común en la traducción de cómics. Las diferencias en las estructuras de las oraciones en español y en turco plantean el problema de la limitación del espacio en el globo de diálogo en caso de una traducción literal. Para superarlo, el traductor ha demostrado su competencia lingüística en la lengua de destino. Así, asumiendo la responsabilidad de preservar el significado del mensaje original, ha acertado o alargado las oraciones mediante la adición o eliminación de elementos como el sujeto o el pronombre, ha cambiado el orden de los elementos de la oración y ha utilizado expresiones cotidianas que podrían expresar el mensaje de manera más breve o más extensa.

3.2. Traducción de referencias lingüístico - discursivas

Las referencias lingüístico-discursivas pueden incluir argot o jerga, características de los dialectos o hablas regionales, el estilo de discurso, las estructuras gramaticales o el estilo lingüístico del texto. Estos elementos son cruciales ya que influyen en el significado del texto y en la comunicación entre el lector y el texto.

En los cómics, generalmente, se observan una diversidad lingüística y unas diferencias discursivas que se desarrollan dentro del marco del lenguaje cotidiano a través de los diálogos. Esta diversidad puede estar relacionada con la caracterización de los personajes o con la presentación de elementos humorísticos. Por lo tanto, al realizar una traducción, esta diversidad y estas diferencias presentes en el texto original deben reflejarse en la lengua de destino.

Al traducir estas referencias, los traductores utilizan varias técnicas y métodos, como el uso de equivalencias culturales (si no hay equivalencia directa en la lengua de

destino, se pueden utilizar expresiones culturales similares), modificación o eliminación del contenido, agregar notas al pie de página, entre otros.

Se presentan a continuación los análisis de las traducciones de referencias lingüístico-discursivas en la obra.



Imagen 5: Izquierda: Roca, Paco. *La Casa*. Bilbao: Astiberri, 2015: 18. Derecha: Roca, Paco. *Ev*. Istanbul: Desen, 2021: 18.

Ubicación Página / Viñeta: 18 / 4
Texto Original (TO): Si metes en tu redacción un buen pareado, al patrocinador del concurso ya lo tienes ganado .
Texto Meta (TM): Eğer anlatımlarının arasına iyi bir dize sıkıştırırsan, yarışma jürisinin gönlünde taht kurarsın . (Si insertas un buen verso entre tus narraciones , te aseguras un lugar en el corazón del jurado del concurso.)
Nivel de Análisis: Pragmático-cultural
Rasgo General: Referencias lingüístico-discursivas
Rasgo Específico: Registro coloquial
Comentario: La diferencia entre las palabras elegidas para reflejar el lenguaje cotidiano es bastante llamativa. En el TO, se ve el uso de la palabra «redacción» para referirse a un escrito redactado como ejercicio escolar. Por otra parte, en el TM, esta palabra se ha traducido como «anlatım» («narración») que representa un registro más culto. En cambio, se podría transmitir un significado más cercano al significado del texto original utilizando la palabra «kompozisyon» («redacción»). Sin embargo, este registro elevado no se observa en toda la oración traducida al turco. Se expresa el lenguaje cotidiano mediante el uso de una

expresión coloquial en turco «gönülde taht kurmak» («asegurarse un lugar en el corazón») en lugar de «ya lo tienes ganado». Así que, mediante esta técnica de localización, se ha reforzado el significado en la lengua de destino y se ha resaltado también la naturalidad del lenguaje cotidiano a través el uso de un dicho ampliamente conocido y utilizado.

El uso de oraciones y expresiones cotidianas se ve con frecuencia en la versión turca, como en los siguientes ejemplos: «¿Que se te ha caído?» «¿Yüzün niye düştü senin?» («¿Por qué traes una cara tan larga?») (Roca, 2021: 15), «Lo siento mucho» «Başın sağolsun» (fórmula tradicional para dar el pésame) (Roca, 2021: 26), o «tengo mucha hambre» «açlıktan karnım zil çalıyor» («me suenan campanillas en la tripa de hambre») (Roca, 2021: 43).



Imagen 6: Izquierda: Roca, Paco. *La Casa*. Bilbao: Astiberri, 2015: 25. Derecha: Roca, Paco. *Ev*. Istanbul: Desen, 2021: 25.

Ubicación Página / Viñeta: 25 / 7
Texto Original (TO): ¿C-cómo?
Texto Meta (TM): Efendim? (¿Diga?)
Nivel de Análisis: Pragmático-cultural
Rasgo General: Referencias lingüístico-discursivas
Rasgo Específico: Adecuación de la alternancia / la omisión del efecto de tartamudeo
Comentario: Este ejemplo muestra dos casos distintos: la alternancia y la omisión del efecto de tartamudeo. En el primero, no se produce una pérdida del significado de la alternancia sino una adecuación: el traductor ha optado por «efendim» («¿diga?») como fórmula más aceptable socialmente que «nasıl» («cómo»). En el segundo caso se ve que, en la lengua de

origen, la pregunta se presenta con un efecto de tartamudeo que refleja la naturalidad del lenguaje cotidiano. Al transferir a la lengua de destino, este efecto no se ha producido. En la versión turca, hay numerosos ejemplos relacionados con esto. En realidad, las pausas y los tartamudeos en las conversaciones cotidianas son características importantes que subrayan la naturalidad del lenguaje coloquial. La omisión de estos efectos en la traducción podría resultar en que el lenguaje en la obra tenga un aspecto más uniforme y artificial.



Imagen 7: Izquierda: Roca, Paco. *La Casa*. Bilbao: Astiberri, 2015: 82. Derecha: Roca, Paco. *Ev*. Istanbul: Desen, 2021: 82.

Ubicación Página / Viñeta: 82 / 3
Texto Original (TO): Está todo roto, ¿por qué?
Texto Meta (TM): Her şey kırık, neden? (Todo está roto, ¿por qué?)
Nivel de Análisis: Pragmático-cultural
Rasgo General: Referencias lingüístico-discursivas
Rasgo Específico: Registro coloquial (modo de hablar infantil)
Comentario: En esta oración se ha transmitido la voz del personaje infantil. Por lo tanto, se han utilizado algunas características propias del habla de un niño. Por ejemplo, en la lengua de origen se encuentra una estructura de oración simple e invertida que un niño pequeño podría formular. En la de destino, esta situación se refleja de la misma manera para lograr el mismo efecto discursivo.



Imagen 8: Izquierda: Roca, Paco. *La Casa*. Bilbao: Astiberri, 2015: 75. Derecha: Roca, Paco. *Ev*. Istanbul: Desen, 2021: 75.

Ubicación Página / Viñeta: 75 / 6
Texto Original (TO): A tus tíos no les gustaba nada trabajar. Siempre se estaban quejando.
Texto Meta (TM): Amcan da halan da iş yapmayı hiç sevmezlerdi. Habire mızızlanırlardı. (Ni a tu tío ni a tu tía les gustaba nada trabajar. Estaban constantemente quejándose.)
Nivel de Análisis: Pragmático-cultural
Rasgo General: Referencias lingüístico-discursivas
Rasgo Específico: Registro coloquial
Comentario: En este ejemplo, se observa que en la versión traducida se ha llevado a cabo una localización que tiene un efecto más fuerte que el original. Por ejemplo, el uso de la palabra «habire» («constantemente»), propia del lenguaje coloquial y no muy común en el lenguaje escrito, en lugar de «siempre», así como el uso de la palabra onomatopéyica «mızızlanırlardı» en lugar de «quejando», proporciona una impresión más natural al diálogo.



Imagen 9: Izquierda: Roca, Paco. *La Casa*. Bilbao: Astiberri, 2015: 71. Derecha: Roca, Paco. *Ev*. Istanbul: Desen, 2021: 71.

Ubicación Página / Viñeta: 71 / 3
Texto Original (TO): Estás de coña, ¿verdad?
Texto Meta (TM): Dalga geçiyorsun, değil mi? (Estás bromeando, ¿no?)
Nivel de Análisis: Pragmático-cultural
Rasgo General: Referencias lingüístico-discursivas
Rasgo Específico: Argot
Comentario: Ningún término de argot o jerga presente en la lengua de origen se tradujo directamente a la de destino. Estas expresiones se suavizaron al transmitirlos. Puede haber varias razones para la autocensura aplicada por el traductor. Los lectores de cómics en España están bastante familiarizados con este tipo de expresiones, que forman parte de la cultura general y del cómic. Sin embargo, el lector turco es bastante ajeno a esta misma situación. Otra razón podría ser la diferencia en las expectativas y deseos de las editoriales. Las editoriales en Turquía siguen una política que apoya este tipo de censura. Sin embargo, prácticas de autocensura como esta no reflejan adecuadamente el texto original ni transmiten la naturalidad del lenguaje coloquial de manera igualmente efectiva.

En las obras de Paco Roca, tanto en el original como en la traducción, predomina un lenguaje cotidiano, aunque no se observa variedad de dialectos. Mientras que en la obra original se presenta un lenguaje bastante natural que incluye expresiones coloquiales y frases invertidas, en la traducción de la obra estas características no siempre se han reflejado en los discursos de los personajes. Se observa asimismo que el traductor suele recurrir a técnicas como la localización, la elisión, la comprensión o amplificación lingüística.

3.3. Traducción de onomatopeyas

La forma y el contenido de las palabras onomatopéyicas varían de una cultura a otra. Por lo tanto, hacer una definición universal es bastante difícil. Podemos ver en la literatura al respecto que se han ofrecido diferentes definiciones para estas palabras en turco: «tipo de palabra que se acerca más a la interjección», «conjunto de sonidos que describen o imitan los sonidos de la naturaleza», «palabra que refleja los sonidos producidos por todos los seres vivos e inanimados, describiendo su apariencia o movimientos, y que abarca los sentidos y percepciones que solo los seres humanos pueden experimentar a través de la piel y el gusto», «elemento lingüístico que refleja sonidos o ruidos existentes en el plano de la realidad externa, representándola de una manera que refleje la impresión operativa, y expresando la realidad a través de la imitación de sonidos» (Tekin 2021: 31-34).

El punto en común de estas definiciones es tomar un sonido como base e imitarlo. Sin embargo, mientras algunos restringen este concepto a sonidos naturales, otros hablan de todos los sonidos; algunos indican que solo el sentido del oído es la fuente, mientras que otros argumentan que otros sentidos también pueden ser origen de la onomatopeya.

La traducción de onomatopeyas es uno de los campos en los que los traductores se enfrentan a muchas dificultades debido a las diferencias lingüísticas y culturales. La razón principal es que estas expresiones se formulan de manera diferente en cada idioma y existe la posibilidad de que no haya un equivalente en un idioma determinado. Para superar estas dificultades, los traductores emplean diversas estrategias: pueden preservar las expresiones en la lengua de origen, encontrar un equivalente en la lengua de destino, o en caso de no existir un equivalente, recrearlas utilizando expresiones similares.

Analizando las investigaciones sobre este tema, se observa diversidad de opiniones. Por ejemplo, según José García Martínez (2019: 5), «no se podría traducir una onomatopeya mediante la técnica de repetición», puesto que, «para el lector sería muy extraño y no estaría reflejando la realidad con la que está familiarizado, es decir, la realidad que le ha aportado su lengua, y con esta su cultura».

Se presentan a continuación análisis de traducciones de onomatopeyas en la obra.

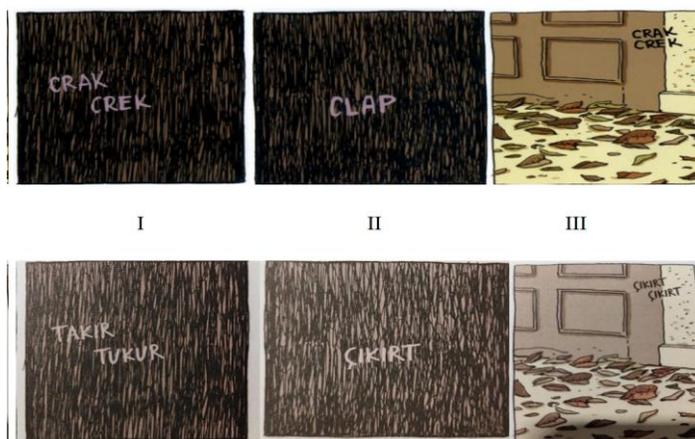


Imagen 10: Izquierda: Roca, Paco. *La Casa*. Bilbao: Astiberri, 2015: 7. Derecha: Roca, Paco. *Ev*. Istanbul: Desen, 2021: 7.

Ubicación Página / Viñeta: 7 / 8-9-12
Texto Original (TO): Crak Crek/Clap/Crak Crek
Texto Meta (TM): Takır Tukur/Çıkırt/Çıkırt Çıkırt
Nivel de Análisis: Nivel prosódico

Rasgo General: Traducción de onomatopeyas

Rasgo Específico: Sonido producido por la interacción de un ser vivo y una puerta

Comentario:

Estos efectos de sonido, aunque se utilizan para situaciones similares, contienen detalles importantes que los distinguen entre sí. En el primer caso, el personaje está intentando encontrar la llave y, por lo tanto, está forzando la puerta probando cada una de las llaves individualmente. En el segundo, la llave correcta ha sido encontrada y la puerta está lista para abrirse. En el tercero, la cerradura se abre y luego se asume que la puerta se abre. Esta información se basa en la imagen de la siguiente viñeta donde se ve entrando al personaje. Sin embargo, en la traducción de estos efectos se observan diferencias. En primer lugar, el traductor ha utilizado la técnica de localización para encontrar equivalencias en turco para todos los sonidos. Estas equivalencias se han ordenado según la coherencia lógica de acuerdo con las situaciones. En el primer caso, se traduce a la lengua de destino como «takır tukur», lo que proporciona un efecto de la puerta siendo forzada. En el segundo, se utiliza «çıkırt» para indicar que la llave encaja y que la puerta se abrirá. Estos dos casos son paralelos en español y en turco. Sin embargo, el tercero presenta una diferencia. En la lengua de origen, el mismo sonido «crak crek» se utiliza en la primera y la tercera viñetas, mientras que en la lengua de destino se establece una relación con la segunda y se utiliza la onomatopeya «çıkırt çıkırt». Después de encontrar la llave correcta, se transmite la idea «la cerradura se abre y luego la puerta se abre» con «çıkırt». Por lo tanto, se podría decir que el traductor no solo se adhiere al texto, sino que también toma en cuenta la equivalencia cultural, la coherencia, y la trama. Además, otro punto destacado es la diferencia en la tipografía de los caracteres. En el original, las palabras son más cortas y están escritas en negrita. Por otro lado, en la versión traducida, dado que las traducciones son más largas, no se han escrito en negrita para mantener la posición en la viñeta y lograr el mismo impacto visual que en el original.



Imagen 11: Izquierda: Roca, Paco. *La Casa*. Bilbao: Astiberri, 2015: 55. Derecha: Roca, Paco. *Ev*. Istanbul: Desen, 2021: 55.

Ubicación Página / Viñeta: 55 / 7

Texto Original (TO):
RRRAK

Texto Meta (TM): GACIR GUCUR
Nivel de Análisis: Nivel prosódico
Rasgo General: Traducción de onomatopeyas
Rasgo Específico: Sonido de la persiana al abrirse
Comentario: En este ejemplo, se observan las representaciones del sonido de la persiana, tanto en español, como en turco. La mayor diferencia entre ellos es que el sonido expresado con una sola palabra en español se describe con dos en turco. Aquí, además de utilizar la técnica de la ampliación lingüística y la localización, se ve que el traductor ha seleccionado una expresión de sonido relacionada con el contexto de la historia. Se realizó una localización relacionada con el contenido al considerar que las persianas de madera de una casa que no se ha utilizado durante un año producirían sonidos de chirridos debido a que no se han abierto durante mucho tiempo. Además, otro punto destacado es la diferencia en la tipografía y el tamaño de los caracteres. En la versión traducida hay dos palabras, así que, se han escrito con caracteres más pequeños para mantener la posición en la viñeta y lograr el mismo impacto visual que en el original.

En general, el traductor localiza todos los sonidos y siempre encuentra equivalentes en la lengua de destino. De esta manera, el lector en la cultura de destino podrá adaptarse más fácilmente al entorno donde se da la situación y el ambiente parece más natural y familiar, lo que le permite sumergirse en el mundo de la historieta.

3.4. Traducción de oraciones exclamativas

La palabra «ünlem» (exclamación) se define en el Diccionario de la Lengua Turca Actual de Türk Dil Kurumu (la Asociación de la Lengua Turca) como «una palabra que expresa diversos sentimientos o refleja un sonido natural: ¡Ah! ¡Oh! ¡Pum!, ¡clic!, etc.».

Las oraciones exclamativas son muy importantes en el cómic, ya que arrojan luz sobre los sentimientos y pensamientos de los personajes. Banguoglu (2000: 396-397) considera que tienen distintos grados de tonos y énfasis, lo que les permite variar en la pronunciación y adquirir diferentes formas de expresión. Por lo tanto, al realizar traducciones, se debe evaluar el estilo, las actitudes y los hechos que los personajes expresan en su conjunto, y dentro de este marco, se debe analizar el significado concreto que la expresión de la exclamación lleva consigo.

Además, debido a las diferencias culturales y lingüísticas entre los idiomas, las expresiones de exclamación varían, lo que convierte a la traducción de estas en una de las áreas más desafiantes para los traductores. En este sentido, el traductor tiende a utilizar diferentes métodos y técnicas: adaptaciones culturales, imitar un sonido similar o soluciones creativas, entre otras.



Se presentan ejemplos de algunas traducciones de oraciones exclamativas en la tabla a continuación.

Lengua de origen: español	Lengua de destino: turco	Tipo de exclamación	Página
¡UF!	ÜFF!	Disgusto	8
¡MMMM!	HIMMM!	Admiración	19
¡JA, JA, JA!	HA HA HA!	Alegría	34
¡MMMMFFF!	ÇUF ÇUF ÇUF	En español: Esfuerzo En turco: Sonido de un tren	45
¡BANG! ¡BANG!	DAN! DAN!	Sonido de un disparo	45
¡GUAV!	HAV	Sonido de un perro	46
¡AU!	AY!	Malestar repentino	57
¡YA ESTÁ!	İŞTE OLDU!	Finalización de una tarea	57
¡YO QUE SÉ...!	NE BİLEYİM BEN!	Falta de información	61
¡EL SCATTERGORIES!	SCATTERGORIES!	Una entonación enfática para un juego de palabras	64
¡MAMÁ!	ANNE YA!	Queja, búsqueda de ayuda o intervención	71
¡PUAH!	PÜÜÜ!	Disgusto por el sabor ácido	85
¡AAAY!	AAAY!	Incomodidad	95
¿AH, SÍ?	AAA, ÖYLE Mİ?	Incredulidad	100

Tabla 1: Algunos ejemplos de traducciones de oraciones exclamativas en la obra

Al comparar las expresiones de exclamación entre español y turco, generalmente se observa que son similares o idénticas. Esto demuestra los puntos comunes lingüísticos y culturales entre estas lenguas. Ejemplos de expresiones como «Uff,

Mmmm, Aaay, Ah, Ja, Ja, Ja, Au» se han transmitido sin cambios o con pequeñas modificaciones con el fin de mantener la coherencia en la fonética y la pronunciación en turco. Debido a que algunos sonidos pueden ser difíciles de pronunciar o pueden sonar extraños en turco, el traductor los ha ajustado para que sean más fáciles de pronunciar y comprender para los hablantes de turco.

Otro ejemplo de expresiones de exclamación transmitidas sin cambios es «¡El Scattergories!». Sin embargo, en este caso, la razón es diferente. «Scattergories» es el nombre de un juego, es decir, un nombre propio, por lo que no tiene equivalente en turco. El traductor utiliza la técnica de extranjerización al transmitir este nombre sin traducir, lo que permite transferir la cultura del origen al destino.

En cambio, el traductor también ha utilizado frecuentemente la técnica de la localización, tomando en cuenta las diferencias lingüísticas y culturales. De igual manera, se puede ver el uso de otros métodos, como el uso de expresiones equivalentes o la adición, entre otros. Frecuentemente, las exclamaciones que expresan emociones y pensamientos se han traducido al turco con sus equivalentes culturales. Esto aumenta la autenticidad de los diálogos y ayuda a mantener el flujo natural de la conversación en la cultura de destino. De esta manera, el lector se acerca al cómic a través de estos elementos con más naturalidad. Por ejemplo, considerando la coherencia del argumento en el cómic, la expresión «¡Mamá!» utilizada por el personaje al dirigirse a su madre en una escena en la que se queja de su padre ha sido traducida como «Anne ya!». En el turco esta expresión es comúnmente utilizada en situaciones similares. Agregando simplemente la expresión «ya», se transmite el mensaje en la exclamación. Sin embargo, en español, este mensaje se entendería a través del énfasis en el tono de la palabra «mamá».

Aparte de estas técnicas, el traductor ha aplicado una diferente en la traducción de la expresión «¡Mmmmfff!» que se ha traducido al turco como «Çuf Çuf Çuf». Esta traducción presenta muchas diferencias lingüísticas: número de palabras, signos de puntuación, diferencia de sonido, etc. Aquí, el traductor ha pasado por alto todos estos elementos lingüísticos y ha realizado una traducción integral basada en elementos visuales, evitando el uso del sonido «Mmmmfff» que es desconocido en la lengua de destino. Para una escena donde el personaje comienza a jugar en un antiguo vagón de tren, en el original, esta expresión de exclamación se usa con el significado de que el niño está haciendo un esfuerzo físico. Por otra parte, el traductor ha optado por imitar el sonido del tren en lugar de utilizar la exclamación de la lengua origen. De esta manera, se ha logrado una armonía entre los elementos visuales y la coherencia del tema y se ha acercado al lector al cómic al utilizar una expresión familiar en la cultura de destino.



4. Conclusiones

Cuando un traductor realiza la traducción de un cómic, debe tomar una serie de decisiones con respecto a los métodos y técnicas de traducción. Estas decisiones están estrechamente relacionadas con la estructura y el contenido del cómic original, así como con la cultura y las expectativas de la lengua de destino. El traductor crea su propio estilo teniendo en cuenta todos los elementos de la obra original.

En este contexto, se puede decir que el traductor de *La casa* ha transmitido fielmente todos los elementos formales y de contenido del original, adaptándolos de manera coherente a la cultura de destino. En general, el traductor busca proporcionar al lector en la lengua de destino una lectura más fácil y comprensible, teniendo en cuenta la cultura y las expectativas del lector. Para lograr este objetivo, se han utilizado técnicas como la localización, la búsqueda de equivalencias, la identificación de puntos de similitud cultural, la amplificación, la elisión, la generalización o la particularización. Sin embargo, el traductor no adopta un único enfoque. Además de esto, el traductor ha transmitido directamente muchos conceptos de la cultura de origen. Por lo tanto, es evidente que también utiliza la estrategia de extranjerización con el objetivo de introducir algunos valores de la cultura de origen en la cultura de destino y fomentar su exploración. De esta manera, se ha buscado acercar el lector a la cultura de origen. En una entrevista, (Inal, 2023) el traductor, Murat Tanakol, decía: «Estoy transmitiendo una cultura a otra. El lector lee la obra que he traducido en función de cómo y por qué quiere relacionarse con esa cultura». En conclusión, se puede decir que la obra traducida es rica en cuanto a los enfoques, métodos y técnicas utilizados. Como resultado, destaca un estilo de traducción que se aleja de la uniformidad.

Además, el traductor no se enfoca únicamente en las palabras durante el proceso de traducción, sino que adopta un estilo de traducción holístico al centrarse en elementos visuales, símbolos, espacios, globos, colores, lo que se cuenta en la historia y los diálogos de los personajes, al mismo tiempo que las palabras. Por ejemplo, en la traducción de oraciones exclamativas, la expresión «¡Mmmmfff!» (página: 45) se traduce al turco como «Çuf Çuf Çuf», ayudándose tanto en los elementos visuales, como en el contenido de la historia. En este sentido, se podría decir que el traductor trabaja meticulosamente para incorporar el impacto visual.

Asimismo, con las modificaciones de las oraciones, como acortarlas o alargarlas mediante la adición o eliminación de elementos como el sujeto o el pronombre, cambiar el orden de los elementos y usar expresiones cotidianas, el traductor conserva el significado del mensaje original y presta atención a detalles como el tamaño del globo, el orden en el que se transfiere el texto, la posición del texto y los espacios. De esta manera, no solo no ha dañado el mensaje, sino que también ha permanecido fiel al original en términos de forma.

En el ámbito de las referencias socioculturales, el traductor ha mostrado un enfoque integrador de las culturas de origen y destino, destacando en ocasiones la cultura de destino y en otras la de origen.

En el ámbito lingüístico-discursivo, el traductor siempre ha buscado mantener la fluidez y naturalidad del lenguaje coloquial. Sin embargo, debido a un mecanismo de autocensura aplicado por motivos editoriales o por tabúes del público objetivo, el lenguaje coloquial que presenta puede diferir del original. La versión en español refleja una lengua más natural y la cultura del habla cotidiana española, ya que contiene más expresiones coloquiales y jerga.

En el ámbito de la traducción de onomatopeyas, que es uno de los campos donde los traductores suelen tener dificultades y donde se utiliza con frecuencia la estrategia de extranjerización, se ha observado que el traductor no adopta este enfoque. Se logra una aproximación a la cultura de destino mediante la adaptación de onomatopeyas, encontrando equivalencias, imitando sonidos similares, identificando puntos de similitud cultural, y utilizando métodos como la amplificación y la elisión. Por ejemplo, en la traducción de sonidos de animales, se ha considerado la aceptación cultural y el sonido «Guau» se ha traducido como «Hav» (página: 46). Por otro lado, los sonidos de objetos se han traducido teniendo en cuenta sus materiales y el contexto de la historia. Por ejemplo, el sonido de girar y abrir una llave de puerta se ha traducido como «çıkırt» (página: 7), el sonido de caminar con los pies mojados se ha expresado como «vıcık vıcık» (página: 21) y el sonido de la rama de un árbol rompiéndose se ha representado con los sonidos «çat / çıt» (página: 39). Así que se podría decir que las onomatopeyas que se usan en turco son perfectamente naturales y se refieren a la imitación de los sonidos. Por otro lado, se debe destacar que en español las onomatopeyas en las historietas están muy influidas por la tradición norteamericana. El ejemplo más clásico es «¡Bang!», mientras que en español el sonido de un disparo es normalmente «¡Pam!» o «¡Pun!».

En la traducción de oraciones exclamativas, el traductor continúa manteniendo el deseo de preservar el significado de las emociones y pensamientos de los personajes. Igualmente, en este campo, la presencia de interjecciones que representan un área cultural común entre español y turco ha facilitado el trabajo del traductor. Por ejemplo, «Uff, Mmmm, Aaay, Ah» se han transmitido sin cambios o con pequeñas modificaciones, ya que tienen equivalentes idénticos en ambas lenguas. Por otra parte, se ha observado el uso de técnicas de ampliación lingüística y adaptación al traducir expresiones que, aunque no contienen un signo de exclamación en la lengua de origen, llevan implícita la carga emocional de una exclamación. Por ejemplo, la expresión «qué pesada es tu madre» (página: 66) se tradujo como «ÖÖÖÖF! Baş belası şu annen», destacando la exclamación en la lengua de destino.

Todas las técnicas y métodos utilizados por el traductor permiten afirmar que no solo incorpora valores de la cultura de origen, sino que también posee un estilo natural

que se adapta a la realidad de la lengua de destino. Además de esto, debido a la diversidad de estrategias utilizadas, se podría esperar que este análisis arroje luz sobre otras traducciones. Gracias al equilibrio entre la domesticación y la extranjerización, la obra no se ha desconectado completamente de la cultura de origen y se encuentra en una posición bastante cercana a la cultura de destino. Esta aproximación puede hacer que aumente el interés del lector turco. Por otro lado, la preservación coherente del significado ha permitido transmitir con éxito el tema universal de la obra al turco. De esta manera, el lector turco puede observar pistas que le permiten establecer una conexión personal con este mensaje universal.

BIBLIOGRAFÍA

- Azpitarte, Koldo. *Senderos: Una retrospectiva de la obra de Paco Roca*. Bilbao: Laukatu, 2009. Impreso.
- Banguoglu, Tahsin. *Türkçe'nin Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000. Basılı.
- Brandimonte, Giovanni. «La traducción de cómics: algunas reflexiones sobre el contenido lingüístico y no lingüístico en el proceso traductor». *Metalinguaggi e metatesti* 1 (2012): 151-168. Web. 17 Abr. 2023.
- Carpintero, Rafael. *Çizgi Roman ve Anlatıbilim*. Zinnur Yavuz & Figen Karaçay (çev.). İstanbul: Hiperyayın, 2021. Basılı.
- Castillo Cañellas, Daniel. *El discurso de los tebeos y su traducción*. 1996. Web. 11 Jun. 2023. <https://tebeosfera.com/1/Documento/Articulo/Academico/01/tebeostraducion.pdf>
- Claudio, Esther. «Entrevista con Paco Roca». *CuCo, Cuadernos de cómic* 15 (2020): 154-170. Web. 8 May. 2023.
- Ertan, Özgür Elif. *Türkiye'de Çizgi Roman Çevirilerinin Ekinse, Zamansal, Uzamsal Açılardan İncelenmesi: Asteriks, Red kit, Tenten*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002. Web. 18 Abr. 2023.
- Fraser, Benjamin. «Paco Roca's Graphic Novel *La Casa* (2015) as Architectural Elegy». *European Comic Art* 1 (2018): 87-106. Web. 19 Abr. 2023.
- García Martínez, María José. *Tratamiento lexicográfico de las reduplicaciones onomatopéyicas: Análisis contrastivo en inglés y español*. Alicante: Universidad de Alicante, 2019. Web. 16 Jun. 2023.
- García, Santiago. «Entrevista a Paco Roca: "El cómic es muy apropiado para lo dramático"». *ABC (ABCD, suplemento cultural)* 1 (2008): 62-63. Web. 4 Jun. 2023.
- Gezer, Gökmen y Muhammed Zahit Can. «Kültürü çevirmek: Kültür aktarımı kapsamında çeviri». *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies* 17 (2019): 355-370. Web. 10 May. 2023.

- Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra, 2001. Impreso.
- Inal, Kübra Çiğdem. *Murat Tanakol ile Söyleşi*. 2023. Web. 11 Jun. 2023. <https://www.mikro-scope.com/ayna/murat-tanakol-ile-soylesi/>
- Kireççi, Ümit. *Çizgi Romanda Çeviri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018. Web. 21 Abr. 2023.
- McCloud, Scott. *Reinventing Comics. How Imagination and Technology Are Revolutionizing an Art Form*. New York: Harper, 2000. Print.
- . *Making comics: storytelling secrets of comics, manga and graphic novels*. New York: Harper, 2006. Print.
- . *Çizgi Romanı Anlamak*. M. Cem Ülgen (çev.). İstanbul: Sırtlan, 2021. Basılı.
- Okyayuz, Ayşe Şirin. «Examining the Translation and Scanlation of the Manga Naruto into Turkish from a Translator's Perspective». *International Journal of English Language* 5 (2017): 161-173. Web. 8 Jun. 2023.
- Okyavuz, Ayşe Şirin y Elif Ersözlü. «Çocuklar için çizgi romanla tarih anlatısı, çevirisi ve eleştirisi». *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies* 29 (2022): 1086-1106. Web. 17 May. 2023.
- Roca, Paco. *Bibliografía*. 2023. Web. 7 Jun. 2023. <https://www.pacoroca.com/bibliografia>
- Pérez Hernández, María de los Ángeles et al. «Onomatopeyas en la traducción inglés-español de cómics». *Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar* 1 (2023): 4762-4779. Web. 14 May. 2023.
- Pérez, Pepo. «Reseña de La casa de Paco Roca». *CuCo, Cuadernos de cómic* 5 (2015): 143-149. Web. 8 Jun. 2023.
- Ponce, Nuria. *La traducción del humor del alemán al castellano. Un análisis contrastivo-traductológico de la versión castellana del cómic "Kleines Arschloch" de Walter Moers*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2009. Web. 15 Jun. 2023.
- Raková, Zuzana. *Çeviri Kuramları*. Yusuf Polat (çev.). Ankara: Çevirmenin Yayını, 2016. Basılı.
- Rodríguez, Paco. «Traducción, traductología e historieta: Una mirada panorámica». *La traducción del cómic*. Francisco Rodríguez Rodríguez y Sergio España Pérez (Ed.). Sevilla: ACyT Ediciones, 2019. 10-49. Web. 5 Jun. 2023.
- Rodríguez Abella, Rosa María. «Las marcas de oralidad en la novela gráfica "Arrugas" (análisis de su traducción al italiano)». *MonTI: Monografías de traducción e interpretación* 3 (2016): 131-155. Web. 5 Jun. 2023.
- Rovira Collado, Joan Miquel. «Reseña: La casa, Paco Roca». *Diablotexto Digital* 1 (2016): 307-311. Web. 9 Jun. 2023.
- Şevik, Nesrin. «"Biohackers" Dizisinin Türkçe Alt Yazı Çevirisinde Ünlemler». *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi* 17 (2022): 151-181. Web. 3 Jun. 2023.
- Taş, Seda. «Kültürel Unsurların Çevirisi ve Çeviri Stratejileri». *Humanitas* 10 (2017): 1-14. Web. 4 Jun. 2023.

- Tekin, Muhammet Şaban. *Türkçeye Çevrilen Mangalarda Ses Efektleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021. Web. 19 Abr. 2023.
- Valero Garcés, Carmen. «La traducción del cómic: retos, estrategias y resultados». *Trans: Revista de Traductología* 4 (2017): 75-88. Web. 9 Apr. 2023.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A history of translation*. London & New York: Routledge, 1995. Print.
- Yazıcı, Mine. *Çeviribilim Temel Kavram ve Kuramları*. İstanbul: Multilingual, 2005. Basılı.
- Zanettin, Federico. *Comics in Translation*. London & New York: Routledge, 2008. Print.
- . *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Mona Baker & Gabriela Saldanha (Ed.). London & New York: Routledge, 2011. 37-40. Print.
- . «Translating comics and graphic novels». *The Routledge Handbook of Translation and Culture*. Sue-Ann Harding & Ovidi Carbonell Cortés (Ed.). London & New York: Routledge, 2018. 445-460. Print.

Fecha de recepción: 26 de febrero de 2024

Fecha de aceptación: 23 de mayo de 2024



BEOIBERÍSTICA
Vol. VIII / Número 1 / 2024

RESEÑAS

Anđelka Pejović
Universidad de Belgrado
Serbia

RESEÑA

**Ivana Lončar. *Diccionario croata-español/Hrvatsko-španjolski rječnik*.
Zagreb: Dominović, 2023**

Desde que en 1971 el gran lingüista y lexicógrafo croata Vojmir Vinja, en colaboración con Ratibor Musanić, tendió un puente entre las culturas española y serbo-croata con su *Španjolsko-hrvatskosrpski rječnik s osnovama španjolske gramatike i španjolskog trgovačkog dopisivanja* (Zagreb: Školska knjiga), en algo más de 50 años no hubo un diccionario bilingüe de español y dichos idiomas eslavos (croata o serbio) de similar envergadura en la comunidad académica exyugoslava. En 2023, la hispanista Ivana Lončar, de la Universidad de Zadar, publicó el *Diccionario croata-español/Hrvatsko-španjolski rječnik* (Zagreb: Dominović), con el que muestra ser digna sucesora del famoso lexicógrafo Vinja.

En el PREFACIO, la autora explica la necesidad de confeccionar un diccionario bilingüe de «tamaño considerable», a pesar de lo poco que es valorada la labor lexicográfica. Su empresa tiene todavía más mérito y valentía cuando se tiene en cuenta la desfavorecida situación en que se encuentran los diccionarios impresos, así como los cambios lingüísticos cada vez más numerosos, diversos y rápidos, que se deben a los cambios en el mundo y los avances de la tecnología.

El *Diccionario croata-español* es un diccionario activo, como destaca su autora, de orientación descriptiva, que no solo ilustra los significados sino también ofrece la información flexiva, ejemplos de comportamiento sintáctico de lemas, sus posibilidades combinatorias, y hasta advierte de usos erróneos o de falsos amigos entre dos lenguas.

La macroestructura del *Diccionario* se basa en la tradición lexicográfica croata, y el criterio de selección de entradas es el de frecuencia de uso. Para determinarla, la autora se ha servido de los corpus existentes del croata y de la herramienta Sketch Engine. No obstante, el inventario de entradas es muy variado y también se incluyen, con las correspondientes marcas, dialectalismos, coloquialismos, arcaísmos, términos (con sus

respectivos nombres en latín, como el caso de fitónimos, por ejemplo, o con las respectivas fórmulas, en caso de compuestos químicos, etc.), gentilicios, entre otros, porque sus equivalentes en español pueden ser de gran utilidad, en primer lugar para los traductores. Varias siglas y alguna que otra abreviatura también tienen cabida en el diccionario, con su respectiva pronunciación las primeras (si procede), en los dos idiomas: **NLO** *abrev.* OVNI *m.*, objeto *m* volador no identificado; **TBC** [te-be-tse] *abrev* MED. TBC *f* [te-be-cé], tuberculosis *f*; **USB** [u-es-be] **stik** *s. m.* USB [uesebé] *m.*, lápiz *m* de memoria, pen *m* *stick* *m* [estik], pincho *m.*, memoria *f* USB [uesebé], dispositivo *m* USB [uesebé]; **hPa** *abrev.* hPa *cfr.* **hektopaskal**; etc. En la nomenclatura se encuentran, asimismo, algunos nombres propios (por ejemplo, **Marseljeza** *s. f.* La Marsellesa; **Olimp** *s. m.* Olimpo *m*; **Mediteran** *s. m.* GEOGR. Mediterráneo *m* ≈ **Sredozemlje**; etc.), sobre todo aquellos que designan las festividades, divinidades, figuras religiosas y mitológicas (**Duhovi** *s. m. pl.* Pentecostés *m*; **Glušnica** *s. f.* REL. Domingo de la Pasión, Quinto domingo de Cuaresma; **Svijećnica** *s. f.* REL. Candelaria *f*; **Isus (Krist)** *s. m.* Jesús *m.*, Jesucristo *m* (...); **Venera** *s. f.* 1 MIT. Venus (...); entre otros), pero también los nombres de los planetas (**Jupiter** *s. m.* ASTRON. Júpiter *m*; **Merkur** *s. m.* ASTRON. Mercurio *m*; **Mars** *s. m.* ASTRON. Marte *m*; **Neptun** *s. m.* Neptuno *m*; y otros).

Ivana Lončar es especialista en fraseología, además de profesora de ELE y lexicógrafa, y es sumamente consciente de la importancia de lo que comúnmente se llama «frases hechas» para un buen dominio del idioma. De ahí que uno de los puntos fuertes de este diccionario sea su rico repertorio fraseo-paremiológico, que abarca más de 5000 unidades fraseológicas. Un excelente ejemplo es la entrada del sustantivo **glava**, que ocupa, prácticamente, una página entera en el diccionario e incluye numerosas y muy variadas unidades fraseológicas (las locuciones **bez glave i repa**, **dubiti na glavi**, **glavom i bradom**, **imati glavu u oblacima**, y otras muchas, fórmulas pragmáticas como **dajem glavu**, **dvije glave su pametnije**, **Glavu gore!**, entre otras, pero también colocaciones, como **obrijati glavu**, **glava obitelji**, **glava kupusa**, etc.).

En el diccionario se hacen remisiones, dentro de una misma letra (por ejemplo, en la entrada del adverbio **nikada** se remite al adverbio **nikad**; en la entrada del lema **raft** se remite al lema **rafting**; en la entrada del verbo perfectivo transitivo **uštekat**, que tiene un uso coloquial, se remite a la primera acepción del verbo **uključiti**, etc.), pero, cuando procede, también para señalar variantes de fraseologismos (por ejemplo, en la entrada del adverbio **nikada** se encuentra la locución adverbial coloquial **na svetoga Nikada** y se remite a la locución **na sveto Nigdarjevo**; en la entrada del verbo **gurati** figuran tres locuciones verbales, *gurati glavu u pijesak*, *gurati nos*, *gurati pod tepih*, y en los tres casos se remite, como es debido, a los sustantivos que forman parte de dichas unidades: *glava*, *nos*, *tepih*) y, en el caso de algunos verbos, para indicar sus parejas aspectuales (por ejemplo, **nalaziti** *v. pf. tr.* → **naći**; **poprimati** *v. impf. tr.* → **poprimiti**, etc.).

Uno de los problemas significativos en la lexicografía es la homonimia, y no hay unanimidad en cuanto a su tratamiento, por lo que los homónimos pueden tener

entradas independientes o tratarse en el artículo de un mismo lema. En el *Diccionario croata-español* de Ivana Lončar los homónimos tienen entradas separadas (por ejemplo, **bît¹** s. m. y **bît²** s. m. MÚS.; **biti¹** v. impf. tr y **biti²** v. impf. tr.; **fàliti¹** v. intr. impf. col., **fàliti²** v. pf. tr. reg. y **fàliti³** v. impf. tr. reg.; **kos¹** s.m. ORNIT. y **kos²** | (-i, -a, -o) adj.; **senior¹** s.m. HIST. y **senior²**, -ka s. DEP.; etc.).

Para facilitar el mayor rendimiento del *Diccionario*, la autora ofrece la GUÍA DE USO DEL DICCIONARIO (*UPUTE ZA KORIŠTENJE RJEČNIKA*), en las dos lenguas, donde explica e ilustra la macro y la microestructura de la obra, haciendo especial hincapié en la estructura del artículo lexicográfico. Después, se ofrecen las listas de símbolos (barra vertical, barras oblicuas, tilde, paréntesis redondos, corchetes, llaves, etc.) y abreviaturas que se han utilizado en el diccionario, de nuevo en las dos lenguas. Al final de la obra se incorpora la bibliografía, que además de las referencias propiamente bibliográficas también incluye diccionarios y otras fuentes.

Con respecto a la microestructura del *Diccionario croata-español* y la estructura del artículo lexicográfico, conviene decir que está elaborado según dictan las normas de la lexicografía bilingüe: está encabezado por el lema seguido de correspondientes marcas, equivalentes con las abreviaturas que les corresponden, ejemplos en las dos lenguas, unidades fraseo-paremiológicas (introducidas mediante la doble pleca) e información adicional. Los lemas no llevan acentos, excepto cuando se trata de homógrafos, como se ha visto anteriormente. En muchas ocasiones, el artículo lexicográfico contiene «palabras de significado parecido», introducidas mediante el símbolo ≈; por ejemplo; **štraca** s. f. reg. 1 trapos (...) ≈ **dronjak**, **krpa** [2], **odrtina** [2], **prnja**, **rita**, **štraca**[1]; 2 desp. puta f (...) ≈ **droca**, **drolja**, **dromfulja**, **flundra**, **fufa**, **fuksa**, **funjara** [2], **kurva** [1], **kurba**, **uličarka** [2]; etc.

En caso de los préstamos en croata, se ofrece, en cursiva, la etimología, introducida mediante el símbolo □; por ejemplo, **auspuh** s. m. col. tubo m de escape, Esp. mer. caño m de escape ≈ **ispuh** □ Etim. alem. *Auspuf*; **eskort** 1 s. m. escolta inv 2 adj. inv. de compañía, *escort*: ~ **dama** {chica / dama} f *escort* □ Etim. franc. *escorte*; etc. Los préstamos crudos que se emplean en croata están en cursiva, como ilustran los siguientes lemas: **espresso** s. m. col. café m solo, Esp. mer. perico m, Esp. mer. tinto m □ Etim. ital. *espresso*; **play** s. m. *play* etc. Cuando el equivalente español también es un extranjerismo, se da su pronunciación entre corchetes: **carpaccio** s. m. GASTR. *carpaccio* m [karpácho], *carpacho* m □ Etim. ital. *carpaccio*; **default** s. m. 1 ECON. suspensión f de pago, *default* m [defól] 2 INFORM. *default* m [defól] (...) Etimol. ingl. *default*; **play** s. m. *play* [pléi]: **stavi** ~ *dale al play*; etc.

En las entradas que corresponden a fitónimos, ictiónimos, etc., con el símbolo □ se introducen los nombres en latín; por ejemplo, **grgeč** s. m. ICT. *perca* f (de río) ≈ **kostreš** □ lat. *Perca fluviatilis*.

Respetando la buena práctica metalexigráfica, Ivana Lončar emplea marcas lexicográficas de distintos tipos (gramaticales, diacrónicas, diatópicas, de uso, temáticas, pragmáticas), cuyas abreviaturas están correctamente listadas en el diccionario. Las marcas gramaticales aplicadas a unidades fraseológicas merecen una atención especial, porque la identificación de dichas unidades es muy compleja y no hay unanimidad en cuanto a la tipología. La autora distingue entre locuciones (*loc.*), frases proverbiales (*fr. proverb.*), refranes (*refr.*), fórmulas pragmáticas (*fórm. pragm.*) y fórmulas rutinarias (*fórm. rut.*). En lo que respecta a la marcación diacrónica, se señalan las formas arcaicas, con la abreviatura *arc.* Debido a la variedad dialectal, tanto del español como del croata, la información diatópica tiene mucha importancia. La autora ha optado por unir los dialectalismos croatas bajo la marca *reg.*, mientras que las variedades del español se reúnen bajo la marca *Esp. mer.* (español meridional). Cualquiera que habla una lengua extranjera sabe muy bien lo importante que es emplear palabras adecuadas y estilísticamente correctas en contextos determinados. Por ello, la marcación de uso también tiene su lugar en el *Hrvatsko-španjolski rječnik*. Se distinguen coloquialismos (*col.*), palabras vulgares (*vulg.*), palabras malsonantes (*malson.*), usos figurados (*fig.*), eufemismos (*euf.*), etc. Siguiendo la buena práctica metalexigráfica, la autora usa marcas temáticas para indicar ámbitos de uso, donde proceda (por ej. *AGRON*, *ARQUIT.*, *ASTROL*, *DEP.*, *DER.*, *FÚTB.*, etc.). Finalmente, para dar indicaciones pragmáticas, además de aducir ejemplos ilustrativos, señala usos incorrectos en español; por ejemplo, **atleti|ka** *s. f.* *DEP.* atletismo *m:* *svjetsko prvenstvo u ~ci* campeonato *m mundial de atletismo* □ *incurr. *atlética.*

En lo que se refiere a los equivalentes en español, la autora ha dado prioridad a la variedad pensinsular del español en relación con otras variedades dialectales, debido a razones prácticas, como son el espacio limitado o las fuentes bibliográficas disponibles. Cuando se trata de objetos típicos o conceptos que de alguna manera guardan relación con la cultura croata, en vez de un equivalente se ofrece una definición enciclopédica, con la que se describe la palabra en cuestión. Por ejemplo, **dimije** *s. f. pl.* *CULT.* pantalón *m* tradicional turco, pantalón *m* {bávaro / bombacho}, calzas *f pl* abombadas; **krajcar** *s. m.* *HIST.* centésima parte del antiguo *forinto* (florín) húngaro; **makovnjača** *s. f.* *GASTR.* brazo *m* de gitano relleno con semillas de amapola, brazo *m* polaco, brazo *m* de reina ≈ **makovača**; **opanak** *s. m.* *CULT.* calzado *m* rústico tradicional parecido a alba(r)ca; **Udba** *s. f.* *HIST.* Administración *f* de Seguridad del Estado, policía *f* secreta de la antigua Yugoslavia (1946-1990); etc.

A partir de todo lo dicho, podemos concluir que se trata de una obra lexicográfica de gran calidad, por varias razones, entre las que destacamos las siguientes: (1) incluye gran número de lemas (unos 65 000) y un elevado número de distintos tipos de unidades fraseológicas (5200); (2) ofrece numerosos términos técnicos de distintos ámbitos (ciencias naturales, ciencias sociales, humanidades, nuevas tecnologías, etc.); (3) incluye dialectalismos, arcaísmos, cultuemas, gentilicios; (4) los significados de las

palabras se han comprobado en corpus referentes mediante la herramienta Skech Engine; (5) aporta ejemplos suficientemente ilustrativos no solo de los significados sino también del uso sintáctico y de las posibilidades combinatorias de los lemas; (6) el artículo lexicográfico tiene una estructura sencilla y clara, lo que facilita un uso eficiente del diccionario. Los principales destinatarios del *Diccionario* son estudiantes de español; no obstante, el contenido de la obra (términos, culturemas, dialectalismos, arcaísmos, locuciones, refranes, colocaciones, ejemplos, estructuras sintácticas, palabras afines, etc.) y la estructura y la organización de los artículos lexicográficos, seguramente, pueden satisfacer también las necesidades lingüísticas de especialistas, al igual que aquellas de los hablantes de español que quieran aprender o servirse del croata.

Con el *Diccionario croata-español/Hrvatsko-španjolski rječnik* la autora ha pretendido «saldar una deuda con la filología hispánica en Croacia». A partir de su diccionario, podemos afirmar que no solo Ivana Lončar ha saldado la deuda, sino que la filología hispánica en Croacia (también la región) se ha endeudado con la autora de esta joya lexicográfica.

Anđelka Pejović
Universidad de Belgrado
andjelka.pejovic@fil.bg.ac.rs



BEOIBERÍSTICA
Vol. VIII / Número 1 / 2024

Anamarija Marinović
Centar za luzofone i evropske književnosti i kulture
Univerziteta u Lisabonu
Portugalija

PRIKAZ

**Lusija Visente. *Sarita buntovnica želi da postane kosmonaut*, Prevod:
Jelena Žugić. Beograd: Čigoja štampa, 2021. 24 str.**

„Šta ćeš biti kad porasteš?“ Verujem da nema deteta na svetu koje makar jednom nije čulo ovo čuveno pitanje, koje bi mu uputio neko od odraslih: roditelji, vaspitačice, učiteljice, bake i deke ili bilo ko od maminih i tatinih prijatelja, ko bi došao u posetu, i ne znajući o čemu bi razgovarao sa decom, počinje da u njihov svet uvodi ozbiljne teme.

Takođe, verujem da nema deteta na svetu koje se makar jednom i samo kroz igru nije zapitalo na ovu temu. I koje nije bar stotinu puta promenilo mišljenje. Pošto je opšte poznato da „dečija mašta može svašta“, i portugalska autorka prvi u nizu nastavaka, priče o Sariti buntovnici, Lusija Visente (Lúcia Vicente), stavlja pred decu isti zadatak: izbor budućeg zanimanja.

Već sam nadimak sugeriše čitaocima da se radi o jednoj neobičnoj i nimalo konvencionalnoj devojčici, koja je svoje glava, ima čvrste stavove, svojim razmišljanjima iznenađuje okolinu, i ne samo da mašta, već i zaista stremlji ka ostvarivanju ciljeva koje je zacrtala.

Za razliku od ostale dece, koja uglavnom ne vole da ih neko pita na ovu temu, glavna junakinja, od samog početka pokazuje svoju kreativnost, maštovitost i jedinstvenost, jer „otkad je škola počela, **Sarita** strpljivo čeka dan kada će govoriti o zanimanjima“ (str. 7). Jedva čeka da se baci na popunjavanje testa školskog psihologa kako bi svima pokazala svoju želju i rešenost da postane ni manje ni više nego – astronaut!



Netipično zanimanja za devojčicu, zar ne? Ili je to samo predrasuda? Do sada su obično dečaci bili ti koji su, osim da postanu fudbaleri, skoro uvek izražavali želju da se vinu u visine i istražuju nepoznate predele kosmosa.

Ali, Sarita nije nikakva muškarača, niti devojčica nezadovoljna sobom i svojim mestom u društvu. Kao i mnoge njene vršnjakinje, isprva je maštala o „tipično ženskoj“ profesiji balerine. Kao i svako dete, logično je da je volela sladoled, pa je i tome imala nameru da se posveti, sve dok se jednog dana, u njenom selu nije Ojagnjila ovca, što joj je dalo ideju da postane pastirica. Počev od prve profesije, koju žele sve devojčice, i koja se uklapa u stereotip o devojčicama kao nežnim, gracioznim i elegantnim, pa do sledećih u nizu, Sarita ispoljava svoje sklonosti: ljubav prema slatkišima, osetljivost prema drugim živim bićima, druželjubivost i detinju radoznalost. Pored sladoleda, kao i svako dete njenog uzrasta, glavna junakinja volela je i šećernu vunu, nezaobilazni deo svakog vašara i raspusta, te je poželela i da je prodaje. No, kasnije je „porasla“, pa je težila ozbiljnijim profesijama poput doktorke ili arheologa. Njena uloga u ovim zanimanjima pomogla bi tome da svet postane bolje mesto za život, pri čemu se vide njena plemenitost i nesebičnost, jer želi da pronađe izgubljene civilizacije ili lek za zastrašujuće bolesti, stavljajući svoja znanja u službu dobrobiti čovečanstva.

Ipak, njena dosadašnja maštanja nisu je dugo držala i želja da svoj životni put usmeri u drugom pravcu počela je da je obuzima onog dana kada je učiteljica na času predavala o planetama i kosmosu. Tada stiče nova saznanja o imenima sazvežđa, moli roditelje da je vode u planetarijum (i ne vodi mnogo računa da li se ta ideja dopada njenom bratu blizancu, koji je umetnička duša, ili starijoj sestri, koja želi da postane novinarka. Iz ovih redova, vidimo da Sarita potiče iz intelektualne porodice, u kojoj roditelji imaju razumevanja za sklonosti svoje dece, podržavaju ih u izborima i ostavljaju im mogućnost da sami otkrivaju svet. Ipak, iako Saritina sestra ostaje kod kuće da čita, a brata više interesuju muzeji i balet, roditelji ipak najviše udovoljavaju Sariti, jer je njena opčinjenost „blistavim galaksijama“, raketama, kometama i Mlečnim putem bila je tolika da joj je retko ko mogao doleteti.

Na zanimljiv i duhovit način, autorka Lusija Visente predstavlja različite karaktere brata i sestre, koji, iako su blizanci, imaju potpuno suprotna interesovanja i stremljenja. Shodno tome, Krištovao bi u planetarijumu često zaspao, pa čak i zahrkao, dok bi Sarita „propadala u zemlju od stida!“ (str. 12) Ipak, oni se ne svađaju, ne prepiru oko roditeljske pažnje, dečaku nije krivo što roditelji uvek udovoljavaju sestri i ispunjavaju njene prohteve, što predstavlja dobar primer bratsko-sestrinskih odnosa. Time ova knjiga predstavlja nešto više od pukog nabranja mogućnosti budućih zanimanja kojima će se deca baviti u životu i ispunjava i vaspitnu, a ne samo zabavnu funkciju.

Ipak, za razliku od porodice, koja ima širok krug znanja i interesovanja, Sarita, kao i svako ozbiljno i dovoljno zrelo dete za svoj uzrast zna da neće svi iz njenog okruženja uvek gledati blagonaklono na njene odluke i izbore. Budući da postoji

uvređeno mišljenje o tome da su astronauti isključivo muškarci, glavna junakinja priče želi da opovrgne tu pretpostavku, da dokaže svim „nevernim Tomama“ da je u pravu, da i devojčica jednog dana može da postane sve što želi, pa i astronaut.

Tada na scenu stupa njeno zajedničko istraživanje o ženama astronautima, NASI i njenim kursevima, dolazak do podatka o broju žena astronauta, kao i o Valentini Terješkovojoj, prvoj i najčuvenijoj ženi kosmonautu.

Saritina ozbiljnost i istrajnost u postizanju cilja proteže se do čitanja naučno-popularne literature, skupljanja informacija, radovanja novim otkrićima i saznanjima, poput onog da su reči „astronaut“ i „kosmonaut“ sinonimi i da je to odraz jezičkog bogatstva.

Ipak, tu su i prva razočaranja na putu osvajanja nove profesije: Kad sazna da je na svetu postojala šezdeset jedna žena koja se bavila istim zanimanjem, njeno oduševljenje kosmosom na prvi pogled splasnulo je, jer ona želi da bude inovativna, a ne da ide već utabanim stazama koje su drugi pre nje otkrili. Međutim, njena znatiželja ne prestaje pred prvom preprekom i ona nastavlja da se obaveštava o ženama u kosmosu, sve dok ne dođe do saznanja da i u Portugalu postoji jedna žena koja je uspešna u Nasi. Tada njenoj sreći nema kraja i to je podsticaj i dokaz da je ostvarenje svakog sna moguće ukoliko se u njega uloži dovoljno truda, znanja, vremena, volje i ljubavi.

Nestrpljiva, kreativna, svojeeglava, puna znanja i detinje radoznalosti, Sarita nije samo odlična učenica koja voli školu, već je i dete koje zna šta hoće i spremno je da brani svoje stavove i da ih potkrepi argumentima i da bude uporna, uprkos mogućem nerazumevanju i osudi od strane okoline,

I dok njeni vršnjaci daju odgovore tipične za svoj uzrast i pol, često u skladu sa trendovima koje im nameću televizija i društvene mreže (mehaničar, balerina, glumac, jutjuberka), Sarita se drži svoje neobične ideje, da bude svoja, originalna i neponovljiva. Ne toliko da bi se razlikovala od drugih po svaku cenu, ili da bi se pravila da je pametnija od vršnjaka, već zato što to istinski želi i radi na ostvarivanju tog, nimalo lakog cilja.

I, dok njeni drugari popunjavaju test tek da bi ispunili još jednu školsku obavezu, iako puni radosti, Saritu obuzima trema da li će dobro odgovoriti na pitanja koja bi procenila njene sposobnosti da jednog dana zaista poleti u kosmos.

Školski psiholog izražava pohvalno mišljenje o Saritinom stavu sledećim rečima: **„Jako zanimljivo, Sarita. Bila sam iznenađena tvojim izborom zanimanja, ali vrlo dobro si uradila test. Ako je budeš mnogo trudila i učila, mislim da ćeš jednog dana moći da budeš astronaut.“** (str. 20)

Ni ovde, Sarita ne odustaje od jedne veoma izražene crte svoje ličnosti, a to je upornost da sve bude po njenom, izražena i u britkom jeziku, koji joj pomažu da zaključi priču konačnim odgovorom „**Kosmonaut**“ (*idem*).

I dok se celo odeljenje smeje njenoj duhovitosti i raduje zbog nove naučene „svemirske“ reči, čitalac ostaje čvrsto uveren da će Sarita, kad poraste, zaista sestri u raketu i vinuti se put zvezda, nalik Valentini Terješkovoj i drugim slavnim ženama kosmonautima.

Ovaj biser savremene portugalske književnosti za decu na nenametljiv, zabavan i duhovit način postavlja pitanja ne samo odrastanja i izbora budućeg zanimanja, već i stereotipa koje društvo nameće dečacima i devojkama o ulogama koje su poželjne za njih. Autorka smatra da je prilikom otkrivanja sklonosti i talenata važna i podrška porodice, koja je dužna da detetu pomogne da otkrije nove vidike, da ukaže na moguće nedostatke budućeg zanimanja, ali i da ne osuđuje, ne ismeva dete i ne nameće mu sopstvene neostvarene želje, kao što je to slučaj sa Saritinim roditeljima, bratom i sestrom.

Ipak, da odluka okoline na izbor nečijeg zanimanja nije i ne sme da bude presudna, u smislu osporavanja, kritike, ismevanja ili zloradih opaski, pokazuju i sama glavna junakinja, ali i školski psiholog, koja je u toj nameri ohrabruje.

Autorka je Saritu stavila u dobroćudno i blagonaklono okruženje u kome se niko od drugara ne iščuđava njenoj želji, ne razrogači oči kada ona izgovori reč „astronaut“, niko joj se ne ruga, niko je ne pita šta će joj to, i niko joj ne „čita bukvicu“ o tome da se radi o profesiji za dečake, a ne za devojkice.

Iako to možda ne bi bio odraz realnosti u savremenoj portugalskoj školi, ovakvim stavom, autorka želi da naglasi da bi škola trebalo da bude mesto drugarstva, dijaloga, otvorenog uma i znatiželje, a ne zajedljivosti, prekora, ismevanja i zlobe.

Namenjena deci mlađeg školskog uzrasta (od prvog do četvrtog razreda osnovne škole), uz duhovit i zabavan tekst Lusije Visente i briljantne i dopadljive ilustracije Katje Vidinjaš (Cátia Vidinhas), ova priča podstiče dečiju maštu i kreativnost, uči ih da je traganje za budućim zanimanjem deo procesa odrastanja i samospoznaje, kao i da je donošenje odluka i preuzimanje odgovornosti u životu veoma važno. Vrednosti kojima *Sarita buntovnica* podučava decu jesu dobri porodični odnosi puni ljubavi i razumevanja, želja za učenjem, znanjem, napredovanjem, upornost, rad i trud u cilju ostvarenja snova, kao i pobijanje predrasuda i rušenje tabua vezanih za unapred određene uloge u društvu.

Zanimljivo, iako čitljivo i na prvi pogled dopadljivo štivo, podstaci će i decu i roditelje na razmišljanje o životnom putu i preprekama na koje se može naići prilikom izbora zanimanja, ali će ih i nasmejati i odobrovoljiti, i nadasve dokazati im da ne postoje nemoguće i bezizlazne situacije, kao i da nije dovoljno samo maštati, već je nužno uložiti i trud, i volju i znanje i vreme i mišljenje kako bi se došlo do željenog cilja.

Na prvi pogled tipična devojkica, sa riđom kosom, kikicama i mašnicama, u bluzi na tufnice, Sarita je odlučna, nezavisna, pomalo tvrdoglava, ali pre svega pametna i radoznala, ima jasan cilj, stremi ka njemu ne vređajući nikoga, radi na sebi i širi oko sebe



optimizam i neodoljivu želju čitalaca da se poistovete sa njom i podrže je, istovremeno verujući u svoje snove i ostvarujući ih na svoj način.

Ovu knjigu vredi pročitati jer je napisana lepim i jednostavnim jezikom, biranim rečima, jer govori o ozbiljnim temama na deci dostupan i razumljiv način, a i prevedena je tako da bude dopadljiva najmlađoj čitalačkoj publici.

Sa prevodilačke tačke gledišta, valja napomenuti da je prevod precizan, da se lako čita i da vodi računa o rodno osetljivom jeziku u reči „psihološkinja“, što je sada aktuelno i odgovara ideji da devojčice mogu da postanu sve što žele. Sa druge strane, možda jedina zamerka prevodu jeste odabir reči „svemirska“ nakon reči „Kosmonaut“. Možda bi bolje zvučalo da su deca naučila novu, tako „kosmičku“ reč, jer bi se onda taj izraz više slagao sa rečju „kosmonaut“, a i bilo bi preciznije rešenje, jer u originalu stoji „uma palavra tão cósmica“.

I recenzija književne kritičarke Marije Žoao Vijegaš (*Maria João Viegas*) doprinosi ozbiljnosti knjige i govori u prilog činjenici da priče za decu nisu i ne treba da budu samo šarene i lagane, već da ih mogu i nadahnuti, nasmejati, ohrabriti, ali i nagnati na razmišljanje o „temama za odrasle“ kao što je životni poziv.

Anamarija Marinović

Centar za luzofone i evropske književnosti i kulture

Univerzitet u Lisabonu

aninhalisboa1405@gmail.com



BEOIBERÍSTICA
Vol. VIII / Número 1 / 2024

NOTIFICACIONES

**Ana Huber
Jelena Kovač**
*Universidad de Belgrado
Serbia*

NOTIFICACIÓN

COLOQUIO DE JÓVENES INVESTIGADORES HISPANISTAS INVESTIGACIONES EN ESTUDIOS HISPÁNICOS: CUESTIONES PALPITANTES **(Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado y el Instituto Cervantes de Belgrado, Serbia, 6-7 de octubre de 2023)**

El Departamento de Estudios Ibéricos de la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado, en colaboración con el Instituto Cervantes de Belgrado, organizó el primer Coloquio de Jóvenes Investigadores Hispanistas titulado *Investigaciones en estudios hispánicos: cuestiones palpitantes*, con el objetivo de promover la investigación en el ámbito de estudios hispánicos y establecer y fortalecer la red de contactos entre los jóvenes investigadores hispanistas. El Coloquio se celebró los días 6 y 7 de octubre de 2023 en el Instituto Cervantes de Belgrado y la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado, en modalidad presencial.

El Comité Organizador del Coloquio fue presidido por la Dra. Anđelka Pejović, catedrática de Lengua Española y directora del Departamento de Estudios Ibéricos. Los demás miembros del Comité fueron el Dr. Vladimir Karanović, profesor titular de Literatura Española, la Dra. Ksenija Vraneš, profesora adjunta de Literatura Hispanoamericana, la Dra. Luiza Valožić, lectora de español, y la Dra. Jelena Kovač, lectora de español y Ana Huber, profesora ayudante de Literatura Española, como secretarías del Coloquio. El Comité Científico fue constituido por profesores y profesoras de nueve países. Las entidades colaboradoras del Coloquio fueron la Embajada de España en Serbia, la Embajada de México en Serbia, la Agencia Mexicana de Cooperación Internacional para el Desarrollo, la Embajada de la República Argentina en Serbia y la Embajada de Cuba en Serbia.

La idea principal del Coloquio fue dirigirse a los estudiantes de máster y doctorado en filología hispánica, así como doctores y doctoras que habían completado sus estudios hispánicos en los últimos cinco años. Las principales líneas temáticas giraban en torno a la lengua y literatura española e hispanoamericana, estudios interculturales, estudios didácticos, estudios de traducción y estudios sefardíes.

En el Acto de Apertura del Coloquio los organizadores tuvieron el honor de dar la bienvenida a los embajadores de España, México, República Argentina, Cuba y República Bolivariana de Venezuela, representantes de las embajadas y del Instituto Cervantes de Belgrado, a la decana de la Facultad de Filología, la profesora Iva Draškić Vićanović, igual que a muchos oyentes, colegas y estudiantes.

Dos ponentes plenarias en el coloquio fueron la Dra. Maja Zovko de la Universidad de Zagreb y la Dra. Ana Kuzmanović Jovanović de la Universidad de Belgrado. La Dra. Maja Zovko es profesora titular de Literatura Española y el tema de su sesión plenaria fue la inmigración hispanoamericana actual en la literatura española. La Dra. Ana Kuzmanović Jovanović, profesora catedrática de Lengua española, habló sobre los estudios críticos del discurso desde la perspectiva feminista.

Además, el primer día se realizó un taller para los doctorandos titulado *Proyecto de tesis doctoral: retos de redacción y gestión de tiempo* con la Dra. Ivana Lončar de la Universidad de Zadar. La charla sobre el proceso de escribir una tesis despertó mucho interés entre los jóvenes hispanistas e incitó el intercambio de ideas y experiencias personales y académicas.

Hubo más de sesenta participantes de diecinueve países de la región, igual que de toda Europa, América del Norte y América del Sur. Durante los dos días del Coloquio se realizaron diecisiete sesiones en total, ya que en cada momento se desarrollaban dos o tres sesiones paralelas. Se ofreció también la opción de participación en calidad de oyente para los estudiantes más jóvenes (de grado) u otros hispanistas interesados.

En el emocionante Acto de Clausura los jóvenes investigadores expresaron el deseo de convertir este Coloquio en una tradición y compartieron sus muy positivas impresiones sobre los días del trabajo fructífero y enriquecedor. Los jóvenes hispanistas disfrutaron de su estancia en Belgrado, conocieron a sus colegas de distintos países e intercambiaron ideas y propuestas sobre futuros proyectos y colaboraciones. Igual que en el congreso del 2022, organizado con motivo de la conmemoración del 50.º aniversario del Departamento de Estudios Ibéricos, Belgrado se presentó como uno de los centros del hispanismo más renombrados y más relevantes de la región. Esperamos que se cumpla el deseo de los jóvenes hispanistas: que este Coloquio tenga una tradición muy larga y que cada año haya más participantes.

Ana Huber
Universidad de Belgrado
anahuber9295@gmail.com

Jelena Kovač
Universidad de Belgrado
jelena.kovac@fil.bg.ac.rs



BIOGRAFÍAS

BIOGRAFÍAS

Miguel Aguirre-Bernal es investigador predoctoral FPU del programa en Tradición Literaria, Cultura Escrita y Humanidades Digitales de la Universidad de Salamanca, con máster en Literatura Española e Hispanoamericana, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la misma universidad (premio extraordinario) y grado de honor en Estudios Literarios de la Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín, Colombia). Su principal campo de investigación es la relación entre literatura y política en la obra creativa de los hombres de Estado de finales del siglo XVIII y principios del XIX, pero también ha dedicado numerosos trabajos a otros aspectos de la tradición hispana. Ha presentado comunicaciones en congresos de Medellín, Santiago de Compostela, Valladolid, Sevilla, Salamanca, Nápoles y Belgrado. Asimismo, ha publicado artículos en *Nueva Revista del Pacífico* y la *Revista ZUR*, de la Universidad de Playa Ancha y de la Universidad de La Frontera respectivamente, y el capítulo «Las repúblicas letradas y la independización del campo literario en Hispanoamérica» en *FOLIA. Futuro e oportunidad literarias na investigación académica*. Entre 2019 y 2020 dirigió el ciclo de conferencias culturales *El mapa de los objetos perdidos*, presentado por la Corporación Cultural Otraparte y la Facultad de Teología, Filosofía y Humanidades de la Universidad Pontificia Bolivariana. En 2022 fue merecedor de una de las becas internacionales de movilidad para realizar estudios de título de máster universitario en la Universidad de Salamanca destinadas a estudiantes latinoamericanos.

Correo electrónico: aguirrebernal@usal.es

Marina Barba Dávalos es Doctora en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad Autónoma de Madrid, Titulada Superior de Violoncello y Música de Cámara por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y Licenciada en Ciencias Geológicas por la Universidad Complutense de Madrid. En 2007 ganó el concurso-oposición al Conservatorio de Música, ha sido Profesora Asociada en el Departamento Interfacultativo de Música de la Universidad Autónoma de Madrid y



actualmente es Profesora Ayudante Doctora en la Facultad de Educación de la Universidad de Alcalá.

Compagina la docencia con su trayectoria profesional en las artes escénicas. Ha sido miembro de la orquesta Sinfónica de Galicia y solista de la orquesta Sinfónica de Melilla; y ha realizado la composición y dirección musical de obras teatrales junto a directores como Santiago Sánchez, Fernando Soto, Fabio Mangolini, Sandro Cordero, Nacho Sevilla o Carlos Martín. Posee publicaciones en revistas de interés científico como Cuadernos dieciochistas, Cuadernos de Ilustración y Romanticismo, Revista de Hispanismo Filosófico, Quadrivium, Música: Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Hecho Teatral, Nassarre: Revista Aragonesa de Musicología, Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação, Revhista: Revista de Historiografía, Revista de Musicología Argentina o Revista Canadiense de Estudios Hispánicos; así como diversas comunicaciones en actas de congresos.

Correo electrónico: marina.barba@uah.es

Laura Brigante es estudiante de doctorado en Ecologia dei sistemi culturali e istituzionali (Ecología de los sistemas culturales e institucionales) en la Universidad del Piemonte Orientale (Italia). En su tesis, dirigida por el profesor José Manuel Martín Morán y codirigida por la profesora María Ángeles Pérez López (Universidad de Salamanca), se ocupa de eco-poesía hispanoamericana. En particular, su investigación se centra en el estudio de autores centroamericanos y mexicanos contemporáneos que manifiestan en su producción poética representaciones significativas con respecto a la relación humano y no-humano a través de los símbolos de lo sagrado.

Se ha licenciado en la Universidad Ca' Foscari Venezia (2018), y se ha ocupado precedentemente de hermenéutica de la traducción y cuento fantástico hispanoamericano, considerando principalmente a autores como Óscar Cerruto, Silvina Ocampo, José Emilio Pacheco y Ema Risso Platero. Además del trabajo de investigación se dedica a la traducción de poesía y narrativa.

Correo electrónico: laura.brigante@uniupo.it

Antonio Delgado García es Doctor en Educación. Ha impartido docencia universitaria en México, Paraguay, España, ha sido Lector de la AECID en URFU, Rusia. Ha escrito más de medio centenar de artículos, y dado en conferencias en tres continentes. ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6343-2853>

Correo electrónico: adelgarj@canariaseducacion.es



Buse Eroglu Ofluoglu es licenciada en Lengua y Literatura Española por la Universidad de Estambul. Estudiante de Máster en el mismo departamento. Ganadora de una beca en la Universidad de Zaragoza, España. Profesora y Traductora Jurada con diez años de experiencia. Ha sido ponente y oyente en congresos y jornadas en diferentes universidades. Sus áreas de interés están orientadas a la traducción, literatura comparada, ecocrítica y la enseñanza del español como lengua extranjera.

Correo electrónico: eroglu.buse@gmail.com

Norbert Francis: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM (1994), Profesor Emérito, Northern Arizona University. Líneas de investigación: bilingüismo y aprendizaje de segundas lenguas, rescate y documentación de lenguas indígenas, en particular los géneros estéticos tradicionales, la cognición narrativa, las relaciones e interacciones entre la competencia musical y poética, música y poesía interculturales. Es integrante del Seminario de Estudios Modernos y de Cultura Acallan (SEMYCA): <http://www7.nau.edu/coe/seminario/>. Publicaciones recientes: *Bilingual competence and bilingual proficiency in child development* (MIT Press, 2012), *Bilingual development and literacy learning: East Asian and international perspectives* (City University of Hong Kong Press, 2013).

Correo electrónico: norbert.francis@nau.edu

Urša Geršak es investigadora de la literatura e historia española e latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX. En la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Liubliana imparte asignaturas de lengua, cultura y civilización española e hispanoamericana, lenguas para usos específicos y traducción. Es coautora y editora de la monografía sobre la transición española *Španija 1975-2015: štirideset let tranzicije* (Editorial de la Universidad de Liubliana, 2017) y directora de varios simposios interdisciplinarios. Trabaja también como traductora e intérprete jurada de español.

Correo electrónico: marijaursula.gersak@ff.uni-lj.si

Aleksandra Hasior es investigadora y docente en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales (Filología Española) de la Universidad de Bielsko-Biala (Polonia), especializada en la docencia de traducción e interpretación. Autora de varios artículos en el campo de la traducción especializada y audiovisual. Traductora e intérprete jurada de la lengua polaca y española.

Correo electrónico: ahasior@ubb.edu.pl

Patricia Jurišić, nacida en 1994 en Zadar (Croacia), se graduó en Lengua y Literatura Española e Inglesa por la Universidad de Zadar (el módulo de traducción). Sus intereses de investigación se centran principalmente en la traducción (del inglés al croata y del español al croata), por lo que ha participado en varios talleres y proyectos de traducción organizados por los departamentos filológicos de la Universidad. Uno de los frutos de este trabajo fueron las traducciones de poesía de Ocean Vuong y Rita F. Dove publicadas en el número 1-2-3/ enero-junio de la revista *Tema* (2022). Además, sus cinco traducciones de poesía de Ivica Ušljebrka y Andriana Škunca fueron publicadas en los libros *Millenium stih – poetski maraton RIJEČI IZNAD SVEGA* (Zadar 2022) y *Millenium stih – poetski maraton RIJEČI IZNAD SVEGA* (Zadar 2023). Asimismo, en 2023 y 2024 ha organizado y coordinado el Festival de Literatura LITaf en Zadar, en el que participaron 5 traductores y 35 escritores croatas.

Correo electrónico: patriciajurisic22@gmail.com

Karmen Kovačević es doctoranda en *Estudios de las Ciencias de Literatura, Teatrología y Dramatología, Filmología, Musicología y Estudios Culturales* de la Universidad de Zagreb. Obtuvo el título del doble grado y doble máster en Filología Hispánica y Filología Eslava (Universidad de Zadar). Durante su carrera realizó varias estancias en Universidad de Alcalá de Henares, Universidad Complutense de Madrid, Universidad de Huelva y Universidad de Humanidades de Moscú. Actualmente trabaja como profesora asistente en la Universidad de Zadar, impartiendo clases prácticas en el campo de la cultura y literaturas hispánicas.

Correo electrónico: kkovacevi22@unizd.hr

Jesika Kustec (1998) es graduada en Filología Inglesa e Hispanoamericana, y Licenciada en Didáctica del Inglés y Español como Lenguas Extranjeras por la Universidad de Liubliana, Eslovenia. Actualmente es doctoranda en Lingüística española en la misma universidad y profesora de ELE en el sector de la enseñanza secundaria. Ha participado como ponente en conferencias internacionales en España, Serbia y Hungría, y ha colaborado en proyectos lingüísticos internacionales. Como miembro del grupo de estudiantes traductores en el Departamento de Lenguas Romances en la Universidad de Liubliana es coautora de dos relatos cortos traducidos al esloveno y publicados por la editorial Malinc en Eslovenia.

Correo electrónico: jk31012@student.uni-lj.si



Anna Danai Panopoulou es graduada del Departamento de Lengua y Cultura Españolas de la Universidad Abierta de Grecia. Tiene una Maestría en “Estudios Latinoamericanos e Ibéricos” de la Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas, Facultad de Filosofía, Departamento de Lengua y Literaturas Hispánicas. Es doctoranda en la Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas, Facultad de Filosofía, Departamento de Lengua y Literaturas Hispánicas. Su profesión es médica, graduada de la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas, y es especialista en *Biopatología Médica-Medicina de Laboratorio*. Trabaja en el laboratorio del Departamento de Microbiología del hospital de Enfermedades Venéreas y Cutáneas de Atenas “Andreas Syggros”.

Correo electrónico: pananna@spanll.uoa.gr

Želmíra Pavliková es Profesora Adjunta y Subdirectora del Departamento de Lenguas Románicas en la Facultad de Lenguas Aplicadas de la Universidad de Economía de Bratislava, donde imparte clases de traducción e interpretación de lengua española, así como de español general y profesional en otras facultades. Se licenció en Traducción e Interpretación con especialización en Lengua y Cultura Españolas en la Facultad de Letras de la Universidad de Prešov. Completó sus estudios de Doctorado en la Facultad de Letras de la Universidad Comenius de Bratislava en el programa de estudios de Lingüística General. Trabajó en España y en Perú, donde se dedicó a la enseñanza de español como lengua extranjera. En 2020 participó en una estancia de investigación en Cuba. Ha publicado varios artículos y es coautora de libros de texto universitarios en español para estudiantes de economía, gestión, negocios, relaciones internacionales y turismo. Ha asistido en varios congresos y cursos nacionales e internacionales.

Correo electrónico: zelmira.pavlikova@euba.sk

Igor Popovski (1989), Profesor ayudante de literatura española en el Departamento de lenguas y literaturas románicas de la Facultad de filología «Blaže Koneski», Universidad «Santos Cirilo y Metodio» de Skopje. Traductor literario del español y el inglés al macedonio. Ha traducido cuatro novelas de Mario Vargas Llosa, dos de ellas galardonadas con premios a la mejor traducción, como también poesía de Antonio Machado y de poetas macedonios al español. Actualmente cursa estudios de doctorado en la Facultad de filología de la Universidad de Belgrado. Líneas de investigación: literatura española de los Siglos de Oro, Cervantes, recepción de las literaturas hispánicas en la literatura y cultura macedonias.

Correo electrónico: igor.popovski@flf.ukim.edu.mk



Georgiana Radulescu nació en Rumanía y desde temprana edad mostró un interés innato por el turismo y los servicios internacionales. En 2011, obtuvo su licenciatura en Turismo y Servicios Internacionales en la prestigiosa Universidad Ovidius de Rumanía. En 2013, amplió sus horizontes académicos al obtener un máster en Educación Secundaria en la Universidad de Alicante, España, consolidando así su compromiso con la formación educativa. Desde 2017 hasta 2021, se sumergió en el estudio de los Estudios Ingleses en la Universidad de Alicante, culminando con la obtención de un grado que fortaleció sus habilidades lingüísticas y su comprensión de la cultura anglosajona. Siendo consciente de la importancia de la comunicación interlingüística, en 2022, persiguió un Máster en Inglés y Español para Fines Específicos en la misma universidad. Está cursando el doctorado en Lingüística en el Departamento de Filología Hispánica de la Universidad de Alicante, donde su trabajo se centra en contribuir al conocimiento y la comprensión de la lengua desde una perspectiva más profunda y analítica.

Correo electrónico: geoliam2009@gmail.com

Julián Andrés Rubio entre 2018 y 2022 realizó los estudios de Grado en Estudios Hispánicos: Lengua Española y sus Literaturas en la Universitat de València. Cursó el último año de los mismos (2021-22) en la Universidad de Salamanca, en el marco del programa de movilidad nacional SICUE, y durante el curso 2022-23 llevó a cabo los estudios de Máster en Patrimonio Textual y Humanidades Digitales, vinculados a la misma universidad y al Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y de Humanidades Digitales (IEMYRhd). En la actualidad está cursando los estudios de doctorado en Estudios Hispánicos Avanzados en la UV.

Como experiencia comunicativa hasta la fecha, asistió y participó en calidad de ponente en el Seminario Intercultural sobre Lengua y Literatura del Siglo de Oro celebrado en la UV en marzo de 2021, así como en el Coloquio de Jóvenes Investigadores Hispanistas celebrado en el Instituto Cervantes de Belgrado y la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado en octubre de 2023. <https://orcid.org/0009-0000-8241-8205>

Correo electrónico: anruju@alumni.uv.es

Anna Saroukou nació en 1990. Ha estudiado Comunicación, Medios y Cultura, con especialización en Periodismo en la Universidad Panteion de Ciencias Políticas y Sociales de Atenas. Siguió sus estudios en el Departamento de Lengua y Literaturas Hispánicas de la Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas (segundo grado) y hoy en día termina su posgrado en el programa de Máster Estudios Latinoamericanos e Ibéricos, también en la Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas. Ha trabajado

como periodista en la prensa impresa, digital y en programas de radio. Académicamente le interesan campos de investigación relacionados con la historia, el panorama sociopolítico, la literatura y los recursos naturales. Ha participado, como oyente, en varios congresos y como ponente en el Primer Coloquio de Jóvenes Investigadores Hispanistas (Belgrado, 2023), presentando la ponencia titulada «Arte, política y sociedad en el cuento de Julio Cortázar “Instrucciones para matar hormigas en Roma”» y en el Simposio de Jóvenes Investigadores Cultura y Poder en América Latina del Instituto de Historia de CSIC (Sevilla, 2024) con la ponencia «Memoria y poder en el espacio chileno a través de *La locura de Pinochet* de Luis Sepúlveda». Habla griego, español e inglés.

Correo electrónico: anna.saroukou@gmail.com, asarouko@spanll.uoa.gr

Tina Sbarbaro, estudiante de posgrado de Hispanística en la Universidad de Liubliana. Graduada en 2023 en Lengua y literatura española e italiana en la misma universidad, en el último año de sus estudios de grado completa su Erasmus en la Universitat de València. En el último año ha colaborado en los proyectos europeos Pracumul y Litprax, completando también la estancia Ceepus en la Universidad de Zadar, donde participa en el Grupo de Investigación LEX-UNIZD.

Correo electrónico: ts41728@student.uni-lj.si

Ainhoa Segura Zariquiegui nació en Pamplona (Navarra), está diplomada en Turismo por la UNED (2001), Licenciada en Periodismo en la Universidad del País Vasco (2004), Licenciada en Humanidades en la Universidad de Burgos (2005), Licenciada en Literatura en la Universidad de Valladolid (2007) y Máster en la Enseñanza de Español para Extranjeros en esta misma universidad (2007). Terminó sus estudios de *Master of Arts* en Western Michigan University (EE.UU.) en 2011 y se doctoró *cum laude* y con Mención Internacional en la Universidad Autónoma de Madrid (2012). Ha trabajado en diversas empresas e instituciones y en su labor como profesora cabe destacar su periodo docente en Western Michigan University (2009-2011) en Estados Unidos y en Tianjin Foreign Studies University en China (2013-2018). Ha publicado dos libros en los que muestra un método revolucionario para la enseñanza simultánea y bilingüe de chino y español (chino/inglés) que llevan el título de *¡Aprende chino ya!* y *Learn Chinese Now!* (2014-2015). Además, ha publicado numerosos artículos en prestigiosas revistas de alcance internacional y ofrecido ponencias que le han llevado por todo el mundo (Sevilla, St. Louis, Hong Kong, Lima, Pekín, etc.). Las líneas de investigación que sigue son las de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada y la de Didáctica de la Literatura Infantil, así como la enseñanza de segundas lenguas y Literatura

Hispanoamericana. En la actualidad, trabaja en el Departamento de Didácticas Específicas de la Universidad de Burgos y pertenece al grupo de investigación EDINTEC (Educación Inclusiva y Tecnología) y se le ha concedido la patente para su modelo de utilidad el cual se trata de un dispositivo para un sistema de aprendizaje de chino para invidentes basado en el uso de piezas (número de concesión: U202130050).

Correo electrónico: aszariquiegui@ubu.es

Teresa Sarahí Soriano Ruíz estudió la licenciatura en Lengua y literatura hispánicas y la maestría en Literatura mexicana en la Universidad Veracruzana. Más tarde cursó los estudios de máster en Literatura española y estudios literarios en relación con las artes en la Universidad de Valladolid. Actualmente es Personal Investigador en Formación en la Universidad de León donde también realiza los estudios de doctorado en Mundo hispánico: raíces, desarrollo y proyección.

Correo electrónico: tsorr@unileon.es

Márta Süle nació en 1985, en Orosháza, Hungría. Durante sus estudios secundarios estudiaba en una clase especial de alemán. Obtuvo su primer diploma de grado en la Universidad de Szeged en el Departamento de Estudios Hispánicos como filólogo. Durante este curso pasó un año académico en la Universidad de Alicante con una beca Erasmus. Ahora está en el último semestre del máster de Filología, literatura y cultura española en el Departamento de Estudios Hispánicos en la Universidad de Szeged. Antes estudiaba pedagogía para ser maestra en los primeros 4 cursos de la primaria, completó la Licenciatura en Educación Infantil para ser educadora de preescolar en el segundo ciclo (de 3 a 6 años) y también para el primer ciclo (de 0 a 3 años). Durante este último curso escribió su trabajo final sobre el uso metodológico de las rimas infantiles (húngaras y españolas) en las guarderías de los dos países y quiere seguir investigando este tema durante sus estudios de máster, luego ampliándolo quizás en un curso de doctorado. También obtuvo un diploma de turismo-catering y es guía turística. Trabaja como profesora particular, enseña inglés, alemán y español. Habla inglés, alemán y español en C1 y francés en nivel B2.

Correo electrónico: sule.marta@gmail.com

Maja Šabec es Profesora de Literatura española e hispanoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Liubliana. Ha publicado estudios sobre distintos temas de la literatura española e hispanoamericana, prestando especial interés en la literatura medieval y en la traducción y recepción de la literatura española e hispanoamericana en Eslovenia. Es autora y editora de varias monografías, las últimas

dos entre ellas sobre el epistolario del misionario jesuita esloveno Marco Antonio Kappus (ss. XVI-XVII) en Nueva España (Editorial de la Universidad de Liubliana, 2021) y *Pablo Neruda en el espejo del socialismo* (Peter Lang, 2024, con Ilinca Ilian). Fue coordinadora nacional de dos proyectos europeos y forma parte de varios consejos científicos de congresos y revistas internacionales.

Correo electrónico: maja.sabec@ff.uni-lj.si

Chrysoula Titi es profesora de inglés y licenciada en Lengua y Literatura Inglesa de la Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas, Grecia. Recibió una beca Erasmus para estudiar en la Universidad de Cádiz, España, durante su último curso del grado. También ha recibido una beca de la Universidad de Kent en los campus de Canterbury, Inglaterra, y París, Francia, donde ha obtenido un máster en Estudios Poscoloniales. Ha sido becaria de la Universidad de Edimburgo, Escocia, para participar en un curso de verano para estudiar literatura escocesa donde ha regresado en dos ocasiones para colaborar con la organización de este curso, SUISS Summer School. En 2022 empezó el máster Estudios Latinoamericanos e Ibéricos en el Departamento de Lengua y Literaturas Hispánicas en la Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas. El verano de 2023 participó en cursos de literatura en Trieste, Italia, y Dublín, Irlanda, acerca de la obra del autor irlandés James Joyce. En marzo y abril de 2024 presentó ponencias virtuales sobre la obra de Cristina Rivera Garza y Jean Rhys en congresos en Barcelona y Cádiz, España. En el marco del programa universitario europeo CIVIS, recibió una beca para participar en el programa *BIP The Ethics of narratives: Between old and new media* en Roma, Italia, en junio de 2023, y en junio de 2024 participó en el programa CIVIS, *BIP European Renaissance III: The Mediterranean*, en Atenas.

Correo electrónico: chrysoula.titi@gmail.com

Vita Veselko es Profesora Ayudante de Lengua Española en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana, donde es también doctoranda en Lingüística. Sus principales áreas de interés son la sintaxis y la pragmática del español y su colaboración en el ámbito de la estructura informativa de la oración, que constituye también el objeto de estudio de su Tesis Doctoral. Actualmente, colabora en dos proyectos internacionales, *PRACOMUL: Pragmatic competence from a multilingual perspective* y *El Español en Europa*, y es miembro del consejo de redacción de la revista científica *Verba hispanica*.

Correo electrónico: vita.veselko@ff.uni-lj.si



Maja Zovko es Doctora por la Universidad Autónoma de Madrid y desempeña su labor docente en la Cátedra de Literaturas Hispánicas en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad de Zagreb. Como profesora visitante, ha impartido clases en las siguientes universidades e instituciones: Universidad de Alcalá, Universitat Autònoma de Barcelona, Westfälische Wilhelms-Universität (Münster), Eötvös Loránd Tudományegyetem (Budapest), Instituto Cervantes de Tetuán y Univerza v Ljubljani, entre otras. Ha escrito artículos y presentado comunicaciones en torno a la literatura de las novelistas de la posguerra española, la literatura de exilio, la reinterpretación de los mitos clásicos y acerca de los diferentes aspectos de la narrativa hispánica del siglo XXI. Sobre la representación de la inmigración hacia España de los últimos años en los textos literarios ha publicado un libro monográfico titulado *Itinerarios narrativos de la inmigración actual en España* (Universitat Autònoma de Barcelona, 2019).

Correo electrónico: maja_zovko@hotmail.com



BEOIBERÍSTICA

Revista de Estudios Ibéricos, Latinoamericanos y Comparativos

Los artículos se enviarán hasta el 15 de enero de 2025 a la dirección electrónica:
beoiberistica@gmail.com,
o por la plataforma en la página web de la revista: <http://beoiberistica.fil.bg.ac.rs>

Directrices para los autores

1. Todos los artículos deben ser trabajos originales e inéditos y que no se encuentren en fase de evaluación en otras revistas o publicaciones.

2. Todos los textos deberán estar escritos en alguna de las siguientes lenguas: español, inglés, catalán, portugués o serbio (en alfabeto latino)¹.

3. Los artículos deberán tener entre 15.000 y 40.000 caracteres (incluyendo espacios).

4. Los trabajos se escribirán en *Times New Roman* de 12 puntos y espacio interlineal 1 y se enviarán en formato *Word.doc*.

5. Las notas a pie de página, numeradas correlativamente (*Times New Roman* de 10 puntos, espacio interlineal 1) se utilizarán para aclarar algún dato u ofrecer un comentario adicional y no para citar las fuentes bibliográficas.

6. Las citas breves (hasta tres líneas) deben ir en el cuerpo del texto entre comillas latinas (« »). Las citas de mayor extensión, que sobrepasan las tres líneas, deben constituir párrafo aparte sin comillas, en *Times New Roman* de 11 puntos y espacio interlineal 1.

7. No es necesario paginar el documento.

8. Las citas en el texto deben referirse del siguiente modo: ... (Pérez 2001: 56-63)..., / (v. Pérez 2001: 56-63)..., / J. Pérez (2001: 56-63) considera que...

9. En la sección BIBLIOGRAFÍA, al final del artículo, deberá encontrarse la lista completa de las fuentes citadas y mencionadas en el texto, ordenada alfabéticamente.

10. Todos los artículos deberán contener el título del artículo, así como dos resúmenes y palabras clave, en español (catalán, portugués o serbio) y en inglés. Si el artículo está escrito en serbio, debe ir acompañado del título, los resúmenes y las palabras clave en inglés y en español. Los resúmenes (*Times New Roman* de 10 puntos, espacio interlineal 1) no deben exceder 300 palabras.

11. En caso de que se considere necesario el empleo de imágenes / fotos, se deberá incluir la correspondiente referencia a pie de foto siendo necesario tener el permiso de reproducción.

12. Al final del texto (después de los resúmenes) deberá figurar una breve nota biográfica (de 200 a 250 palabras), escrita en la lengua en la que esté escrito el artículo, y la dirección

¹ Se aceptan contribuciones en serbio únicamente si el tema de la contribución lo exige.

electrónica del autor/la autora.

Estructura del artículo

Datos sobre el autor: nombre y apellido(s).

Institución (afiliación): nombre y sede de la institución donde trabaja.

Título: centrado (NO escribirlo en mayúsculas)

Breve resumen en la lengua original del artículo: deberá contener el/los objetivo(s), métodos, resultados y conclusiones.

Palabras clave en la lengua original del artículo: hasta cinco palabras o sintagmas, en español (inglés, catalán, portugués o serbio).

El cuerpo del texto, dividido en apartados o capítulos (que NO deben escribirse en mayúsculas).

Bibliografía: Deberá hacerse de manera consecuente, por orden alfabético, de la siguiente manera (formato MLA, 7.^a edición):

[Referencias a libros]

Sotelo Vázquez, Adolfo. *El naturalismo en España: crítica y novela*. Salamanca: Almar, 2002. Impreso.

Las referencias del mismo autor deberían ordenarse por orden cronológico, empezando con las más antiguas hasta las últimas publicaciones.

[Referencias a otras publicaciones del mismo autor]

Sotelo Vázquez, Adolfo. *Perfiles de "Clarín"*. Barcelona: Ariel, 2001. Impreso.

—. *El naturalismo en España: crítica y novela*. Salamanca: Almar, 2002. Impreso.

Si hay dos autores, deberán ponerse los apellidos de los dos; si hay más de dos autores, después del apellido del primero habrá que poner *et al.*

[Referencias a dos o más autores]

Alvar, Manuel, y Bernard Pottier. *Morfología histórica del español*. Madrid: Gredos, 1983. Impreso.

Catalán, Diego, et al. *Teoría general y metodología del romancero pan-hispánico. Catálogo descriptivo*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1984. Impreso.

[Referencias a artículos de revistas]

Soldatić, Dalibor. «Las literaturas hispánicas en Serbia.» *Colindancias* 1 (2010): 21–28. Impreso.

[Referencias a trabajos publicados en actas]

Rodríguez, Leandro. «La función del monarca en Lope de Vega». Manuel Criado de Val (ed.). *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de*



Vega. Madrid: Edi-6, 1981. 799– 803. Impreso.

Para citar varios trabajos publicados el mismo año por un mismo autor, se añadirá a continuación del año de publicación, sin espacio, una letra minúscula: *a, b, c...* Por ejemplo: *2007a, 2007b*.

Procedimientos para citar los textos consultados en Internet:

[Publicación monográfica accesible en línea]

Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Instituto Cervantes: Crítica, 1998. *Centro Virtual Cervantes*. Web. 19 Oct. 2007.

[Contribución en una publicación en serie (es decir, periódica) accesible en línea]

Stojanović, Jasna. «Del monje ávido de lectura al apuntador idealista: los Quijotes serbios a través de los siglos.» *Verba Hispanica* 20. 2 (2012): 325–335. Web. 29 Jun. 2016.

Título del artículo: en español (inglés, catalán, portugués o serbio), o sea, en una lengua diferente a la del artículo.

Resumen en una lengua diferente a la del artículo original: español (inglés, catalán, portugués o serbio). Deberá contener el/los objetivo(s), métodos, resultados y conclusiones.

Palabras clave en una lengua diferente del artículo original: hasta cinco palabras o sintagmas, en español (inglés, catalán, portugués o serbio).

Biografía del autor/de la autora.

Reseñas

Las reseñas deben estar escritas en *Times New Roman* de 12 puntos y espacio interlineal 1 y ser enviadas en formato *Word.doc*. No deben exceder 2.000 palabras. Las reseñas llevarán como encabezado la referencia completa del libro reseñado, en el siguiente orden:

Apellido, Nombre. *Título*. Nombre del editor, traductor o compilador. Edición usada. Ciudad: Editorial, año. Número de páginas.

Al final de cada reseña se indicará el nombre del revisor, junto con su título y afiliación académicos y dirección de correo electrónico.

BEOIBERÍSTICA
Vol. VIII / Número 1 / 2024