



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

DIRECTOR

Mario Portilla Chaves

SUB-DIRECTOR

Jorge Chen Sham

CONSEJO EDITORIAL

(Universidad de Costa Rica)

Jorge Murillo Medrano

Carla Jara Murillo

Dordecuvar García

Henry Campos Vargas

COMITÉ ASESOR INTERNACIONAL

Miguel A. Quesada Pacheco

Universidad de Bergen, Noruega

Wilfried Floeck

Institut für Romanische Philologie Hispanistik, Alemania

Julio Calvo Pérez

Universitat de València, España

Antonio Fernández Insuela

Universidad de Oviedo, España

Matthias Perl

Universität Mainz, Alemania

Elizabeth Winkler

Western Kentucky University, Estados Unidos

Joaquim Llisterrí

Universitat Autònoma de Barcelona, España

María Dolores Gimeno Puyol

Universitat Rovira i Virgili, España

Felipe Aparicio Nevado

Université de Haute Alsace, Francia

Alberto Bernabé Pajares

Universidad Complutense de Madrid, España

Hugo Bauzá

Universidad de la Plata, Argentina

Mayela Vallejos-Ramírez

Colorado Mesa University, Estados Unidos

Jill Brody

Louisiana State University, Estados Unidos

Ivo Buzek

Universidad de Mazaryk, República Checa

Samuel Manickam

University of North Texas, Estados Unidos

Josefa Lago-Grana

University of Puget Sound, Estados Unidos

María Augusta Da Costa Vieira

Universidade de São Paulo, Brasil

Julio Checa Puerta

*Universidad Carlos III, España***EDITORA**

Carolina Marín Siles

ASISTENTE DE EDICIÓN

Daniela Ureña Sequeira

ISSN-0377-628X

PUBLICACIÓN

SEMESTRAL

VOL. 42 - No. 1

Enero - Junio 2016

SUSCRIPCIÓN ANUAL

Costa Rica €4 000.00

Otros países US \$30.00

NÚMERO SUELTO

Costa Rica €2000.00

Otros países US \$20.00

CANJE

Universidad de Costa Rica

Sistema de Bibliotecas, Documentación e Información

Unidad de Selección y Adquisiciones-CANJE

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio

San José, Costa Rica

Correo electrónico: filyling@ucr.ac.cr

Teléfono: (506) 2511- 8402

CORRESPONDENCIA Y SUSCRIPCIONES

Editorial Universidad de Costa Rica

Apartado postal No.11501

2060 Ciudad Universitaria Rodrigo Facio

San José, Costa Rica

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE COSTA RICA

© 2016

administracion.siedin@ucr.ac.cr / www.editorial.ucr.ac.cr

Todos los derechos reservados conforme a la Ley.

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio

La *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*
se encuentra indizada en:

Clase (Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades)

HAPI (Hispanic American Periodicals Index)

**IBR (International Bibliographie der Rezensionen Wissenschaftlicher
Literatur)**

Latindex

Linguistic and Language Behavior Abstracts, Sociological Abstracts

Dialnet, Universidad de La Rioja



410.5

R Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica.
— Vol. 1(1975)— .— San José, C.R.: Editorial de la Universidad
de Costa Rica, 1975—
v.

ISSN-0377-628X

1. Filología – Publicaciones periódicas. 2. Lingüística
– Publicaciones periódicas. 3. Publicaciones costarricenses.

BUCR



LITERATURA

- Patria y sexo* de Luis Antonio de Villena: Construcción de la memoria, del deseo y de la nación
Sergio Coto-Rivel 11-23
- Fatum* y revelación en la *Eneida*: Una aproximación a la importancia de los sueños de Eneas
Minor Herrera Valenciano 27-40
- La piedra como símbolo de identidad, fortaleza y tradición en la cultura maya quiché
Mayela Vallejos Ramírez 43-51
- El general en su laberinto*: Voz narrativa y verosimilitud
José Ángel Vargas Vargas 55-63
- Lo real y lo fantástico en un cuento de Alfonso Reyes
Carmen V. Vidaurre Arenas 67-84

LINGÜÍSTICA

- Sobre el atractivo social atribuido a las variantes regionales del español: Mitos lingüísticos
Annette Clavo Shadid
Jacqueline Castillo Rivas 89-103
- El lunfardo: ¿Un habla de delincuentes que quedó en el pasado?
Daniela Soledad Gonzalez 107-118
- La expresión del número nominal en bribri
Haakon S. Krohn 121-138
- La adquisición de la morfología verbal por parte de un grupo de niños monolingües del español
Luz Marina Vásquez 141-163

VARIA

- Escenas del mito de Odiseo en el *Pluto* de Aristófanes: Dos *exempla* míticos
Elisa Guevara Macías 169-180

RESEÑAS

- José Ricardo Chaves. *México heterodoxo? Diversidad religiosa en las letras del siglo XIX y comienzos del siglo XX*. México, D. F.: Bonilla Artigas Editors/UNAM, 2013, 251 páginas
Jorge Chen Sham 183-187
- María Stoopan Galán (Ed.). *El Quijote: palimpsestos hispanoamericanos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013, 324 páginas
Carolina Sanabria 187-191
- Elsa Leticia García Argüelles. *Las seducciones literarias. Representaciones de la literatura femenina en América*. Zacatecas: Texere Ediciones, 2014, 134 páginas
Dorde Cuvardic García 191-192
- Xavier Pla y Francesc Montero (Eds.). *Cosas vistas, cosas leídas. La edad de oro del periodismo en Cataluña, España y Europa*. Kassel: Reichenberger, 2014, 319 páginas
Dorde Cuvardic García 193-195
- Manuel M. Martín Rodríguez. *Cantas a Marte y das batalla a Apolo. Cinco Estudios sobre Gaspar de Villagrà*. Nueva York: Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2014, 310 páginas
Dorde Cuvardic García 195-198
- Oswaldo Estrada. *Ser mujer y estar presente: disidencias de género en la literatura mexicana contemporánea*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014, 308 páginas
Jorge Chen Sham 198-201

LITERATURA



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, ISSN-0377-628X

Volumen 42 - Número 1

Enero - Junio 2016

***PATRIA Y SEXO* DE LUIS ANTONIO DE VILLENA:
CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA, DEL DESEO Y DE
LA NACIÓN**

Sergio Coto-Rivel



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada

***PATRIA Y SEXO* DE LUIS ANTONIO DE VILLENAS: CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA, DEL DESEO Y DE LA NACIÓN**

***NATION AND SEX*, BY LUIS ANTONIO DE VILLENAS: THE
CONSTRUCTION OF MEMORY, DESIRE AND NATION**

Sergio Coto-Rivel

RESUMEN

En el presente artículo nos interesamos de manera particular por la construcción narrativa del género de memorias en el texto *Patria y sexo* del autor español Luis Antonio de Villena. La escritura del yo en el caso de Villena realiza un importante contraste discursivo entre dos elementos opuestos y al mismo tiempo complementarios: el surgimiento del deseo sexual y el aprendizaje patriótico durante la dictadura franquista. Así entonces analizamos en primer lugar los elementos del pacto autobiográfico presentes en la narración y en segundo lugar la manera en la que el narrador construye su identidad sexual a partir de los recuerdos que evocan su juventud y el aprendizaje del patriotismo. En *Patria y sexo* vemos un testimonio de la construcción de la masculinidad a partir de la norma patriarcal expresada en las expectativas que el estado tiene sobre sus ciudadanos.

Palabras clave: literatura española, memorias, sexualidad, identidad nacional, siglo XX.

ABSTRACT

In this article we are particularly interested by the narrative construction of the memoir genre in the text *Patria y sexo* from Spanish author Luis Antonio de Villena. The self-writing, in the case of Villena, performs an important discursive contrast between two opposite and at the same time complementary elements: the arising of the sexual desire and the patriotic learning during the Franco dictatorship. We then analyze first the elements of the autobiographical pact present on the narrative, and second, the way the narrator builds his sexual identity from memories which evoke his youth and the learning of patriotism. In *Patria y sexo* we see a testimony of the construction of masculinity from the patriarchal norm expressed on the expectations which the state has of its citizens.

Key words: Spanish literature, memories, sexuality, national identity, 20th Century.

Dr. Sergio Coto-Rivel. Universidad de Nantes. Profesor investigador (*Maître de conférences*) en literatura y civilización latinoamericanas, laboratorio CRINI. Francia.

Correo electrónico: s.coto-rivel@hotmail.fr

Recepción: 19- 01- 2015

Aceptación: 08- 02- 2015

1. Introducción

Siempre me he sentido naturalmente español [...] pero como mucha gente universitaria de mi generación, ansiosa de abrir mundos, nunca he sido nada patriota (De Villena, 2004, p. 222)

Patria y sexo (2004), texto de memorias del escritor español Luis Antonio de Villena se presenta al lector como una suerte de ejercicio parcial del recuerdo, el cual pretende aliar elementos de la vida militar en la formación de todo joven español durante el franquismo al descubrimiento del sexo y del deseo. El relato de Villena pone directamente en relación estos dos elementos a través dos momentos esenciales de la vida de un joven de su generación. Por un lado el campamento falangista de la infancia y por otro el servicio militar. Es así como los primeros momentos en los que se despierta el deseo se ven asociados a un aprendizaje del patriotismo de la época y de la formación de los ciudadanos. Por medio de una forma de la escritura del yo, *Patria y sexo* desarrolla las contradicciones a las que se enfrenta el autor-protagonista para conciliar el sentido estricto del sistema militar con el despertar de una sexualidad fuera de la norma. A continuación analizaremos las diferentes estrategias narrativas puestas en práctica en el texto de Villena para construir este principio de contradicción.

1.1 Organización narrativa

El relato está estructuralmente dividido en dos partes claramente diferenciadas que conforman narraciones independientes, ambas se encuentran íntimamente relacionadas a partir de los ejes temáticos que las estructuran, como son el descubrimiento de sí mismo en la sexualidad y las implicaciones del sujeto que se forma en un contexto cívico para servir a la patria, ambas ya expresadas desde el título de la obra. La primera parte se titula “Filos del alba (Memorias de un niño en el verano falangista)”, la cual se dedica a un acontecimiento específico durante la infancia; mientras la segunda parte, “Ternura y sables (Recuerdos íntimos del servicio militar)”, está centrada en un momento posterior cuando el protagonista debe cumplir con el servicio militar obligatorio.

Los acontecimientos narrados en “Filos del alba” desarrollan ampliamente elementos descritos de forma mucho más superficial, en *Ante el espejo*¹ —veintidós años antes— como lo es la participación del narrador en un campamento de la OJE (Organización Juvenil Española), una rama constituida para adolescentes de la Falange Española y de las JONS.² El texto consta de un capítulo único narrado en primera persona y de forma cronológica, a excepción de algunas digresiones introducidas por el narrador en las que comenta brevemente los acontecimientos que rememora. La historia comienza en el verano de 1961, cuando el protagonista es llevado por su madre a la estación de trenes de Príncipe Pío para encontrarse con sus primos (Mario y Tito), quienes tienen el encargo de cuidar al protagonista durante la duración del campamento, ya que es quien tiene menor edad de los tres: diez años. La narración se va centrando en distintos acontecimientos que marcan el desarrollo del campamento, la organización interna, la división de los asistentes en escuadras, las actividades diarias, etc.; al mismo tiempo que el narrador hace reflexiones desde dos posiciones esencialmente: en un primer caso la del hombre adulto que coincide con el presente del escritor y en un segundo caso la de las consideraciones del niño que empieza a vivir una nueva etapa de su vida.

Dos ejes se desarrollan de manera constante a través de la diégesis, los cuales se relacionan por un lado con el descubrimiento de la sexualidad y del juego erótico iniciático entre

los adolescentes del campamento. Y por otro lado con la introducción de los niños y adolescentes en un ambiente de formación cívica que responde a la ideología de la OJE (organismo de base fascista impulsado por el franquismo). La narración concluye cuando el protagonista puede salir del campamento debido a una enfermedad dos días antes de que este acabe, de manera que es la madre quien puede ir por él a la Sierra para regresar juntos hasta Madrid.

“Ternura y sables”, la segunda parte, intenta completar de cierta forma el libro por medio de los mismos ejes temáticos, pero esta vez en el cumplimiento con el servicio militar obligatorio a los veinte años, en 1971. La narración continúa, al igual que la primera parte, con las actividades y tareas diarias de los nuevos reclutas en Valladolid, las cuales debían, en principio, ser llevadas a cabo con la mayor obediencia para aprender la disciplina necesaria que se requiere en el contexto militar. Muchas de las situaciones narradas en esta segunda parte tienen que ver con las complicaciones que encontraba el protagonista para calzar en un grupo tan heterogéneo debido a su natural timidez, en donde primaba un comportamiento típico de jóvenes machistas y prejuiciosos.

Al igual que en la primera parte, el protagonista teme que su personalidad no sea comprendida y que sus diferencias lo hagan apartarse de todos, por lo que se refugia en su lado académico para poder disimular un aspecto que consideraba mucho más sensible de ser atacado, su homosexualidad, en especial al formar parte de un entorno tan agresivo y cerrado. Muchos de los hechos narrados están dirigidos hacia la descripción de situaciones eróticas que se daban entre los compañeros para acentuar esa falta de conocimientos del protagonista en el área y al mismo tiempo el deseo que tenía de formar parte de ello. Después de la experiencia en el cuartel de Valladolid, el protagonista regresa a Madrid para continuar con sus estudios universitarios.

2. La escritura de la memoria

Los elementos paratextuales³ que ayudan al lector a ubicar el texto dentro de un contexto específico de lectura son pocos, pero muy efectivos, precisamente porque no plantean ambigüedades o dudas respecto del género que se va a leer. De esta forma la editorial clasifica el libro como parte de una colección de memorias, ubicando este calificativo desde la portada. Por otro lado la contraportada nos confirma algunas de las características sobresalientes que tiene esta narración dentro de las producciones literarias del yo; dice: “*Patria y sexo* no es una autobiografía al uso, sino dos segmentos de ella, que tienen en común el modelo castrense”.

Es evidente que, dentro del discurso popular, significantes como “autobiografía” y “memorias” tienen una importante cercanía y no presenta gran problema utilizarlos con valores prácticamente idénticos, de modo que para el caso de estas producciones que giran alrededor del texto central (paratextos, entrevistas, artículos periodísticos, presentaciones, etc.) muchas veces no se recalca el matiz existente entre ambos términos. Lo que sí queda claro es el carácter de escritura del yo y una previa ubicación de la correspondencia entre el escritor (a partir de su nombre propio) y quien sea el sujeto de la narración dentro del texto propiamente dicho.⁴

Patria y sexo se divide en dos partes muy diferentes por el contexto y época que se narra en cada una, pero tienen evidentemente una gran cercanía al englobar las dos temáticas más importantes de la generalidad del texto. Desde el punto de vista de la organización estructural de la narración, ambas partes muestran una gran cercanía, ya que poseen una misma estructura, perspectiva y estilo narrativo. Por esta razón es posible citar ejemplos de una parte que se pueden generalizar para la otra como parte de un *continuum* narrativo.

Una última y más clara ubicación del texto dentro del ámbito de las memorias es la que incluye el mismo autor como nota final, en ella se hace primero una breve reflexión sobre los temas centrales del libro, luego explica un poco más el contexto de producción o el proceso de escritura:

La primera parte la escribí, urgido por un tema que llevaba muchos años dentro, entre el 5 de mayo y el 5 de octubre de 2000. Sentí —al poco de acabarlo— que ese librito necesitaba otra parte. Pero esa, complementaria, y algo menos acre, no surgió sino tres años después. La escribí entre el 30 de junio y el 27 de noviembre de 2003. **Son memorias parciales. Estos es, quieren decir toda la verdad, pero se restringen a un tema casi único. En aquellos tiempos me pasaron, además, otras muchas cosas, lógicamente** (la negrita es mía) (De Villena, 2004, p. 253)

En esta nota no solo se confirma la clasificación memorialística, sino que también el autor define sintéticamente lo que implica una “memoria” y su característica más importante: la restricción temática.⁵ El autor expresa su objetivo de desarrollar más ampliamente las vivencias que tuvieron que ver con el erotismo en la juventud y las enseñanzas que el Estado transmitía sobre el patriotismo dentro del entorno de la dictadura franquista. La última afirmación de la cita coincide con la definición que se da normalmente de memorias como parte de las escrituras del yo, en la cual se considera que hay una preponderancia de los hechos entorno al yo que cuenta, y no solo su experiencia singular. A este respecto se refiere Romera-Castillo cuando sintetiza las características básicas de los diferentes tipos de escritura del yo:

He aquí la clave de las memorias: dar cuenta del uno en los demás, del yo y lo que sucede. Todo consiste en cambiar el objetivo de la cámara de filmación, en pasar de un primer plano de introspección subjetivista a una panorámica más amplia en la que tengan cabida tanto los demás hombres que conviven con el que se confiesa como los ámbitos sociales en los que se articula (Romera-Castillo, 1981, p. 40)

De esta manera, a partir de todos los elementos encontrados previos a la lectura del texto como tal, el lector puede esperar un panorama relativamente amplio, más allá de la sola intimidad del autor, en el que se narran los acontecimientos. La concreción de este objetivo básico y puntual de la memoria como forma de escritura en *Patria y sexo* se puede comprobar en el hecho del enfoque sobre dos momentos de la vida del autor vinculados por el acercamiento a la vida militar y en general a los discursos de construcción de la patria. Prueba de esto se puede encontrar en la comparación entre *Ante el espejo* y *Patria y sexo*, ya que en ambos se encuentra el relato del campamento de la OJE (evidentemente con diferencias importantes en el enfoque, el tratamiento de los acontecimientos e incluso en inconcordancias con los personajes), pero en el primero, es parte breve de un relato mayor de conformación de la identidad personal desde la infancia, en cambio el segundo se centra en los dos temas descritos y en los recuerdos de los acontecimientos que mejor los pueden retratar.

2.1 Memoria y retrospección

La organización de la narración en cada una de las dos partes del texto (“Filos del alba” y “Ternura y sables”) se da de forma cronológica, de manera que hay un orden claro de los acontecimientos; pero también se pueden diferenciar dos momentos distintos desde los cuales el narrador habla. Primeramente el presente del narrador que coincide con el del autor quien rememora, hace comentarios desde la distancia temporal, evalúa algunos hechos, etc. Y otro en el que habla desde el yo que ha dejado de ser, desde la construcción del discurso que crea el yo de la memoria.

La escisión entre estos dos sujetos constituye la ilusión de temporalidad y al mismo tiempo de simultaneidad entre ellos. Dicho corte es indispensable a la hora de configurar el

discurso autobiográfico en el que ambos deben formar una sola persona junto con el nombre del autor:

Me parece —mirándome ahora— que nunca fui sino superficialmente católico y acaso por ello me gustaba ese ritual de la misa [...] (De Villena, 2004, p. 39)

Creo yo —viéndolo desde hoy— que aquel llamado periodo de instrucción de casi dos meses no tenía como fin que aprendiéramos nada específicamente militar, salvo la disciplina (De Villena, 2004, p. 199)

En las citas anteriores es posible diferenciar la voz del narrador que reflexiona sobre los acontecimientos descritos del pasado como parte de su ejercicio de retrospectión, el cual le permite reconstruir, seleccionar y darle un sentido narrativo a una parte de su vida. La retrospectión conduce también hacia un intimismo que lleva al escritor por un repaso de los hechos trascendentes dentro del texto; el espacio íntimo se conjuga con la visión del contexto, como lo es para este caso el proceso por medio del cual los mecanismos estatales van formando una idea de lo nacional desde la infancia de los ciudadanos. Así entonces, no se centra en una dirección de la conformación del yo de manera general, sino en aprendizaje cívico y erótico. Para el caso del erotismo en la adolescencia es más evidente el intimismo, ya que es narrado desde una perspectiva casi confesional en la que un niño observa la explosión hormonal de sus compañeros y la suya propia sin hacer comentarios, más que los internos: la voz interior se organiza como una suerte de secreto inconfesable en el momento del recuerdo.

De acuerdo con Puertas-Moya (2004a, p. 24) “La retrospectión supone una interpretación o una exégesis explicativa a sucesos inconexos que tuvieron como protagonista al autor de la narración”, y es precisamente lo que se puede encontrar a través del texto, como lo ejemplifican las citas, en los múltiples momentos en los que el narrador comenta directamente los hechos contados desde su presente de narración. Evidentemente esto se da no solo de forma explícita, sino que atraviesa el texto completo de manera implícita, ya que el narrador pone de manifiesto su ideología y sus preferencias por medio de la organización y el estilo narrativo de los hechos.

La estructura retrospectiva del texto memorialístico o autobiográfico en general, presenta la memoria como organizadora y como elemento básico para el narrador en tanto agente activo del relato. Gracias a ella el sujeto es un sujeto autobiográfico. En *Patria y sexo* el narrador hace constante referencia al funcionamiento de la memoria para conformar la narración, de manera que se manifiestan olvidos e imprecisiones sin tratar de justificarlos o encubrirlos para tener mayor exactitud o veracidad:

La memoria, en el recuerdo, selecciona unas cuantas imágenes, a veces pocas pero singularmente precisas, y tan nítidas como a menudo irrelevantes en apariencia (De Villena, 2004, p. 20)

Aunque algo olvidaré sin duda, no me jacto de precisión absoluta (De Villena, 2004, p. 42)

No recuerdo haber hablado mucho ni con mi primo Mario ni tampoco con Tito. No recuerdo conversaciones, solo palabras, giros (De Villena, 2004, p. 94)

Me parece recordar (pero el aturdimiento es mal consejero de la memoria) que, a través de la megafonía, empezaron a dar nuestros nombres (De Villena, 2004, p. 136)

Las características anteriores le confieren al texto una mayor fluidez y cercanía con el lector por el hecho de crear una ilusión de sinceridad por parte del sujeto de la enunciación, en la medida en que este reconoce sus limitaciones en la capacidad de recordar fielmente todos los acontecimientos que se pretenden narrar. De esta manera, vemos que el texto memorialístico pretende dar impresiones de una época desde una perspectiva íntima, personal y sin un rigor académico que aleja al lector del rigor supuesto en los textos de

carácter autobiográfico. De esta manera el recurso básico de la memoria funciona siempre como una relectura de un sujeto que ha dejado de existir, lo cual permite la reflexión interpretativa del pasado.

2.2 Elementos del pacto autobiográfico

El hecho de que la narración se dé siempre en primera persona facilita la ilusión discursiva que lleva a un mismo plano los diferentes sujetos y les otorga una misma voz y existencia. La primera frase: “Nunca he querido ir a donde me han mandado” (De Villena, 2004, p. 6) introduce de una vez la primera persona de forma categórica como narrador y protagonista. A pesar de que no hay en todo el texto mención del nombre del protagonista, no hay ningún problema en implicar la vinculación con el autor. Inclusive más adelante hay una importante referencia que los relaciona directamente por medio de un poema (más allá de todos los hechos narrados que tienen que ver con la vida del autor, los cuales no necesariamente el lector los conoce):

Y para distraerme —o porque era mi sendero propio— pensaba en la poesía japonesa, tan amante de las sutilidades. *Las carreteras desenvuelven/ las alfombras azules de la madrugada*. Este final (verso y medio) se me ocurrió entonces, mientras iba hacia Valladolid en automóvil para la revisión médica militar. (Está en mi poema *Raso en la autopista*) (De Villena, 2004, p. 42)

En la cita anterior se encuentra un elemento único en *Patria y sexo*, y es precisamente la correspondencia directa del narrador con el autor al hacer referencia a otro de sus textos, en este caso el poemario *Sublime Solarium* de 1971, primer libro publicado por Luis Antonio de Villena. Este intertexto explicado por el mismo narrador es otro de los elementos capitales que sella el pacto autobiográfico, a pesar de que para este momento ya es muy claro para el lector que debe interpretar que lo contado en la narración corresponde con hechos de la vida del autor, de todas formas funciona junto con los otros elementos descritos anteriormente como parte de las características de la narración autobiográfica que se encuentran en el texto.

Puertas-Moya (2004a, p. 36) al hablar de algunas características sobresalientes del pacto autobiográfico, hace referencia a la honestidad por medio de la cual normalmente la narración “se convierte en una *palabra de honor* sobre la que se juramenta la verdad”, evidentemente la medida de esta honestidad nunca es clara, sino que es algo que se pacta al tomar la lectura como la escritura de las memorias.

2.3 Sinceridad y referencialidad

Debido a que en muchísimos casos no es posible hacer una constatación de la mayoría de los hechos narrados en un texto autobiográfico, es necesario comprender el concepto de sinceridad más allá de la contraposición entre mentira y verdad o para el caso de los textos literarios, entre ficción y no ficción.

Es claro que hay una serie de señas a partir de las cuales se puede encontrar la coherencia de la narración autobiográfica por la correspondencia con acontecimientos históricos, lugares y épocas en los que al autor ubica el transcurso de su vida. Esta vinculación entre la narración y la “vida real” se va entretejiendo dentro del discurso para crear la necesaria ilusión de referencialidad como reconocimiento del yo en el sujeto narrado. La percepción lectora de esta autorreferencialidad tiende siempre a identificar sin problema ambos sujetos en uno mismo como parte de la colaboración del lector dentro del pacto. De tal manera en

reflexiones del narrador como la siguiente, se pueden observar la referencia al sujeto que dejó de ser a partir de la rememoración y del autoanálisis:

Sin planteármelo a las claras quería verme y sentirme a mí mismo como un ciudadano refinado y distinto, alguien (una vez más) ajeno a lo militar, y a lo que ello significaba en España. Mucho recordábamos en el cuartel la obviedad etimológica: *civilización* tiene que ver con civil (del latín *civilis*, ciudadano) y como se nos recordaba casi de continuo un militar era lo opuesto a un civil (De Villena, 2004, p. 164)

En la cita, el narrador trata de comprender los comportamientos de ese sujeto que él mismo ha dejado de ser y que ahora tiene la necesidad de analizar a la luz de un nuevo contexto. Así entonces el narrador estructura la organización central de la narración, es decir que partiendo de sí mismo y de sus intimidades trata de explicarse de qué manera se conformaron, en dos momentos específicos de su vida, el concepto de patria y las primeras nociones de erotismo.

Podemos también retomar aquí el concepto de sinceridad introducido anteriormente como una manera de desarrollar la organización narrativa. Para esto se puede traer a colación lo que menciona Puertas-Moya (2004b, p. 70) al respecto, quien menciona que es necesario ir más allá de la necesidad de encontrar la verdad en el texto como un rasgo de sinceridad, sino que “es preciso que el punto de vista adoptado para encarar la narración demuestre esa disposición autocrítica a aceptar que lo que uno cree verdadero puede ser erróneo”. En este sentido la sinceridad está determinada por la posición que toma el autobiógrafo a la hora de presentar su perspectiva o su versión de los hechos, así entonces se supone e introduce la consciencia del posible error y no la de un narrador que conoce todo lo que cuenta. Por lo tanto, típicamente se considera que cuando la narración se muestra como una confesión íntima en donde el tema gira en torno al yo más profundamente, el lector percibe esta introspección como muestra de la sinceridad (Puertas-Moya, 2004b, p. 73).

3. La imagen personal

Yo era un niño distinto (un niño que dejaba de ser un niño) y que tampoco sabía por qué era distinto
(De Villena, 2004, p. 59)

A través de la lectura del texto es posible encontrar una variedad de referencias relacionadas con el intento del protagonista de encontrarse consigo mismo. Esta necesidad se ve subrayada en las diferencias que él podía sentir respecto de su entorno y de sus compañeros. Por esto, el primer relato (sobre el campamento) es el que coincide más con un intento de formación de personaje, en donde se empiezan a recibir las primeras nociones de sobrevivencia y de utilidad para la vida posterior. Todo esto después de tener que dejar por unas semanas la comodidad de un hogar consentidor y burgués. Podemos identificar en la diégesis las reflexiones del narrador acerca de la tentativa de definir esa personalidad aislada, esto al tomar conciencia de ser “un niño distinto”.

En el segundo relato, “Ternura y sables”, el narrador trata de justificar su recurrencia a discursos intelectuales, y a veces incomprensibles para su interlocutor, con el objetivo de distraer la mirada del otro. Su posición de intelectual debía explicar la diferencia o rareza percibida por los otros como poses de “sabiondo”. El narrador pretende así evitar el enfrentamiento con la realidad de su verdadera diferencia: la identidad sexual. En la cita siguiente hace un autorretrato que corrobora los aspectos anteriores:

Hacia muy poco tiempo que llevaba gafas —en realidad apenas las necesitaba— pero me apertreché de las más viejas que tenía [...] y procuré, algo caídas, dar con ellas un aire de sabiondo y despistadillo. Por fortuna el uniforme de faena me quedaba holgado —era yo flaquillo— y entre tales holguras, mal puesta la gorra de visera y las gafas dichas, me preparé un conjunto (y no era yo un chico feo, no, a mis largos diecinueve años) con aire de ratón de biblioteca levemente pirado (Villena, 2004, p. 170)

Podemos leer aquí una doble intención, en un primer nivel el narrador reconstruye el yo de esa época a partir de sus recuerdos fragmentados, el cual es a su vez una construcción artificial del protagonista quien se traviste para desviar la mirada de los otros y así conservar su rareza. Sin embargo esta se funda en una fuente distinta: el intelectualismo. De esta manera el narrador confiesa haber pasado muchos años simulando ser otro y construyéndose una identidad en gran medida distinta de la que él sentía realmente suya. Esta estrategia es muy interesante como parte del proceso de construcción, no solo de la identidad personal, sino también del texto autobiográfico, el cual funciona como un desvelamiento de la identidad auténtica (entendida esta como la que el protagonista sentía más suya en ese momento de su vida).

3.1 La encarnación del deseo

El sexo empezó para mí realmente cuando lo vi reinar, aquel verano, bajo la lona tosca de la tienda. Un sexo espontáneo, bruto, brillante y naturalmente inclemente como un gran árbol en los bosques de lluvia
(De Villena, 2004, p. 36)

El epígrafe que abre este apartado ilustra muy bien el momento en el que el protagonista siente más curiosidad por la naturaleza del sexo y la relación que este tiene con él mismo, muy especialmente al ver que su curiosidad se dirigía exclusivamente hacia el sexo masculino. Por este motivo el protagonista inicia un proceso de descubrimientos y represiones para poder conjugar el deseo con las contradicciones que encuentra en una sociedad tradicional y machista.

Como cualquier niño de la época, el conocimiento sobre el sexo y las sexualidades al borde de los once años es muy escaso, especialmente porque la vía de acceso al mismo tenía un carácter típicamente escolar y biológico-anatómico. A esto se suma la ideología imperante en la España de los años sesenta bajo el régimen franquista. En este contexto es muy complicado acceder a nociones que revaloricen las sexualidades, por el contrario la principal tendencia estaba dictada por la iglesia católica y la condenación del pecado. El factor familiar, por otra parte, tampoco tenía gran influencia de manera educativa, sino que contribuía a la reafirmación de los valores religiosos y condenatorios, lo que es el caso del protagonista y su ambiente burgués venido a menos.

El primer acercamiento descrito tiene que ver con uno de los compañeros del campamento, quien le pide al protagonista que lo acompañe al lugar donde la mayoría de los chicos va a hacer sus necesidades. La sola idea de poder estar ante el cuerpo semidesnudo de un igual genera gran curiosidad y excitación, cosa que el protagonista empieza apenas a entender. El narrador lo explica de la siguiente forma: “Para mí no tuvo nombre, entonces, ese deseo tan inconcreto como nítido, tan precioso como vaporoso. Quizá era la nostalgia masculina de un compañero de habitación” (De Villena, 2004, p. 36). Hay en principio una confusión entre el erotismo y la camaradería, entre la necesidad de sentir la compañía masculina en la amistad o la evidencia de la atracción física por el cuerpo. De acuerdo con el narrador estas primeras sensaciones eran vagamente interpretadas debido al gran desconocimiento en la materia y al anterior aislamiento relativo en un entorno complaciente con la madre.

Es necesario señalar que uno de los motivos que se mencionan para justificar la entrada del niño en el campamento es la dependencia de su madre y el calificarlo de muy consentido, lo cual “afectaría” su formación en el ámbito de la masculinidad. De esta forma hay una preocupación previa como parte de las justificantes del ingreso, ya que para corresponder con los cánones de masculinidad vigentes es necesario recibir toda una formación en lo concerniente a la virilidad, formación que, por excelencia, es impartida por el padre, el cual para este caso está ausente.⁶ La muerte del padre es presentada constantemente como uno de los causantes de la llamada diferencia del protagonista:

¿Qué le ocurrirá a este niño, quizá demasiado enmadrado? ¿No habría que volverlo más fuerte, más recio, más viril, a ese niño que no tenía padre? Alguien —probablemente algún profesor, acaso también el antiguo pediatra a quien veneraba: Mándele a un campamento, en verano. Entre chicos, teniendo que valerse por sí mismo, se hará más fuerte, más hombre. No le pasa nada, simplemente es tímido y ha sido muy mimado (Villena, 2004, p. 18)

Esta descripción es una de las diferentes explicaciones o posiciones que se pretenden tomar —ya sea de otros o de parte del mismo protagonista— respecto de la rareza del niño. El protagonista se veía a sí mismo como “un niño al que no le habían enseñado a andar. O no le habían enseñado a valerse, a defenderse a constituirse, lo que posiblemente sea más grave...” (Villena, 2004, p. 15). Estas ideas se confirmaban cuando el protagonista se siente provocador de lástima al haber perdido a su padre desde la infancia. Esto también explica que la madre enviara a dos de los primos del niño para que participaran del campamento y al mismo tiempo cuidaran a su primo menor.

Ciertamente el campamento daría al niño una serie de experiencias que él no podría tener en su entorno normal, las cuales lo llevaron a descubrir una realidad más allá de sus expectativas infantiles. Para la estructuración de la masculinidad en la sociedad patriarcal es necesario atravesar ciertas pruebas que confirmen el éxito en la transición de niño a hombre. En este sentido el campamento funciona como un rito de iniciación para el protagonista, el cual lo llevará a tomar conciencia, al menos en parte de las exigencias de la sociedad y del Estado y la relación que estas tienen con el hecho de ser hombre.

Al tener que compartir con compañeros de edades similares, en especial un poco mayores, tenía la oportunidad de introducirse en su mundo y evidentemente ese mundo está lleno de alusiones sexuales, por ser un terreno desconocido que genera mucha curiosidad. Por esto el contacto entre los jóvenes llevaba muchas veces a hacer comentarios acerca de su cuerpo e incluso terminar en masturbaciones grupales, lo cual empezaba a llenar de curiosidad y excitación al protagonista:

Se decía [...] que dentro de aquella tienda, muchas noches, abundaba el sexo. Orgía no puede ser palabra de esas edades. Los grandes chicos jugaban a las cartas, bebían cerveza, fumaban y seguían adelante... ¿Se masturbaban? ¿Follaban? Un niño de mi edad no recuerda —porque no las sabía— tales palabras. Recuerda instintos, sensaciones. Allí había sexo. Se propagaba su luz, su aroma, su fuerza... (De Villena, 2004, p. 18)

Esta conciencia del sexo que se empezaba a dar en el joven se manifiesta de forma ambigua. Él no comprendía muy bien lo que pasaba, pero sabía que sentía una gran atracción por algunos de sus compañeros, en especial cuando se daban estos encuentros secretos. Debido a esto y a la timidez el narrador asegura que sus primeras experiencias en relación con el sexo se dieron desde la observación:

Yo aprendí mal el sexo adolescente. Porque la de mirón (y no tuve otra) no es la posición idónea para ese aprendizaje en que la carne pide carne, como compañerismo, como amistad o como esa gresca guerrera que conocen todos los que han visitado el espartano clima de los gimnasios jóvenes (De Villena, 2004, p. 72)

El protagonista tuvo siempre una participación pasiva en todas las situaciones de tinte sexual ocurridas durante el campamento. Este hecho es lamentado por el narrador al no haberse podido iniciar de forma activa más pronto.

Es precisamente en el otro nivel de narración, es decir en los análisis y ordenación de las memorias donde se encuentran las observaciones que tienen que ver con el hecho de ser gay y verse como tal. Es claro que el protagonista aún se encuentra muy lejos de llegar a estas conclusiones. Sin embargo es al final del relato que el narrador enlaza sus ritos iniciáticos —no en la virilidad tradicional sino en el homoerotismo— con la conciencia de sí desde el momento de la narración, en donde el ejercicio de la escritura autobiográfica funciona como puente entre ambas épocas para llegar a un conocimiento íntimo que no se tenía antes. La comprensión a la que se llega es el nacimiento del miedo a enfrentar su identidad que empieza a latir más fuertemente. El narrador marca el campamento como el inicio de sus intentos de encubrimiento, el inicio de un viaje a la doble vida:

Solo lo tocaba y lo presentaba [el miedo]. Intuía que era terrible y que salir de mi cuarto, de mi casa, de mi soledad no era sino el símbolo de otro miedo más estrepitoso y más terrible... El terror a ser crucificado, insultado, por la atroz mayoría. Dentro del armario, protegido, oscuro —creí con dolor—, gozaría siendo distinto, decadente, un *síoux* lejano como los gatos, como los gavilanes o los búhos sublimes (De Villena, 2004, p. 107)

La metáfora del armario aparece en la cita anterior como una importante referencia a lo que es la vida por venir, después del regreso del campamento. La toma de conciencia del erotismo es el primer paso para que el protagonista se encierre más en la necesidad de ocultarse y crear una versión de sí mismo que distraiga la mirada de ese hecho.

3.2 La ‘mili’ y el sexo

El segundo relato, “Ternura y sables”, inicia cuando el protagonista cuenta con diecinueve años, aunque muchos de los miedos y la timidez que caracterizan al niño del campamento siguen muy presentes. En este caso el contexto implica una mayor conciencia de sí mismo en relación con la vinculación con los demás y la vida erótica en general, sin embargo el protagonista aún carece de experiencia y sigue relegado en el escondite del armario que se inaugura en el relato precedente.

El servicio militar, al igual que lo fue el campamento para el niño en su momento, implica una fuerte prueba de la masculinidad, un espacio en donde se baten los jóvenes para demostrar su superioridad sobre el otro y vencer el peligro de ser tomado como homosexual o feminizado. Ante este hecho palpable, el protagonista sentía mucha ansiedad de iniciar el viaje, a lo que se preguntaba: “¿Qué harían con mi supuesta rareza? ¿Qué otras pruebas tendría que pasar?” (De Villena, 2004, p. 119). Esto lo lleva a evitar el regimiento con fama de ser más fuerte y entrar, gracias a influencias familiares, en el Ejército del Aire, donde se suponía que había un ambiente un poco menos estricto y con reclutas mejor formados. De esta manera, el protagonista iba poco a poco sobrepasando las dificultades de un ambiente tan cargado de machismo, evitando ejercicios con prescripciones médicas, intercambiando las tareas más duras por dinero, etc. Pero especialmente trataba de evitar la inminencia de la injuria, es

decir la descalificación de su persona por causa de la puesta en duda de la sexualidad, y de la virilidad en concreto, esto lo hacía al darse una fama de filósofo intelectual que explicara sus extravagancias: “Porque todo este teatro (pequeña escenografía, si se prefiere) tenía un muy práctico y deseado fin. Si no se olvidaban de mí, si me miraban —siempre me ha ocurrido— que, al menos, me dejaran en paz. Ser llamado el filósofo se me antojó un excelente escudo” (De Villena, 2004, p. 175).

“Todo era sexo” dice el narrador al referirse al ambiente que se vivía en el cuartel, por lo cual era un espacio idóneo para experimentar. En el texto se encuentran muchas situaciones en las que el protagonista se ve tentado a tomar una posición activa dentro de las posibilidades eróticas que se presentaban, pero su natural timidez y el miedo a ser denigrado por homosexual se lo impidió. Por estas razones los encuentros eróticos se dan una vez más como un tercero que observa, es decir fue siempre en su juventud un afanado voyerista:

Pero como supe algo después el sexo era diurno. Y no en la cama (imposible tanta evidencia) sino, por lo general en las cabinas de los váteres. Incluso oí —estupefacto- que al canario se la metían allí dándose jabón en el rabo. La mayoría se masturbaba en solitario —como estuve a punto de pillar a Pedro- pero más adelante vi que algunos, a los que discretamente observaba de lejos, entraban juntos (De Villena, 2004, p. 183)

Eran muchas las historias que podían llegar a los oídos del protagonista que relataban los encuentros eróticos de jóvenes reclutas pertenecientes a su mismo grupo, sin embargo estas situaciones eran vistas de forma muy natural por el común de los asistentes, ya que el espacio típicamente masculino que impera, junto con la efervescencia de las hormonas de la juventud, provocan un ambiente muy cargado de erotismo, ya sea desde la palabra —en los comentarios, chistes, historias, etc.— o desde los actos como los que se describieron anteriormente. Es interesante también señalar que estas prácticas eróticas dentro del cuerpo militar de reclutas jóvenes no son vistas como acciones que atenten contra la virilidad al erotizarse con el cuerpo de un otro masculino, sino que se dan en un contexto donde abundan tanto el sexo como la falta de experiencia con respecto a él, por lo cual hay aún mucha curiosidad mezclada con el clima de competencia.

A pesar del clima que se podía encontrar en este contexto militar, el protagonista no tuvo sus primeras experiencias sexuales en dicho lugar, sino que, siguiendo un poco el comportamiento del relato anterior, el protagonista se dedica a indagar, a observar las conductas de los participantes y a fantasear. El mismo narrador lo reconoce al deplorar lo tarde que se inició en “los placeres del sexo”, esto por una serie de razones que se conjugan para producir un sujeto reprimido y tímido.

Además de las conversaciones constantes sobre el sexo, las masturbaciones solitarias o en grupo, el protagonista se encuentra con algunas otras prácticas que captan de inmediato su atención, una de ellas es la historia del canario que algunos de los compañeros contaban, a quién le solicitaban favores sexuales directamente al considerarlo homosexual. La otra situación que le produjo un impacto fue la pareja de jóvenes que parecía ir un poco más allá de la simple práctica adolescente:

Vi cómo se bajaban —sin quitárselos- los calzoncillos y los oí jadear y revolcarse (quizá dos veces) y luego, como en un haz de luz, vi el prieto y perfecto culo blanco del chico estatuario, que intentaba bajarse más el calzoncillo, que le ataba, mientras oí al otro, casi enseguida susurrar: Joder, cabrón, me estás pringando entero [...] Por lo demás confieso que en ese mismo instante dejé de mirar. No soportaba tanta maravilla [...] me hubiese gustado acercarme (¿quién habría soñado en hacerlo de veras?) y pedirles, sonriente y empalmado como estaba, que me dejaran jugar con ellos (De Villena, 2004, p. 188)

Como vemos la confrontación del protagonista con un ambiente masculino altamente erotizado se constituye dentro del recuerdo como un momento determinante para la formación personal y para las ideas en torno al sexo. El espacio militar se presenta como el lugar ideal de transmisión de los esquemas heterosexistas gracias a los cuales se establece la norma, es decir una normalidad heterosexual y obligatoria. Los posibles roces homoeróticos son aquí justificados con la juventud y la cercanía de los cuerpos —elementos característicos del servicio militar— siempre y cuando permanezcan como prácticas excepcionales. Para el protagonista, estos roces forman parte de la formación y aprendizaje en una sexualidad distinta de la cual era ya consciente desde la infancia.

4. Conclusiones

[...] el sexo y la patria, bajo todos los colores, deben, debieran ser compatibles [...] ¿Por qué habrían de divorciarse patria y sexo? ¿Por qué nos siguen sonando antinómicos ambos conceptos? (De Villena, 2004, p. 252)

La estructura de *Patria y sexo* como texto de memorias permite al autor el hecho de profundizar dos elementos que fueron determinantes para su formación en la sexualidad y su comprensión de un proceso de aceptación posterior como homosexual: en este caso la patria y el sexo se encuentran íntimamente ligados como muestra de la imposición organizada de la norma heterosexual por medio de la reglamentación ciudadana y de la disciplina militar. Dentro de esta estructura, el pacto autobiográfico que identifica directamente a Villena como protagonista del relato se ve confirmado constantemente desde los elementos paratextuales hasta las referencias intertextuales dentro de la narración, lo cual guía al lector dentro de una narración que se presenta a sí misma como una introspección sincera en la infancia y juventud.

Para cerrar esta vinculación entre los dos elementos centrales del título, “Ternura y sables” finaliza tratando de reunir diversas propuestas desarrolladas en la totalidad del libro, en especial alrededor de los dos temas centrales que tienen que ver con un proceso de aprendizaje, por un lado de una cuestión natural como el erotismo y el sexo, y por otro un aprendizaje de los valores que en la época se consideraban parte de la ciudadanía. *Patria y sexo* presenta un protagonista que va descubriendo poco a poco las posibilidades del placer, pero sobre todo desde un punto de vista eterno o idealizado, es decir como espectador que desea y se erotiza en la mirada. Esto es más comprensible en el primer relato, donde sigue siendo un niño tímido, pero el segundo relato muestra una continuidad de estos comportamientos, ya que el protagonista sigue siendo inexperto y voyerista. Por estos motivos el narrador lamenta el hecho de continuar escondido en su sexualidad y condenado al silencio para la época de los veinte años: “Acaso lo expliquen la mucha emoción y aquel íntimo daño que nos obligaba —a mí, y a muchos que eran como yo— a mantener silencio y callar, como si lo más limpio y noble que hubiera en nosotros debiera permanecer inconfesable y oscuro” (De Villena, 2004, p. 208).

En relación con los discursos de la patria se puede ver constantemente un reproche a las influencias fascistas que perduraban en la formación de los niños, para el caso del campamento, y para el caso del servicio militar se critica la abundante presencia de militares ignorantes, machistas, homófobos, que forman parte de un organismo tan determinante para la nación. Sobre esto concluye Villena: “Patria y sexo. Del sexo me quedó el deseo de ser. El deseo de realidad y pulcritud paganas. ¿Y de la patria? Lo que ya pudiera saber, porque allí se vislumbraba —ni siquiera se llegaba a aprender del todo— una patria tan irreal como

remota” (De Villena, 2004, p. 250). Estas líneas finales demuestran un proceso de formación incompleto o fallido: el sexo se queda sublimado en el deseo y la patria se confirma como un ideal lejano.

Notas

1. De Villena, L. A. (1982). *Ante el espejo, memorias de una adolescencia*. Barcelona: Argos Bergara.
2. Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista.
3. Recordemos la clasificación hecha por Genette acerca de esta categoría textual: “Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d’une limite ou d’une frontière étanche, il s’agit ici d’un seuil, ou —mot de Borges à propos d’une préface— d’un «vestibule» qui offre à tout un chacun la possibilité d’entrer ou de rebrousser chemin” (Genette, 1987, pp. 7-8).
4. Nos referimos en particular a la clasificación de la escritura autobiográfica presentada por Philippe Lejeune : “récit rétrospectif en prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu’elle met l’accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l’histoire de sa «personnalité»” (Lejeune, 1994, p. 14)
5. La clasificación establecida por Lejeune respecto de las diferentes posibilidades de la escritura del yo define las memorias como un género en el que no se intenta reconstituir la historia de una personalidad, sino un aspecto particular de la misma (Lejeune, 1994, p. 14).
6. En este punto de la narración se encuentra una importante diferencia con *Ante el espejo*, en donde se narran brevemente algunos acontecimientos del campamento en la Sierra, pero con justificaciones y personajes cambiados. En *Ante el espejo* el narrador dice que fue su padre quién decidió enviarlo al campamento, después de divorciarse de su madre, para conseguir que se hiciera ‘un hombre’, además es la abuela la que lo va a visitar los domingos y lo consiente con dulces y privilegios. En *Patria y sexo* el ingreso en el campamento es una recomendación hecha a la madre para hacer que el niño sin padre se formara en un entorno más ‘viril’. De acuerdo con las características de ambos textos se puede afirmar que *Ante el espejo* es más ficcionalizado que los demás al poseer más características de este estilo narrativo.

Bibliografía

- De Villena, L. A. (1982). *Ante el espejo: memorias de una adolescencia*. Barcelona: Argos Bergara.
- De Villena, L. A. (2004). *Patria y sexo*. Madrid: Seix Barral.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil.
- Lejeune, P. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: MEGAZUL-ENDYMION.
- Puertas-Moya, F. E. (2004a). *Aproximación semiótica a los rasgos generales de la escritura autobiográfica*. Logroño: Universidad de La Rioja.
- Puertas-Moya, F. E. (2004b). *Los orígenes de la escritura autobiográfica: género y modernidad*. Logroño: Serva.
- Romera-Castillo, J. (1981) La literatura: signo autobiográfico. El escritor, signo referencial de su escritura. Por J. Romera-Castillo (Ed.). *La literatura como signo*. (13-56). Madrid: Ediciones Playor.



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, ISSN-0377-628X

Volumen 42 - Número 1

Enero - Junio 2016

***FATUM Y REVELACIÓN EN LA ENEIDA: UNA
APROXIMACIÓN A LA IMPORTANCIA DE LOS SUEÑOS
DE ENEAS***

Minor Herrera Valenciano



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada

***FATUM* Y REVELACIÓN EN LA *ENEIDA*: UNA APROXIMACIÓN A LA IMPORTANCIA DE LOS SUEÑOS DE ENEAS**

***FATUM* AND REVELATION IN THE *AENEID*: AN APPROACH TO THE IMPORTANCE OF THE DREAMS OF AENEAS**

Minor Herrera Valenciano

RESUMEN¹

En este artículo se analiza cada uno de los cinco sueños que tuvo Eneas como momentos esenciales en los que el héroe accede a información imposible de obtener por otras maneras. Así las cosas, en los sueños de Eneas, se revelará su destino y servirá de guía y consuelo para el héroe quien, gracias a esto, reencauzará su misión fundacional.

Palabras clave: sueño, destino, revelación, misión, consuelo.

ABSTRACT

This article discusses each one of the five dreams that Aeneas had as essential moments when the hero access information impossible to obtain by other means. So, in the dreams of Aeneas, his fate will be revealed and will guide and comfort the hero who, thanks to this, will rechanneled his founding mission.

Key words: dream, fate, revelation, mission, comfort.

1. Introducción

Los sueños cumplen una función esencial en la *Eneida*, ya que es por medio de estos que se le revelará a Eneas, en varias ocasiones, el destino que lo aguarda o la manera de librarse de los males que están a punto de sucederle. En dicho texto, lo sobrenatural del sueño se encuentra en función de una misión: que Eneas funde Roma. Esto permite la legitimación de dicha ciudad así como de su gobernante desde fuerzas superiores e inefables.

M.L. Minor Herrera Valenciano. Universidad de Costa Rica. Departamento de Filosofía, Artes y Letras. Sede de Occidente. Costa Rica.

Correo electrónico: minorj2007@hotmail.com

Recepción: 05- 05- 2015

Aceptación: 27- 07- 2015

Así las cosas, los mensajes oníricos con destinatarios humanos corresponden a un tipo especialmente importante revelación, debido a que representan no sólo la relación hombre-divinidad, sino que muestran la complementariedad de una perspectiva de los hechos apocopada que limita la posibilidad de obtener conocimientos favorables para el futuro y el saber absoluto de todo lo que está por venir.

Incluso el mismo Cicerón en su texto *De divinatione* menciona que:

Vetus opinio est iam usque ab heroicis ducta temporibus, eaque et populi Romani et omnium gentium firmata consensu, versari quandam inter homines divinationem, quam Graeci μαντική appellant, id est praesensionem et scientiam rerum futurarum. Magnifica quaedam res et salutaris, si modo est ulla, quaque proxime ad deorum vim natura mortalis possit accedere. Itaque ut alia nos melius multa quam Graeci, sic huic praestantissimae rei nomen nostri a divis, Graeci, ut Plato interpretatur, a furore duxerunt.

Es una vieja creencia, sostenida ya desde los tiempos de los héroes y ratificada, además, por el asentimiento del pueblo romano y de todas las gentes, la de que hay entre los seres humanos una especie de poder adivinatorio al que los griegos llaman *mantiké*, esto es, la capacidad de intuir y de llegar a saber lo que va a pasar. Se trata de una capacidad extraordinaria y salvadora, caso de existir, en virtud de la cual la naturaleza mortal podría acercarse en muy gran medida a la condición de los dioses. Y, de la misma manera que, en otros muchos casos, nosotros hemos sabido derivar palabras mejor que los griegos, así nuestros antepasados derivaron de ‘deidades’ su denominación para esta capacidad tan notoria, mientras que los griegos, según interpreta Platón, lo hicieron de ‘delirio’.² (Cicerón, 1999, p. 5)

Lo anterior lleva a pensar en la posibilidad de que, en el contexto de la Antigüedad clásica, las divinidades acogían el deseo de otorgar, a los humanos, la posibilidad de conocer su futuro, lo cual forma parte de la tradición de pueblos anteriores al romano (griegos y etruscos).

En la mayoría de los casos, los dioses hacen llegar sus mensajes de un modo incomprensible para los humanos y tiene razón de ser así, ya que estos no corresponden a una estructura lógica tradicional, sino a una que va más allá de toda comprensión humana, por tal razón, se vuelve estrictamente necesario recurrir a un intérprete, o alguien con la capacidad de traducir a lenguaje humano, los susurros de la divinidad, es decir, un oráculo; un hombre o una mujer escogidos por el dios, tal como lo apunta Cicerón:

Hic magna quaedam exoritur, neque ea naturalis, sed artificiosa somniorum [Antiphonis] interpretatio eodemque modo et oraculorum et vaticinationum: sunt enim explanatores, ut grammatici poetarum. Nam ut aurum et argentum, aes, ferrum frustra natura divina genuisset, nisi eadem docuisset quem ad modum ad eorum venas perveniretur, nec fruges terrae bacasve arborum cum utilitate ulla generi humano dedisset, nisi earum cultus et condiciones tradidisset, materiam quicquam iuaret, nisi confectionis eius fabricam haberemus, sic cum omni utilitate quam di hominibus dederunt ars aliqua coniuncta est per quam illa utilitas percipi possit. Item igitur somniis, vaticinationibus, oraculis, quod erant multa obscura, multa ambigua, explanationes adhibitae sunt interpretum.

En este terreno destaca cierto arte de interpretar los sueños —así como los oráculos y los vaticinios— que tiene gran importancia y que no es de carácter natural, sino artificioso. Pues, al igual que la naturaleza divina habría creado en vano el oro y la plata, así como el cobre y el hierro, si ella misma no hubiera enseñado de qué modo se podía llegar hasta sus venas, ni le habría dado al género humano los productos de la tierra o los frutos de los árboles con aprovechamiento alguno, si no le hubiese transmitido cuál es su forma de cultivo y de preparación, ni nos sería de ayuda alguna la madera, si no dispusiéramos de una técnica para su elaboración, del mismo modo, a todo aprovechamiento que los dioses dieron a los hombres va unida alguna habilidad concreta, mediante la cual poder obtener ese aprovechamiento. Pues bien, las aclaraciones de los intérpretes se han aplicado de la misma manera a los sueños, a los vaticinios y a los oráculos, ya que muchos eran oscuros y otros muchos ambiguos.³

De la cita anterior, es posible determinar una estructura comunicacional, con la que es posible comprender, al menos, el funcionamiento básico del proceso comunicativo profético.

Así las cosas, se tendrá un emisor, que generalmente se trata de alguna deidad, *Manes*, entre otros; un receptor, que será el hombre (entiéndase hombre y mujer), por medio de un canal metafísico (sueños, oráculos, eventos sobrenaturales), interpretados de tal manera que se les halle un sentido lógico o que se les pueda atribuir cierta referencialidad con elementos de la vida del individuo, hecho que favorecería la acción rápida o la pronta preparación para afrontar los hechos venideros. De no ser así, sencillamente no serviría de nada, sería, parafraseando a Cicerón, como un metal precioso cuando se encuentra enterrado y nadie tiene ni la menor idea de cómo extraerlo.

En la *Eneida*, los cinco sueños proféticos que tiene Eneas pueden comprenderse en su totalidad si se parte de que estos corresponden a una *adivinación natural*, la cual se desarrolla en el instante preciso en que el hombre cae en un sueño profundo, ya que el alma de este se suelta del cuerpo (su realidad física) y eso le permite contactar con la divinidad (Manetti, 2010). Incluso Cicerón opinó al respecto:

Atque haec quidem vatium ratio est, nec dissimilis sane somniorum. Nam quae vigilantibus accidunt vatibus, eadem nobis dormientibus. Viget enim animus in somnis liber ab sensibus omnique impeditione curarum, iacente et mortuo paene corpore. Qui quia vixit ab omni aeternitate versatusque est cum innumerabilibus animis, omnia quae in natura rerum sunt videt, si modo temperatis escis modicisque potionibus ita est adfectus, ut sopito corpore ipse vigilet. Haec somniantis est divinatio.

Pues bien, éste es, desde luego, el fundamento que tienen los vates, no muy distinto del de los sueños, pues lo mismo que les pasa a los vates durante la vigilia nos pasa a nosotros cuando dormimos. Y es que el espíritu se halla provisto de vigor durante el sueño, libre de los sentidos y de todo impedimento que pueda surgir de las preocupaciones, cuando el cuerpo yace y se encuentra prácticamente muerto. Como nuestro espíritu está vivo desde el principio de los tiempos y ha habitado junto a innumerables espíritus, puede ver cuanto hay en el mundo de la naturaleza, si es que, mediante una alimentación sin exceso y un beber moderado, llega a disponerse de tal manera que éste se encuentra despierto, mientras que el cuerpo se halla adormilado. Tal es la forma de adivinación propia del que sueña.⁴ (Cicerón, 1999, p. 115)

Los episodios proféticos se estudiarán a partir de su significación comunicativa, pues, en los casos que se analizarán, siempre participa, como emisor, un dios, los *Manes* de algún antepasado o algún ser relacionado con la religión, además de un receptor que puede ser un simple mortal o una divinidad, quien hará lo posible por interpretar el mensaje con el afán de adelantarse a los acontecimientos futuros.

Así las cosas, en este artículo se analiza cada uno de los cinco sueños que tuvo Eneas como momentos esenciales en los que el héroe accede a información imposible de obtener por otras maneras, pues en los sueños de Eneas se revelará su destino y eso servirá de guía y consuelo para el héroe quien reencauzará su misión fundacional.

2. El sueño y el submundo: conocimiento en el *Más allá*

Desde el mundo griego de la Antigüedad, la muerte y el sueño poseían una enorme cercanía; no obstante, estaban divinizados como *Thánatos*, dios de la muerte, e *Hipnos*, dios del sueño, ambos hijos de *Nix*, la noche. Esta cercanía daría pie a que las civilizaciones posteriores a la griega antigua relacionaran el sueño profundo con la muerte o que, a través del sueño, se abriera una puerta donde muertos y vivos pudiesen estar en contacto.

En el mundo romano prevalecía la idea de que la muerte acarrea consigo la corrupción del cuerpo, sin embargo, no así del alma que se encontraba contenida en él. Por tal razón, se pensaba que el alma, una vez que viajaba al *Más allá*, llevaba consigo algunas impresiones de lo que había hecho en vida, es decir, que el alma retenía conocimientos que se

iban con ella, pero que podían ser accesibles y favorables a los vivos. Por otra parte, en el caso de que se hubiese producido una muerte violenta o anticipada, el alma retendría la conmoción del momento en que acaeció el fallecimiento.

En el texto de la *Eneida*, las almas del inframundo no solo mantienen la forma que poseyeron durante la vida, sino que mantienen el afecto o el odio por aquellos con quienes trataron. Es posible distinguir una gran variedad de espíritus inquietos, que no logran descansar y, por tal razón, con bastante recurrencia se aparecen en sueños o en manifestaciones fantasmagóricas, con el fin de horrorizar o de guiar.

Para algunos estudiosos como Cumont (1957), Blázquez (1993a; 1993b; 2008), Martínez-Pinna (1994) o J.M.C Toynbee (1996), tal relación entre los muertos y los vivos, a través de ofrendas llevadas a las tumbas, apariciones espectrales y oraculares, establece un tronco común entre las religiones griega, etrusca y romana. De esta manera, es posible observar en el poema épico de la *Eneida*, pasajes concretos donde se recurre al tratamiento de la muerte, los funerales y el *Más allá* tal como lo concebían aquellas civilizaciones.

Unido a lo anterior, en la *Eneida*, vivos y muertos no están muy alejados entre sí; por el contrario, entre ellos existe una fluida interacción por medio de sueños, en los cuales el espectro se manifiesta y sirve de consejero para el héroe; pero no solo lo aconseja, sino que le revela el destino o secretos que jugarán un papel fundamental en la obtención de los objetivos del héroe, tal es el caso de Héctor, hijo de Príamo, quien revelará a Eneas su destino.

Por tales razones nada se encuentra más cercano a la muerte que el sueño. En la Roma antigua y en otras civilizaciones se creía que el sueño permitía el acceso al mundo de los muertos, pues se consideraba como un estado de fallecimiento temporal. Durante el sueño, podían ocurrir interacciones entre los vivos y los muertos; el vivo extraía valiosa información de estos contactos que le serviría para librarse de males y salir airoso en sus empresas.

Al respecto Cicerón menciona en *De senectute* que:

Atqui dormientium animi maxime declarant divinitatem suam; multa enim, cum remissi et liberi sunt, futura prospiciunt. Ex quo intellegitur quales futuri sint, cum se plane corporis vinculis relaxaverint. Qua re, si haec ita sunt, sic me colitote,' inquit, 'ut deum; sin una est interiturus animus cum corpore, vos tamen, deos verentes, qui hanc omnem pulchritudinem tuentur et regunt, memoriam nostri pie inviolateque servabitis.

Ciertamente conocéis que nada hay más semejante a la muerte que el sueño. Los espíritus de los que duermen expresan en grado sumo su divinidad. Por eso se comprende que prevean acontecimientos futuros, y cómo será su futuro una vez que se hayan liberado plenamente de las ataduras del cuerpo. Si las cosas son así, «alabadme como a un dios, pues si el alma ha de morir al mismo tiempo que el cuerpo, también vosotros, que veneráis a los dioses, que vigilan y gobiernan toda esta hermosura, debéis conservar nuestra memoria piadosa e inviolablemente.»⁵ (Cicerón, 2001, p. 22)

Para los pitagóricos, los sueños son los hijos de la noche, pero también son considerados los mensajeros de la luz, ya que ellos poseen un notable valor en cuanto permiten conocer el futuro, un acontecimiento inminente o revelan secretos que cambian el destino de las situaciones.

Lo más probable es que Virgilio por su cercanía con la escuela pitagórica (hecho que ha sido ampliamente estudiado por H. Bauzá, V. Cristobal y E. Nieto) y los postulados sobre los sueños y la muerte que esta promovió, retoma la idea de que en el sueño es posible la revelación de acontecimientos futuros o inmediatos importantes; sin embargo, es consciente de que no todos los sueños poseen dicha condición oracular, por tal motivo manifiesta:

*Sunt geminae Somni portae, quarum altera fertur
cornea, qua ueris facilis datur exitus umbris,
altera candenti perfecta nitens elephanto,
sed falsa ad caelum mittunt insomnia Manes.*

Dos son las puertas del Sueño, de las cuales una se dice de cuerno, por donde fácil salida se da a las sombras verdaderas; la otra resplandece del brillante marfil que la forma pero envían los Manes al cielo los falsos ensueños.⁶ (Virgilio, 1990, p. 95)

Así las cosas, ¿qué significado tendrá el hecho de que en Eneas realice su ascenso a la superficie, salga por una puerta de marfil y no por la otra?

Henry (1990) indica que para comprender dicho pasaje es necesario vincular el hecho de que el héroe saliera por la puerta de marfil con el papel desempeñado por su padre Anquises en el inframundo. De este modo, mientras que por la puerta de cuerno únicamente salen las sombras, pues es una salida fácil, por la puerta de marfil ascienden los *falsos sueños*, enviados por los *Manes*, lo que quiere decir que son *agentes de acción* y dado que Anquises forma parte de este conjunto, únicamente tiene la posibilidad de abrir la puerta de marfil y con ello brindarle una salida segura a su hijo Eneas.

Ahora bien, es mejor centrarse en la importancia que posee este acontecimiento para que el relato prosiga. Una serie de estudiosos, como Gotoff (1985) y López (2007), mencionan que el descenso a los infiernos en asociación con el sueño deviene en la posibilidad nula de que el héroe conserve los conocimientos revelados en el mundo. Así pues, a pesar de que su padre le ha mostrado no sólo el porvenir de su casta sino la manera en que se movilizan las almas en el *Más allá*, el principal de los troyanos olvida todo lo que le ha enseñado, al menos eso parece, pues no se dice por ninguna parte de la *Eneida* que transmita ese conocimiento el resto de sus compañeros, es más, de lo visto y de lo hablado en el *Más allá* no se vuelve a mencionar palabra alguna en ninguno de los libros subsiguientes.

Ese cruce del umbral de la puerta de marfil es el instrumento que convertirá a Eneas en un héroe desmemoriado, pues olvida las penas que menoscaban su corazón y menguan sus fuerzas; no obstante, al conocer su futuro — aunque luego lo olvide — se motiva, lo cual permitirá que el héroe continúe con la misión impuesta por los dioses. Se comprende de este modo, que el contexto en el que el sueño se relaciona con la muerte es idóneo para la obtención de conocimiento de orden cósmico y principalmente histórico y que su estimación es propia de un estatus de sabiduría que se encuentra por encima del terrenal y humano.

Virgilio deja en claro la posibilidad de sueños en los cuales es revelada información importante para el héroe, en ese sentido los *Manes*, de los que se hace referencia en la cita, poseen características premonitorias y, desde luego, la capacidad de ver hacia el futuro los dota de una inestimable importancia, pues apropiarse de tal conocimiento permitiría adelantarse a los hechos; por ejemplo, a Eneas, con bastante frecuencia, se le presentan apariciones oníricas, las cuales van enderezando su camino heroico hasta que alcanza el objetivo escrito por el Hado.

3. Los sueños de Eneas: revelación y conocimiento

Lo que Eneas sueña siempre posee un evidente carácter premonitorio, porque cada una de sus visiones lo incitan a llevar a cabo acciones específicas para alcanzar la meta de fundar la ciudad que dará origen a Roma. A lo largo de la *Eneida*, el héroe experimentará cinco sueños: uno con Héctor, quien le pide que huya de Troya; otro con los Penates, esto ocurre

mientras se encuentra en Creta, donde piensa que fundará la ciudad; uno más con Mercurio, durante su estancia en Cartago, lugar que visualiza como el fin de su recorrido, pero que dejará por mandato divino; en la cuarta oportunidad sueña con su padre Anquises, quien le indicará que siga el plan de Nautes y que viaje al Averno para indicarle su destino y el de su raza; y, finalmente, el viejo dios Tiberino, quien desea indicarle al héroe que su viaje ha llegado al final, se le muestra en su quinto sueño.

En cualquiera de los casos anteriores (los cuales se describirán detalladamente posteriormente), el sueño cumple una función de suma importancia, ya que conforman la guía del héroe, una especie de mapa onírico que va indicando a Eneas el camino correcto para cumplir con su destino, con el objetivo dispuesto por los dioses.

El primero de todos estos sueños es en el que Héctor, principal de los troyanos, se le aparece a Eneas en un sueño para advertirlo de la invasión de los dánaos⁷ a Troya y de la ciudad que está a punto de ser destruida; pero no solo eso, también pretende exhortarlo para que huya de Troya y funde una nueva ciudad, donde el legado dárdano⁸ permanezca por siempre.

El espectro que se le aparece a Eneas no muestra a un Héctor vigoroso ni triunfante; más bien, lo que muestra es la imagen desgarradora de un héroe que ha sido ultrajado, arrastrado por Aquiles en su carro; un héroe cubierto de suciedad, con el rostro ensangrentado, la barba de su rostro desarreglada y escuálida, y la espalda y piernas llenas de emponzoñadas heridas.

El pasaje es el siguiente:

*Tempus erat quo prima quies mortalibus aegris
incipit et dono diuum gratissima serpit.
In somnis, ecce, ante oculos maestissimus Hector
uisus adesse mihi largosque effundere fletus,
raptatus bigis ut quondam, aterque cruento
puluere perque pedes traiectus lora tumentis.
Ei mihi, qualis erat, quantum mutatus ab illo
Hectore qui redit exuuias indutus Achilli
uel Danaum Phrygios iaculatus puppibus ignis!
squalentem barbam et concretos sanguine crinis
uulneraque illa gerens, quae circum plurima muros
accepit patrios.*

Era el tiempo en que llega el descanso primero a los hombres cansados y se nos mete dentro, gratísimo regalo de los dioses. En sueños, atiende, se me apareció tristísimo Héctor ante mis ojos, derramando un llanto sin fin, como cuando fue arrebatado por las bigas y negro del polvo cruento y atravesados por una correa sus pies tumefactos. ¡Ay de mí y cómo estaba! ¡Qué distinto del Héctor aquel que volvió revestido de los despojos de Aquiles o que lanzaba los fuegos frigos a las naves de los dánaos! En desorden la barba y el cabello encostrado de sangre... y aquellas heridas, que muchas recibió rodeando de la patria los muros.⁹ (Virgilio, 1990, p. 29)

Como se nota, la manifestación fantasmagórica de Héctor en el sueño de Eneas, además de advertir del peligro, muestra la preocupación de un espíritu que no ha podido descansar en paz, debido a la pena que le causa el ver a Troya, su amada ciudad, reducirse poco a poco a cenizas. Se ha convertido en un alma que pena, pero no solo por haber perdido su vida, sino porque no desea ser observador del final de su pueblo.

El alma en pena de Héctor entra en diálogo con Eneas como si estuviese con vida. Ese sueño premonitorio inicia el viaje que el héroe virgiliano emprenderá en busca de nuevas tierras, donde será posible levantar los muros de una nueva Troya.

La figura de Héctor, tal cual se presenta, proyecta la desgracia inexorable a la que Troya será sometida. Héctor, con el rostro cubierto de lágrimas, refleja el desconsuelo de un alma en pena y que no logró el paso al *Más Allá* adecuadamente, negro de sangre y polvo, pero le pedirá a Eneas que vaya en busca de sus compañeros, de su padre Anquises, de Creúsa su esposa y de su hijo Iulo, para que huya de Troya y lleve consigo los *troia penatis*, y otros objetos de valor o de orden sagrado, que deberán conservar y proteger bajo el abrigo de las nuevas murallas, que Eneas deberá edificar al término de su periplo.

Héctor se le presenta a Eneas lánguidamente, sin responder a las preguntas del héroe virgiliano y lo exhorta que salga de la llameante Troya:

*“Quae causa indigna serenos
foedavit uultus? aut cur haec uulnera cerno?”
ille nihil, nec me quaerentem uana moratur,
sed grauius gemitus imo de pectore ducens,
‘heu fuge, nate dea, teque his’ ait ‘eripe flammis.
Hostis habet muros; ruit alto a culmine Troia.
sat patriae Priamoque datum: si Pergama dextra
defendipossent, etiam hac defensa fuissent.
Sacra suosque tibi commendat Troia penatis;
hos cape fatorum comites, his moenia quaere
magna pererrato statues quae denique ponto.*

“¿Qué indigna causa tu rostro sereno manchó? ¿Por qué esas heridas estoy contemplando?”
Nada repuso él a mis vanas preguntas, nada repuso
pero sacando un grave gemido de lo hondo del pecho,
“Ay, ¡huye, hijo de la diosa! —dijo—, líbrate de estas llamas.
Está el enemigo en los muros; Troya se derrumba desde lo más alto.
Bastante hemos dado a la patria y a Príamo. Si con tu diestra pudieras salvar a Pérgamo, ya por la mía habría sido salvada.
Troya te encomienda sus objetos sagrados y sus Penates.
Tómalos; compañeros de tu suerte, surca el mar
y levanta para ellos unas dignas murallas.¹⁰ (Virgilio, 1990, p. 29)

Los mortales (aún semidioses) no tienen la capacidad de advertir su futuro mientras están despiertos, como sólo pueden los *vates*. Es de esta forma que Eneas solamente puede acceder a tal conocimiento premonitorio por medio del sueño. El líder troyano, en el preciso instante en que es visitado por el espectro de Héctor, tal vez no se encuentra con plena seguridad de que aquello que presencia, forma parte de un sueño; no obstante, se percata de que aquella alma es la de su compatriota.

Eneas tiene pleno conocimiento del fallecimiento de Héctor y dado que ha transcurrido muy poco tiempo de tal acontecimiento se torna casi imposible que lo haya sacado su memoria. Es por tal razón, que no se asusta ante el espectro pues en este sueño no es considerado una pesadilla, antes bien, se percibe el asombro de Eneas al ver la figura demacrada del mejor guerrero de los troyanos y por esa razón procede a preguntarle qué lo ha llevado ahí, unido a otras preguntas acerca de la distribución del inframundo, cuál es su funcionamiento, qué pasa en el *Más allá* y, por supuesto, por qué aquella imagen fantasmagórica mantiene el cuerpo cubierto de heridas, pero ninguna de esas preguntas es contestada, antes bien, el fantasma toma

la decisión de proporcionar una orden a Eneas: debe huir de Troya con los Penates. Por otra parte, le revela que será el fundador de una ciudad amurallada y edificada bajo el auspicio de los dioses troyanos, hecho que no sólo presenta la prolongación de la estirpe troyana, sino que certifica el papel de Eneas como líder de la empresa fundacional.

Ahora bien, cuál es la razón por la que las preguntas realizadas por Eneas no son contestadas por el fantasma de Héctor; una posibilidad sería que el fantasma no cuenta con mucho tiempo (por su condición de espectro o por tratarse de un sueño) y dada esa situación, unida a la urgente necesidad de comunicar lo verdaderamente útil para el héroe, no debe perderse tiempo en hablar acerca de cualquier otro asunto; la segunda posibilidad radica en que, dada su condición de humano “vivo”, no es posible que Eneas acceda a un conocimiento únicamente alcanzable mediante la muerte. Únicamente por medio de su padre y con la valiosa colaboración de la sibila, quien lo conduce por los recovecos del inframundo, además, de la rama dorada con la que sobornan al barquero Carón, tendrá el troyano la posibilidad de atisbar cómo es el *Más allá*, a pesar de que dicho conocimiento por causa, desgraciadamente, de la salida por la puerta que Anquises señala, se pierda.

Por otra parte, es posible notar cómo ante la súplica que el espectro de Héctor le manifiesta a Eneas, este último no hace más que obedecer, ya que se da cuenta, tal vez por la desesperación con la que Héctor se dirige a él, de que la última esperanza del linaje troyano radica en su huida de Ilión y la posible fundación de una nueva ciudad donde las tradiciones permanezcan vivas por siempre.

Al respecto de este pasaje López señala lo siguiente:

El sueño de Eneas es un pasaje de enorme tensión dramática; es la primera vez que el héroe hace mención de sí mismo y la hace en el libro en que más está presente el destino que se manifiesta mediante sueños y apariciones. Es en este cuadro general donde se sitúa la aparición de Héctor a Eneas encabezando una serie de “autoridades” que le ordenan partir. De esta manera, el libro II no es sólo el libro de la caída de Troya, sino también el libro de la huida, ordenada por dichas autoridades. Dicho de otro modo, la obediencia se impone como nuevo valor épico. La orden de partida y el abandono de la patria están justificados desde el punto de vista afectivo y desde el punto de vista divino. (1998, p. 365)

En relación con lo anterior, la falta de patriotismo de Eneas, como sería irse y no defender la ciudad hasta la muerte, queda absolutamente justificada en pro de una finalidad ennoblecedora y mucho más importante que alcanzar la gloria durante la batalla. Se ve liberado de un gran peso cívico, ya que por medio del nuevo mandato dado por Héctor, puede dejar de defender la ya de por sí acabada Ilión, para partir a fundar las bases de un nuevo comienzo troyano, que no solo se perpetuarán en Eneas y posteriormente en Iulo, sino que se fraguará y cimentará con la futura Roma.

Héctor insta a Eneas para que huya de Troya y le asigna una clara misión; sin embargo, la fatiga, las pérdidas de compañeros y otras vicisitudes hacen que Eneas desee establecerse en diversos lugares que no son los reservados para su estirpe. Por tal razón, los dioses Penates se le aparecen durante el sueño (segundo sueño), al igual que lo hace Mercurio, con el objetivo de hacerle ver al héroe que el sitio escogido es errado.

Así dicen los Penates:

*Nox erat et terris animalia somnus habebat:
effigies sacrae diuum Phrygiique penates,
quos mecum a Troia mediisque ex ignibus urbis
extuleram, uisi ante oculos astare iacentis
in somnis multo manifesti lumine, qua se*

*plena per insertas fundebat luna fenestras;
tum sic adfari et curas his demeredictis:
'quod tibi delato Ortygiam dicturus Apollo est,
hic canit et tua nos en ultro ad limina mittit.
Nos te Dardania incensa tuaque arma secuti,
nos tumidum sub te permensi classibus aequor,
idem uenturos tollemus in astra nepotes
imperiumque urbi dabimus. tu moenia magnis
magna para longumque fugae ne linque laborem.
Mutandae sedes. non haec tibi litora suasit
Delius autCretaeiussitconsiderere Apollo.*

Era la noche y el sueño en la tierra se había adueñado de los animales. Las sagradas imágenes de los dioses y los frigios Penates que sacara conmigo de Troya en medio de incendio de la ciudad se mostraron erguidos ante mis ojos, en sueños, iluminados con gran resplandor, con el que la luna llena se derramaba por las abiertas ventanas; Y así hablaron entonces y con estas palabras se llevaron mis cuitas: “Lo que Apolo te diría si volvieras a Ortigia, aquí te lo revela y además nos envía a tus umbrales. Nosotros te seguimos a ti, tras el incendio de Dardania, y a tus armas; bajo tu guía hemos recorrido nosotros el mar hinchado con las naves, seremos nosotros quienes alcen a los astros a tus descendientes y confieran el imperio a tu ciudad. Tú dispón para grandes grandes murallas y no abandones el enorme esfuerzo de tu periplo. Debes cambiar de territorio. No de estas riberas te habló el Delio, no te ordenó Apolo establecerte en Creta.¹¹ (Virgilio, 1990, p. 41)

Los Penates mencionan que son enviados de Apolo, quien les ha pedido que deben aparecersele durante el sueño a Eneas para indicarle el error que comete al pensar que ha llegado al final de su viaje. Eneas deberá obedecer y seguir adelante en la búsqueda de sus nativos umbrales.

Una situación similar ocurre en el tercer sueño, con la aparición del dios Mercurio en los sueños de Eneas, quien al igual que los Penates le recordará al héroe que su viaje está lejos de terminar y que el sitio que ha considerado para fundar una ciudad (Cartago) no es el que los dioses tienen pensado.

Eneas disfrutaba de un sueño profundo y reparador, cuando en medio de las imágenes oníricas se le apareció la viva imagen del dios Mercurio quien, en primera instancia, regañó a Eneas por estar dormido en un momento tan delicado y peligroso, posteriormente, le advirtió que aquella mujer, Dido, la reina cartaginesa, tramaba en lo más profundo de su pecho una serie de engaños y un horrendo crimen; además, le indica que dicha mujer está dispuesta a morir y su ira es tal que parece una tempestad.

Mercurio le pide a Eneas que despierte pronto y comparta con su gente las advertencias del dios, para que, cuanto antes, icen las velas de sus navíos y puedan escapar de la funesta ira de Dido. La huida debe ser inmediata, puesto que si se esperan verá “el litoral hervir en llamas, / si la Aurora te sorprende entretenido aún por estas tierras. / Ea, ánimo”.¹²

Ciertamente, Mercurio presiona al héroe y le advierte que se encuentra en un riesgo muy grande, el de permanecer en Cartago y olvidarse de fundar la ciudad que tiene por destino final. La intervención de Mercurio¹³ cambia la dirección de las acciones y hace que Eneas despierte del aletargamiento que lo mantenía en tierras cartaginesas. La mujer (Dido) es una tentación para el héroe,¹⁴ sumado a esto el deseo de descansar y establecerse; pero Mercurio

es enfático al manifestar que no debe confiar su tranquilidad a la mujer, pues esta tiene las características de *varium et mitabile* (inestable y voluble), es decir, que en un momento de volubilidad podría ser que Dido se tornase contra a él y su gente.

El *pius* Eneas accede a los mandatos divinos, como es propio de su condición, despierta a los remeros y sin que la reina cartaginesa se percate (hecho que traerá consecuencias nefastas para Dido), emprende nuevamente el viaje hacia la tierra que se les tiene reservada.

Eneas sabe que hay una tierra que se le ha prometido a su pueblo; sin embargo, no conoce con certeza el lugar exacto donde descansará al final de su travesía. Por tal razón, una vez más, por medio de la aparición espectral del sueño, se le indicará qué hacer, para enderezar nuevamente su rumbo. Esta vez se trata de su padre Anquises, quien se le manifestará a través del sueño (cuarto sueño) y le presentará el destino que lo aguarda. El pasaje completo es el siguiente:

*Et Nox atra polum bigis subuecta tenebat.
Uisa dehinc caelo facies delapsa parentis
Anchisae subito talis effundere uoces:
'nate, mihi uita quondam, dum uita manebat,
caremagis, nate Iliacis exercite fatis,
imperio Iouis huc uenio, qui classibus ignem
depulit, et caelo tandem miseratus ab alto est.
Consiliis pare quae nunc pulcherrima Nautes
dat senior; lectos iuuenes, fortissima corda,
defer in Italiam. Gens dura atque aspera cultu
debellanda tibi Latio est. Ditis tamen ante
infernias accede domos et Auerna per alta
congressus pete, nate, meos. Non me impia namque
Tartara habent, tristes umbrae, sed amoena piorum
concilia Elysiumque colo. Huc casta Sibylla
nigrarum multo pecudum te sanguine ducet.
Tum genus omne tuum et quae dentur moenia disces.
iamque uale; torquet medios Nox umida cursus
et me saeuus equis Oriens adflauit anhelis.¹
Dixerat et tenuis fugit ceu fumus in auras.*

Y la negra Noche llevada por su biga ocupaba el cielo.
Caída entonces del cielo se le apareció la imagen de su padre
Anquises de pronto que le infundía estas palabras:
«Hijo a quien quise un día más que a mi vida, cuando la vida
tenía, hijo a quien han probado de Ilión los hados,
aquí llego por orden de Jove, que apartó el fuego
de tus naves y se compadeció al fin desde el alto cielo.
Atiende los consejos que ahora te brinda bellísimos
el anciano Nautes; llévate a Italia jóvenes escogidos,
los más esforzados corazones. Tendrás que pelear en el Lacio
con un pueblo duro y salvaje. Antes, sin embargo, entra
en las mansiones infernales de Dite y por el profundo Averno
ven, hijo, a mi encuentro. Que no me tiene el impío
Tártaro, las tristes sombras, sino que frecuento los amenos
concilios de los píos y el Elisio. Aquí la casta Sibila
te guiará con mucha sangre de negros animales.
Entonces toda tu raza conocerás y qué murallas te aguardan.
Y ahora, adiós; dobla la mitad de su carrera la húmeda Noche
y cruel Oriente me ha soplado el aliento de sus caballos.»
Había dicho y escapó a las auras tenue como humo.¹⁵ (Virgilio, 1990, p. 77)

El espectro de Anquises se manifiesta para aclarar los pensamientos de Eneas, pero su función va más allá, pues lo que pretende es encaminar a su hijo hacia los campos Elíseos para mostrarle el destino de su raza. Es un acontecimiento motivador, pues hace ver a Eneas que su viaje tiene un verdadero sentido y que realmente existe una tierra que aguarda por él y su gente.

Al respecto Campbell (2008) afirma que es en esta prueba, en el reencuentro con el padre, en la que “se abre la posibilidad de que el héroe derive esperanza y seguridad” (p. 123) ante el acontecer aciago de los hechos que le ha correspondido vivir, es decir, que la aparición de Anquises le transmite el empuje necesario para continuar su viaje hasta el final.

Finalmente, el quinto sueño de Eneas es el que le asegura la conclusión de su periplo. En tal manifestación onírica, el viejo dios Tiberino le indica al héroe que puede dejar de buscar, pues ha llegado a la tierra que le fue prometida por el Hado y por los dioses, el lugar donde su estirpe florecerá nuevamente. El pasaje es el siguiente:

*Nox erat et terras animalia fessa per omnes
alituum pecudumque genus sopor altus habebat:
cum pater in ripa gelidique sub aetheris axe
Aeneas, triste turbatus pectora bello,
procubuit seramque dedit per membra quietem.
Huis deus ipse loci fluuio Tiberinus amoeno
populeas inter senior se attollere frondes
uisus; eum tenuis glauco eulebat amictu
carbasus et crines umbrosa tegebat harundo,
tum sic adfari et curas his demere dictis:
“O sate gente deum, Troianam ex hostibus urbem
qui reuehis nobis aeternaque Pergama seruas,
expectate solo Laurenti aruisque Latinis,
hic tibi certa domus, certi, ne absiste, Penates;
neu belli terrere minis: tumor omnis et irae
concessere deum.*

Era la noche y un profundo sopor se había apoderado por las tierras todas de los cansados animales, aves o ganados, cuando el padre en la ribera bajo la bóveda del éter helado, Eneas, turbado su pecho por una triste guerra, se acostó y concedió a sus miembros tardío descanso. Le pareció que el propio dios del lugar, Tiberino de amena corriente, como un anciano se alzaba entre las hojas de los álamos (leve de glauco manto lo cubría y su cabello umbrosa caña lo coronaba); que así le hablaba luego y borraba sus cuitas con estas palabras: «Oh, de una raza de dioses engendrado que de los enemigos nos rescatas la troyana ciudad y salvas la Pérgamo eterna, esperado en el suelo laurente y en los predios latinos: esta será tu casa segura, tus seguros Penates (no te rindas). Ni te asusten amenazas de guerra; abajo se vinieron todo el enojo de los dioses y sus iras.¹⁶ (Virgilio, 1990, p. 110)

Es fundamental la importancia del sentido simbólico de este último sueño, pues es con un dios-río (el Tíber) estrechamente vinculado con la región y con la fundación de ciudades. Tal hecho remite al recuerdo de que las ciudades antiguas, por tradición y beneficio, se fundaban a orillas de un río, que conforma, desde la perspectiva de las estructuras de pensamiento mítico, el ordenamiento tierra-agua, el cual, a su vez abarca, la terna fecundidad-fertilidad-mujer.

Finalmente, la intervención del dios acaba con la zozobra de Eneas, pues lo hace ver el final de su recorrido. Al fin Eneas podrá descansar del agotador viaje que ha emprendido en busca de sus nativos umbrales.

4. Consideraciones finales

Las revelaciones en los sueños poseen un rol preponderante en la *Eneida*, en tanto permiten una evolución en la psique de Eneas y una prosecución en la trama del texto. Por otra parte, conforman la manera en la que se estructura el “Hado” y su participación, además de referenciar el cosmos del que surgirá Roma. De esta manera, es mediante la participación de las divinidades o de los *Manes* de algún héroe glorioso y sus mensajes que se impulsará la edificación de una *Caput mundi*, que repose sobre las convicciones de grandeza sin límites, paz y gloria eterna.

En relación con lo que contiene cada una de las revelaciones, debe considerarse que se trata de una amalgama informativa en lo tocante al futuro troyano, aunado a un código de comportamiento que Eneas y los suyos deben asimilar y aplicar. Unido a lo anterior, cada sueño es parte del engranaje que representa la voluntad que las divinidades tienen con el líder de los troyanos (Eneas) y sus compañeros, ya que no se trata únicamente de conocer los tiempos venideros sino de estar al tanto de cómo funciona el mundo metafísico, etéreo, divino, cuestión que se torna imposible, pues, aunque los dioses mantengan algún grado de cercanía con los hombres, a través del sueño, la distancia entre los unos y los otros sigue siendo muy amplia.

Los cinco sueños se entrelazan entre sí de tal manera que es posible señalar un hilo conductor en cuanto al destino de Eneas, es decir, a partir de cada sueño, el héroe va descubriendo pistas que lo guiarán hacia su establecimiento final. Así las cosas, estos sueños se transforman en un mapa onírico con puntos de referencias y marcadores de posición que cambian la dirección de las acciones en el texto, ya que hay que recordar que Eneas se convierte en un huérfano, un héroe carente de arraigo, por lo que deberá buscar la tierra (y la mujer) que le proporcione los cimientos para establecer su pueblo y con quien establecer la unión simbólica. Además, su función es fundamental, ya que, desde la salida de Troya hasta la llegada a Lacio, en estos se le indica qué debe hacer y dónde debe llegar para cumplir su destino.

En todos los casos la sumisión con que obedece Eneas a los mandatos que recibe en los sueños singularizará al héroe virgiliano y lo convertirán en un modelo de aprobación, digno de ser imitado eternamente.

Notas

1. Tabla de abreviaturas:

Cicerón	<i>Cic.</i>
De adivinatione	<i>Div.</i>
De senectute	<i>Sen.</i>
Eneida	<i>Aen.</i>

Para este trabajo se utiliza: Oxford Classical Dictionary Abbreviations

2. *Cic. Div. 1-5*. La traducción que se sigue para esta cita como para el resto del artículo es la de Ángel Escobar (1999) de la editorial Gredos.
3. *Cic. Div. 1*. 116-117.

4. *Cic. Div.* 1. 115.
5. *Cic., Sen.* 22. Fr. 81. La traducción que se sigue para esta cita así como para el resto del trabajo es la de Rosario Delicado Méndez.
6. *Aen.*, 4. 893-896. La traducción que se sigue para esta cita así como para el resto del trabajo es la de Rafael Fontán Barreiro.
7. Este nombre lo reciben los argivos y también los griegos. Procede del príncipe egipcio Dánao, quien había buscado refugio en Grecia, donde erigió la ciudad de Argos.
8. Nombre que se le da a los troyanos. Dárdano fue quien fundó la estirpe troyana.
9. *Aen.*, 2. 268-279.
10. *Aen.*, 2. 285-295.
11. *Aen.*, 3. 147-162.
12. *Aen.*, 4. 554-579.
13. Hay que recordar que Mercurio tiene la habilidad de transportar almas al *Más allá*, por lo que está emparentado con la muerte y por lo tanto con el sueño.
14. Joseph Campbell (2008), en su texto *El héroe de las mil caras*, menciona que una de las etapas a las que todo héroe se enfrenta para alcanzar su plenitud heroica radica en lidiar con *la mujer como tentación*. En este apartado se menciona que el héroe se ve sometido ante los encantos divinales de una mujer o, en su defecto, de algún personaje que goce de principio femenino, hecho que lleva al personaje heroico a desviarse del camino que lo convertirá en un ser superior. Campbell cita a Shankaracharya, un monje hindú, para referirse acerca de la necesidad de alejar la tentación femenina: “Ya no puede el héroe descansar inocentemente con la diosa de la carne; porque ella se ha convertido en reina del pecado. En tanto que el hombre conserve algún afecto por este cuerpo que es como un cadáver, es impuro y sufre de sus enemigos, así como del nacimiento, la enfermedad y la muerte; pero cuando se piensa como ser puro, como la esencia de Dios y lo Inamovible, se vuelve libre... Alejad de vosotros esta limitación... No penséis más en ella” (2008, p. 115).
15. *Aen.*, 5. 721-740.
16. *Aen.*, 8. 26-41.

Bibliografía

- Blázquez, J. M. (2008). *Arte y religión en el Mediterraneo antiguo*. Madrid. Cátedra.
- Blázquez, J. M., Martínez-Pinna, J. et ál. (1993a). *Historia de las religiones de la Europa Antigua*. Madrid. Cátedra.
- Blázquez, J. M., Martínez-Pinna, J. et ál. (1993b). *Historia de las religiones antiguas: Oriente, Grecia y Roma*. Madrid. Cátedra.
- Cumont, F. (1957). *After life in Roma Paganism*. Lectures Delivered at Yale Univerty on the Silliman Foundation. New York: Yale University Press.
- Cicerón, M. T. (1999). *De adivinatione*. (Á. Escobar, tr.). Madrid: Gredos.
- Cicerón, M. T. (2001). *De senectute*. (R. Delicado-Martínez, tr.). Madrid: Cátedra.
- Gotoff, C. (1985). *The difficulty of the ascent from avernus*. Chicago: University of Chicago Press.
- Henry, E. (1990). *The vigour of prophecy. A study of Virgil's Aeneid*. Southen Illinois. Universty of Illinois Press.
- López, S. (1998). Antecedentes y función literaria del sueño de Eneas y Andrómaca: Verg., *Aen* II 268-295 y Sen., *Troad*. 438-488. *Revista EMÉRITA*. 66 (2), 361-381.

López, V. (2007). *Virgilio*. Madrid: Letras Clásicas.

Toynbee, J. M. C. (1996). *Death and burial in the roman world*. London: Thamer and Hudson.

Virgilio. (1990). *La Eneida*. (R. Fontán-Barreiro, tr.). Madrid: Alianza.



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, ISSN-0377-628X

Volumen 42 - Número 1

Enero - Junio 2016

**LA PIEDRA COMO SÍMBOLO DE IDENTIDAD,
FORTALEZA Y TRADICIÓN EN LA CULTURA MAYA
QUICHÉ**

Mayela Vallejos Ramírez



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada

LA PIEDRA COMO SÍMBOLO DE IDENTIDAD, FORTALEZA Y TRADICIÓN EN LA CULTURA MAYA QUICHÉ

THE STONE AS A SYMBOL OF IDENTITY, STRENGTH AND TRADITION IN MAYAN QUICHE CULTURE

Mayela Vallejos Ramírez

RESUMEN

En este artículo se analiza el simbolismo que ejerce la piedra en algunas culturas antiguas (ancestrales americanas), específicamente dentro de la cultura maya, a través de los poemas *Piedra AB´ AJ*, de la poeta maya quiché, Rosa Chávez. En esta colección, nos encontramos con una fuerte voz poética que hace un llamado a su pueblo para mantener viva la memoria de sus ancestros y recuperar la identidad perdida. El poemario también incursiona en una serie de ritos que nos plasma la esencia de su cultura y la relación que mantienen los miembros de estas sociedades con la naturaleza misma.

Palabras clave: piedra, maya quiché, identidad, conciencia, ancestro.

ABSTRACT

This article analyzes the symbolic role played by rocks in several ancient cultures, specifically in the Mayan culture through the poems of *Piedra AB´ AJ* of the Mayan quiche poet, Rosa Chavez. In this collection, we find a strong poetic voice in which Chávez pleads to sustain the memory of her ancestors and to recuperate their history. The collection also allows us to familiarize ourselves with a series of Mayan rituals that portray the essence of that culture and the relation its inhabitants had with nature itself.

Key words: stone, maya quiche, identity, consciences, ancestor.

La piedra es un símbolo universal que se ha usado a través de la historia de la humanidad como signo de lo eterno. Desde el principio de los tiempos, los seres humanos se han visto atraídos por este elemento, quizás por su capacidad para mantenerse intacta ante los embates de la vida y por su gran resistencia. En algunas culturas como la celta, la piedra ha tenido un significado de lo eterno y normalmente la usaban para marcar un lugar especial

Dra. Mayela Vallejos Ramírez. Colorado Mesa University. Profesora catedrática. Department of Languages, Literature, and Mass Communications. Estados Unidos.
Correo electrónico: mvallejo@coloradomesa.edu

Recepción: 13- 12- 2014

Aceptación: 30- 01- 2015

para que los espíritus vinieran a convivir con ellos, como es el caso de “Stonehenge” que se cree que fue un templo ceremonial y astronómico. La cultura irlandesa, escocesa e inglesa se ha visto fuertemente marcada por este elemento y lo ha conservado en muchos de sus rituales hasta el presente. La piedra de *Scone*, por ejemplo, ha jugado un papel muy importante para la realeza escocesa e inglesa como símbolo de poder y sabiduría. Se dice que “el mismo San Patricio, patrono evangelizador de Irlanda y los celtas hacia el año 400, la bendijo para su uso en las coronaciones. Los monarcas debían sentarse sobre la piedra para ser coronados y según la tradición, cuando el rey elegido era el correcto, la piedra cantaba” (Cal, 2010, p. 3). Contrario a los celtas, para la cultura griega la piedra significó lo inerte. Se asoció con lo inanimado y con el castigo que tenían que sufrir los seres humanos al trasgredir las reglas de los dioses. El mito cuenta que Prometeo tenía que vivir amarrado a una piedra eternamente mientras el buitre comía su hígado cada día como castigo por su trasgresión. No obstante, para la cultura hebrea la piedra también ha tenido este sentido de lo eterno y ha sido relacionada con Dios, “Rock, the most common biblical metaphor for reliability is often the living force of God manifested by water springing from the rock struck by the rod of Moses” (Tresidder, 2004, p. 416). En algunos de los salmos de David, la fuerza divina de Dios es comparada como la roca que salva y que protege. De la misma manera, para los cristianos, Jesús es la roca, la fuente de vida eterna. La edificación de la iglesia cristiana, metafóricamente hablando, se dio bajo esos mismos principios, como se puede apreciar en este pasaje bíblico: “Pedro, tú eres piedra y sobre esta piedra edificaré mi iglesia” (Mat.16:18). Estos son solo algunos ejemplos incorporados para demostrar cómo el símbolo de la piedra ha sido utilizado por diversos grupos étnicos o culturales a través de la historia de la humanidad.

En la cultura maya, la piedra está relacionada con la vida. La piedra no es un elemento inerte. Por el contrario, guarda la memoria del pueblo, como lo resalta la poeta maya quiché Rosa Chávez en su poemario *Piedra AB'AJ* (2009). En esta maravillosa colección de poemas encontramos una voz poética que hace un llamado a su pueblo para rescatar la memoria del pasado, lo cual les permitirá a sus integrantes recuperar la identidad perdida. Vania Vargas, en la contraportada de la edición de *Piedra AB'AJ*, expresa que en este poemario se encuentra una “voz que nace de un silencio antiguo que se quedó vibrando en ese lugar interior donde subsiste la conciencia. Y desde allí brota una palabra, sencilla y clara”. Este silencio antiguo está relacionado con los ancestros maya-quiché de Rosa Chávez, que esculpieron con palabras en las rocas toda una tradición y todo el sentir de su pueblo. La voz poética es capaz de urdir en ese pasado y plasmarlo en estos poemas, en donde no solo enfatiza el pasado sino también el presente de su pueblo. Este poemario está cargado de tradición, en la cual se mezclan rituales ancestrales que nos dejan apreciar la magia de un pueblo que tenía una cosmología muy diferente a la impuesta a la llegada del hombre blanco. La intención de la voz poética consiste en devolver a su gente la capacidad de sentirse parte de su propio mundo y romper con las ataduras que les han sido impuestas desde la conquista. Este aspecto es sumamente importante, porque la voz poética deja sentir que con el transcurrir de los tiempos esa magia, esa realidad maya quiché se ha roto. Ha quedado recubierta con las nuevas ideas o filosofías que ha impuesto el hombre blanco. En la voz enunciativa del poema hay una necesidad de ahondar en el pasado, para que resurja la voz de la conciencia de los ancestros. En el “Prefacio” del *Popol Vuh*, Dennis Tedlock afirma que los mayas han tratado de mantener sus tradiciones vivas, sus raíces y sus ritos. No han abandonado totalmente su mundo para asimilar por completo las ideas impuestas por los europeos:

The quiché people a Mayan language, say prayers to Mayan Mountains and Mayan ancestors, and keep time according to the Mayan calendar. They are also interested citizens of the larger contemporary world, but they found themselves surrounded and attacked by those who have yet to realize they have something to teach to the rest of us. For them it is not that the time of Mayan civilization has passed, to be followed by the time of European civilization, but that the two have begun to run alongside one another. A complete return to conditions that existed before Europeans first arrived is unthinkable, and so is a complete abandonment of indigenous traditions in favor of European ones (Tedlock, 1985, pp. 13-14)

La forma en el que los mayas conciben su mundo es sumamente necesaria para perpetuar sus raíces, las cuales deben ser transmitidas a las futuras generaciones, porque un pueblo que no tiene conciencia de quien es, muere. En los poemas de Rosa Chávez podemos apreciar claramente este deseo de recuperar el orgullo por lo propio. Como expresa Eduardo Galeano en *Memorias del Fuego*, “a lo largo de los siglos, América Latina no solo ha sufrido el despojo del oro y de la plata, del salitre y el caucho, del cobre y el petróleo: también ha sufrido la usurpación de la memoria. Desde temprano ha sido condenada a la amnesia por quienes le han impedido ser” (1982, p. XV). Recobrar esa memoria es sumamente importante y necesaria, de forma especial para los pueblos indígenas que se vieron despojados de sus prácticas culturales y religiosas a partir de la llegada de los conquistadores. La imposición de la nueva cultura trajo consigo un desbarajuste en los pueblos amerindios y por eso se hace tan necesario este rescate de la memoria. Por lo tanto, en el presente trabajo, se pretende realizar un análisis general del poemario, para después puntualizar algunos poemas que enfatizan esa búsqueda y en la recuperación de la identidad del pueblo maya a través de sus tradiciones y creencias.

Esta colección de poemas está dividida en cuatro secciones, complementarias entre sí. Se acuerda con Vargas cuando señala que: “estos poemas tienen mucho de ceremonia, de meditación individual del ser humano con su esencia y su naturaleza. Poesía que tiene mucho de ritual, en el que confluyen los elementos que conforman una manera ancestral de relacionarse con el mundo” (contraportada). Es claro que la herencia maya prevalece en la creación de estos poemas. Por esta razón, encontramos un gran énfasis en sus tradiciones, costumbres y ceremonias. De la misma manera, se resaltan sentimientos encontrados entre los que se encuentran la angustia, la tristeza, la impotencia, la rabia frente a la esperanza, el amor y el deseo. Estos elementos se pueden observar en el poema denominado “Agua”:

agua de tristeza,
 agua lúcida
 agua que refresca
 agua de dolor
 agua que regenera (Chávez, 2009, p. 22)

Los poemas no mantienen una secuencia específica, pero sí entretienen perfectamente conceptos culturales, familiares y sociales, lo cual da unidad a la temática, a la vez que enfatiza la tradición de su pueblo. El formato de los poemas es variado. Algunos poemas son breves, compuestos de uno, tres o cinco versos sin rima. El estilo se asemeja al haiku. También encontramos poemas más extensos que van desde ocho hasta treinta y seis versos. Otro aspecto interesante de esta colección es que casi todos los poemas están expresados en dos lenguas, en el español y el maya quiché. Lo cual resalta aun más el respeto por su cultura y sus ancestros. En general, son poemas que están plasmados de un lenguaje sencillo pero poderoso, lleno de imágenes diáfanos y precisas porque la voz poética quiere transmitir y compartir un mensaje con su pueblo y con sus lectores.

El poemario se abre con una dedicatoria muy significativa: “a quienes escarbamos con las uñas para encontrar nuestra piedra” (Chávez, 2009, p. 9). Desde el principio queda establecido que los poemas van dirigidos a un determinado grupo de personas, entre las cuales se encuentra incluida la misma poeta: “a quienes escarbamos”. En otras palabras, a aquellas personas que están buscando con uñas y dientes eso que se ha quedado extraviado por el camino. La búsqueda por la identidad maya es esencial para la voz lírica. Se necesita escarbar en el pasado, en la memoria colectiva del pueblo para afianzar sus vidas. No se puede perder la identidad si se quiere seguir viviendo. Tienen que recuperar “nuestra identidad” o sea la historia del pueblo para continuar con la lucha. Aquí la piedra tiene una relación estrecha con el alma del pueblo. Chevalier dice que “La piedra, como elemento de construcción, está ligada a la sedentarización de los pueblos y a una especie de cristalización cíclica. Desempeña un papel importante en las relaciones entre el cielo y la tierra” (Chevalier, 2009, p. 828). La connotación que reviste el símbolo de la piedra, en este contexto, podría tener varios significados. Si lo observamos desde la colectividad, esa piedra puede entenderse como la piedra angular en donde se debe cimentar su cultura, que se ha visto desvalorizada con la intromisión del hombre blanco. La civilización maya, como el resto de las culturas aborígenes del Nuevo Mundo, construyeron sus pueblos alrededor de un templo o altar forjado, en una piedra ceremonial en donde se llevaban a cabo los ritos para sus dioses, como las estelas mayas que se encuentran en sus ciudades ancestrales tales como Tikal, Chichen Itza, Palenque y Copan.

Por otra parte, lo anterior se puede ver desde un ángulo más personal. La piedra viene a ser el redescubrimiento de su propio ser. Es una recuperación de su vida y sus costumbres, que se vieron opacadas con la imposición de otra cultura.

Como se menciona anteriormente para los mayas, la piedra también simbolizaba la memoria del pueblo, porque era donde se tallaban los diferentes acontecimientos políticos, sociales y cosmológicos que les concernían. Además, la piedra es un símbolo de permanencia. Magda Victoria Rodríguez explica que el jade, por ejemplo, era valiosísimo para los mesoamericanos, con valor superior al del oro:

“Mi amor por ti es tan eterno como el jade”. Así reza una estela donde un príncipe maya declara su amor. El jade de los olmecas, mayas y aztecas era símbolo de eternidad, ya que tiene la misma apariencia a medida que pasan los años. La importancia de las piedras y los minerales en Mesoamérica radicaba no sólo en los usos que se les daba sino en que en muchos casos se les relacionaba con el Universo (Rodríguez, 2011, párrs. 2-3)

El primer poema que se analiza es el de apertura del poemario. Es sumamente significativo, porque indica el principio del fin de la cultura maya. Se titula “Las piedras fuimos marcadas con hierro candente”, sinécdoque del sujeto maya. Con la llegada del hombre blanco, la cultura se vio alienada completamente. Echaron a los indígenas de sus tierras, los marcaron como se marca a los animales, y les robaron toda su libertad y la posibilidad de ser: “quemados nuestros ojos/ vimos con la mirada volteada/ agujeros negros” (Chávez, 2009, p. 10). Es importante apreciar aquí cómo la voz poética deja ver cómo a su cultura se le robó la capacidad de mirar con sus propios ojos. Los ojos son la ventana al mundo y ellos ya no tenían esa posibilidad de mirar con libertad lo que les rodeaba. No podían tomar sus propias decisiones y lo único que podían mirar era oscuridad. La muerte se convirtió en una constante en sus vidas. Sin embargo, este concepto en este poema no aparece como algo aterrador, sino más bien se le personifica como una amiga que los consolaba en sus infortunios: “la muerte chineaba nuestras desgracias” (Chávez, 2009, p. 10). Aquí aparece como la única salida al

tormento. La imagen es sumamente maternal pues se pone a la muerte casi en el lugar de la madre que acurrucaba y que consentía los infortunios por los cuales estaban pasando. Todas estas desdichas van lacerando la conciencia y hasta los perros lamen sus heridas. La voz poética deja ver cómo se pierde la comunión con el mundo que habitan los descendientes mayas: “ya el sabor de la tierra no era el mismo/ los frutos caían antes de madurar” (Chávez, 2009, p. 10). Todo su mundo quedó trastocado. Se pierde la comunión con la naturaleza que era y sigue siendo esencial para los pueblos indígenas, ya que es la manera que tienen de relacionarse y entender el medio que los rodea. Esta situación de desposesión los obliga a buscar una manera de sobrevivir, que encuentran en la introspección. Aprenden a vivir dentro de una cueva interior: “A escondidas fuimos creciendo/ Gota a gota en lo profundo de las cuevas/ Así fue como nos envolvió el silencio/ Del gran comienzo” (Chávez, 2009, p. 10). Es el inicio de la nueva vida que les fue impuesta por los extranjeros que como ya se mencionó, fueron marcadas “con hierro candente” (Chávez, 2009, p. 10) y sellaron sus labios.

El final del poema deja ver dos aspectos importantes. Por una parte, al pueblo lo atrapó el silencio, porque ya su voz no tenía ningún valor en la nueva sociedad. Ya no tenían nada que expresar, nada que compartir, porque se les consideraba inferiores. Nótese como estas últimas estrofas denotan una gran amargura, una gran tristeza, porque su pueblo se ensimismó para poder subsistir a la opresión del invasor. Dentro de la cueva interior, lo que ven es un mundo de apariencia, ya no es el mundo en el cual estaban acostumbrados a vivir. Les han cambiado sus dioses, sus costumbres, sus tradiciones, pero ellos han podido “a escondidas” mantener vivas sus creencias y seguir luchando en un mundo que se ha vuelto adverso, pero que aún les pertenece, aunque la cultura invasora no los quiera reconocer como parte de ese mundo.

En el próximo poema se puede apreciar cómo una voz ancestral le hace un llamado a su pueblo a no olvidar los agravios que han sufrido a través de la historia y el precio tan alto que han tenido que pagar. Ahora viven en un mundo nuevo, donde hay edificios, carreteras, tienen todas las comodidades del mundo moderno. Las personas miran a los indígenas como si fueran ciudadanos de segunda categoría, como si nunca hubieran contribuido a la creación de las naciones a donde pertenecen. Por eso, la voz ancestral del poema le recuerda al pueblo maya actual que “Esta carretera también es tuya hija/ la pagó mi esclavitud” (Chávez, 2009, p. 68). La insta a que no olvide lo que han tenido que sufrir sus antepasados: “Me obligaron a picar piedra,/ la seña de las cadenas en mis tobillos, ahora nadie se acuerda” (Chávez, 2009, p. 68). En estos versos la piedra tiene una connotación totalmente diferente, puesto que aquí la piedra es símbolo de la esclavitud, del trabajo forzado que les obligaron a hacer los conquistadores en la construcción de caminos y edificaciones.

Pero ella, la voz poética, sí debe recordar. Es el mundo al que pertenece, es el mundo de sus ancestros. Un mundo por el cual pagaron con creces. Les arrebataron sus tierras y les hicieron trabajar en ellas como esclavos. Claro dice la voz ancestral: “ahora nadie se acuerda” (Chávez, 2009, p. 68). Pero eso no significa que no haya sucedido el proceso de desposesión.

La importancia de recordar en este poema es mantener vivo el origen. No es un llamado a la venganza o al odio. Se enfatiza la necesidad de salvaguardar el orgullo por la propia identidad nacional. Por lo tanto, la nación que ahora habitan también les pertenece.

El siguiente poema que se examina es “Dame permiso espíritu del camino”. Este poema se observa como una oración ritualista en la cual se le pide permiso a los elementos de la Tierra para echarse a andar por el camino. Se deja ver cómo la voz lírica es consciente de que el

mundo de sus ancestros ya no es el mismo, porque la mano del hombre blanco lo ha cambiado, pero la esencia todavía se encuentra en los elementos escondidos: “Regálame permiso/ para caminar/ por este sendero de cemento/ que abrieron en tu ombligo” (Chávez, 2009, p. 14). El interlocutor de este poema es la madre tierra. La voz poética reconoce que el invasor ha destruido la naturaleza, lo cual lo ejemplifica con la ruptura que le hicieron en el ombligo.

La voz lírica en este poema quiere comenzar de nuevo y terminar con “esta rabia que desorbita mis ojos” (Chávez, 2009, p. 14). Está deseosa de darle un nuevo sentido a la vida y que toda esa rabia “se me salga en palabras dulces” (Chávez, 2009, p. 14). Por eso pide permiso a todos los elementos de la Tierra, a las plantas, a las piedras para poder con palabras “finas, zarandeadas, reventadas” (Chávez, 2009, p. 14) expresar todo lo que se tiene que decir antes de que la naturaleza sea la que se rebelde ante el silencio que ha caracterizado a su pueblo. Ella desea reencontrarse con su mundo. Quiere regresar a casa porque es el lugar a donde verdaderamente pertenece. Y sabe que tiene una misión que cumplir, ser la voz de su gente

Que mi voluntad no se pierda
 déjame cruzar el barranco, la hondonada,
 déjame por favor regresar a casa
 antes que los volcanes canten
 antes de que el discurso de los cerros
 escupa en nuestras bocas. (Chávez, 2009, p. 14)

Siguiendo con este mismo pensamiento, se encuentra este poema que habla del por qué ella se encuentra tan ligada a la tierra y a su gente. Su abuelo le consagró a la naturaleza y le brindó la oportunidad de ser quien es hoy en día: una mujer fuerte que sabe luchar por lo que quiere y sobre todo sabe sobre guardar las tradiciones de su pueblo:

El abuelo se fue al monte
 En su morral mi ombligo
 Seco como la tusa
 Lo colgó en un árbol de aguacate
 De allí proviene
 La fuerza de mi espíritu
 Y la seguridad de mis pasos. (Chávez, 2009, p. 54)

De nuevo en este poema, se aprecian los rituales de sus ancestros, que continúan vigentes hasta nuestros días. El abuelo perpetúa las tradiciones de su pueblo y de su familia para poder mantener viva la memoria y enseñarle a la nieta el camino que debe seguir y la importante misión que debe de cumplir para con su gente. La fuerza le viene de la conexión que ella tiene con la naturaleza por medio de su ombligo que su abuelo se lo ofrendó a la naturaleza como símbolo de un lazo entre su nieta y la madre tierra.

Un poema muy significativo es “Elena me llaman”. Este poema está compuesto de seis estrofas, pero encierra toda una queja ancestral. La poeta dice que se le ha llamado Elena por la abuela y por la madre. Ella continúa con la tradición familiar de llevar no solo el nombre de las mujeres por la línea materna sino también de continuar y cargar con sus tradiciones y su historia. Se dice que el nombre con que una ha sido designada marca la clase de persona que una ha de ser. Aquí la voz poética se rebela en contra de esta tradición y reclama: “Acaso no merecía/ Un nuevo nombre/ Y crear mis propias desgracias” (Chávez, 2009, p. 18).

“Crear sus propias desgracias” se puede ver en este poema como el deseo de labrarse su propio destino. Ser merecedora de ser ella misma sin tener que arrastrar las culpas o los errores de los demás. Aquí la búsqueda de identidad es más personal y más fuerte porque

aunque las tradiciones culturales son importantes, la poeta manifiesta un deseo de cambio pero de tipo personal.

El poema “Me siento triste y culpable”, hace pensar más en una forma de queja por los problemas que le vienen del mundo. La voz poética siente que hay algo exterior que la agrede, que la hace sentirse cansada, enferma. No logra comprender con claridad qué es lo que le hace tanto daño. Ante su incapacidad para explicar lo que siente, o comprender las razones por las cuales se siente tan mal, explica que está enferma de susto. Aún más, dice “estoy ojeada/ tengo mal de ojo” (Chávez, 2009, p. 32). Esta explicación denota un aspecto cultural ancestral y que resalta una perspectiva maya quiché, cuando no se encuentra una explicación lógica a los padecimientos físicos se busca explicación en lo mágico. El componente mágico se puede apreciar más fácilmente en el mundo de las tradiciones, ya que en las culturas aborígenes se usó más para expresar la diferencia entre el bien y el mal, como lo expone Luis Beltrán:

La concepción mágica del mundo es la primera que nos es conocida. Las culturas más antiguas que conocemos tienen una cosmovisión mágica. Sobre todo, la magia va unida a la confrontación entre el bien y el mal. De ahí se deduce una lógica de la necesidad que impone el castigo a las figuras que hacen el mal (2007, p. 73)

El mal de ojo es una creencia que muchas culturas ancestrales comparten. En este poema, por lo tanto, se puede ver cómo la superstición juega un papel muy importante. Un aspecto interesante es que ella dice que su mal de ojo no es “el de los patojitos” (Chávez, 2009, p. 32). En otras palabras, no es el mal de ojo que todos conocemos, porque no es el que le da a los niños. Recuérdese que en las culturas indígenas es importante proteger a los niños de los ojos malos de los adultos para que no los enfermen. Pero en este caso, este mal de ojo es “de la gente grande”. Es una enfermedad que viene de afuera. La voz poética no lo dice explícitamente pero la enfermedad que tiene le viene del mundo que la rodea: “mi problema viene de afuera” (Chávez, 2009, p. 33). En otras palabras, todo lo que la enferma está causado por otros adultos que con sus acciones enferman la sociedad y por ende a las personas que habitan ese mundo. El mal de ojo lo recibe la cultura dominante en su sociedad que no los comprende y los aniquila social, física y emocionalmente. La descripción que da la voz lírica de cómo se siente es como una depresión causada por la impotencia de vivir en un mundo que ya no le pertenece.

Siguiendo esta temática encontramos con un breve poema que habla de una persona, que de acuerdo a la voz lírica, nació marcada por el mal. Es mala por naturaleza y por lo tanto todo lo que toque le dará mala suerte:

Su sangre es amarga,
No trae buena suerte,
Es mala, rancia,
Nació torcida,
No le cae bien a tus huesos,
Su sangre es amarga,
No te caerá bien, es amarga (Chávez, 2009, p. 52)

El verso “nació torcida” nos muestra un aspecto determinista de la cultura maya. Ella no tiene la posibilidad de cambiar su condición ya que nació marcada: “su sangre es amarga”. Es su propia esencia y no existe manera de cambiar su destino. Por lo tanto, le avisa a la otra persona que se aleje de ella porque su compañía no le traerá nada bueno: “no te caerá bien, es amarga”. Continuando con la tonalidad del poemario, se podría argumentar que la voz lírica se está refiriendo a las personas que le han hecho tanto daño a su pueblo a través de los tiempos. Tienen mala entraña y lo mejor que puede hacer su pueblo es mantenerse lejos de su influencia.

El último poema que se analiza en este trabajo es el que concluye la colección. Se titula “La conciencia de la piedra”. En este poema claramente se puede ver cómo la piedra es un símbolo vivo y parte esencial en la vida de los maya quiché.

La conciencia de la piedra
habla desde su centro,
dice nuestros nombres
su piedra busca su mano
y nuestra mano busca su piedra. (Chávez, 2009, p. 74)

En estos versos se observa una gran comunión entre la piedra y los seres humanos. La piedra aparece aquí como la conciencia de las personas. Desde su centro, desde su corazón nombra a cada una de las personas y busca estrechar lazos de hermandad. La piedra guarda en ella la memoria de todas las generaciones, por ese motivo “en su centro guarda nuestra suerte/ nuestro duro destino/ nuestro blando destino” (Chávez, 2009, p. 74). La voz lírica, al final del poema, se vuelve más íntima y cambia la voz poética colectiva por una individual para reconocer su relación personal con su propia piedra, con su propio destino: “mi piedra y yo nos atravesamos” (Chávez, 2009, p. 74). Se puede apreciar aquí cómo el espíritu de la piedra y su propio ser se funden, a pesar que muchas veces la rechazó y la quiso muy lejos de sí. Sin embargo, ésta regresa a ella “fragmentada/ lengüeteada por el sol” (Chávez, 2009, p. 74). Y ella se da cuenta que debe aceptar su destino abrazándola, recibéndola dentro de su ser para que ninguna de las dos se pierda en este mundo. Piedra y ser humano son una misma cosa como lo indica el poema que dedica a su hijo

Injerto de mi carne
sos mi cuarzo, sos mi coral,
la obsidiana pulida donde me reflejo
la perpetua perforación de mi corazón. (Chávez, 2009, p. 70)

Como se ha podido apreciar en este breve acercamiento a la poesía de Rosa Chávez, el símbolo de la piedra es sumamente importante para la cultura maya quiché. A diferencia de los griegos la piedra no es un elemento muerto, ni causa la muerte y mucho menos el castigo. La piedra es sinónimo de vida. Es la esperanza del pueblo porque ella guarda la memoria de la gente. La voz poética hace énfasis en la colectividad porque la piedra representa a cada uno de los miembros de su pueblo pasado, presente y futuro. Ella guarda la historia y es precisamente la recuperación de esa historia la que quiere reafirmar a través de las páginas de este poemario. Por esta razón está lleno de ritos ancestrales, de tradiciones, de recuerdos de lo que un día fueron y de la esperanza de lo que un día pudieran volver a ser. Ella es la esperanza de su gente porque su poesía está cincelada en la piedra: “Escrita en piedra está mi voz,/Mi cordón,/Los nombres de los nombres” (Chávez, 2009, p. 16).

Bibliografía

- Beltrán, L. (2007). Magia y Simbolismo. Por S. Callau (Ed.). *Culturas Mágicas: Magia y Simbolismo en la Literatura y la Cultura Hispánicas*. (71-82). Zaragoza: Prames.
- Cal, C. (2010). *La Piedra de Scone*. <http://cal-investiga.tripod.com/id2.html> [Consulta 10 de octubre de 2014].
- Chávez, R. (2009). *Piedra AB'AJ*. Guatemala: Editorial Cultura.

- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder Editorial.
- Galeano, E. (1982). *Memoria del fuego (I) Los nacimientos*. Mexico D.F: Siglo Veintiuno.
- La Biblia*. (2003). *Dios Habla Hoy*. Sociedades Biblicas Unidas.
- Popol Vuh*. (1985). (D. Tedlock, tr.). New York: Simon and Schuster Inc.
- Rodriguez, M. V. (2011). *El jade para los pueblos mesoamericanos*. <http://www.diariodelviajero.com/america/el-jade-para-los-pueblos-mesoamericanos> [Consulta 15 de octubre de 2014].
- Tresidder, J. (2004). *The Complete Dictionary of Symbols*. London: Duncan Baird Publishers.



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, ISSN-0377-628X

Volumen 42 - Número 1

Enero - Junio 2016

***EL GENERAL EN SU LABERINTO:
VOZ NARRATIVA Y VEROSIMILITUD***

José Ángel Vargas Vargas



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada

EL GENERAL EN SU LABERINTO: VOZ NARRATIVA Y VEROSIMILITUD

THE GENERAL IN HIS LABYRINTH: NARRATIVE VOICE AND PLAUSIBILITY

José Ángel Vargas Vargas

RESUMEN

En este artículo se analiza la voz narrativa en la novela *El general en su laberinto* (1989) de Gabriel García Márquez, con el objetivo de determinar aquellas formas o mecanismos que contribuyen a la verosimilitud textual, a mostrar como creíbles los acontecimientos representados, así como la historia personal y colectiva del prócer Simón Bolívar. Concretamente, se estudia la función que cumple el narrador omnisciente, la introducción del estilo directo y el empleo de primera persona singular y plural. Con base en lo anterior, se concluye que estas formas permiten articular el discurso histórico y el discurso literario y con ello construir una historia verosímil en la que se develan los aciertos y contradicciones del proyecto bolivariano de la unión latinoamericana.

Palabras clave: Gabriel García Márquez, voz narrativa, verosimilitud, novela latinoamericana, Simón Bolívar.

ABSTRACT

The narrative voice in Gabriel García Márquez's novel *The General in His Labyrinth* (1989) is analyzed in this article with the objective of locating the forms and mechanisms that contribute to textual plausibility, and to show the credibility of the events represented, in addition to Simón Bolívar's personal and collective history. Specifically, the omniscient narrator's function is studied, the introduction of the direct style and the use of the first person singular and plural. Taking the aforementioned into account, it can be concluded that through these forms the historic and the literary discourses can be articulated, and thus construct a plausible story in which the achievements and the contradictions of the Bolivarian project to unite Latin America stand out clearly.

Key words: Gabriel García Márquez, narrative voice, plausibility, Latin American novel, Simón Bolívar.

1. Introducción

En su obra narrativa, Gabriel García Márquez ha explorado múltiples universos ficcionales e históricos que le han permitido elaborar discursivamente un ícono de la realidad latinoamericana, ya sea desde el punto de vista cultural, político, sociológico, cultural, religioso

Dr. José Ángel Vargas Vargas. Universidad de Costa Rica. Profesor catedrático. Costa Rica.
Correo electrónico: jose.vargasvargas@ucr.ac.cr

Recepción: 20- 08- 2015

Aceptación 17- 09- 2015:

o mítico. Para lograr este objetivo, ha investigado los diversos contextos que sustentan su literatura y los ha incorporado de tal forma que es posible encontrar diversas referencias a la geografía y a la realidad histórica, hecho de fundamental importancia para que su literatura genere la ilusión de que está construida conforme a realidades concretas y que, por lo tanto, parezca verdadera y logre una fuerte interpelación al mundo cultural que caracteriza a diferentes lectores.

Este efecto de que su literatura se asemeje a la verdad, lo ha conseguido gracias a un ejercicio de yuxtaposición y entrelazamiento entre la realidad y la ficción, asunto que no se alcanza sin una estrategia narrativa bien definida. Por ello, la función de la voz narrativa en sus obras ha sido clave para que el lector asuma como reales las diferentes acciones creadas, tal como sucede en *Cien años de soledad*, *El amor y otros demonios*, *El coronel no tiene quien le escriba* o *El amor en los tiempos del cólera*, solo para citar algunos ejemplos. En estas obras el tipo de narrador que se presenta, las distintas modalidades y estilos a los que recurre el autor conducen a una visión crítica, ideológica y muchas veces lúdica de la realidad y del mundo externo e interior de los personajes.

La publicación en 1989 de *El general en su laberinto* constituye la expresión más clara del proyecto de García Márquez de construir un verosímil latinoamericano, en tanto se propone como una novela histórica que toma como personaje principal al prócer Simón Bolívar. La escogencia de este personaje como eje de la novela implica la recreación de diversas especificidades culturales e ideológicas de varios países de Latinoamérica, con los que la novela guarda relaciones de semejanza. Precisamente estas relaciones a nivel teórico se entienden como dimensión semántica de la verosimilitud, ya que en esta el discurso literario deja de convertirse en su propia justificación y encuentra sentido en otros sistemas que regulan el comportamiento humano. La dimensión semántica también se completa con la dimensión sintáctica, la cual se centra en las relaciones de conformidad establecidas respecto de un sistema retórico específico, en el que las formas narrativas son fundamentales y contribuyen a que lo narrado pueda considerarse como verdad (Vargas, 1991, p. 22). Es justamente en esta dimensión sintáctica donde se requiere estudiar la función que cumple la voz narrativa para conformar la verosimilitud textual.

Desde esta perspectiva teórica, el estudio de la voz narrativa debe efectuarse partiendo de la existencia de un hablante básico que se comporta como intermediario entre el acontecimiento relatado y el público en su papel de destinatario. Por ello, el narrador es una entidad abstracta que presenta a los lectores el espacio, los personajes y la dimensión temporal de los acontecimientos, situación que posibilita ahondar en el proyecto de escritura de determinados autores. También se debe considerar que la voz narrativa da cuenta del esquema situacional de la obra, de las formas de comunicación con los destinatarios, razón por la que no se le debe estudiar solo de manera técnica, sino analizarla en relación con el mundo narrado y con los signos que participan del proceso semiótico.

En definitiva, el narrador llega a tener una relación tangible con la materia narrativa, de la cual se convierte en un cronista según vaya apareciendo en su memoria. Pero el narrador también puede representar los hechos del presente o imaginar situaciones de futuro, mediante la adopción de diferentes formas, entre las que puede mencionarse la narración omnisciente o el uso de categorías como narrador testigo o narrador protagonista. Igualmente, tiene la posibilidad de recurrir al estilo directo, estilo indirecto o estilo indirecto libre.

De acuerdo con lo mencionado anteriormente, el objetivo principal de este artículo es demostrar que la voz narrativa en *El general en su laberinto* cumple una función verosimilizante,

ya que por medio de ella se indaga en el contexto histórico y se edifica una imagen “real” de las luchas y conflictos políticos experimentados en Latinoamérica en el siglo diecinueve, así como de la vida personal y política de Simón Bolívar. En un primer apartado se aborda la figura del narrador omnisciente y se estudia la función que cumple en relación con la construcción de un discurso histórico coherente y orientado a la presentación de la realidad como verdad. En un segundo momento se examina el papel que cumple la incorporación del estilo directo con el uso de la primera persona singular y de la primera persona plural, relacionándolas con el narrador omnisciente. Por último, se establecen las respectivas conclusiones y se refiere la bibliografía utilizada.

2. La narración omnisciente

El narrador omnisciente es aquel que en el ámbito de la comunicación literaria se presenta como el conocedor absoluto del mundo que refiere, ya sea asumiendo una perspectiva total o parcial, ubicándose desde el exterior o generando la ilusión de que es partícipe de los hechos. A pesar de que este tipo de narrador se muestra con un dominio total del universo narrativo, para Claudio Guillén, no puede constituirse en una entidad propia porque su misión fundamental es presentar una mirada múltiple sobre los personajes y el mundo narrado. Este crítico también enfatiza que “Narrar, en la historia de la novela, ha consistido en seleccionar, acallar, distanciar o comentar” (Guillén, 2009, pp. XCIX-C).

En las formas del infinitivo verbal utilizadas por Guillén para caracterizar el narrador omnisciente puede observarse que existe un determinado posicionamiento de éste ante el mundo narrado, el cual tiende a una búsqueda de “objetividad”, lo que favorece la presentación de los acontecimientos con una perspectiva verosímil. Según Margery, el novelista le confiere una forma objetiva o histórica a la narración gracias al narrador omnisciente y por ello recurre a la tercera persona logrando que el relato parezca “compuesto por un testigo que no toma parte del asunto narrado y que se limita a relatar solo lo que él sabe o adivina” (Margery, 1975, p. 60).

En el caso específico de *El general en su laberinto*, éste narra el viaje que realiza Simón Bolívar por el río Magdalena en 1830, lo que lo lleva a visitar y transitar por varias localidades y pueblos. En este viaje el narrador omnisciente se ha encargado de ir describiendo cada una de las vicisitudes por las que atraviesa el personaje y con la distancia que le ofrece la tercera persona singular recupera el pasado glorioso, en el que se le comparaba con un Dios. En esa toma de distancia el narrador omnisciente se ubica desde una exterioridad, con lo cual su tarea se confunde con la de aquel historiador, a modo tradicional, que pretende revelar la verdad de ciertos acontecimientos. Así lo afirma Rodríguez, al referirse específicamente a esta novela de García Márquez: “The narrator, adopting the position of historian and thus as possessor of the truth—as he often stresses in the novel—proceeds to pass judgment on the opinions of the Liberator’s friends after gathering all the historical facts” (Rodríguez, 1998, p. 52).

De lo planteado por Rodríguez puede inferirse que la posición adoptada por el narrador de *El general en su laberinto* es similar a la de un historiador, ya que muestra la compleja realidad latinoamericana del siglo diecinueve, en especial las luchas por la independencia, sin que pueda afirmarse que logra un dominio pleno sobre la subjetividad del protagonista. Más bien, se maneja con la precisión y exhaustividad del detalle y de la crónica histórica, lo que lo conduce a referir lugares, fechas, geografías y con ello a conferirle un carácter épico al relato. Este narrador se posiciona desde un ámbito externo y desde la perspectiva de la memoria. Al respecto, Castillo apunta lo siguiente:

...consideramos que la Historia, en término general y amplio, se presenta sobre todo y de manera palpable cuando el narrador omnisciente recurre a la analepsis en la vida de Simón Bolívar a través de la focalización externa. Aquí se explaya en las referencias de la historia documentada, porque apela a la memoria colectiva de los lectores (Castillo, 2011, p. 1)

Además de lo señalado por Castillo, se debe considerar que en el nivel del proyecto de escritura garciamarquiano, la figura del narrador omnisciente opera, desde el íncipit hasta el perfeit, como un recurso para plantear con distanciamiento las contradicciones de las luchas independentistas, exponiendo las dudas que siempre ha habido y la contundencia con que el protagonista asumió su ideal de unión latinoamericana. En el íncipit se aprecia un narrador omnisciente que expone el estado del proyecto de Bolívar, el cual parece haber perdido su rumbo:

José Palacios, su servidor más antiguo, lo encontró flotando en las aguas depurativas de la bañera, desnudo y con los ojos abiertos, y creyó que se había ahogado. Sabía que ése era uno de sus muchos modos de meditar, pero el estado de éxtasis en que yacía a la deriva parecía de alguien que ya no era de este mundo (García-Márquez, 1989, p. 11)

Es precisamente en ese espacio inicial de la novela donde se expone al protagonista en un estado crítico de salud y a la deriva, palabra que metafóricamente remite también a fracaso de su proyecto, descrito por la voz narrativa de la siguiente manera al final del primer capítulo:

“Quédese”, le dijo el ministro, “y haga un último sacrificio por salvar la patria”
 “No, Herrán”, replicó él, “ya no tengo patria por la cual sacrificarme”.

Era el fin. El general José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar y Palacios se iba para siempre. Había arrebatado al dominio español un imperio cinco veces más vasto que las Europas, había dirigido veinte años de guerras para mantenerlo libre y unido, y lo había gobernado con el pulso firme hasta la semana anterior, pero a la hora de irse no se llevaba ni siquiera el consuelo de que se lo creyeran. El único que tuvo bastante lucidez para saber que en realidad se iba, y para dónde se iba, fue el diplomático inglés que escribió en un informe oficial a su gobierno: “El tiempo que le queda le alcanzará a duras penas para llegar a la tumba” (García-Márquez, 1989, pp. 43-44)

En esta cita el narrador omnisciente enfatiza en las hazañas de Bolívar y le confiere un carácter épico a la novela, el cual puede observarse en el siguiente fragmento donde con precisión histórica y geográfica se devela el proyecto de convertir a Latinoamérica en un solo país:

José Palacios conocía de sobra aquella evocación. Se refería a una noche de enero de 1820, en una localidad venezolana perdida en los llanos del Apure, adonde había llegado con dos mil hombres de tropa. Había liberado del dominio español dieciocho provincias. Con los antiguos territorios del virreinato de Nueva Granada, la capitanía general de Venezuela y la presidencia de Quito, había creado la república de Colombia, y era a la sazón su primer presidente y general en jefe de sus ejércitos. Su ilusión final era extender la guerra hacia el sur, para hacer cierto el sueño fantástico de crear la nación más grande del mundo: un solo país libre y único desde México hasta el Cabo de Hornos (García-Márquez, 1989, pp. 53-54)

Nótese, además, como en el primer ejemplo, el narrador omnisciente describe la delicada salud de Bolívar, con la certidumbre que se encamina hacia la muerte, y además que ya no tienen sentido las luchas por la patria. En el segundo le concede un sentido heroico a Bolívar por su extraordinaria acción para unificar los países latinoamericanos, evidenciando con ello un dominio pleno de la vida del prócer, tanto de sus glorias como de sus desaciertos.

Este posicionamiento desde la exterioridad asumido por el narrador omnisciente lo asemeja entonces a la figura discursiva de un historiador desde una perspectiva tradicional, pues se narra con un afán de verdad, se busca la coherencia textual y la articulación lógica de los hechos y se privilegia el detalle y la precisión temporal y geográfica. Sin embargo, cuando el autor pretende adentrarse en la subjetividad del personaje y valorar los hechos desde esta, el narrador entra en una especie de crisis, ya que no puede mostrarse como dueño de la verdad

histórica ni gobernar la vida privada del protagonista. Con este hecho se ponen en duda los paradigmas que han estructurado la historia política latinoamericana y se ve entonces en la obligación de ceder la palabra de manera directa al protagonista para evitar la intermediación entre el lector y el personaje.

3. La introducción de la primera persona singular mediante el estilo directo

Este narrador omnisciente domina todos los elementos exteriores al personaje protagonista y asume una determinada posición ante la historia que cuenta. Con ello también revela la intención de presentarla como verídica. Para Mieke Bal (2009, p. 128) este narrador omnisciente corresponde a un narrador externo (NE), en los términos en que se ha presentado aquí.

Ahora bien, cuando el autor pretende aproximarse a la subjetividad de Bolívar, ese narrador externo no le resulta suficiente y entonces se ve en la necesidad de recurrir al estilo directo, introduciendo la voz del protagonista mediante diferentes formas verbales. Según Bal (2009, p. 146) este estilo directo se produce cuando el narrador mediante un verbo declarativo le cede el espacio al personaje para que se exprese textualmente, por lo que sus palabras requieren estar separadas entre comillas.

Esta imposibilidad del narrador omnisciente de expresar conocimiento sobre la vida de Bolívar la explicita el personaje José Palacios en reiteradas ocasiones cuando se refiere a Bolívar: “Lo que mi señor piensa, solo mi señor lo sabe”. De esta forma al lector le queda claro que por más información histórica y anecdótica que ese narrador externo ofrezca, no es posible acceder a la interioridad del protagonista. Por esta razón, es que mediante un verbo declarativo se le concede la voz a Bolívar, según puede notarse en los ejemplos que a continuación se citan:

- a) “Muy mal andan las cosas”, dijo, “y yo peor que las cosas, para que todo esto hubiera ocurrido a unas pocas cuadras de aquí y me hayan hecho creer que era una fiesta” (García-Márquez, 1989, p. 21)
- b) El general levantó la vista por primera vez. “Pues ya no lo tenga entendido”, dijo. “Mi frente no será mancillada nunca por una corona”. Señaló con el dedo al grupo de edecanes, y concluyó: “Ahí tengo a Iturbide para recordármelo” (García-Márquez, 1989, p. 127)
- c) Estaba atormentado por los políticos, hablando de discordias locales, cuando se volvió de pronto hacia Raigecourt, y sin que viniera a cuento le dijo para ser oído por todos: “Usted tiene razón señor conde. ¿Qué voy a hacer yo con tantas mujeres en este lamentable estado en que me encuentro?” (García-Márquez, 1989, p. 181)
- d) “Carajos —suspiró— ¡Cómo voy a salir de este laberinto!” (García-Márquez, 1989, p. 266)

En los anteriores ejemplos, mediante los verbos “dijo”, “señaló”, “concluyó” y “suspiró”, el autor expone la situación de Simón Bolívar quien al mismo tiempo que ha visto crecer su proyecto de unión latinoamericana se ha percatado de los profundos riesgos que ha corrido. Incluso, en los lugares y países más cercanos, sus adversarios generan división, pues pretenden mantener un poder local, de ahí que él es consciente de su estado crítico y se expresa con un tono pesimista en el que reconoce que “las cosas andan muy mal”.

También logra mostrarse como un sujeto que antepone su proyecto de unión latinoamericana a toda pretensión de poder, a “toda corona” como ha sucedido en Europa, mostrándose como un sujeto plenamente convencido de las bondades y de la importancia de realizar las diferentes alianzas políticas en América Latina, las cuales se fundamentan en batallas claves para unificar naciones y territorios. No obstante, su grandeza, que alcanza el nivel mítico, se va poniendo progresivamente en cuestión en la novela y hasta el lector logra percibir su desencanto, incluso en el tema de las mujeres y del amor, ya que en el pasado no

había mujer que se le resistiera. En el presente, en cambio, Bolívar con sus propias palabras se expone al lector como un individuo decadente y enfermo que ha perdido su vitalidad y es incapaz de satisfacer los deseos carnales de cualquier dama.

Es en el ejemplo d), citado anteriormente, donde confluye toda la carga semántica que genera una atmósfera negativa de la vida y del proyecto bolivariano. Bolívar se encuentra justamente cerca de su muerte, enfermo y defraudado porque no ha podido concretar su sueño, su objetivo principal. Está sumido en el fracaso y extraviado en su propio laberinto, metáfora de sus desgracias como prócer y personaje histórico.

Este empleo del estilo directo resulta esencial para adentrarse al mundo interior de ese personaje y darle un carácter más específico, diferente al que se obtiene con el estilo indirecto (Lejune, 1994, p. 266). Deviene, además, en un efecto de verosimilitud, en el que “la verdad” está constituida por la linealidad y los vericuetos del devenir histórico, pero también por las contradicciones vitales y políticas de Bolívar. Lejos de considerar inverosímiles las conductas de este personaje, más bien, estas lo humanizan y lo colocan en un nivel más “real” que su dimensión mítica y su carácter monolítico. Tampoco se producen fisuras en el sentido del texto, ya que los destinatarios pueden aproximarse a la vida de Bolívar desde una perspectiva más auténtica y consecuente con todas sus aspiraciones.

4. La incorporación de la primera persona plural y el sentido integrador de la novela

El estilo directo en esta novela tiene la misión de aproximar al destinatario a la vida íntima del protagonista, sin mediación alguna, con lo que el autor crea una imagen humana de él, ya que recupera sus glorias pasadas, así como los quebrantos que vive en su último viaje por el río Magdalena en 1830, viaje que como se ha dicho, lo conduce indefectiblemente hacia la muerte.

Este acercamiento a la vida de Bolívar es complementado con una visión más integradora, en la que además de valorar las calidades individuales, se genera una reflexión colectiva en la que se reconoce el alcance el proyecto político bolivariano. Para ello, el narrador omnisciente también otorga la palabra a Bolívar, pero esta vez el personaje se expresa en primera persona plural, en un nosotros comprensivo, generalmente refiriéndose a los fracasos, como sucedió en varios países, donde los caudillos locales se iban encargando de minar el proyecto de unión latinoamericana:

El Gran Mariscal de Ayacucho, su amigo entrañable, conocía a fondo el estado del país, pero el general le hizo un recuento detallado antes de llegar a sus propósitos. En breves días habría de reunirse el congreso constituyente para elegir al presidente de la república y aprobar una nueva constitución, en una tentativa tardía de salvar el sueño dorado de la integridad continental. El Perú, en poder de una aristocracia regresiva, parecía irrecuperable. El general Andrés de Santa Cruz se llevaba a Bolivia de cabestro por un rumbo propio. Venezuela, bajo el imperio del general José Antonio Páez, acababa de proclamar su autonomía. El general Juan José Flores, prefecto general del sur, había unido a Guayaquil y Quito para crear la república independiente del Ecuador. La república de Colombia, primer embrión de una patria inmensa y unánime, estaba reducida al antiguo virreinato de Nueva Granada. Dieciséis millones de americanos iniciados apenas en la vida libre quedaban al albedrío de sus caudillos locales.

“En suma”, concluyó el general, “todo lo que hemos hecho con las manos o están desbaratando los otros con los pies”.

“Es una burla del destino”, dijo el mariscal Sucre. Tal parece como si hubiéramos sembrado tan hondo el ideal de la independencia, que estos pueblos están tratando ahora de independizarse los unos de los otros” (García-Márquez, 1989, p. 25)

Obsérvese que el nosotros empleado por Bolívar para develar cómo su gran trabajo en pro de unir las naciones y pueblos, que desde principios del siglo diecinueve costó grandes sacrificios y hasta vidas, también es utilizado por otros próceres, como Sucre, para enfatizar en las profundas contradicciones políticas, sociales y económicas, y en la fragmentación de los pueblos, como si fuesen extraños entre ellos.

Bolívar reafirma su desencanto con las luchas por la independencia cuando conversa con Montilla, otro de sus hombres de confianza, a quien le expresa su pesimismo por los rumbos que ha seguido la independencia. Es el narrador omnisciente el que lo introduce de la siguiente manera: “El general suspiró al oído de Montilla: ‘¿Qué cara nos ha costado esta mierda de la independencia!’” (García-Márquez, 1989, p. 174). Es tal la desilusión de Bolívar que se refiere a la independencia como una mierda, no como el ideal de prosperidad, soñado para alcanzar el progreso, con una historia propia, sin el dictado de los europeos, a quienes siempre les reclamó su intromisión y sus afanes de que Latinoamérica siguiera los modelos que ellos le querían imponer (García-Márquez, 1989, p. 129).

En realidad, este nosotros constituye una visión englobante y se convierte prácticamente en una “visión con”, en la medida que todos los acontecimientos gravitan en torno a Bolívar y al mismo tiempo que se expresa su subjetividad, se interpela a los latinoamericanos como partícipes del proyecto bolivariano. Y aunque el narrador omnisciente en varios lugares de la novela recupera la idea de que Bolívar nunca ha tenido duda alguna sobre su ideal de unión latinoamericana, es el propio personaje, hablando en un “nosotros” que desde el inicio de la novela siente la necesidad de huir de un espacio en el que sus obras y discursos ya no tienen un eco positivo, como se aprecia en el primer párrafo de la obra: “‘Vámonos’, dijo. ‘Volando, que aquí no nos quiere nadie’” (García-Márquez, 1989, p. 11).

5. A modo de conclusión: Voz narrativa y credibilidad

Antonio Garrido Domínguez sostiene que todo autor necesita lograr la credibilidad de su obra y que para ello debe recurrir a diferentes máscaras (Garrido-Domínguez, 2008, p. 112), considerando la del narrador como la más importante y agregando otras como la de transcriptor, editor o investigador. Incluso, siempre tiene la posibilidad de recurrir a formas como el discurso histórico, la biografía y autobiografía, que le permiten un reforzamiento de los niveles de verosimilitud.

Del análisis efectuado puede inferirse que tanto el narrador omnisciente, así como el empleo del estilo directo con el uso de la primera persona singular y plural, se constituyen en las formas idóneas para lograr la credibilidad de lo narrado en los lectores. Estas formas propician una acercamiento de la novela al discurso histórico, de tal modo que pueden establecerse relaciones de conformidad entre la novela como discurso ficcional y la realidad histórica, lo que conforma un verosímil, entendido como aquel discurso que sin ser verdadero “se asemeja al discurso que se asemeja a lo real” (Kristeva, 1970, p. 65). No cabe duda entonces que la referencialidad histórica, geográfica, política y cultural, ancla *El general en su laberinto* en el mundo latinoamericano y por ello, más allá de la posibilidad de verificar la verdad o precisión de los hechos, la novela se constituye en un artificio creíble para los receptores.

Aunado a lo anterior, García Márquez en los paratextos de la novela se encarga de conformar una visión compleja de la historia y de la vida personal de Simón Bolívar, en la que se ha preocupado por generar la idea de que todo lo escrito ha sido conforme a los hechos históricos y las experiencias vividas por este personaje. Tanto en la dedicatoria, el epígrafe,

las gratitudes y la cronología de Bolívar se puede descubrir su trabajo de historiador, novelista e investigador, no para producir la idea de que los hechos narrados son exactos y objetivos, sino para mostrar vacíos y contradicciones de la visión tradicional como se ha conocido a Simón Bolívar, y para presentarlo en su dimensión cotidiana. De esta forma, lo creíble no solo es la gloria del personaje sino su tránsito hacia la muerte, incluso la contradicción misma, en tanto expresión de la vida humana en determinadas circunstancias. Así lo explica el propio García Márquez en el apartado “Gratitudes”:

...los fundamentos históricos me preocupaban poco, pues el último viaje por el río es el tiempo menos documentado de la vida de Bolívar. Sólo escribió entonces tres o cuatro cartas —un hombre que debió dictar más de diez mil— y ninguno de sus acompañantes dejó memoria escrita de aquellos catorce días desventurados. Sin embargo, desde el primer capítulo tuve que hacer alguna consulta ocasional sobre su modo de vida, y esa consulta me remitió a otra, y luego a otra más y a otra más, hasta más no poder. Durante dos años largos me fui hundiendo en las arenas movedizas de una documentación torrencial, contradictoria y muchas veces incierta, desde los treinta y cuatro tomos de Daniel Florencio O’Leary hasta los recortes de periódico menos pensados (García Márquez, 1989, p. 270)

Por último, es pertinente apuntar que el juego con la voz narrativa en esta novela no se limita a una retórica formal, ya que encarna un fuerte planteamiento del autor en torno a la novela histórica o al discurso histórico que pretende construir una visión coherente de la realidad. Constituye más bien una estrategia para cuestionar el mundo estructurado de manera monolítica e instaurar un discurso historiográfico en el que los lectores pueden indagar en la historia latinoamericana desde distintas perspectivas y desde los vacíos que ha dejado la historia oficial, tal como lo afirma Rock Litle (1998, p. 156): “*El General en su laberinto* nos ofrecería algo así como un principio codificador pudiendo virtualmente abrir la puerta a un conjunto de obras historiográficas inscribiéndose dentro de la misma pista interpretativa”.

Bibliografía

- Bal, M. (2009). *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.
- Castillo, L. Á. (2011). *El general en su laberinto: El pacto histórico y la crisis del narrador omnisciente. Actas del Cuarto Congreso Internacional Celehis de Literatura. Literatura española, latinoamericana y argentina*. Argentina, Mar del Plata. <http://www.mdp.edu.ar/humanidades/letras/celehis/congreso/2011/actas/ponencias/delcastillo.htm> [Consulta 13 de octubre de 2014].
- García-Márquez, G. (1989). *El general en su laberinto*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.
- Garrido-Domínguez, A. (2008). *El texto narrativo*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Guillén, C. (2009). Algunas literariedades de *Cien años de soledad*. *Cien años de soledad*. (XCVII-CXXVI). Portugal: Alfaguara.
- Kristeva, J. (1970). La productividad llamada texto. *Lo verosímil*. (63-93). Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Lejeune, P. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. (A. Torrent, tr.). Madrid: Editions du Seuil.
- Litle, R. (1998). *El general en su laberinto*. Una lectura histórica. *XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y Semiótica. Cien años de soledad. Treinta años después*. (151-156). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

- Margery-Peña, E. (1975). Alcances en torno a la problemática del narrador. *Revista de Filología y Lingüística*. 1 (1), 55-82.
- Rodríguez-Vergara, I. (1998). *The general en his labyrinth: writing as exorcism. Haunting Demons: Critical Essays on the Works of Gabriel García Márquez*. (45-59). Washington, USA: Columbus Memorial Library.
- Vargas-Vargas, J. Á. (1991). *Procedimientos de verosimilización en "El general en su laberinto"*. San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica.



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, ISSN-0377-628X

Volumen 42 - Número 1

Enero - Junio 2016

LO REAL Y LO FANTÁSTICO EN UN CUENTO DE ALFONSO REYES

Carmen V. Vidaurre Arenas



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada

LO REAL Y LO FANTÁSTICO EN UN CUENTO DE ALFONSO REYES

REALISTIC AND FANTASTIC ELEMENTS IN A SHORT STORY BY ALFONSO REYES

Carmen V. Vidaurre Arenas

RESUMEN

En este trabajo estudiamos la forma en que la fantasía se manifiesta como resultado del empleo de ciertos recursos literarios, pero también como producto de la exploración en lo subjetivo y lo irreal, y como una modalidad de reactualización de un tópico que puede localizarse en la cultura clásica greco-latina, pero también en el arte modernista, presente en un cuento, escasamente estudiado, de Alfonso Reyes, publicado por primera vez en 1970, aunque escrito en 1915. Texto que corresponde a la definición que Tzvetan Todorov ofrece de lo fantástico, pero que también involucra aspectos que sobrepasan la definición formulada por el analista. El relato estudiado ofrece, además, la caracterización de un contexto real, desde una perspectiva que al ser contextualizada históricamente manifiesta una crítica respecto a los fenómenos y políticas de industrialización que afectaron al país en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX.

Palabras clave: cuento fantástico, narrativa mexicana, análisis literario, crítica social implícita, tópico greco-latino.

ABSTRACT

In this work, we going to study the fantasy and the way that this expression uses some literary resources, but in other way in the same time, it is a product of the exploration of the not real and subjective. It is a modality of reboot of a topic in the Greek-Roman culture, but also in the modernist art, present in a story, poorly studied, Alfonso Reyes, first published in 1970, though written in 1915. Text that corresponds to the definition Tzvetan Todorov offers of fantasy, but also involves aspects exceeding the definition given by the analyst. Additional characterization story was studied provides a real context, from a perspective that being contextualized historically manifests a critique of phenomena and industrialization politics that affected the country in the last decades of the nineteenth century and early twentieth century.

Key words: fantastic story, Mexican narrative, literary analysis, Social criticism implied, Greek-Roman topic.

Nos proponemos analizar, en uno de los relatos de Alfonso Reyes contenido en *Vida y ficción*, la forma en que la fantasía se manifiesta como resultado del uso de ciertos recursos literarios, pero también como exploración en lo subjetivo, lo irreal, y como medio para renovar

Dra. Carmen V. Vidaurre Arenas. Universidad de Guadalajara. División de Artes y Humanidades del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño. México.

Correo electrónico: vidaurrecarmenv@gmail.com

Recepción: 13- 07- 2015

Aceptación: 08- 12- 2015

un tópico de larga tradición cultural. Fenómenos textuales que establecen una dialéctica con las referencias y la representación de un entorno real que es reinterpretado con propósitos creativo-expresivos, en dicho texto.

La obra narrativa de Reyes ha sido escasamente analizada, salvo algunos cuentos (“La cena” y en menor medida algunos otros, como “Silueta del indio Jesús”); pese a la importancia que el autor tiene, identificado como una de las grandes figuras intelectuales mexicanas, y al reconocimiento de que fueron objeto sus relatos por parte de destacados escritores -como Carlos Fuentes- que supieron ver en ellos “una carga de dinamita a largo plazo” (Garcíadiego, 2014, p. 42). Sus relatos superan en número los que otros célebres autores mexicanos escribieron –autores reconocidos tempranamente por él-, es el caso de Rulfo. El breve texto que analizamos cumple un siglo de haber sido escrito, y muestra la forma en que una ficción puede exponer veladamente elementos históricos y sociales que aluden a un trasfondo político, y que al ser tomado en cuenta, amplía la semántica de la narración. Además, “Floreal” no ha dado lugar a una lectura que vaya más allá de comentarios generales, al referirse de manera panorámica a la narrativa de su autor. Este escrito incluye elementos que dejan constancia de la importancia que lo nacional tiene en algunos relatos de Reyes, incluso en aquellos en los que no se desarrollan asuntos tocantes al indigenismo, la vida rural, la situación política del país vista desde los ojos de un extranjero, etc.; sino en los que hay una orientación a la fantasía. Sobre “Floreal”, Alicia Reyes (2010, pp. 13-14) ha señalado: “aunque escrito en Madrid, febrero de 1915, es, totalmente, de ambiente mexicano del Norte. Se publicaría por vez primera en *Vida y ficción* (edición y prólogo de Ernesto Mejía Sánchez) [...] Narración que termina en cuadro, toques pictóricos que nos lanzan a una especie de misterio ecológico detonador de fantasía”. José Luis Martínez (1989, pp. 7-20), en la introducción a las ficciones de Reyes, inexplicablemente no hace referencia a este relato que incluye en el volumen cuya esmerada edición estuvo a su cargo, como las obras completas de Reyes. Ernesto Sánchez Mejía destaca en su prólogo a la primera publicación de *Vida y ficción* que “la narración en tercera persona deja aflorar el ‘yo’”, y subraya también el final fantástico del relato contrastado con “el realismo del conjunto” (Sánchez-Mejía, 1970, p. 12). Concha Meléndez, al estudiar las ficciones de Reyes tampoco considera el cuento, por dar preferencia a narraciones de *El plano oblicuo* y *Quince presencias* (Meléndez, 1995, pp. 93-109). Sin embargo, “Floreal” ha sido calificado por Sergio Ortiz como una de las “pequeñas joyas literarias” de Reyes, en la que se recrean los tiempos de “expansión urbana y ferrocarrilera” (Ortiz, 2002, p. 60), y forma parte de las cuarenta y siete piezas que componen la antología narrativa de Alfonso Reyes, la cual fue: “dignamente preparada y prologada” (Castañón, 1997, p. 162). Lo que no justifica la poca atención que se le ha brindado a esta breve historia en la que: “más allá de la relación mimética entre realidad y ficción, lo contextual y lo textual, la vida y el arte, se pone de relieve la consideración de las circunstancias reales como estímulo de la actividad creadora” (Aatar, 2012, p. 20) y -añadimos- como detonadoras de la ficción fantástica.

Antes de definir lo “fantástico” -siguiendo el ejemplo de Carmen Luna Sellés (2002, p. 12)-, deseamos recuperar las palabras de Rafael Gutiérrez Girardot respecto a los estudios teóricos de lo fantástico, pues sus palabras expresan la perspectiva y objetivos que hemos procurado aquí:

[...] lo fantástico es, como la literatura, un “ente fluido”, para usar un concepto de Alfonso Reyes, o una “ambigüedad”, como precisa Cleanth Brooks. Pero esto no implica renunciar a captar lo fantástico [...] En vez de buscar “a priori” en los textos determinadas características de lo fantástico, es necesario dar la palabra a los textos [...] preguntar por lo que en ellos se desvía y cómo y por qué se desvía de una determinada praxis [...] (Gutiérrez-Girardot, 1991, p. 29)

“Floreál” es el segundo relato del volumen XXIII de las *Obras Completas* de Alfonso Reyes (1989, pp. 27-28). Se trata de un cuento de una página y dos párrafos, en el que un narrador personaje nos describe una anécdota singular, pues en un entorno de lo cotidiano se introduce un acontecimiento extraño que rompe con la lógica planteada y con aquello que se presentaría como natural o realista dentro del contexto narrativo que se nos ha descrito. Los protagonistas de esa anécdota son una recién casada y su esposo, quienes viven en una ciudad del Norte de México: Torreón (Coahuila), de lo que se ofrecen una serie de informaciones y pistas que así lo indican desde el principio; aunque este último dato sólo se señala de manera explícita casi al final del cuento.

El narrador inicia su historia en tercera persona y utilizando la modalidad retrospectiva, al referirnos la situación de los personajes y el escenario, pero su descripción no se limita al contexto espacio-temporal inmediato en que se ubican esos personajes de los que habla, ya que retrocede en el tiempo hasta el momento mismo de la fundación de la población en la que ellos residen, manifestando un grado de conocimiento sobre lo narrado que correspondería a un narrador omnisciente u omnipresente:

Estaba recién casada. Vivían en una ciudad del Norte llena del zumbido de las locomotoras. Se cruzaron varias línea de ferrocarril en medio de unos llanos polvosos, y en el cruce brotó una estación; cercano a la estación, un hotel; al lado dos o tres comercios, y junto a ellos las posadas de los traficantes, los paradores de los viajeros, las casas de juego. La ciudad era una estación grande, un campamento de comercio [...] (Reyes, 1989, p. 27)

El narrador ofrece detalles del espacio en el que reside esa recién casada, de quien no se ha hecho una descripción, dándole prioridad al origen del contexto social en que se ubica la historia, sin señalar información cronológica sobre el año, mes o día, en que ocurren los acontecimientos. Sin embargo, los datos que el narrador proporciona permiten identificar la ciudad en la que ocurre lo referido, pues Torreón tuvo un inicio vinculado al paso de los ferrocarriles, ciudad construida donde tenía lugar un cruce de vías (el Ferrocarril Central Mexicano y el Ferrocarril Internacional Mexicano, en 1888, y en la proximidad de una hacienda algodonera en la que había una edificación a manera de torre, de la que derivó el nombre de la hacienda principal y luego el de la ciudad), donde se construyó una estación de tren y posteriormente otras edificaciones a partir de la estación. Según Eduardo Guerra (1957, s. p.): “Andrés Eppen -considerado fundador de Torreón- con el auxilio del ingeniero Federico Wulff, demarcó el trazo de la ciudad y se había asegurado de adquirir los terrenos para la compañía de alemanes Rapp-Summer-Hermann (Contreras-Utrera, 1994, p. 65)”, de la que era administrador y socio.

Podremos observar que aunque los datos que el narrador proporciona son históricos, se relatan de manera que se introduce la fantasía, al no hacer mención de los sujetos responsables de las acciones contadas, por el uso de la forma impersonal del verbo y por utilizar un lenguaje metafórico que tiene como consecuencia que las vías y edificaciones figuren en los enunciados como sujetos actuantes por sí mismos: “Se cruzaron varias líneas de ferrocarril en medio de unos llanos polvosos, y en el cruce brotó una estación; cercano a la estación un hotel [...]” (Reyes, 1989, p. 27), y lo inanimado parece animado debido al uso del verbo “brotar”, en preferencia de otras opciones de signos cuya semántica referiría a la acción de una manera realista (se construyó, se edificó; y no: “brotó una estación”). De modo que la fantasía se introduce aquí por el lenguaje empleado, un léxico que aunque no se aleja del lenguaje de uso cotidiano, es connotativo y está utilizado de modo metafórico, ya que implica una asimilación de las construcciones a una planta o líquido (que son algunos de los sustantivos a los que se

aplicaría en su uso más socializado el término “brotó”). Esto último se vuelve más significativo cuando consideramos que la ciudad de Torreón ocuparía el lugar que mucho antes había sido una zona de lagunas, y hasta la primera mitad del siglo XIX una zona agrícola (la Hacienda de San Lorenzo de la Laguna, luego Rancho del Torreón), pero cuyo entorno ecológico y clima se modificaron parcialmente,¹ cuando la construcción de la presa del Carrizal produjo el desvío del cauce de los ríos para beneficiar los cultivos de los hacendados, secando la mayoría de los cuerpos lacustres (a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX).

Los edificios enumerados en la descripción dan cuenta de la vocación económica de la población descrita (servicios de hospedaje, comercio, tráfico, apuestas), al mismo tiempo que el escenario se caracteriza en el relato como: una ciudad llena de ruido, establecida en unos “llanos polvosos”, espacio de tránsito de un lugar a otros, detalles también históricos.

El narrador continúa haciendo referencia a acciones repetidas o acostumbradas que parecen descritas por un narrador testigo, al mismo tiempo que proporciona algunas informaciones que sólo podrían conocer los propios personajes que describe: “De cuando en cuando bajan del tren unos viejos [...] Entran en los garitos, echan un peso en la ruleta [...], vuelven al tren que ya silba, impacientes por seguir el viaje rumbo al Norte. Aquél peso que aventuraron, es el último peso que traían consigo” (Reyes, 1989, p. 27). Se pueden observar variaciones leves en la perspectiva del narrador, en unos casos manifestando las características propias de un testigo que observa a los viajeros (y sólo tiene conocimiento de lo “visible”), en otras expresando un grado de conocimiento propio de un narrador focalizado en los personajes y omnipresente, que conoce el estado de ánimo, el deseos, y la justa cantidad de dinero que llevan los apostadores (también podría tratarse de un narrador subjetivo que especula, pero nada hace poner en duda sus afirmaciones en el relato).

En esta primera parte del cuento, además de considerar los elementos del contexto urbano, el narrador le concede importancia a los fenómenos de migración social en varias ocasiones: I. “con mucha población de chinos² y yanquis” (Reyes, 1989, p. 27), II. “bajan del tren unos viejos pálidos, erguidos. Entran en los garitos, [...] vuelven al tren” (Reyes, 1989, p 27). El tema del tránsito figura incluso en la canción que se cita parcialmente en el cuento, cuando se describe a un ciego que canta en el andén de la estación: III. “Soy transitante de Torreón a Lerdo, /mis sufrimientos son por un amor” (Reyes 1989, p. 27). La letra original de la canción popular que es intertexto en su modalidad de cita con variante, identifica la población, pero señala una palabra distinta a “transitante”, la variante está reforzando el campo semántico del desplazamiento (se trata de una variación en la letra -poco conocida- de la composición del Píoquinto González, músico popular duranguense, letra titulada: “De Torreón a Lerdo”, la cual, según Manuel Terán Lira, autor del cancionero de *Corridos Laguneros* y cronista de la Comarca, tiene su origen en el año de 1898, y estuvo inspirada en el transporte que viajaba entre las dos ciudades. La letra original decía en sus primeros versos: “Soy misionero de Torreón a Lerdo /mis sufrimientos son por un amor, /hora por hora corriendo el vapor, [...]” (Magallanes y Corpus, 2009, s. p.).³

Estas informaciones constituyen indicios de la forma en que la realidad social deja huellas en este relato, pero también del interés que se manifiesta en los movimientos sociales que afectaban la zona norte de México, en particular en una de las ciudades más jóvenes del país, al mismo tiempo que tales informaciones contribuían a darle verosimilitud al relato, sobre todo para un lector que conociera la región y su área urbana.

La referencia al tránsito, además, se va a relacionar en el texto con el cambio, no sólo por remitir al cambio de un lugar a otro, también porque figura en relación con otro

tipo de “cambios” que se indican en la historia relatada (I. la residencia y estado civil de los personajes protagonistas, II. la fundación de una ciudad donde sólo había “llanos polvosos”, III. la situación económica de los “viejos pálidos” que descienden del tren con un peso y ganan ciento, IV. el estado de los muebles de la recién casada que han envejecido rápidamente, V. el cambio de lugar de una mesa que pasa de la cocina al jardín, VI. el paso de la vida a la muerte de los “hombres”, a que hace referencia el narrador -un tanto enigmáticamente- poco antes del desenlace del cuento, y VII. el cambio que se describe al final del relato, afectando a la protagonista y al mueble fabricado por su esposo).

Aunque el narrador no precisa cuál es la relación que sostiene con la recién casada o con el personaje masculino que la acompaña en su lugar de nueva residencia, relata que ella solía enviarle cartas breves y fotografías “del pueblo, de su casa, de su jardincillo, donde se la veía muy enflaquecida, junto a un mocetón [...]” (Reyes, 1989, p. 27). De este modo, el narrador queda ficcionalizado, por ser el personaje-destinatario de las cartas y fotografías enviadas por el personaje femenino, y por ello también queda identificado como un personaje que se encuentra lejos de la ciudad en la que reside esa recién casada del cuento (tácitamente se presenta al narrador como alguien que radica en otra población, por lo que para comunicarse con él, ella debe mandarle cartas). Este detalle también contribuye a la manifestación de la fantasía en el relato, pues el narrador es, al mismo tiempo: un personaje ausente, alejado del contexto en que ocurren los hechos, pero describe ese contexto como un testigo y como un narrador omnipresente, proporcionando informaciones que sólo en parte podría conocer a través de las cartas y fotografías recibidas, pues hay informaciones que derivan de una focalización en los personajes secundarios. Además, el narrador señala: “Me escribía cartas breves. Como no sabía escribir, sólo me decía las cosas esenciales” (Reyes, 1989, p. 27), comentario que parece indicar que el conocimiento del narrador sobre el contexto, no proviene de la recién casada que le escribe. Sin embargo, cuando el narrador refiere en específico lo que ella le contaba, utilizando una modalidad del discurso que Tzvetan Todorov (2004, p. 83) denomina discurso indirecto libre -pues en parte corresponde a enunciados contados y en parte a la reproducción literal de las enunciaciones del personaje, traspuestas en las palabras del narrador que las introduce e indica “quién habla”-, se puede observar que el personaje femenino ofrece algunos detalles:

[...] sólo me decía las cosas esenciales. Como el polvo de la región lagunera flota en el aire durante el verano -me explicaba-, los crepúsculos lucen aquí unos colores, unos tornasoles insospechados.
-Pero ¿qué sal tiene este polvillo que se come los muebles? Mi juego de sala se ha envejecido en unos meses. (Reyes, 1989, p. 27)

El personaje femenino queda caracterizado por sus enunciaciones, más que por una descripción, como alguien que tiene unos meses de vivir en la ciudad de Torreón. Si consideramos, además, que el personaje vive en una zona de clima extremoso, semidesértico, con vientos que producen tolvaneras y crean un ambiente muy polvoso, el personaje manifiesta una sensibilidad estética significativa, pues en lugar de hablar del calor, del adverso clima, de la sequedad del ambiente, describe los atardeceres, el polvo que flota en el aire durante el verano y envejece los muebles por la cantidad de sal que contiene (la laguna principal que existió en la zona era de agua salada), al mismo tiempo que ofrece informaciones derivadas de una “realidad” referenciada.

Sabremos también, por el narrador, que ella ha adelgazado notablemente y que recientemente se ha casado.

El personaje masculino que es coprotagonista de la historia es descrito por el narrador, primero a partir de una fotografía, como: “un mocetón de buenos ojos que estaba en mangas de camisa, el puro en la boca y el rastrillo en la mano” (Reyes, 1989, p. 27). Se le caracteriza así como un hombre joven y su figura queda connotada por signos que refieren claramente a su masculinidad, de acuerdo con las convenciones de la época (el puro y el rastrillo), pero también por la actividad laboral física que se connota en la descripción (de “buenos ojos”, comentario que puede aludir a la belleza o a la salud de los ojos, y “en mangas de camisa”). Más adelante este aspecto práctico y de laboriosidad manual se enfatiza al señalar: “Su marido tenía instintos de obrero” (Reyes, 1989, p. 27).

La anécdota principal de la historia, y que ha sido precedida por la descripción del contexto y la introducción de los personajes, iniciará hacia la parte final del breve relato, cuando el narrador refiera sobre el marido de la recién casada lo siguiente:

Un día quiso hacer una mesa para la cocina, tomó unas ramas y las clavó toscamente en una tabla. Era primavera. (Como los hombres se nos mueren, este recuerdo me es amargo.) Los crepúsculos de Torreón estaban como nunca gloriosos. El calor llenaba de ansias las cosas (Reyes, 1989, p. 28)

El párrafo citado no sólo nos informa sobre las modalidades específicas de la acción realizada por el personaje coprotagonista (se trata de una acción improvisada ante una necesidad derivada de un deseo), también nos informa de un hecho que queda en el sobreentendido y que deriva del comentario entre paréntesis que incluye el narrador -a modo de confesión al lector o de aparte teatral-, y que sugiere que el narrador refiere retrospectivamente la historia, ubicado en una época posterior a la muerte del coprotagonista de la misma, sugiriendo también que el narrador estaba vinculado afectivamente a ese personaje, por la especificidad del comentario “este recuerdo me es amargo” (aunque no se indica el tipo de relación que sostiene con el personaje, ni se informa claramente sobre la muerte de él, o de otros hombres).

La estrategia narrativa deja planteadas interrogantes que no resuelve y que conducen al lector a pensar en posibles respuestas al comentario que no tiene explicación, introducen la presencia del sobreentendido, de aquello que no se explica a profundidad, pero se deja “entrevéer”.

Respecto a la anécdota, el grado de conocimiento manifiesto en las palabras del narrador sobre lo referido vuelve a ser, en la segunda parte del relato, el de un testigo que anuncia un desenlace, creando una atmósfera mediante el uso de un lenguaje poético: “el calor llenaba de ansias las cosas” (Reyes, 1989, p. 28), que humaniza las cosas. En esta parte se indica una estación del año que resultará significativa en el desenlace: la primavera, época de florecimiento y renovación de la naturaleza. Se señala también una hora del día -recurrente en el relato-, los atardeceres, referencia que permite establecer la relación entre el calor y la belleza de los crepúsculos. Pero, además, aquí, casi al final, se da a conocer explícitamente la ciudad que es escenario de la historia: “Los crepúsculos de Torreón” (Reyes, 1989, pp. 27-28).

Reyes pone notable atención en lo sensorial (I. “ciudad del Norte llena del zumbido de las locomotoras”, II. “el polvo de la región lagunera flota en el aire durante el verano”, III. “los crepúsculos lucen aquí uno colores, unos tornasoles insospechados”), e involucra asociaciones novedosas entre las palabras para producir figuras poéticas en las que lo inanimado se anima (I. “[...] y en el cruce brotó una estación”, II. “el calor llenaba de ansias las cosas”, III. “un ciego canta al roncar de un descoyuntado acordeón”, IV. “polvillo que se come los muebles”). Fenómenos textuales que -como otros del escrito-, nos remiten por su especificidad y cronología a la estética modernista que estaba en pleno apogeo en la época.

Aunque no hay ninguna información en el texto, sobre el traslado del narrador al lugar desde donde la recién casada le escribe, como tampoco hay indicaciones de que el narrador se encontrara presente en ese lugar cuando ocurren los hechos que son referidos al final cuento; el narrador ofrecerá datos en su descripción que sólo podría proporcionar un testigo muy próximo, pues observa en acercamiento los detalles que describe en los últimos párrafos del escrito:

Una mañana, encontraron que la mesa había echado brotes, en la cocina, y la llevaron a florecer en paz al jardín.

Los ojos de ella habían cobrado un misterio singular, y, vista de cerca, en su epidermis había también unos como brotecitos pequeños. (Reyes, 1989, p. 28)

El relato, pese a que ofrece informaciones verídicas sobre un contexto social real, deriva hacia una anécdota fantástica que involucra la verificación de acciones que no podrían tener lugar en esa realidad, ni corresponden a una lógica de lo verosímil planteada inicialmente en el cuento, porque una mesa construida rústicamente con ramas y una tabla, “echa brotes” en la cocina de una casa ubicada en una región de clima extremadamente seco, salino (semidesértico). Si ese hecho hubiera tenido lugar en un contexto selvático o de alta humedad, podría remitirnos a la presencia de “lo real maravilloso”; pero, desde una perspectiva “lógica”, es imposible en el contexto geográfico en que nos ubica el relato.

Este acontecimiento, una mesa rústica que echa brotes, se presenta en la narración como un acontecimiento objetivo, y no derivado de la percepción subjetiva de alguno de los personajes o del narrador. Se trata de un acontecimiento maravilloso, de un hecho “desnaturalizado” y que se niega a ser el resultado de una perspectiva meramente subjetiva.

La referencia a los brotes pequeños que parecen surgir en la epidermis del personaje femenino, en la descripción ofrecida: “vista cerca, en su epidermis había también unos como brotecitos” (Reyes 1989, p. 28), deja en la ambigüedad si verdaderamente se trata de una germinación vegetal en la piel del personaje femenino; o si se trata sólo de una percepción subjetiva del narrador que emplea una comparación para identificar una cosa con otra que le es similar. Por lo que no podemos hablar, en este último detalle del cuento, de la presencia de lo maravilloso “puro”, ni de una descripción que se niegue a una interpretación del hecho fantástico como producto de la mera visión subjetiva.⁴ En todo caso, tendríamos que señalar que este segundo detalle corresponde a lo que para Tzvetan Todorov caracteriza lo fantástico, cuando señala:

[...] lo fantástico se basa esencialmente en una vacilación del lector -de un lector que se identifica con el personaje principal- referida a la naturaleza de un acontecimiento extraño. Esta vacilación puede resolverse ya sea admitiendo que el acontecimiento pertenece a la realidad, ya sea decidiendo que éste es producto de la imaginación o el resultado de una ilusión... (Todorov, 1981, p. 114)

En el cuento, la fantasía narrada en la parte final deriva de dos fenómenos distintos: Primero, del contraste palpable entre el contexto descrito y lo referido como verificado de manera objetiva: los brotes vegetales en la mesa, hecho que puede considerarse como una exploración en lo irracional, lo ilógico, lo extraño, muy distinta de las exploraciones en lo irracional realizadas por los surrealistas, porque de manera previa el narrador ha ofrecido una serie de informaciones que marcarán el contraste entre el contexto geográfico y el hecho relatado, denunciando una planeación consciente; y no una incursión en el automatismo de los surrealistas. Planeación narrativa destinada a producir un efecto mediante el desarrollo de la anécdota inverosímil, extraña, fuera de lugar, y cuyo desenlace también involucra una semántica, en la medida en que se representa una naturaleza vegetal que desafía las leyes

de la lógica y del clima, que germina, echando brotes, en un medio totalmente adverso. No poco significativo es tampoco que al inicio del relato el narrador haya expresado: “brotó una estación”, haciendo presente un campo semántico en el que se connota lo vegetal y también lo líquido, para referirnos al origen de una ciudad, en una de las zonas más áridas del país (que pese a ello se denomina todavía “Región Lagunera”), adoptando un signo que forma parte de un campo semántico asociado a las características del entorno previas a la intervención de los hacendados y que justificaban la denominación que la región conserva.⁵

En segundo lugar, la fantasía deriva también de una comparación que sugiere una visión subjetiva y permite cierta ambigüedad; pero la verificación de la acción descrita, aunque fantástica, se ve reforzada por el contexto mismo en el que se describen los “brotitos” en la epidermis de la recién casada, poco después de hacer referencia a los brotes en la mesa como hecho objetivo, lo que parecería favorecer la posibilidad de que lo señalado no fuera una mera visión subjetivo-comparativa del narrador.

Ahora bien, la “aparente metamorfosis” o cambio que se sugiere afecta al personaje femenino en el relato, y cuya verificación queda en la ambigüedad, hace presente la figura de un personaje humano que participa, por similitud o asimilación, de lo arbóreo, de lo vegetal: mujer-rama, mujer-tallo, mujer-vegetal, con pequeños brotes en la epidermis, ser híbrido. Esta figura es afín, aunque con sus particularidades concretas, a las de diversos personajes de la literatura y la tradición mitológica clásica greco-latina, personajes que teniendo figuras de mujeres se vieron transformadas en seres vegetales: como la dríade Dafne convertida en Laurel, Mirra o Esmirna transformada en *Commiphora myrrha*, Dríope transfigurada en “árbol de loto” (palmera o almez), Pitis convertida en abeto o pino negro, etc., así como es afín a otras figuras asociadas a lo arbóreo, como las Hamadriades, hijas de Hamadría, seres que participaban también, en cierta forma, de una naturaleza humano-vegetal, pues si se cortaba el árbol al que estaban ligadas, ellas morían. Estas asociaciones entre lo femenino y la vegetación también pueden relacionarse con la personificación de la naturaleza a través de la figura de la “madre naturaleza”.

Aunque el significado de ese “tópico” de la tradición mitológica greco-latina varía notablemente de un caso a otros, podemos identificar en el relato una “actualización” del mismo, actualización que tiene en el cuento su propio campo de significaciones y particularidades, en la medida en que la recuperación del tópico se une en el relato a la representación de un objeto hecho con ramas cortadas y clavadas que, sin embargo: echan brotes, y mediante el que se connota una naturaleza vegetal fértil y poderosa que subsiste vital después de su propia “muerte aparente”, y a la que los recién casados llevan a “florecer en paz” en el jardín.

Es decir que, la fantasía también figura en el relato como una modalidad de la recuperación y actualización de un motivo mitológico de la tradición clásica greco-latina, pero unida a una representación específica de la naturaleza vegetal: persistente, renaciendo e invadiendo incluso la epidermis del personaje de la recién casada.

Nos parece importante señalar también que la representación de figuras femeninas asimiladas o identificadas con seres vegetales, no sólo fue motivo recurrente en la mitología y la literatura clásica, tan apreciada por Alfonso Reyes, fue asimismo un motivo frecuente en el arte modernista, contemporáneo a la época de escritura del cuento, movimiento en el que desde la última década del siglo XIX estaba representado en México por numerosos autores (Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Enrique González Martínez, José Juan Tablada, Rubén M. Campos, Amado Nervo, Manuel José Othón, Rafael Reyes Spíndola, Luis Gonzaga Urbina,

Francisco González León, Francisco A. De Icaza, Rafael López, Efrén Rebolledo, Enrique Fernández Granados, María Enriqueta Camarillo, Ramón López Velarde, quien publicaría su primer libro de poemas un año después de la escritura del cuento de Reyes, etc.), a lo que habría que agregar el papel que desempeñó la *Revista Azul*, en la que se difundiría la obra de algunos de los más destacados representantes del modernismo hispanoamericano, y la *Revista Moderna*, sucesora de la anterior y uno de los principales órganos de difusión del modernismo, del que ha señalado Lily Litvak (1990, p. 47): “Recordemos que las plantas son, de hecho, la base del arte modernista”. Litvak (1990, p. 23) ofrece abundantes ejemplos de la literatura y el arte, destacando que en el modernismo: “[...] una sensual invasión de lirios, orquídeas y rosas, se manifestó [...] asociada o fundida con una figura femenina, y formando un bosque de símbolos [...]”. La valoración de la naturaleza se manifiesta también en la literatura modernista, en diversos elementos verbales, pero igualmente en abundantes alegorías, como las Estaciones del Año, la Madre Naturaleza, las personificaciones del paisaje, del fuego, del viento, en un léxico de lo vegetal, en figuras poéticas que involucran a la flora, etc. Esta recuperación de los elementos vegetales está con frecuencia ligada a un rechazo a la sociedad industrial que exalta lo mecánico, la industria. No en vano, al iniciar su estudio sobre la literatura modernista en Hispanoamérica, José Miguel Oviedo ha señalado un fenómeno se producían como resultado de la Revolución Industrial y la aplicación de la filosofía positivista: “las maravillas de la técnica no hacían sino mostrar [...] el desamparo espiritual del individuo” (Oviedo, 2001, p. 223). El mismo autor dirá un poco después:

[...] se produce [...] un movimiento estético [...] que reacciona contra el arte imitativo y la utopía maquinista, y plantea una vuelta a las formas naturales, fluidas [...] crea una simetría entre los motivos florales y las formas femeninas: los trajes parecen flores, los capullos parecen senos [...] Este movimiento se llamó *Art Nouveau* [...] y se originó casi simultáneamente en Francia, e Inglaterra, donde también se llamó *Modern Style* [...] adoptó diversos nombres en el resto de los países europeos [...] El *Art Nouveau* es la analogía o metáfora plástica que mejor puede caracterizar a nuestro modernismo (Oviedo, 2001, p. 223)

Por otra parte, son muchos ya los autores que han destacado la importancia que en el modernismo tuvo el relato fantástico, entre ellos Carmen Luna, quien destaca la presencia de “lo extraordinario, lo mágico, lo misterioso, lo irracional formando parte de la realidad” (Luna-Sellés, 2002, p. 19) en la narrativa modernista y analiza algunas de sus variadas modalidades. Valioso estudio al que se suman muchos otros investigadores (Ana Casas, Dolores Phillipps López, Ramón Luis Acevedo Marrero, Dolores López Marín, Oscar Hahn, Raquel Areas Careaga, Eva Varcárcel, Mario Gallardo y un muy prolongado etcétera), que han abordado la presencia de lo fantástico en la narración breve modernista.

Pero, la presencia de lo fantástico no excluyó diversas modalidades de crítica con un enfoque ideológico específico, y al ofrecer un panorama de estudios realizados sobre el modernismo, Javier Blasco destaca el trabajo de Giovanni Allegra, respecto al cual señala: “Giovanni Allegra [...], partiendo de la ya consolidada definición del Modernismo como ‘crisis general del espíritu’ (generadora de una reacción espiritualista contra el positivismo científico, el industrialismo y el mercantilismo burgués), reivindica para el movimiento un ‘fondo ideológico’ del que la crítica, por lo general, se ha olvidado” (Blasco, 1987, p. 37).

Ahora bien, si el motivo de lo vegetal fusionado a la figura femenina constituyó uno de los diversos elementos que manifestaba un rechazo hacia la sociedad industrial, en diversos autores y artistas modernistas que exaltaban la naturaleza cargándola de sensualismo, humanizándola, no podemos ignorar que en el cuento de Alfonso Reyes también figura la referencia destacada a un motivo que fue símbolo de la industrialización, el ferrocarril:

Con la entrada en funcionamiento del ferrocarril, las principales ciudades se fueron interconectando. [...] la infraestructura que promovieron inicialmente las empresas [...] Así mismo, estos avances mecánicos, produjeron grandes cambios socio-económicos [...] una reacomodación poblacional en base al desarrollo industrial que estaba ligado estrechamente al ferrocarril... (Herrería, 2010, p. 2)

De manera que el ferrocarril no únicamente constituye un signo que refiere al desarrollo industrial, también a la migración y a los cambios sociales de finales del siglo XIX y principios del XX.

En el cuento de Alfonso Reyes, la ciudad “brota” en el cruce de unas vías de tren justamente, tal y como ocurrió con la ciudad de Torreón que es caracterizada como un lugar de migrantes, comerciantes y viajeros (que apuestan el único peso que llevan consigo, impacientes por partir), una ciudad cuyo desarrollo gira en torno al ferrocarril, polvosa, con un polvillo salino que envejece los muebles, hecho que plantea un marcado contraste entre ese entorno y la anécdota final en la que de una mesa rústica salen “brotes”, y que es fabricada por un personaje que tiene “instinto de obrero”. Podemos percibir una oposición entre contenidos semánticos que se relacionan con: lo industrial, el tránsito, el polvo, lo envejecido; y otros que refieren a la renovación vegetal, la naturaleza, lo no mecanizado, el trabajo manual.

Aunque el ferrocarril constituye todavía un símbolo de la industrialización, se va a asociar en la época de producción del cuento a otros fenómenos derivados de su uso, que fueron objeto de rechazo entre los artistas de la época, según observa Antonio Herrería, al considerar una obra de Lily Litvak, en la que se analiza el anti-industrialismo en la literatura en español, pues Herrería destaca sobre la transformación social debida a la industrialización lo siguiente:

[...] las consecuencias de esta transformación, son en parte, la causa por la cual se desarrolla entre los intelectuales un sentimiento de rechazo.

Entre estas consecuencias, se encuentran la aparición de nuevas clases sociales emergentes, como son la burguesía y el proletariado. La clase proletaria se nutría principalmente de la migración [...] que se hacinaba [...] con el añadido de precariedad laboral, por el exceso de mano de obra no calificada [...] (Herrería, 2010, pp. 2-3)

Podremos notar que en el cuento, la presencia del ferrocarril está asociada justamente a la migración.

En el escrito también se hace referencia, aunque indirectamente, al proletariado (el esposo tenía “instintos de obrero”), y a una actividad manual no calificada realizada por el esposo, actividad de la que deriva la mesa rústica mediante la que se introduce lo fantástico en un relato, en el que en principio se ofrecen datos que permite identificar la ciudad que es escenario del cuento.

Al mismo tiempo, a lo largo del relato se percibe una tensión entre la narración objetiva de un narrador testigo que describe “lo que ve”, y la narración subjetiva focalizada en los personajes, que corresponde a la perspectiva de un narrador omnipresente (la mirada de Dios), narrador que además es ficcionalizado (narrador-personaje). Estos elementos permiten precisar que los opuestos se relacionan con aspectos ideológicos, que corresponden a una tensión producida en la época: “En Hispanoamérica [...] surge [...]una] reacción literaria contra el positivismo y el arte burgués, dando entrada a la fantasía, el ensueño, el lirismo...” (Luna-Sellés, 2002, p. 26).

Alfonso García Morales (1992, pp. 69-146) se ha ocupado de precisar diversos aspectos sobre la instauración del positivismo en México y la postura crítica que frente a éste mantuvo el grupo del que formó parte Alfonso Reyes: el Ateneo de México. La investigación de García

Morales destaca los diversos matices y contradicciones involucrados en el establecimiento del positivismo como filosofía institucional educativa, promovida desde el gobierno de Benito Juárez y mantenida posteriormente por Porfirio Díaz, como los matices ideológicos de las críticas dirigidas contra el positivismo durante el porfiriano, y ha descrito el contexto político en que esas críticas se producían, por lo que no vamos a detenernos en estos puntos. Sólo deseamos destacar que en el cuento se hacen visibles una serie de signos que expresan contenidos ideológicos afines a esas confrontaciones que tanto el Ateneo de México, como muchos otros escritores y artista modernistas hispanoamericanos sostuvieron frente a diversos postulados positivistas.

En el cuento, entre los signos que portan elementos ideológicos de oposición al positivismo se encuentran: I. la incorporación del enfoque subjetivo y el omnipresente del narrador, II. la anécdota fantástica que implica una representación particular de la naturaleza vegetal, III. La asociación entre esa naturaleza vegetal y las figuras de un personaje que tiene “instintos de obrero”, IV. La identificación de la naturaleza y de un personaje femenino, mediante la reactualización de un tópico mitológico greco-latino que también figuró en el arte modernista, V. la representación de una ciudad industrial como espacio de tránsito y comercio, de apuestas, de traficantes, como ciudad en la que los muebles envejecen rápidamente, en la que flota el polvo, y cuya principal o única belleza son los atardeceres “gloriosos”. Consideramos estos elementos como portadores de una postura ideológica opuesta al positivismo, porque sabemos que en éste se considera que la base de la información y del conocimiento sólo está en los fenómenos observables y objetivos, rechazando la subjetividad y todo aquello que pudiera estar asociado a la metafísica, a lo religioso, y a esa visión omnipresente capaz de conocer los deseos y pensamientos de otros. El positivismo, además, sostiene que esos fenómenos observables son los únicos que permiten el desarrollo de la ciencia y la tecnología, al mismo tiempo que defiende la lógica, el enfoque realista, y ve a la naturaleza como algo que debe controlarse, dominarse, en tanto proporciona materias primas, recursos naturales que deben someterse a un proceso de explotación mecanizada, lo que involucra una concepción desvalorativa de la naturaleza.⁶ Recordemos que en el positivismo la industrialización es altamente valorada, porque desde el punto de vista de esta concepción filosófica, la mecanización permitía el progreso, la riqueza derivada de ese control y dominio sobre la naturaleza.⁷ No podemos olvidar que el positivismo fue la base filosófica de la sociedad burguesa industrial, en la que el proletariado y otros grupos sociales pasaron a ocupar lugares de marginalidad,⁸ entre ellos los artistas,⁹ de aquí también su reacción. Además, para los positivistas: “Cobijados bajo la visión mecanicista del mundo donde toda la naturaleza era inanimada [...] La naturaleza transitaba a los ojos del hombre, de ser una madre tierra, femenina y compañera; a objeto de estudio, experimentación y explotación, y los seres vivos que la poblaban [eran] cosas de investigación” (Ojeda, 2008, p. 6).

En el cuento también se involucran signos que permiten identificar una crítica implícita a las consecuencias de las políticas económicas y de desarrollo implementadas durante el porfiriato, pues no podemos ignorar que la fundación y el auge específico que tuvo la ciudad de Torreón durante los primeros años del siglo XX, fueron resultado de esas políticas, que irónicamente fueron las mismas que asumirían quienes sucedieron a Díaz, Madero (hijo de quien fue gobernador porfirista de Coahuila) y Carranza (Gilly, 1994, p. 339). Esta crítica implícita a las políticas económicas del Porfiriato deriva del hecho de que el narrador ha elegido como escenario de su relato, una ciudad que fue de las más favorecidas por Porfirio Díaz, ciudad que Reyes caracteriza de una manera específica, y no como espacio de riqueza

y beneficio colectivo, ya que Torreón no es presentada como una ciudad exitosa comercial e industrialmente, con hoteles de lujo, empresarios europeos y norteamericanos. Los signos que se incluyen en el cuento presentan a esa ciudad como espacio de migrantes, apostadores, traficantes, gentes sin arraigo, de paso, gringos viejos que vienen a enriquecerse con un peso, hombres impacientes por irse, ciudad contaminada por un polvillo salino. Torreón se presenta como un espacio que se contrapone a la anécdota fantástica en la que lo vegetal invade las ramas cortadas y la epidermis del personaje femenino. Es así que un contexto de ferrocarriles y hombres en tránsito, se contrasta con la pareja de recién casados, con la actividad la actividad laboral improvisada, manual, y realizada por un simple deseo del esposo, con el jardincillo de la casa de recién casados. Lo cual se vuelve muy significativo si consideramos que en la época inmediata anterior a la escritura del cuento, la ciudad de Torreón: “[...] ubicada en un nudo ferrocarrilero y convertida en centro importante [...], tuvo el mayor crecimiento de las últimas décadas del porfiriato” (Contreras-Cruz, 1994, p. 169). Esta última afirmación se comprueba también al estudiar la historia del ferrocarril en México, pues observamos que en la política de Díaz, el impulso al ferrocarril fue destacado y respondía a intereses de las compañías norteamericanas, en tanto permitía el transporte de materias primas que requería el país vecino:

En 1880 se otorgan tres importantes concesiones ferroviarias a inversionistas norteamericanos, con toda clase de facilidades para la construcción e importación de material y equipo rodante, que dieron origen al Ferrocarril Central, al Ferrocarril Nacional y al Ferrocarril Internacional. Al concluir el primer período de gobierno del General Díaz, en 1880, la red de vías férreas de jurisdicción federal contaba con 1,073.5 Km. (Domínguez-Valencia, 2009, p. 21)

Los estudiosos del tema reconocen que durante el gobierno de Díaz ciertas ciudades se verían beneficiadas por encima de otras, con las innovaciones tecnológicas impulsadas para el “progreso”:

El desarrollo de una producción industrial y su concentración en ciertas poblaciones apareció como un fenómeno [...] estrechamente relacionado con el advenimiento del ferrocarril. Torreón y Gómez Palacio, de escasa importancia industrial [...] se convirtieron desde la década de 1890 en las principales embarcadoras de jabón, aceites y otras manufacturas que abastecieron mercados remotos [...] (Kuntz-Ficker, 1999, p. 18)

A finales del Porfiriato, Torreón era el más importante nudo ferroviario del país, donde se habían establecido industrias, como la Metalúrgica de Torreón, la Jabonera de la Laguna, la de Dinamita y Explosivos, fábricas de hilados, ladrilleras, sucursales bancarias, comercios y hoteles de lujo (González-Morales, 1997, pp. 61-62). Había negocios de contrabando y apuestas, que incrementaban el capital circulante. La población quedaba relativamente próxima a una zona minera de interés para los estadounidenses, con la que la estación de tren conectaba (Contreras-Delgado, 2002, pp. 61-62).

La selección del contexto del cuento que ha hecho Alfonso Reyes se vuelve más significativa si consideramos que durante los 9 años que median entre la derrota de Díaz y el gobierno de Carranza, el gobierno del país había estado en manos de un conjunto de personajes que en su mayoría eran de Coahuila, exceptuando el año del gobierno de Huerta, los 45 minutos del gobierno de Pedro Lascuráin y el mes de gobierno de Carvajal. Como gobernador de Coahuila, Carranza representó los intereses identificados con empresarios y hacendados locales, y a ello obedecieron gran parte de sus acciones y los conflictos generados con otros líderes revolucionarios. Esos intereses fueron los que determinaron que ya en la presidencia fuera objeto de resistencias (Gilly, 1994, p. 339). Además, el proceso de expansión

del capitalismo, en su modalidad imperialista, al que François Perus se refirió al estudiar el modernismo, hacía particularmente importantes las ciudades del norte de México en la época, ya que eran proveedoras de materias primas y mano de obra económica para Estados Unidos. También las hacía importantes porque en ellas se mostraban las consecuencias de ese expansionismo imperialista. Podrá observarse la importancia que el escenario del cuento adquiere entonces.

La situación en España, donde se encontraba Reyes al escribir el relato, no era menos mutable que la de la zona norte del país, pese a que España se mantuvo neutral durante la Primera Guerra Mundial. La propia experiencia vital de Reyes estaba también marcada por una serie de cambios y tránsitos. Había sido el hijo de un militar que fue gobernador de Nuevo León y miembro del gobierno de Díaz. En 1913, el padre de Reyes, luego de ser sacado de la prisión, había muerto en una emboscada, al inicio de la “Decena Trágica” que culminó con la muerte de Madero, contra quién Bernardo Reyes se había levantado en una acción que no parecía planeada por él, lo que, además de llevarlo a la muerte, lo hizo caer en el desprestigio; aunque en el momento en que el general Reyes se armaba contra Madero, éste ya se había ganado el descontento de numerosos sectores sociales:

El análisis del gobierno de Francisco I. Madero, de apenas 14 meses de duración, es digno de interés porque logra ubicar con precisión el escenario nacional y los problemas que derivaron en una deficiente administración gubernamental. Ello auspició un frente amplio de enemigos que llevaron al desenlace fatal del Cuartelazo que estalló el 9 de febrero de 1913, atribuido por la historia oficial casi exclusivamente a la acción del general Bernardo Reyes, y dejando de lado a otros actores que Canudas se detiene a analizar. [...] En los alineamientos antimaderistas estuvieron también los hermanos Vázquez Gómez e incluso se mencionó a Carranza como uno más de los conspiradores, al fin y al cabo todos ellos habían sido reyesistas. (Martínez-Assad, 2010, p. 157)

La mayoría de los investigadores coinciden en estos aspectos, incluso cuando atribuyen el descontento, no a una incapacidad de Madero sino a una serie de circunstancias de difícil solución (Gilly, 1994, pp. 117 y 119). Sabemos que la situación de “descontento” tenía antecedentes en el Porfiriato y que se manifestó también, por el rechazo de Bernardo Reyes a los “Científicos”, aunque sin llegar a las armas, pero se trataba de diferencias significativas, al punto que se llegó a identificar a Bernardo Reyes como el mejor oponente de Díaz para la presidencia. Sin embargo, y a pesar de no saber las motivaciones del general Reyes (que estaba preso y fue sorpresivamente liberado), para levantarse contra Madero, es necesario observar que sus acciones coincidían con las de otros grupos sociales (Ramírez-Rancaño, 2008, p. 206).

Hemos señalado el papel que las vías férreas desempeñaron en el desarrollo económico, a éste tendríamos que añadir la enorme importancia que durante la Revolución Mexicana desempeñaron como blanco de los ataques revolucionarios y como recurso del que los rebeldes se apropiaron para hacer la Revolución. Patricio Juárez (2003, p. 27) hace un estudio en el que señala: “Madero asumirá el poder a principios de noviembre de 1911, y en los primeros días del siguiente año decide tomar medidas drásticas para frenar los ataques a los ferrocarriles”. Es decir que, antes de resolver cualquiera de los apremiantes problemas del país, el recién electo presidente buscaría proteger los ferrocarriles y sus vías, que constituyeron la estrategia para “fomentar” el comercio exterior y que conectaban nuestro territorio con los Estados Unidos, permitiendo el abastecimiento de importantes materias primas (carbón, algodón, explosivos, etc.). Si a esto se suma que Díaz había otorgado concesiones petroleras a los europeos, y norteamericanos (Meyer, 1972, pp. 41-43), para favorecer a los contratistas de ferrocarriles, y a esto añadimos la Ley del 24 de diciembre de 1901 que autorizaba la explotación petrolera en baldíos, zonas federales, lechos corrientes y masas de agua, concediendo por diez años la libre

importación de maquinaria, de productos y la exención de todo impuesto sobre la inversión, así como el derecho de compra de terrenos nacionales al precio de baldíos (Alemán-Valdés, 2007, pp. 20-23), comprenderemos mejor la importancia que el territorio norte cobraba en el desarrollo del capitalismo imperialista de la época, y los intereses que entraban en juego. No olvidemos que sobre el tema específico del petróleo durante el porfiriato, Meyer ha señalado:

La aparición de los primeros exploradores estadounidenses que vinieron en busca de petróleo se explica por varias razones, en primer lugar, porque la demanda del combustible era ya importante, sobre todo en los países industriales, en segundo término, porque México constituía la prolongación natural de los campos petroleros texanos [...] Durante el periodo en que el petróleo mexicano fue dominado por capital externo -es decir, de fines del siglo XIX hasta 1938- Estados Unidos produjo las dos terceras partes del petróleo extraído en el mundo. (Meyer, 2009, p. 31)

Así pues, pese a que el relato no trata de cuestiones políticas, el contexto social que caracteriza el escenario elegido en el cuento se vuelve muy significativo, máxime si consideramos que el contexto político afectaba directamente al autor, no sólo por ser hijo del general Reyes, también porque, estando ya Huerta en el poder (después de asesinar a Madero y a los potenciales oponentes a su gobierno, entre quienes destacaba el padre de Reyes),¹⁰ Huerta había invitado a Alfonso Reyes a ser su secretario particular, pero éste lo había rechazado, prefiriendo formar parte de la legación mexicana en París, hecho que ha sido interpretado como un exilio velado. Alfonso Reyes, recién casado y con un pequeño hijo, permanecería en París casi un año, hasta el inicio de la Primera Guerra Mundial, cuando Carranza suspendió la actividad de la legación mexicana, lo que dejó a Reyes y a los miembros de dicha legación sin trabajo. En 1914, Alfonso Reyes viajó con su familia a España, donde empezó su labor periodística, como medio para ganarse la vida. No volvería a México sino en la década de 1930, pero en el momento en que escribió el relato que nos ocupa, tenía un año de haberse instalado en Madrid, desde donde preguntaba y se respondía: “¿Qué será de México? -le dice a Pedro Henríquez Ureña en 1914-. Creo que todos están manchados y que es irremediable que sigan matándose” (Castañón, 1997, p. 35), lo que deja constancia que el escritor se mantenía informado sobre la realidad nacional y tenía una opinión precisa, pese a que las comunicaciones internacionales resultaban particularmente difíciles.

Si bien es cierto, como han observado los especialistas en sus obras y vida, que Alfonso Reyes evitó verse involucrado en cuestiones políticas, sobre todo después de la Revolución, este cuento nos descubre que las críticas al poder y a la realidad social nacional, no estuvieron ausentes de su ejercicio literario, pues se manifiestan veladamente incluso en este relato cuyas modalidades particulares atañen a diversas formas de introducir la fantasía y explorar en lo irracional, pues no excluye el contexto social y algunos de los fenómenos que lo afectaban. Así, pese a que el escritor ha evitado aludir explícitamente a aspectos políticos, parte de ese contexto soterrado en el relato, parece asomarse no sólo en la caracterización del escenario de su relato, también en el enigmático y no explicado comentario del narrador que figura entre paréntesis “(Como los hombres se nos mueren, este recuerdo me es amargo)”.

Al hacer que lo insólito, se integre a la realidad cotidiana, Alfonso Reyes crea un cuento que se ajusta perfectamente a las convenciones que luego serían distintivas del relato fantástico moderno. Llama la atención que esta narración haya merecido tan poco interés por parte de los estudiosos de la obra de su autor, pues constituye un ejemplo notable del género, permitiendo simultáneamente una lectura mito-poética de un acontecimiento insólito presentado como algo cotidiano, como también permite una lectura que implica lo fantástico,

irrumpiendo en la realidad, para expresar una postura crítica frente al resultado del desarrollo industrial y las políticas de “progreso” en el México de las primeras décadas del siglo XX.

Notas

1. No podemos ignorar que la zona forma parte del llamado Bolson de Mapimi, que se caracteriza por su clima desértico y extremo.
2. Los chinos llegaron a México, principalmente, a partir de la firma del tratado con China, en 1888, durante el gobierno de Porfirio Díaz, algunos otros, lo hicieron a través de la migración ilegal. La gran mayoría de ellos venían a trabajar en el establecimiento de las vías férreas, constituían, junto con los indígenas, una de las pocas poblaciones que fueron objeto de racismo, pues la mayor parte de los extranjeros europeos y norteamericanos ocupaban niveles privilegiados en el país (Contreras-Utrera, 1994, pp. 57-78).
3. Información tomada de “Corridos de la Revolución y de la Laguna”, corto audiovisual realizado en Torreón, por Aldo Magallanes e Iván Corpus Lozoya, a modo de “crestomatía”, con base en la información proporcionada por diario *El Siglo de Torreón*, en un espacio multimedia (elsiglodetorreon.com), información difundida el 20 de noviembre de 2009, fecha en la que se entrevistó a Manuel Terán Lira.
4. Visión que manifiesta el deseo de romper con la perspectiva realista empirista, no para crear una fisura en la realidad, sino para incorporar lo subjetivo en ella. Sobre el tema se puede consultar el trabajo de Carmen Luna Sellés (Luna-Sellés, 2002).
5. La zona también llamada La Laguna o Comarca Lagunera debe su nombre a las trece lagunas superficiales y veneros que existían en el área, entre las que estaba la Laguna de Mayrán, que se alimentaba por ríos de temporal cuyos cursos fueron desviados por los terratenientes a partir del siglo XIX, en esa cuenca cerrada se estableció Torreón (1907), cuando la zona ya se caracterizaba por sus limitados recursos hídricos y por un clima más extremo y seco que antes.
6. Como ha señalado Juan Eugenio Sánchez: “Cabe resaltar que la organización económica del espacio no depende necesariamente de sus recursos naturales (geo-físicos) sino de los intereses dominantes ya que, por un lado, no se utilizan necesariamente todos los existentes -especialmente los de los países dependientes subdesarrollados- y que, por otro, el proceso de transformación no se realiza, necesariamente, en el lugar de origen de las primeras materias, sino que se transforman en cualquier parte del mundo, allí donde los intereses económicos del poder consideran que les comportará una mayor apropiación global de excedente. En este sentido, la naturaleza solamente es una variable de segundo grado...” (Sánchez, 1979, p. 1/20).
7. “El verdadero objetivo de las ciencias no es buscar las causas ocultas de los fenómenos, sino sólo describirlos sistemáticamente, para poder hacer buenas predicciones. Las predicciones nos permiten actuar sobre la naturaleza; con ello se promueve el progreso tecnológico, la base de todo progreso humano.” (Moulines, 1979, p. 1/20).
8. El tema ha sido ampliamente estudiado, pero vale la pena mencionar trabajos centrados en la época, que hacen aportaciones a lo ya estudiado, como: Gerardo González Ascencio, 2010, “Positivismo y organicismo en México a fines del siglo XIX. La construcción de una visión determinista sobre la conducta criminal de alcohólicos, mujeres e indígenas”, en *Alegatos* 76, (México, Universidad Autónoma Metropolitana, septiembre-diciembre) 693-724; Alejandra Milhe para el caso de Brasil (2001, “Miradas cruzadas sobre la marginalidad social en el Brasil de entre siglos 1889-1914. Nina Rodríguez-Joao do Rio”, en *Orbis Tertius* 8 IV, 69-83).
9. Rafael Gutiérrez Girardot ha hecho referencia a este fenómeno ampliamente en su libro *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. México: Fondo de Cultura Económica (Gutiérrez-Girardot, 1989, pp. 44 y ss.).
10. Así lo señala José Valerio Silva: “Parecía que la ‘suerte’ protegía a Huerta, para que poco a poco se fuera quedando con la presidencia de la República de México. En efecto, primero se había encargado de la contrarrevolución contra Zapata y Orozco; después, Bernardo Reyes, su contrincante más fuerte, que quizá en una campaña cívica lo habría derrotado, murió ante el Palacio Nacional, dejándole franco el

camino político. Esta suposición tiene sentido, pues Bernardo Reyes era un hombre con prestigio a pesar de haber cedido frente a Díaz; él fue la cabeza del antirreeleccionismo cuando don Porfirio lo toleró. A los partidarios de Reyes se debió la creación del ambiente propicio para que más tarde prosperara la acción de los hombres que, como Madero, hicieron la Revolución. También Reyes tenía simpatía, porque él fue el oponente más importante que tuvo José Ives Limantour, cabeza del grupo científico y quien igualmente aspiraba a la presidencia. Lo anterior, independientemente de que en el último momento estos dos prominentes hombres del porfirismo trabajaran juntos para conseguir el poder, cuando ya el ánimo de Díaz se había doblegado ante los triunfos de las armas revolucionarias” (Valerio-Silva, 1970, pp. 89-116)

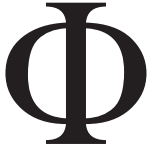
Bibliografía

- Aatar, A. (2012). *Teorías y crítica literaria en la obra de Alfonso Reyes*. Málaga: Publicaciones y Divulgación Científica de la Universidad de Málaga.
- Alemán-Valdés, M. (2007). *La verdad del petróleo en México*. México: Biblioteca Mexicana de la Fundación Miguel Alemán.
- Blasco, J. (1987). Modernismo y modernidad. *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*. 37, 485-486.
- Castañón, A. (1997). *Alfonso Reyes. Caballero de la voz errante*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Contreras-Cruz, C. (1994). Urbanización y modernidad en el porfiriato. El caso de la ciudad de Puebla. *Limpiar y obedecer. La basura, el agua y la muerte en La Puebla de los Ángeles (1650-1925)*. (167-188). Puebla: Claves Latinoamericanas-Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-El Colegio de Puebla.
- Contreras-Delgado, C. (2002). *Espacio y sociedad: reestructuración espacial de un antiguo enclave minero*. México: El Colegio de la Frontera Norte-Plaza y Valdés.
- Contreras-Utrera, J. (1994). Los comerciantes del puerto de Veracruz en la era del progreso. *Anuario IX*. 57-78. <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/8543> [Consulta 03 de febrero de 2014].
- Domínguez-Valencia, J. (2009). *Desarrollo del transporte ferroviario en el mundo, siglo XIX y siglo XX. Caso de estudio México-Querétaro-Silao-Guadalajara*. (Tesis para obtener el título de Ingeniero Civil). Instituto Politécnico Nacional de México. Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura.
- García-Morales, A. (1992). *El Ateneo de México (1906-1914). Orígenes de la cultura mexicana contemporánea*. Sevilla: CSIC.
- Garciadiego, J. (2014). *Una amistad literaria*. Monterrey: Tecnológico de Monterrey.
- Gilly, A. (1994). *La revolución interrumpida*. México: Era.
- González-Ascencio, G. (2010). Positivismo y organicismo en México a fines del siglo XIX. La construcción de una visión determinista sobre la conducta criminal de alcohólicos, mujeres e indígenas. *Alegatos*. 76, 693-724.
- González-Morales, Á. (1997). *El ferrocarril en la Comarca Lagunera*. (Tesis de la Maestría en Historia). Universidad Autónoma Metropolitana.

- Guerra, E. (1957). *Historia de la Laguna. Torreón, su origen y sus fundadores*. Torreón: Casan.
- Gutiérrez-Girardot, R. (1989). *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gutiérrez-Girardot, R. (1991). Literatura fantástica y modernidad en Hispanoamérica. Por E. Morillas-Ventura (Ed.). *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. (27-36). Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario-Siruela.
- Herrería, A. (2010). Lily Litvak y el fin de siglo. *Magazine Modernista*. 15. <http://magazinmodernista.com/2010/11/12/lily-litvak-y-la-generacion-del-98/> [Consulta 06 de febrero de 2014].
- Juárez-Lucas, P. (2003). Los ferrocarriles y el maderismo 1910.1913. *Mirada Ferroviaria*. 16, 26-31. http://museoferrocarrilesmexicanos.gob.mx/secciones/cedif/boletines/boletin_16/articulos/mf16_04_tierra_ferrovial_16_ferrocarriles_y_maderismo.pdf [Consulta 09 de marzo de 2014].
- Kuntz-Ficker, S. (1999). Algunos efectos de la comunicación ferroviaria en el porfiriato. Por S. Kuntz-Ficker y P. Connoly (Coord.). *Ferrocarriles y obras públicas*. (105-138). México: CONACYT.
- Litvak, L. (1990). *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin del siglo*. Barcelona: Anthropos.
- Luna-Sellés, C. (2002). *La exploración de lo irracional en los escritores modernistas hispanoamericanos*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Martínez-Assad, C. (2010). La primera guerra por el petróleo durante la Revolución Mexicana. *Signos Históricos*. 24, 154-158.
- Martínez, J. L. (1989). *Obras completas*. (Vol. 23). México: Fondo de Cultura Económica.
- Meléndez, C. (1995). Ficciones. *Antología y cartas de sus amigos*. (93-109). San Juan: Editorial Cordillera-Editorial Universidad de Puerto Rico.
- Meyer, L. (1972). *México y los Estados Unidos en el conflicto petrolero (1917-1942)*. México: El Colegio de México.
- Meyer, L. (2009). *Las raíces del nacionalismo petrolero en México*. México: Océano.
- Milhe, A. (2001). Miradas cruzadas sobre la marginalidad social en el Brasil de entre siglos 1889-1914. Nina Rodríguez-Joao do Rio. *Orbis Tertius*. 4 (8), 69-83.
- Moulines, C. U. (1979). Génesis del Positivismo en su contexto científico. *Cuadernos Críticos de Geografía Humana*. 4 (23), 1/20. <http://www.ub.edu/geocrit/geo23.htm> [Consulta 18 de enero de 2014].
- Ojeda-Sampson, A. (2008). El rompimiento de la humanidad con la naturaleza. Un abordaje desde la dialéctica crítica. *Tecsis-tecatl. Revista Académica de Ciencias Sociales de México*. 1 (4), 1/29. <http://www.eumed.net/rev/tecsistecatl/n4/aos.htm> [Consulta 12 de febrero de 2014].
- Ortiz, S. (2002). *Y López Velarde también se subió al tren*. México: UNAM.

- Oviedo, J. M. (2001). *Historia de la literatura hispanoamericana. (Vol. 2). Del Romanticismo al Modernismo*. Madrid: Alianza.
- Ramírez-Rancaño, M. (2008). La logística del ejército federal: 1881-1914. *Estudios de Historia moderna y contemporánea de México*. 36, 183-219.
- Reyes, A. (1989). *Obras completas, XXIII*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Reyes, A. (2010). Prólogo. *Cuentos. (7-20)*. México: Lumen.
- Sánchez, J. E. (1979). Poder y espacio. *Cuadernos Críticos de Geografía Humana*. 4 (19), 1/20 <http://www.ub.edu/geocrit/geo19.htm> [Consulta 03 de marzo de 2014].
- Sánchez-Mejía, E. (1970). Prólogo. *Vida y ficción. (7-34)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Terán-Lira, M. (s. f.). *Cancionero. Corridos laguneros*. Saltillo: Gobierno Municipal.
- Todorov, T. (1981). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premia.
- Todorov, T. (2004). *Poética estructuralista*. Madrid: Losada.
- Valerio-Silva, J. (1970). *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México. (Vol. 3)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Históricas. <http://www.historicas.unam.mx/moderna/ehmc/ehmc03/321.html> [Consulta 19 de febrero de 2014].

LINGÜÍSTICA



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, ISSN-0377-628X

Volumen 42 - Número 1

Enero - Junio 2016

**SOBRE EL ATRACTIVO SOCIAL ATRIBUIDO A LAS
VARIANTES REGIONALES DEL ESPAÑOL:
MITOS LINGÜÍSTICOS**

*Annette Calvo Shadid
Jacqueline Castillo Rivas*



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada

SOBRE EL ATRACTIVO SOCIAL ATRIBUIDO A LAS VARIANTES REGIONALES DEL ESPAÑOL: MITOS LINGÜÍSTICOS

ON SOCIAL ATTRACTIVENESS ATTRIBUTED TO REGIONAL VARIATIONS OF SPANISH: LINGUISTIC MYTHS

Annette Calvo Shadid
Jacqueline Castillo Rivas

RESUMEN

En esta investigación, las autoras tratan como mitos lingüísticos las opiniones de los hablantes sobre las características atribuidas a las diversas variedades regionales del español. Se observan los resultados sobre Costa Rica y se integran los de los demás países hispanohablantes integrados al proyecto LIAS de la Universidad de Bergen. Se llegan a establecer los siguientes mitos:

Mito 1: El español de España es el mejor por ser la cuna del idioma y viene de la "madre patria".

Mito 2: Se da una exaltación del patriotismo mediante el chauvinismo lingüístico.

Mito 3: Estados Unidos sigue siendo el sueño, el país de las oportunidades, muy relacionado con altos recursos económicos.

Mito 4: Dentro de España, el habla más correcta es la de los dialectos septentrionales y la menos correcta es la de los dialectos meridionales.

Palabras clave: dialectología perceptiva, español de España y español de América, actitudes lingüísticas, atractivo social de las variedades lingüísticas del español, corrección en el habla.

ABSTRACT

This research deals with linguistic myths based on opinions about Spanish varieties. The results from Costa Rica and the other Spanish-speaking areas were extracted from the LIAS Bergen's University Project. We established the following linguistic myths:

Myth 1: Spanish from Spain is the best variety because it's the original and native language.

Myth 2: There is linguistic chauvinism because of a patriotic feeling.

Myth 3: The USA is still the dreamland, and the land of opportunities, related with a high standard of life.

Myth 4: Within Spain, the most correct speech variety comes from the North and the most incorrect one from the Southern dialects.

Key words: perceptual dialectology, Iberian and Latin American Spanish, language attitudes, social appeal of Spanish varieties, linguistic correctness.

Dra. Annette Calvo Shadid. Universidad de Costa Rica. Profesora catedrática. Escuela de Filología, Lingüística y Literatura. Decana de la Facultad de Letras. Costa Rica.

Correo electrónico: annette.calvo@ucr.ac.cr

M.Sc. Jacqueline Castillo Rivas. Universidad de Costa Rica. Profesora Catedrática. Facultad de Odontología. Costa Rica.

Correo electrónico: jac9701@yahoo.com

Recepción: 18- 01- 2016

Aceptación: 15- 03- 2016

1. Introducción

Los mitos lingüísticos son un tema de estudio atractivo, por la relevancia de las opiniones y creencias de las personas sobre las lenguas y los dialectos. Generalmente la lingüística tradicional solía tomar distancia de ellos, dado que esta es la que provee el conocimiento acerca de las lenguas. Sin embargo en las últimas décadas, la lingüística ha vuelto su mirada hacia las opiniones, actitudes y estereotipos de los mismos hablantes, puesto que no se puede obviar el hecho de que las diferentes variedades lingüísticas (sobre todo, sus hablas) gozan o sufren de distintos atributos, características y mitos –ideas establecidas- atribuidos por sus hablantes para distintos efectos; el primero de ellos, como parte de la identidad social o de una nación. Se ha oído decir, por ejemplo, que el francés es la lengua del arte culinario o de la *politesse*,¹ o la *plus belle langue du monde*; el alemán, de los grandes filósofos y compositores; el inglés, la lengua de la ciencia y la tecnología; el italiano, del amor y el romance; el español, de la amistad y de la cristiandad; el portugués, lengua dulce y sencilla,² el ruso, muy difícil e imbricado, al igual que el chino. Estas son, ciertamente, opiniones, juicios de valor un poco en broma y un poco en serio, pero que reflejan prejuicios, creencias, mitos e identidades grupales por medio de la diferenciación: como señalan Perera Izquierdo y Monreal Bosch (2013, p. 27)

«si una lengua ha de servir de base de la identidad de una nación, ha de satisfacer como ésta, dos necesidades, la primera, crear cohesión interna y, la segunda, crear diferenciación externa» (Nadal 2005, 24), es decir, las bases de la teoría de la identidad social de Tajfel, sin la diferenciación no hay cohesión, sin el «otro» no hay un «nosotros»

Al respecto, es conocido por muchos que se ha atribuido una célebre frase al Rey Carlos I de España y Emperador Carlos V del Imperio Romano Germánico: “Hablo latín con Dios, italiano con los músicos, castellano con las damas, francés en la corte, alemán con los lacayos e inglés con mis caballos”. Otras versiones han circulado a lo largo del tiempo y el espacio.³ Como sea, se dice que el Rey y Emperador no sentía predilección ni por el alemán ni por el inglés.

En la actualidad, se ha señalado y repetido que el inglés es el idioma de los negocios y la ciencia; el francés, del amor, el alemán, de la guerra, y así, cada quien podría citar lenguas diferentes, y no solo las cinco más habladas de Europa, para mostrar sus afectos y creencias respecto de ellas. Es interesante, sin embargo, que algunas variedades son consideradas inherentemente mejores que otras para ciertas funciones. Así lo señala Harlow (1999, p. 9):

English is the language of international air traffic, business communication, scientific publication, and the lingua franca of tourism. Unfortunately, the differences in the range of roles that languages play frequently lead some people to believe that some languages which do not fulfill a wide range of functions are in fact incapable of doing so. In the view of some people, some languages are just not good enough. Not only do they not act as language of science, of international communication, of high literature, they are inherently inferior and could not be used in these cases.

De acuerdo con lo anterior, hay lenguas que no se consideran lo suficientemente buenas o bonitas frente a otras, y lenguas que son consideradas feas, rudas, y de algún modo, ordinarias, como se menciona en la cita siguiente de Giles y Niedzielsky (1999, p. 85):

Italian - even for those who cannot speak the language - sounds elegant, sophisticated and lively. French is similarly viewed as a romantic, cultured and sonorous. These languages conjure up positive emotions in hearers - and perhaps, generally more pleasing moods in their speakers. In contrast, German, Arabic and some East-Asian tongues accomplish the opposite: they are considered harsh, dour and unpleasant-sounding.

De igual manera sucede con las distintas variedades de una lengua. En nuestro caso, las preguntas, ¿cuáles son las actitudes hacia diversas características afectivas, económicas, científicas y culturales de las variedades lingüísticas del español?, ¿qué las motivan?, se muestran como ejemplos que corroboran que las actitudes lingüísticas corren en muchas direcciones dependiendo de factores como la edad, el género, el estatus social, el contexto educativo (la escuela), el contexto lingüístico, grupal y cultural,⁴ y que en la dialectología (o sociolingüística) perceptual, las opiniones de los hablantes adquieren un carácter definitorio en el proceso del establecimiento de las variedades de habla. En palabras de Quesada-Pacheco (2014, p. 260),

se establece una relación entre la realidad (los rasgos factuales del dialecto en cuestión) y la percepción; de modo que hay una relación de concordancia cuando se asocian ciertos rasgos que el dialecto de hecho tiene. [...] [S]e da una relación de divergencia cuando se asocian rasgos que el dialecto en cuestión no posee.

A continuación, se aportan los resultados de la investigación elaborada en el cantón Central de San José por Calvo Shadid y Castillo Rivas como parte del Proyecto LIAS de la Universidad de Bergen (2014) (a),⁵ y se compara con otros estudios similares dentro del Proyecto, elaborados en las ciudades capitales de los países de habla española.

2. Contextualización del tema

El tema del atractivo social y los valores afectivos a los cuales están asociadas las distintas variedades lingüísticas, podría ser del interés de diversos campos (lingüística, sociología, psicología). Por ejemplo, de reciente elaboración ha sido un estudio en el que un grupo de lingüistas estadounidenses de la Universidad de Vermont, ha analizado en 24 lenguas y más de 100.000 palabras para decidir cuál de las lenguas es la más feliz. El resultado obtenido fue que el español lo es, seguido por el portugués y el inglés. Por el contrario, la lengua que reportó menor felicidad fue el chino mandarín.

El antecedente de este estudio fue la hipótesis Pollyanna, sobre la cual, desde 1969, psicólogos de la Universidad de Illinois estudiaron la manera en que personas de diferentes culturas utilizaban el lenguaje.⁶ Al parecer, sin importar la cultura, los individuos tendían a usar más palabras positivas que negativas. Desde entonces se han realizado diversos estudios, entre ellos el de la Universidad de Vermont,⁷ cuyos resultados han confirmado lo ya establecido en 1969 por esa hipótesis.

Using human evaluation of 100,000 words spread across 24 corpora in 10 languages diverse in origin and culture, we present evidence of a deep imprint of human sociality in language, observing that (1) the words of natural human language possess a universal positivity bias; (2) the estimated emotional content of words is consistent between languages under translation; and (3) this positivity bias is strongly independent of frequency of word usage. Alongside these general regularities, we describe inter-language variations in the emotional spectrum of languages which allow us to rank corpora. (Sheridan-Dodds, 2014, párr. 1)

La lista de palabras positivas en español incluyen *amor, felicidad, paz, alegría, enamorado, risa, sonrisa, maravilloso, festejar, excelente, besotes, placer, felicitaciones, abrazo, regalos, virtud*, etc.

Por otro lado, en distintos foros consultados en la red a hispanohablantes,⁸ se atribuyen características como el idioma más dulce o agradable a los siguientes, francés, italiano, español, portugués, gallego, catalán, rumano, inglés británico, griego, turco, estonio, finés, urdu, bengalí, sueco, noruego, euskera, húngaro, pocos señalan también el japonés y el alemán,

frente al más “áspero” o desagradable, en cuyo caso se citaron los siguientes: alemán, chino mandarín, árabe, coreano, ruso, holandés, checo, polaco, eslovaco, inglés estadounidense, vasco, flamenco, los “africanos”, y también se cita aquí el catalán.

En primer lugar, este tipo de valoraciones se podrían concebir más desde una percepción acerca de cómo “suena” el idioma, es decir, desde una percepción más fonética que de otro tipo: un idioma favorito lo es usualmente porque “suena agradable, dulce, porque suena como música, porque es romántico, por la suavidad, suena a élfico por el ritmo o el acento”. Otros criterios son que un idioma suena más romántico, más sexy o más apasionado o porque es mágico, o porque suena bien para discutir, o porque es bueno para la poesía, o porque es imponente, o por razones históricas e ideológicas como que una variedad es ‘verdadera’ (inglés británico o español de Madrid, por ejemplo). Los criterios desagradables se asocian con “sonidos bruscos, espasmos vocálicos, sonidos ‘muy marcados’, suena desagradable, suena rudo, como un tam tam en la cabeza, horrible pronunciación, jjjjj, parece que escupen, es como si tuviera una patata en la boca y la nariz tapada, la *l* parece que está sonando todo el rato, en especial esa *l* rara que hay”, etc.

Es interesante que en la conversación y en el habla en general, el discurso puede presentar características más emotivas o de algún modo más conmovedoras incluso que la literatura, según algunos. Así lo expresa Tannen (1998, p. 632):

Most of us tend to think of literature as the artful use of language, and conversation as a messy, graceless, quotidian use of it. [...] the research I have been doing over the past two decades, showing that forms of language that we think of as literary are found in everyday conversation. [...] I have focused my research on how the voice talking in everyday conversation casts its magical spell.

Como se señaló al principio, no se puede dejar de lado en este tema el asunto de los mitos lingüísticos. Un texto emblemático es el de Bauer y Trudgill (1999), que toca diversos mitos acerca de las variedades lingüísticas: Los mitos de ese libro que tienen que ver con el tema aquí propuesto son los siguientes: Mito dos: “Some Languages are Just Not Good Enough” (Ray Harlow); mito cuatro: “French is a Logical Language” (Anthony Lodge); mito siete: “Some Languages are Harder than Others” (Lars-Gunnar Andersson); mito nueve: “In the Appalachians They Speak like Shakespeare” (Michael Montgomery); mito once: “Italian is beautiful; German is Ugly” (Howard Giles y Nancy Niedzielsky); mito 17: “They Speak Really Bad English Down South and in New York City ” (Dennis R. Preston); mito 18: “Some Languages are Spoken More Quickly than Others” (Peter Roach); mito 19: “Aborigines Speak a Primitive Language” (Nicholas Evans); mito 21: “American is Ruining the English Language” (John Algeo).

Lo cierto es que, en una lengua como el español, en la que sus variedades regionales son fácilmente inteligibles entre la mayoría de los propios hablantes,⁹ no faltan opiniones basadas en mitos lingüísticos, emociones o características atribuidas a ellos. Los mitos son parte de la cultura, y los mitos lingüísticos corresponden a ideas hechas que tienen los hablantes acerca de su propia lengua o de otras.

3. Marco metodológico: el Proyecto LIAS de la Universidad de Bergen: Población y muestra

El proyecto LIAS¹⁰ de la Universidad de Bergen, Noruega, elaboró un proyecto cuya culminación fue un libro titulado *Actitudes lingüísticas de los hispanohablantes hacia el*

idioma español y sus variantes, con base en los principios de la dialectología perceptiva. El Proyecto, coordinado por los docentes y académicos Chiquito y Quesada-Pacheco, quiso llevar a cabo un estudio global para estudiar las actitudes lingüísticas de los hispanohablantes hacia la lengua española, que comprendiera todas las naciones de habla hispana, y en el que se les consultara sobre actitudes y creencias acerca del habla de sus países respectivos y hacia las variantes de los otros países hispanohablantes. Para esto, se llevó a cabo una investigación de campo en veinte países y se recogieron los datos en las distintas ciudades capitales. Los países en cuestión fueron los siguientes: Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, España, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela. El proyecto perseguía tres propósitos (Chiquito y Quesada-Pacheco, 2014, p. XI):

La finalidad del proyecto LIAS era averiguar lo siguiente: 1. ¿Qué conocimientos tienen los hispanohablantes de su propio idioma, tanto a nivel nacional como internacional? 2. ¿Qué tanto afecto sienten hacia su propia forma de hablar y hacia la de los demás a su alrededor, en el ámbito nacional y en el internacional? 3. ¿Qué tan leales son los hispanohablantes frente a su propia forma de hablar el español?

La muestra se fijó en 400 personas por capital y se estratificó por sexo, edad, nivel de instrucción y estrato socioeconómico. El cuestionario del proyecto consistió en 30 preguntas, cerradas y abiertas, y suponía los componentes cognitivo, afectivo y pragmático.

En este análisis se tomará en cuenta especialmente la III parte de la entrevista, sección A, sobre atractivo social y creencias. Se les preguntó a todos los hablantes seleccionados a cuál variedad del español asociaban las siguientes características: cariño, enojo, tecnología, elegancia, vulgaridad y sentido del humor, bajos recursos, altos recursos, confianza, respeto y autoridad.

Además, para corroborar algunos resultados, se incluyó además la segunda pregunta de la segunda parte del cuestionario, sobre prestigio, ventaja y poder, que dice: “Mencione un país en que se hable español/castellano, en donde, desde su punto de vista, se hable más “correctamente”. ¿Por qué?”.

4. Análisis de resultados

Es importante en este punto señalar que, tal y como lo señalan Chiquito y Quesada-Pacheco (2014, p. XVI): “las actitudes cambian a través del tiempo, y así como los hechos lingüísticos se van transformando, ni las actitudes hacia estos ni los estereotipos se mantienen estáticos y, por lo tanto, pueden modificarse en un período muy corto”. Es decir, es claro que las actitudes no son inamovibles. Un ejemplo de ellos lo muestran los autores mencionados en cuanto al fenómeno migratorio reciente de los españoles hacia los países hispanoamericanos de la siguiente forma Chiquito y Quesada-Pacheco (2014, p. XVI):

[...], durante los últimos decenios del milenio pasado la situación económica de los hispanoamericanos obligó a millones a buscar abrigo en la boyante España, lo cual propició una serie de actitudes de los españoles hacia los advenedizos americanos y hacia su forma de hablar. Y justo en el momento de la publicación de este libro, precisamente por las mismas razones de hace unas décadas, una avalancha de españoles con una España en crisis buscaba trabajo y refugio económico en América. ¿Cederán las actitudes positivas de los hispanoamericanos frente a sus hermanos españoles y comenzarán a verlos con otros ojos? Pues basta cualquier cambio en un aspecto de la sociedad, para que en muy poco tiempo se reflejen las actitudes en los miembros que la componen.

En cuanto a Costa Rica, los resultados de la pregunta sobre atractivo social y creencias, fueron los siguientes:¹¹

Cuadro 1.

País	Distribución porcentual según las características atribuidas al español de cada país											
	Características						bajos	altos	confianza			
	cariño	enojo	tecnología	elegancia	vulgaridad	humor	recursos	recursos	trato	respeto	autoridad	
Entrevistados	404	404	404	404	404	404	404	404	404	404	404	404
Total	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
Argentina	7,4	7,9	2,2	18,8	9,2	3,5	0,0	5,7	2,5	2,0	3,2	
Belice	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,2	0,0	0,0	0,2	0,0	
Bolivia	2,0	0,7	6,7	3,0	0,2	2,2	1,2	8,9	3,0	3,5	2,5	
Chile	12,4	4,2	0,5	4,7	5,4	6,9	0,5	1,0	8,4	2,5	2,5	
Colombia	49,3	19,3	25,5	18,3	20,5	45,8	16,6	9,7	54,5	58,4	23,5	
Costa Rica	1,7	11,9	0,2	0,2	5,9	2,5	2,5	0,2	0,7	0,2	12,4	
Cuba	0,0	0,2	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,2	0,0	
Ecuador	0,2	1,0	0,0	0,2	1,7	0,5	10,9	0,2	0,7	0,5	0,2	
El Salvador	0,0	0,2	12,6	4,0	0,0	0,0	0,0	14,9	3,2	1,7	5,2	
España	6,2	7,7	21,3	30,7	5,7	2,7	1,0	34,2	6,7	8,7	10,6	
EEUU	0,2	1,0	0,7	0,2	0,2	0,2	1,7	0,5	0,7	0,2	0,5	
Guatemala	0,5	2,0	0,5		1,7		5,2	0,0	0,5	0,2	0,5	
Honduras	5,0	7,9	7,2	3,2	5,7	26,2	2,7	6,2	3,2	4,5	4,7	
México	2,2	20,3	0,5	0,2	29,7	1,2	51,7	0,2	1,5	0,2	1,5	
Nicaragua	1,7	1,2	3,0	1,7	2,7	2,2	0,5	5,7	3,0	3,7	5,7	
Panamá	0,0	0,0	0,0	0,2	0,0	0,0	0,0	0,2	0,2	0,0	0,2	
Paraguay	0,0	0,0	0,2	0,2	0,5	0,2	0,2	0,0	0,2	0,7	0,2	
Perú	0,7	0,2	0,0	0,2	1,7	0,2	0,0	0,2	0,0	0,0	0,2	
Puerto Rico	0,7	0,2	0,2	0,0	2,2	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	
República Dominicana	0,2	0,0	0,2	1,2	0,2	0,0	0,0	1,2	0,2	0,5	0,0	
Uruguay	1,7	7,2	1,0	3,7	1,0	2,0	0,5	4,0	1,2	1,0	11,9	
Venezuela	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	0,0	1,0	0,0	0,0	0,0	0,0	
24	7,2	5,9	17,3	8,7	4,7	3,5	3,5	6,7	7,2	9,9	13,9	
25	0,5	0,7		0,2	0,7			0,2	2,2	1,0	0,5	

Por las marcas coloreadas, se puede observar que las características más positivas se atribuyen a Colombia, algunas otras a España y las más negativas, por el contrario, a México. A la variedad colombiana se le atribuyen más significativamente que a las otras, características *de cariño, tecnología, humor, confianza en el trato, respeto y autoridad*, aparte de que algunos costarricenses piensan que es de algún modo, más parecido al nuestro que cualquier otra variedad;¹² al habla de España se le atribuyen otras mayormente de estilo y calidad de vida, como *elegancia y altos recursos*, y al habla de México, las más negativas como *enojo, vulgaridad y bajos recursos*. Por supuesto que ningún habla es inherentemente mejor o peor que otra, pero la percepción de los hablantes juega en esto un papel muy importante: las percepciones no se dan al azar, sino que reflejan una concepción de la variedad de habla asociada a sus países de origen y directamente a sus hablantes. Esto podría indicar que los costarricenses tienen una alta percepción de los colombianos y de Colombia, y una baja percepción sobre México y los mexicanos. Esto podría ser debido a razones históricas, a la historia de las relaciones entre esos dos pueblos con nuestro país.

Por otra parte, ¿existen coincidencias entre el habla de los los países que aquí se perfilan como los más significativos, a saber, Colombia y España, con características positivas, y México con características negativas? Si se analiza la totalidad de los datos en todos los países estudiados en el proyecto LIAS, podemos encontrar lo siguiente, después de haber analizado la totalidad de más de 8,000 entrevistas realizadas:

Cuadro 1.1 Asociaciones más frecuentes

Cariño			Enojo			Tecnología			Elegancia		
País	#	%	País	#	%	País	#	%	País	#	%
Colombia	679	22,2%	Argentina	622	29,3%	USA	1.034	45,3%	España	1.484	60,2%
Venezuela	350	11,5%	México	528	24,8%	España	398	17,5%	Colombia	412	16,7%
México	211	6,9%	España	432	20,3%	Colombia	229	10,0%	Argentina	248	10,1%

Cuadro 1.2 Asociaciones más frecuentes

Vulgaridad			Sentido del humor			Bajos recursos		
País	#	%	País	#	%	País	#	%
Argentina	849	30,6%	México	625	20,7%	Bolivia	1.091	40,6%
México	798	28,7%	Colombia	522	17,3%	México	363	13,5%
Venezuela	262	9,4%	Venezuela	330	10,9%	Nicaragua	336	12,5%

Cuadro 1.3 Asociaciones más frecuentes

Altos recursos			Confianza en trato			Respeto			Autoridad		
País	#	%	País	#	%	País	#	%	País	#	%
España	1.324	50,7%	Colombia	868	29,1%	Colombia	877	36,2%	España	682	37,6%
USA	1.171	44,8%	Uruguay	280	9,4%	España	399	16,5%	Cuba	417	22,9%
Panamá	118	4,5%	México	195	6,6%	México	240	9,9%	USA	218	12,0%

Como se puede observar, cuando se analizan todos los países, casualmente los que presentan una incidencia mayor de respuestas, tanto positivas como negativas, son casi los mismos; al igual que en Costa Rica, son Colombia, España y México. Otros, por su parte, son Venezuela y Estados Unidos; con menor frecuencia, Bolivia, Nicaragua, Panamá, Uruguay y Cuba. Los demás países son considerados irrelevantes tomando en cuenta la totalidad de los datos.

Es interesante que las características positivas de tipo afectivo, están señaladas especialmente para el habla de Colombia: cariño, confianza en el trato y respeto. Por supuesto, como era de esperar, el habla de España está relacionada especialmente con elegancia, altos recursos y autoridad.

Por su parte, el habla de México está asociada a características tanto positivas (es el país con mayor sentido del humor, por ejemplo, y presenta tercer lugar en confianza en el trato y respeto) como características negativas (enojo, vulgaridad y bajos recursos, en segundo lugar). Así pues, son los mismos países los que se destacan en la totalidad de los resultados.

Es importante señalar también que los países hacen más referencias a las hablas de sus países vecinos que a las de los países más lejanos; un ejemplo de esta homogeneidad se ofrece, por ejemplo, en el caso de concebir el habla de Bolivia como la de más bajos recursos en países suramericanos, como se muestra a continuación:

Cuadro 2. Habla de Bolivia asociada a “bajos recursos”

Argentina	23,0	Bolivia
Bolivia	31,5	Bolivia
Chile	54,8	Bolivia
Cuba	51,9	Bolivia
Ecuador	27,3	Bolivia
España	29,9	Bolivia
Paraguay	33,0	Bolivia
Perú	29,8	Bolivia

Otra homogeneidad detectada fue el rubro de hablas asociadas a países de altos recursos, en cuyo caso, en un 95,5%, correspondió a España y a los Estados Unidos. Esto indica que las asociaciones con lo social, las relaciones históricas y lo económico están ligadas a las variedades lingüísticas.

Cuadro 3.

País	Altos recursos	
	País	%
Argentina	España	15,5
Bolivia	USA	35,0
Chile	España	31,8
Colombia	España	32,0
Costa Rica	España	34,2
Cuba	España	31,5
Ecuador	USA	29,0
El Salvador	USA	49,8
España	USA	39,5
Guatemala	USA	18,2
Honduras	USA	48,0
México	España	24,3
Nicaragua	España	16,2
Panamá	España	40,0
Paraguay	USA	42,0
Perú	USA	31,3
Puerto Rico	España	26,3
Rep. Dominicana	España	48,9
Uruguay	España	30,3
Venezuela	Panamá	29,5

Venezuela es un país cuya habla es bastante señalada también tanto por sus características positivas (segundo lugar en cariño y tercer lugar en vulgaridad y sentido del humor), así como

Argentina (primer lugar en habla relacionada con enojo, tercer lugar en elegancia y primer lugar en vulgaridad). Así pues, algunas veces se pueden dar simultáneamente características muy opuestas en la misma habla, como en esta última, en la que el habla de Argentina está especialmente asociada tanto a elegancia como a vulgaridad.

Por otro lado, México presenta un caso especial. Al observar todas las características, se nota que en cada una de ellas y casi en su totalidad, el porcentaje mayor de características fue atribuido al habla del mismo país, como se puede observar a continuación:

Cuadro 4.

País	Cariño		Enojo		Tecnología		Elegancia	
	País	%	País	%	País	%	País	%
México	México	52,8	México	24,3	México	26,8	México	25,0

Vulgaridad		Sentido del humor		Bajos recursos		Altos recursos	
País	%	País	%	País	%	País	%
México	42,3	México	62,0	México	39,0	España	20,8

Confianza trato		Respeto		Autoridad	
País	%	País	%	País	%
México	48,8	México	40,0	México	20,8

¿Qué nos dicen estos resultados a la luz de las respuestas? Pues que se trata de otro mito muy arraigado en la lengua y en la cultura, probablemente en la mayoría, pero se resalta más en algunas: en Ciudad de México se perciben a sí mismos como el centro de todas las características tanto positivas como negativas atribuidas al habla. Esto, podrían señalar algunos, se trataría de una suerte de chauvinismo lingüístico, que indica cierto patriotismo exaltado y alaba en exceso lo positivo y maximiza también lo que se considera negativo de sí mismo.

Un caso similar ocurre en Nicaragua, país que hace referencia a sí mismo para casi todas las características, positivas o negativas, reservando solo las de altos recursos y elegancia a España, y la de tecnología a USA:

Cuadro 5.

Cariño		Enojo		Tecnología		Elegancia		Vulgaridad	
País	%	País	%	País	%	País	%	País	%
Nicaragua	22,2	Nicaragua	13,2	USA	15,5	España	37,4	Nicaragua	33,7

Sentido del humor		Bajos recursos		Altos recursos		Confianza trato		Respeto		Autoridad	
País	%	País	%	País	%	País	%	País	%	País	%
Nicaragua	38,2	Nicaragua	38,2	España	16,2	Nicaragua	39,4	Nicaragua	23,4	Nicaragua	24,2

En otros países, el chauvinismo lingüístico se extiende al país vecino con que tienen rivalidad o competencia, e igualmente, también, a la “madre patria”, y no hacen referencia al habla de otros países, como es el caso de Uruguay:

Cuadro 6.

País	Cariño		Enojo		Tecnología		Elegancia	
	País	%	País	%	País	%	País	%
Uruguay	Uruguay	33,3	Argentina	25,8	España	13,8	España	17,3

Vulgaridad		Sentido del humor		Bajos recursos		Altos recursos	
País	%	País	%	País	%	País	%
Argentina	61,3	Argentina	17,5	Uruguay	32,3	España	31,3

Confianza trato		Respeto		Autoridad	
País	%	País	%	País	%
Uruguay	51,0	Uruguay	31,3	España	17,3

Lo anterior nos indica que aún no hay mucha consciencia o conocimiento acerca de las variedades del español en los distintos países, y que las diferencias más obvias se dan entre los países más conocidos por los medios tecnológicos como la televisión: España, Colombia, México, Argentina, Estados Unidos está muy relacionado con altos recursos, pero es posible que se haya pasado por alto el asunto del habla, y se relacione más con el tema de la riqueza del país, la economía, el sueño americano, el país de las oportunidades, más que relacionar la característica con las variedades del español que allí concurren.

Por otro lado, quisimos relacionar la pregunta de “en cuál país se habla más correctamente”, y los resultados son los siguientes: se muestra preponderancia por España, como perpetuando siempre el mito de la madre patria, donde se originó la lengua (mito de la cuna del idioma).¹³ Le siguen Venezuela y Colombia, y por último, Perú. Es interesante que acá se reproduce también el mito del odio (o del amor-odio) al país vecino: para los costarricenses el habla más incorrecta es la de Nicaragua, y para los nicaragüenses, la de Costa Rica.

Cuadro 7.

Porcentaje de percepciones según correcta habla por país de habla hispana					
Habla correcta del español					
Correcto			Incorrecto		
País	#	%	País	#	%
España	3.028	37,86	Argentina	644	8,0
Venezuela	171	2,14	México	341	4,3
Colombia	159	1,99	Nicaragua	168	2,1
Perú	151	1,89	Rep. Dominicana	142	1,8
Total general	3.510	43,88	Chile	117	1,5
			Puerto Rico	104	1,3
			Perú	69	0,9
			Perú	67	0,8
			Costa Rica	57	0,7
			Cuba	55	0,7
			España	32	0,4
			Total general	1.796	22,5

Por su parte, hay países en donde la mayoría piensa que su español es el más correcto, como en España, Venezuela y Colombia, y países en los que se piensa que su variedad de español es la más incorrecta: Argentina, Chile y la misma España, como se muestra a continuación:

Cuadro 8.

Porcentaje de percepciones según correcta habla por país de habla española				
País	Habla correcta del español			
	Correcto		Incorrecto	
	País	%	País	%
Argentina	España	30,0	Argentina	18,8
Bolivia	España	42,8	Argentina	28,3
Chile	Perú	37,8	Chile	29,3
Colombia	Colombia	39,8	Perú	17,3
Costa Rica	España	53,0	Nicaragua	42,0
Cuba	España	52,0	México	10,5
Ecuador	España	39,2	Perú	16,7
El Salvador	España	66,3	México	16,0
España	España	55,8	España	8,0
Guatemala	España	47,5	México	20,9
Honduras	España	53,8	México	20,8
México	España	33,3	Argentina	14,5
Nicaragua	España	55,8	Costa Rica	14,3
Panamá	España	41,5	México	17,0
Paraguay	España	28,8	Argentina	30,5
Perú	España	32,3	Argentina	21,8
Puerto Rico	España	43,0	Rep. Dominicana	35,5
Rep. Dominicana	España	37,0	Puerto Rico	26,0
Uruguay	España	45,0	Argentina	47,0
Venezuela	Venezuela	42,8	Cuba	13,8

En este momento no se han analizado las razones que se han proporcionado en los demás países para considerar su habla como la más incorrecta, pero para España, como el sondeo se llevó a cabo en Madrid, se puede percibir la siguiente situación dialectal: el país se encuentra dividido, principalmente, en dos grandes zonas dialectales, y otras zonas más pequeñas de transición: variedades septentrionales o español (centro) norteño y variedades meridionales o andaluz (y canario, aunque tienen sus diferencias entre sí).¹⁴ Al ser Madrid la capital y centro de irradiación lingüística y estar en la mitad del país identificada con los dialectos septentrionales (habla prestigiosa) algunos creen que son las hablas meridionales las más incorrectas (de todas). Es probablemente que en las hablas septentrionales persista aún fuerte el mito de la cuna de la lengua castellana.

5. Conclusiones

Se han observado varios mitos (lingüísticos o extralingüísticos) en los datos recogidos, los cuales podríamos tipificar como sigue:

- Mito 1: El español de España es el mejor por ser la cuna del idioma y viene de la “madre patria”, y su habla está relacionada especialmente con elegancia, altos recursos y autoridad.
- Mito 2: Dentro de España, el habla más correcta es la de los dialectos septentrionales y la menos correcta es la de los dialectos meridionales.
- Mito 3: Exaltación del patriotismo (chauvinismo lingüístico) en quienes se perciben a sí mismos como el centro de todas las características tanto positivas como negativas atribuidas al habla. En otros países, el chauvinismo lingüístico se proyecta hacia el país vecino con el que se tiene rivalidad (por ejemplo, de Costa Rica hacia Nicaragua y viceversa). Por el contrario, otra extensión del mito chauvinista es, para Costa Rica, el mito del país vecino que habla “bonito” porque habla como nosotros. En este caso se trata del español colombiano, que para los costarricenses tiene bonito acento y es el más parecido al nuestro. En general, las características positivas de tipo afectivo, están señaladas especialmente para el habla de Colombia: cariño, confianza en el trato y respeto.
- Mito 4: Estados Unidos sigue siendo el sueño, el país de las oportunidades (muy relacionado con altos recursos económicos), se relaciona más probablemente con el tema de la riqueza del país, la economía, el nivel de vida y el supuesto bienestar atribuido a los inmigrantes de habla española que viven allí.

La lingüística podría considerar que los mitos lingüísticos son engañosos, o que están basados en premisas falsas; pero sobre todo están fundamentados, más que en sus orígenes lingüísticos, en las relaciones históricas, políticas y de poder económico de los países y las comunidades de habla. Así, se puede observar que las hablas asociadas a “bajos recursos” son las de Bolivia, México y Nicaragua, países con economías muy deprimidas. Además, son tan válidos para las personas y algunos de estos mitos están tan interiorizados, que las percepciones sobre las lenguas y sus variedades son para muchos verdades meridianas; no pasan por la conciencia ni por la reflexión, pues ya han pasado antes por el sistema educativo, los medios de comunicación, y por toda la estructura social que las sostiene y las alimenta a lo largo de una gran tradición.¹⁵ Esto se puede observar claramente en los mitos tipificados aquí que solo corroboran, por medio de los datos, muchas de las percepciones generalizadas de los hispanohablantes sobre su lengua y sus variedades, sobre los valores que se les atribuyen y el estatus que se les otorga en los diferentes ámbitos.

Finalmente, el tema de los mitos no solo es útil para entender cómo es el comportamiento lingüístico y social de nuestras comunidades, sino que lo es en la materia misma de enseñanza de español como L2 o como lengua extranjera. Por ejemplo, ¿cómo repercuten los mitos lingüísticos en el proceso de enseñanza y aprendizaje del español? Este tema podría incluir cuestiones tan interesantes sobre cómo responder a las expectativas de los estudiantes acerca de cuál es el español más “correcto”, cuál deberían hablar por ser la variedad mejor o más prestigiosa; si el español es una lengua “fácil” de aprender; si se debe aprender el voseo (¿es “útil” el voseo?), cuál vocabulario aprender o si hay que conocer solo la variedad “estándar” del español... y esta ¿cuál sería? Preguntas como estas son tan comunes

pero a su vez tan importantes, basadas en mitos y creencias que poseen tanto estudiantes como maestros de español como lengua extranjera,¹⁶ que bien hacemos en trabajarlas y discutir las incesantemente en nuestros cursos de la Maestría en Español como Segunda Lengua de la Universidad de Costa Rica.

Notas

1. “Es decir, de la cortesía y los buenos modales”, según SENATV (2012, 31 de marzo).
2. El blog de idiomas (2013).
3. Tomado de http://es.wikiquote.org/wiki/Carlos_I_de_Espa%C3%B1a, el día 28/11/2014.
4. Cfr. Hernández-Campoy (2012, pp. 30-31).
5. En el marco del Proyecto LIAS, Universidad de Bergen, coordinado por el Dr. Miguel Ángel Quesada Pacheco y la Dra. Ana Beatriz Chiquito.
6. “In 1969, Boucher and Osgood framed the Pollyana Hypothesis: a hypothetical, universal positivity bias in the human communication” (Sheridan *et ál.*, 2014; lo toman de Boucher and Osgood (1969) *Journal of Verbal Learning and Behavior* 8,1).
7. Sheridan Dodds *et ál.* (2014). *Human language reveals a universal positivity bias*.
8. <https://espanol.answers.yahoo.com/question/index?qid=20090109141620AAvdTzf>
<https://forodeespanol.com/Archive/EIIdiomaDulceAspero/zwv/post.htm>
<http://www.spaniards.es/foros/cultura-y-costumbres/cual-es-el-idioma-mas-agradable-y-desagradable-para-vosotros-castellano-no-admitido>
<http://foros.vogue.es/viewtopic.php?f=3&p=4432296>
 Consultados el 28/11/2014.
9. “Conversely, many European languages have strongly differentiated regional forms that the governments of their country emphatically consider mere dialects, even though speakers from the different regions can’t understand each other at all. My north German friends can’t make heads or tails of the talks of rural Bavarians, and my north Italian friends are equally lost in Sicily. But [...] their speech forms are labeled as dialects and don’t you dare mention a criterion of mutual intelligibility” (Diamond, 2013, p. 108).
10. LIAS: Linguistic Identity and Attitudes in Spanish-speaking countries. Directores del Proyecto: Dr. Miguel Ángel Quesada Pacheco y Profesora Ana Beatriz Chiquito.
11. Tercera Parte del cuestionario, Sección A. Preg. 28. ¿El modo de hablar de qué país asocia usted a lo siguiente? cariño, enojo/enfado, tecnología, elegancia, vulgaridad y sentido del humor, bajos recursos económicos, altos recursos económicos, confianza, respeto y autoridad.
12. Según Calvo-Shadid y Castillo-Rivas (2014b, p. 174): “Los entrevistados indicaron que los tres países en que se habla parecido a Costa Rica son Colombia (55%), Panamá (20%) y El Salvador (19%)”.
13. Cfr. Calvo-Shadid y Castillo-Rivas (2014b, p. 171).
14. Cfr. Manzanares (2009).
15. Cfr. Bauer y Trudgill (1999, pp. xvi-xviii).
16. Al respecto, cfr. Navarro-Roncero (2013).

Bibliografía

- Bauer, L. y Trudgill, P. (Eds.) (1999). *Language Myths*. Londres: Penguin Books.
- Calvo-Shadid, A. y Castillo-Rivas, J. (2014a). Las actitudes lingüísticas en el español de San José, Costa Rica. Por A. B. Chiquito y M. Á. Quesada-Pacheco (Eds.). *Actitudes lingüísticas de los hispanohablantes hacia el idioma español y sus variedades*. (Vol. 5). (249-289). Universidad de Bergen: BeLLS.

- Calvo-Shadid, A. y Castillo-Rivas, J. (2014b). Opiniones de los costarricenses acerca del español general, la corrección lingüística, el español en los medios de comunicación y en la educación. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. 40 (2), 167-180.
- Chiquito, A. B. y Quesada-Pacheco, M. Á. (Eds.) (2014). *Actitudes lingüísticas de los hispanohablantes hacia el idioma español y sus variedades*. [Versión digital]. <https://bells.uib.no/> [Consulta 05 de marzo de 2015].
- Diamond, J. (2013). *The World Until Yesterday: What Can We Learn from Traditional Societies?* New York: Viking Press.
- El blog de Idiomas. (2013). *7 curiosidades sobre la lengua portuguesa*. <http://www.elblogdeidiomas.com/2013/12/curiosidades-lengua-portuguesa.html> [Consulta 13 de marzo de 2015].
- Foro de español. (s.f.). *El idioma más dulce y el más áspero*. <https://forodeespanol.com/Archive/ElIdiomaDulceAspero/zwv/post.htm> [Consulta 28 de noviembre de 2014].
- Giles, H. y Niedzielsky, N. (1999). Italian is beautiful; German is Ugly. Por L. Bauer y P. Trudgill. (Eds.). *Language Myths*. (85-93). Londres: Penguin Books.
- Harlow, R. (1999). Some Languages are Just Not Good Enough. Por L. Bauer y P. Trudgill. (Eds.). *Language Myths*. (9-14). Londres: Penguin Books.
- Hernández-Campoy, J. M. (2004). El fenómeno de las actitudes y su medición en sociolingüística. *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*. 8, 29-56.
- Manzanares, I. (2009, 7 de julio). Variedades dialectales del español actual en España. [Blog]. <http://leccionesdelengua.blogspot.com/2009/07/variedades-dialectales-del-espanol.html> [Consulta 06 de abril de 2015].
- Navarro-Roncero, L. (2013). Mitos de la lengua que afectan al aprendizaje del español como lengua extranjera. *Actas CEDELEQ IV*. (28-32). Universidad de Quebec, Montreal.
- Perera-Izquierdo, S. y Monreal-Bosch, P. (2013). Identidad, sentimientos y lengua: ¿nos definimos por lo que sentimos o por lo que hablamos? *Ianua. Revista Philologica Romanica*. 13 (1), 23-31.
- Quesada-Pacheco, M. Á. (2014). División dialectal del español en América. *Boletín de Filología*. 49 (2), 257-309.
- Sheridan-Dodds, P., et ál. (2014). *Human language reveals a universal positivity bias*. <http://bagrow.info/pdf/dodds2014a.pdf> [Consulta 22 de octubre de 2014].
- SNATV. (2012, 31 de octubre). Francés, la lengua más bella del mundo. [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=7srrO-6pqXA> [Consulta 13 de marzo de 2015].
- Spaniards. (s.f.). *Cuál es el idioma más agradable y desagradable para vosotros? (castellano no admitido)*. <http://www.spaniards.es/foros/cultura-y-costumbres/cual-es-el-idioma-mas-agradable-y-desagradable-para-vosotros-castellano-no-admitido> [Consulta 28 de noviembre de 2014].
- Tannen, D. (1998). "Oh talking voice that is so sweet": The poetic nature of conversation. *Social Research*. 65 (3), 631-651.

Vogue España. (s.f.). *Qué idioma os parece más bonito y más feo?* <http://foros.vogue.es/viewtopic.php?f=3&p=4432296> [Consulta 28 de noviembre de 2014].

Wikiquote. (s.f.). *Carlos I de España*. http://es.wikiquote.org/wiki/Carlos_I_de_Espa%C3%B1a [Consulta 24 de noviembre de 2014].

Yahoo Respuestas. (s.f.). *¿Cuál es el idioma más dulce de oír?* <https://espanol.answers.yahoo.com/question/index?qid=20090109141620AAvdTzf> [Consulta 28 de noviembre de 2014].



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, ISSN-0377-628X

Volumen 42 - Número 1

Enero - Junio 2016

EL LUNFARDO: ¿UN HABLA DE DELINCUENTES QUE QUEDÓ EN EL PASADO?

Daniela Soledad Gonzalez



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada

EL LUNFARDO: ¿UN HABLA DE DELINCUENTES QUE QUEDÓ EN EL PASADO?

LUNFARDO: DELINQUENT SPEECH LOST IN THE PAST?

Daniela Soledad Gonzalez

RESUMEN

En la segunda mitad del siglo XIX se formaron conglomerados alrededor de la ciudad de Buenos Aires cuyos pobladores fueron inmigrantes o porteños de escasos recursos. Este nuevo grupo social creó una especie de subcultura, presente en muchas letras de tangos y en el lenguaje, en el cual hizo su aparición el fenómeno llamado *lunfardo*. En este trabajo se intentará demostrar que el lunfardo no se limita a ser un habla perteneciente a criminales y que sigue realmente vigente en la actualidad, en el habla cotidiana de los argentinos de todos los niveles sociales. En primer lugar, se hará una breve referencia al estado actual de los estudios sobre el lunfardo; en segundo lugar, se lo definirá; en tercer lugar, se observará en él la presencia de italianismos; en cuarto lugar, se desarrollará brevemente su influencia en la literatura. Luego, se hará un breve comentario de su impronta en el tango; a continuación, se fundamentará la presencia del lunfardo en el habla cotidiana, sobre la base de un corpus de expresiones utilizadas en la actualidad. Finalmente, se presentará una conclusión. **Palabras clave:** lunfardo, italianismos, tango, habla cotidiana, estratos socioculturales.

ABSTRACT

In the second half of the nineteenth century, conglomerates were formed around Buenos Aires town, whose residents were immigrants or locals with limited resources. This new social group created a kind of subculture, present in many tango lyrics and in the language, where the phenomenon called *lunfardo* appeared. This paper attempt to demonstrate that the *lunfardo* is not restrictively a way of speaking belonging to criminals and that it is really in force today, in everyday speech of Argentines of all social levels. First, it will be made a short reference to the current state of studies about *lunfardo*; secondly, it will be defined; thirdly, the presence of Italianisms in it will be observed; fourthly, its influence on literature will be briefly developed. Then, a short comment about its traces on the tango will be done; below, the presence of lunfardo in everyday speech will be founded on the basis of a corpus of expressions used currently. Finally, a conclusion will be presented. **Key words:** *lunfardo*, italianisms, tango, everyday speech, socio-cultural strata.

1. El estado actual de los estudios sobre el lunfardo

A pesar de que existen varios diccionarios sobre el lunfardo y otros escritos con aseveraciones sobre este fenómeno, podría afirmarse con Conde (2004, p. 11) que muchas

Lic. Daniela Soledad Gonzalez. Universidad Nacional de Cuyo. Profesora Jefe de Trabajos Prácticos de Morfología y Sintaxis. Becaria de investigación doctoral por CONICET. Argentina.
Correo electrónico: gonzalezdanielasoledad@yahoo.com.ar

Recepción: 22- 02- 2015

Aceptación: 20- 06- 2015

de las recopilaciones lexicográficas resultan deficientes y que presentan prejuicios que han acompañado a la caracterización del lunfardo por años y que pueden observarse en las discutibles clasificaciones de algunos lexemas como “familiar, popular, delictivo, grosero, etc.” (Cfr. Conde, 2004, p. 11). Este tipo de consideraciones son las que revisa Conde en su *Diccionario etimológico del lunfardo* (2004), en el que presenta un amplio corpus de lexemas. El objetivo de este trabajo es el de actualizar el léxico lunfardo, eliminar pseudolunfardismos¹ y ofrecer la mayor cantidad posible de etimologías de las palabras presentadas.

Una entidad crucial para el estudio riguroso del lunfardo es la que se fundó en 1962 con el fin de hacer un seguimiento de la evolución del mismo: la Academia Porteña del Lunfardo. Es una institución privada, sin fines de lucro (ONG). La iniciativa fue fruto de las ideas de José Gobello, Nicolás Olivari y Amaro Villanueva. Gobello, acompañado por Luis Soler Cañas y León Benarós, convocó a un grupo de escritores y periodistas para crear este instituto destinado al estudio del habla popular. A lo largo de su existencia, ha editado libros, folletos y artículos. Además, ha organizado una biblioteca especializada en temas referidos a Buenos Aires y un salón de actos.

En el año 2004, María Luján Picabea publicó una noticia en el diario *Clarín* titulada *Lunfardo siglo XXI. La lengua de los porteños, del arrabal al shopping*. En ella, señala algunos estudios actuales sobre “los modos de decir de los jóvenes, que se vuelcan en letras de rock, cumbia o bailanta y se reproducen y legitiman en los programas de radio y TV, las revistas, y los diarios, pertenecen al lunfardo: el *Diccionario etimológico del lunfardo*, de Conde, el *Novísimo diccionario lunfardo* (Corregidor, 2004), de José Gobello y Marcelo Oliveri, y *Tangueces y lunfardismos del rock argentino* (Corregidor, 2001), de los mismos autores” (Picabea, 2004, p. 1). Otro estudio importante es el de Héctor E. Musa, autor del *Calepino. Lunfoargentino* (2005). En este trabajo se puede encontrar, además de una recopilación de un vasto número de palabras y expresiones lunfardas, una explicación de los procedimientos de creación de las mismas (Cfr. Musa, 2005, pp. 39-46) y algunas consideraciones sobre el fenómeno del lunfardo en general. Muchas de las entradas presentes en esta obra están acompañadas de fragmentos de letras de tangos y otras producciones culturales (v. gr., obras de teatro, historietas) que ejemplifican su uso.

2. ¿Qué es el lunfardo?

José Esteban (2002, pp. 39-40) afirma que no es fácil definir el lunfardo. Señala que no existe una única definición de este fenómeno: “Los puristas dicen que es el lenguaje de las cárceles y los delincuentes y desde luego no está bien visto por la clasista sociedad bonaerense, aunque todo el mundo lo utiliza, lo entiende y lo fomenta”. En cuanto a la concepción del lunfardo como habla de delincuentes, Esteban (2002, p. 43) añade que se trata de un “lenguaje críptico que manejaban los reclusos y mediante el que lograban burlar a los guardianes, dando vueltas y revueltas a un limitado número de palabras a los que atribuían significados muy dispares y siempre alejados de la acepción original”. Es necesario completar esta definición.

Es atractiva la manera de definir el lunfardo utilizada por Oscar Conde en su conferencia sobre la relación entre el lunfardo y el cocoliche, presentada en el año 2009. Comienza por decir lo que el lunfardo no es. Entre estas definiciones negativas se encuentra la siguiente:

Por décadas – en un error del que ni siquiera Borges estuvo al margen – se consideró al lunfardo como un léxico de la delincuencia (...) El hecho de que el término *lunfardo* significara en su origen ‘ladrón’ llevó a

conclusiones erróneas a los primeros que se acercaron a estudiar el fenómeno. Pero el lunfardo no es – ni lo fue nunca – un vocabulario delictivo [...]. Un artículo de Juan Piaggio de 1887 ya demuestra el error, al presentar a dos jóvenes humildes – pero no delincuentes –, chamuyando en lunfa, y utilizando voces como *tano*, *chucho*, *batuque*, *morfi*, *escabiar* y *vento*, todas ellas perdurables hasta hoy.

Esto no significa que no haya un gran caudal de léxico procedente del ámbito del delito en el lunfardo. De hecho, las dos primeras acepciones de la palabra que Conde (2010, p. 205) presenta en su diccionario son: 1) ‘ratero, ladrón’ y 2) ‘jerga del ladrón porteño’.² Pero no se debe limitar la riqueza del lunfardo, pues abarca muchos otros ámbitos de la vida cotidiana, como podrá observarse en el apartado 7 (siete) de este trabajo.

Continúa Conde (2009), aclarando que el lunfardo tampoco es un idioma:

El lunfardo no es un idioma, porque las palabras que lo componen son esencialmente verbos, sustantivos y adjetivos, de manera tal que carece de pronombres, preposiciones, conjunciones – y prácticamente de adverbios – y porque utiliza la misma sintaxis y los mismos procedimientos flexionales que el castellano. No es posible hablar completamente en lunfardo, sino a lo sumo hablar con lunfardo.

Franchi (2008) amplía esta explicación “El lunfardo no es un idioma en sí mismo, ya que sus sustantivos, adverbios y verbos no son suficientes para lograr una sintaxis completa, sino que deben ser utilizados intercambiándose en una frase por una palabra que sea su sinónimo en español”.³ Como el mismo autor aclara luego, si bien el lunfardo es propiamente un fenómeno que afecta al léxico, conlleva algunos cambios gramaticales. Implica, en ocasiones, una modificación de la sintaxis castellana estándar. El lunfardo podría considerarse, entonces, un argot, sin olvidar la complejidad de este fenómeno.

En relación con esto, la definición negativa de Conde (2009) que se viene comentando añade que el lunfardo tampoco es un dialecto, pues un dialecto es una variedad regional de una lengua. Existe un dialecto rioplatense o porteño de la lengua española, pero eso implica la confluencia de distintos elementos además de aquellos que pertenecen al campo lexical: una fonética determinada, un determinado uso de los pronombres (*vos podés* y no *vos puedes*, por ejemplo).

Conde (2009) cree que el lunfardo debe ser entendido como un “modo de expresión popular”, un “repertorio léxico integrado por palabras y expresiones de diverso origen, utilizadas en alternancia con las del español estándar y difundido transversalmente en todas las capas sociales y centros urbanos de la Argentina”. Si se complementa esta definición con la que el mismo autor da en su diccionario (Cfr. Conde, 2010, p. 205), se puede realizar la siguiente caracterización del lunfardo:

- a. Se trata de un “habla” o “modo de expresión”.
- b. Fue empleada originariamente en la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores por la gente de clase baja. Luego, fue difundido por todas las capas sociales de la Argentina.
- c. Se trata esencialmente de un repertorio de voces y expresiones populares formadas a partir de lexemas aportados por la inmigración y la jerga ladronil.
- d. Se lo utiliza en alternancia con el vocabulario del español estándar.

3. Presencia de italianismos en el lunfardo

Como afirma Casas (1991), el lunfardo está plagado en toda su extensión de un enorme caudal léxico procedente de los países de origen de los inmigrantes llegados a Argentina en el

siglo XIX. Conde (2009) desarrolla el amplio espectro de los inmigrantes que influyeron en el lunfardo: afronegrismos, lusismos, anglicismos, aborigenismos, etc. No duda en indicar que uno de los aportes más definitorios para la formación del lunfardo fueron las lenguas itálicas. Sobre este particular de la inmigración italiana, Casas (1991, p. 28) afirma:

Entre 1821 y 1932, llegaron a estas tierras cincuenta y un millones de europeos. De ellos, diez millones eran individuos procedentes de la península Itálica. Merece la pena destacar la riqueza dialectal de Italia. Esta característica es la que ha posibilitado directamente la existencia de términos en el lunfardo procedentes de las regiones más variadas de Italia. Así, encontramos préstamos del genovés, del véneto, del milanés o del piamontés.

Es igualmente interesante destacar con Casas (1991) que la procedencia social de la mayor parte de los inmigrantes correspondía a las capas sociales más bajas. Además, la gran cantidad de extranjeros llegados a esta zona se instaló en la ciudad de Buenos Aires. Todas estas circunstancias llevaron al hacinamiento y a la proliferación de la delincuencia.

Casas hace una interesante recopilación de italianismos, de los cuales se extraerán solo tres como botón de muestra. El primero es *atenti* ('¡Cuidado!'), una interjección que se supone que podría provenir del italiano *attento* o *attenti*.⁴ El segundo ejemplo es *escabiar* ('tomar bebidas alcohólicas'). Es un verbo derivado del sustantivo *escabio*, que parece provenir del italiano jergal, de alguna de las siguientes formas de origen: *scabbia*, *scabbio*, *scabbi* y *scabi*. Estos términos significan 'vino'. En lunfardo se produce una extensión del significado y designa a la 'bebida alcohólica en general'. De este sustantivo, como ya se ha señalado, se deriva el verbo *escabiar*, con el significado de 'beber vino u otras bebidas alcohólicas' y 'emborracharse'.

El último ejemplo es el lexema *bacán* ('hombre adinerado que mantiene una mujer'). Se acepta, en general, un origen genovés para esta palabra. Se documentan dos formas similares en este dialecto: *bacan* y *baccan*. El sentido que la palabra tiene en genovés es el de 'amo o dueño'. Es una de las voces lunfardas que se suponen más antiguas y todavía pervive hoy en el habla de la calle. Pasa a formar parte del lunfardo con el significado de 'dueño de una mujer' o también 'concubinario'. De aquí pudo trasladarse la significación fácilmente al sentido actual de 'hombre rico, adinerado'. Y a usarse como adjetivo, 'lujoso'. Únicamente en el tango aparece con el significado más genérico de 'hombre'.

Oscar Conde (2009) afirma que el lunfardo y el cocoliche son dos fenómenos nacidos en el Río de la Plata en la segunda mitad del siglo XIX, relacionados entre sí, pero diversos. Citando a Gobello y Oliveri (2005, p. 15), señala que "el primer esfuerzo para hacerse comprender derivó a cocoliche, lenguaje de transición. Lo hablaban los inmigrantes. El segundo esfuerzo, el de los hijos de los inmigrantes, derivó a lunfardo". Añade que el uso del cocoliche literario se fue desvaneciendo con el grotesco durante la década de 1930, a pesar de que el cocoliche cotidiano siguió escuchándose algunos años más. En cambio, el lunfardo, se fue despegando de las influencias de las lenguas de la península itálica y comenzó a generar nuevas palabras a partir de recursos ya conocidos, como el *vesre*, la metaforización, la sinécdoque y la ampliación o restricción de significado de voces españolas ya existentes.

4. El lunfardo en la literatura

A comienzos del siglo pasado, jugaron un importante papel en la difusión del lunfardo las revistas ilustradas (*Caras y Caretas*, *PBT*, *Fray Mocho*), que dieron lugar a viñetas y crónicas en cuya prosa el lunfardo comenzó a tener presencia como recurso expresivo y caracterizador

de los personajes. Más adelante, el lunfardo formó parte también de las aguafuertes, de las páginas de humor y de algunas otras secciones de las revistas (v. gr., policiales, deportes), lo cual muestra cómo fue siendo incorporado progresivamente en la lengua oficial.

Con la popularización literaria del lunfardo se produjo una progresiva reducción de las frases gauchescas y las expresiones cocoliches o cocolichescas.⁵ Eran los tiempos de Edmundo Montagne, Santiago Dallegri, Félix Lima y Juan Francisco Palermo (Cfr. Conde, 2010, p. 233).

La primera novela lunfarda, según Conde (2010, p. 233) fue *La muerte del pibe Oscar*, publicada en 1926 en forma de libro, aunque su autor, Luis Villamayor, la dio a conocer por entregas en 1913, en la revista *Sherlock Holmes*. A esta obra siguieron *El deschave* (1965), editada por Arturo Cerretani; *El vaciadero* (1971), de Julián Centeya; *Jeringa* (1975) y *Despertá, Jeringa* (1985), estas últimas escritas por Jorge Montes. Para ilustrar el estilo de estas obras, puede considerarse el siguiente fragmento de *Jeringa*:

Vivíamos en un inquilinato de la caye Pichincha frente al Mercado Spinetto. Era una saca vieja de planta baja, media cuadra de *lunga*, que se alquilaba por habitaciones unidas como ristra de ajo. En el escalafón de la *mishiadura*, el inquilinato subía apenas un tablón más arriba del conventiyo. Su *trajinar* de gente armaba un desfile perpetuo, un constante entrar y salir. Los patios resultaban una caye más del barrio y por eyas patruyaba *mercando* cuanto vendedor andaba suelto por la *rúa*. Y como los *mangantes* caían en tropel, parecía Florida y Corrientes al *piantar* los laburantes de las oficinas. Sólo faltaban un par de *chantas* parados entre el segundo o tercer corredor vendiendo bayenitas o la Guía de la Ciudad de Buenos Aires y era «cartón yeno» (Montes, 1975, p. 17)

En este pasaje puede observarse que el narrador utiliza palabras lunfardas como *lunga* ('larga'), *mishiadura* ('indigencia'), *mercar* ('comprar'), *rúa* ('calle'), *mangante* ('ladrón, pillo'), *piantar* ('huir, robar, echar a alguien'), *laburante* ('trabajar') y *chanta* ('persona poco creíble'). Además, se marca la pronunciación yeísta rehilada porteña de la ye y la elle colocando y en palabras como *caye* y *conventiyo*, recurso que, junto al uso del lunfardo, refleja el habla de la época y caracteriza de modo realista a los personajes.

Otro autor ineludible de la literatura lunfardesca fue Miguel Ángel Bavio Esquiú, que utilizó el pseudónimo de *Juan Mondiola* para forjar un personaje canchero que describe la realidad de los años cuarenta y cincuenta con extraordinaria agudeza y un tono "levemente sobrador" (Conde, 2010, p. 234). También el lunfardo tuvo una presencia innegable en el sainete, cuyo autor más significativo fue Alberto Vacarezza. En su obra *Tu cuna fue un conventillo* (1920), en el cuadro dos, un criollo aconseja a un italiano cómo seducir a una mujer; en un solo diálogo se refiere a la mujer como *el mosaico*, *la percha*, *el rombo*, *la nami* (verse por *mina*), *el dulce*, *la percanta* y *la bandeja*, lo cual muestra a las claras – además del dominio del lunfardo que poseía Vacarezza – la intención de reflejar el habla de entonces presente en la literatura de la época, sobre todo en el género teatral. En la pluma de Vacarezza, el recurso al lunfardo, la invención de palabras, así como el uso de la lengua coloquial en general, sirven como recursos de humor y ponen el acento en determinadas características de los personajes.

Para dar un breve muestrario de palabras lunfardas en la literatura, muchas de las cuales se han mantenido hasta hoy y se usan en diversos estratos socioculturales, se han extraído las siguientes expresiones de la obra *El conventillo de la Paloma*, de Vacarezza: *chapársela conmigo* ('agarrársela conmigo', hoy en día con el significado de 'besarse apasionadamente'), *grela* ('mujer'), *batir* ('decir'), *aparato* (en sentido despectivo, 'mujer'; hoy en día usado con el significado de 'bufón o extravagante'), *carcajear* ('reír a carcajadas'), *me he ido al mazo sin orejiar* ('me he salido del juego sin mirar las cartas'), *pinta abacanada* (se dice de alguien vestido y arreglado como pudiente), *rajá* ('andate'), *emplichándose* ('vistiéndose con ropas

formales’), *bulín*, *yapa* (‘segunda oportunidad’), *me has madrugado* (‘me embromaste’), *perdé cuidao* (‘no te preocupés’), *rechifle* (‘locura o perturbación’; hoy se usa más *chifle* y sus derivados), *apoliyar* (‘dormir’).

Dos grandes autores concedores del lunfardo, que lo utilizaron en sus obras, fueron Borges y Roberto Arlt. En cuanto a Borges, puede decirse mucho. Solo se hará referencia al comentario que sobre el mismo hace Conde (2010, p. 239): “posiblemente el mayor de los detractores del lunfardo, no lo ignoraba en absoluto”.⁶ En cambio, sobre Arlt se puede decir que no solo no ignoraba el habla porteña popular, sino que la consagró y defendió en su obra, como puede observarse en el siguiente fragmento:

Y yo tengo esta debilidad: la de creer que el idioma de nuestras calles, el idioma en que conversamos usted y yo en el café, en la oficina, en nuestro trato íntimo, es el verdadero. ¿Qué yo hablando de cosas elevadas no debía emplear estos términos? Créanme. Ningún escritor sincero puede deshonrarse ni se rebaja por tratar temas populares y con el léxico del pueblo. Lo que es hoy caló, mañana se convierte en idioma oficializado. Además, hay algo más importante que el idioma, y son las cosas que se dicen (Arlt, 1998, pp. 371-373)

Para un estudio más detallado de la presencia del lunfardo en la obra de Arlt, puede consultarse Pitkowski (2008), cuyo artículo se centra en los vocablos *rajá* y *turrito*, presentes en la obra *Los siete locos* (1929). Existen muchos otros autores renombrados que utilizaron el lunfardo en sus producciones. Solo se hará una lista acotada de algunos de ellos: Leopoldo Marechal, Manuel Gálvez, Ernesto Sábato, Julio Cortázar y Roberto Fontanarrosa.⁷

No hay que olvidar que, negando el lenguaje culto y dándole curso y legitimidad al lunfardo, el tango se convirtió en el medio más adecuado para que el lenguaje lunfardesco creciera en sus posibilidades expresivas. Sobre este particular se realizan algunas consideraciones en el apartado siguiente.

5. El lunfardo en el tango

Como ya se ha expresado, en un primer momento el uso del lunfardo estuvo fuertemente marcado sociolingüísticamente, pero con el paso del tiempo se dio su “oficialización”, para usar el concepto expresado por Arlt en la cita del apartado anterior. Como es sabido, el tango contribuyó de modo decisivo a la “expansión del lunfardo en forma transversal, difundiénolo en todos los sectores sociales” (Cfr. Conde, 2009).

Sería interminable la lista de obras (lunfardas o lunfardescas) que se podrían enumerar como ejemplos de esto.⁸ Solo se presentará un fragmento de la letra del tango *Mano a mano*, escrito por Celedonio Flores en 1920:

Se dio juego de *remanye* cuando vos, pobre *percanta gambeteabas* la pobreza en la casa de pensión.
Hoy sos toda una *bacana*, la vida te ríe y canta,
los *morlacos* del *otario* los tirás a la *marchanta*
como juega el gato *maula* con el mísero ratón.

En este tango, un criollo se dirige a la mujer que antes amó y que ahora tiene amoríos con otro hombre por su dinero. Le recuerda que su origen es pobre, aunque ahora tenga una buena situación económica. Agrega que, por mucho dinero que tenga, no hallará nunca la felicidad y que, por ello, se encuentran “mano a mano” y no le guarda rencor por haberlo abandonado.

Como señala Franchi (2008, p. 1), “la fuerza expresiva de estas líneas depende no sólo de la maestría poética de Celedonio Flores, sino del correcto intercambio de las palabras

lunfardas y la utilización (o no) de las del idioma español”. Acompaña a este fragmento un glosario con los términos lunfardos presentes en él, que se coloca a continuación.

Términos lunfardos en el tango *Mano a mano*:

Remanye: ‘conocer bien algo o a alguien’.

Percanta: ‘muchacha’.

Gambetear: ‘esquivar’.

Bacana: ‘mujer rica’.

Morlacos: ‘pesos de moneda nacional’.

Otarios: ‘tontos que pagan los favores de las mujeres’.

A la marchanta: ‘a la arrebatina’, ‘descuidadamente’.

Maula: ‘taimado’.

Algunos de estos términos como *otario* y *gambetear* se encuentran en uso en la actualidad; otros, como *morlaco*, parecen haber caído en desuso. Lo cierto es que en el siglo XX tenían plena vigencia y ampliaron su campo de acción, al tiempo que se iba generalizando la aceptación del lunfardo y se lo iba incorporando en la lengua estándar.

6. El lunfardo en la vida cotidiana en la actualidad

6.1 ¿Se oyen palabras lunfardas en la vida cotidiana en la actualidad?

Según Oliveto (2010), durante los años veinte, el lunfardo adquirió notoria relevancia en el marco de las discusiones sobre el idioma nacional porque este vocabulario, de uso exclusivo de los sectores populares, se había convertido en un componente idiomático de casi todo Buenos Aires. Añade: “La extensión en la utilización del lunfardo preocupa a algunos filólogos, periodistas y escritores quienes piensan que ese vocabulario está llamado a desempeñar un rol fundamental en la formación de un idioma nacional, desprendido del castellano heredado de España”⁹ (Oliveto, 2010, p. 2).

En cuanto a la situación actual del lunfardo, Picabea, en la ya mencionada noticia aparecida en el diario Clarín en el año 2004, sostiene que, aunque en la conciencia de muchos argentinos no sea un hecho evidente que el lunfardo está muy vivo en el habla de todos, esto es innegable. La autora cita a Conde, que se pregunta “Si el lunfardo ya no existe, ¿cómo llamamos a las formas de hablar de los adolescentes cuando dicen, por ejemplo, *estoy al palo*, *te zarpaste*, o *ese chabón está de la cabeza*?” (Picabea, 2004, p. 1), expresiones que ningún argentino puede negar que ha dicho u oído más de una vez.

Al hecho de que los argentinos hablen con un enorme caudal de palabras provenientes del lunfardo de los siglos XIX y XX, Picabea añade que muchas palabras son tomadas en la actualidad de los dominios del rock, el mundo de las drogas y la “estética villera” para ser utilizadas como lunfardo de este siglo. A estos ámbitos proveedores de lunfardo pueden agregarse otros señalados por Conde (2004, p. 14; 2010, p. 232): el fútbol, los oficios y profesiones, las llamadas *tribus urbanas*, el psicoanálisis, el boxeo, el automovilismo, la radio, la televisión e internet.¹⁰ Algunas de las palabras nuevas pertenecientes a los ámbitos mencionados son *flash* (‘sensación súbita de bienestar’), *bajón* (‘depresión que sigue al efecto de una droga’), *heavy* (‘pesado’), *gato* (‘ladrón’), y *escrachar* (‘hacer pública alguna información de alguien en contra de su voluntad’).

Para resumir lo dicho hasta aquí, en los casos en los que se crean palabras para hablar en clave sobre temas tabúes (v. gr., la droga) ya no se trata de un lunfardo en etapa final de

fosilización, en la que el hablante no tiene conciencia de hablar lunfardo, sino de un lunfardo en fase inicial, aquella en la que se reconoce que la palabra es una innovación.

Este nuevo tipo de lunfardo podría ser caracterizado principalmente por la coloquialidad y el encriptamiento de sus expresiones, rasgos estos por los que se lo utilizaría en un sector reducido de la sociedad, socialmente marcado. No obstante, este fenómeno va ampliando ya su espectro de influencia a otros sectores sociales, como sucedió con el lunfardo de los siglos XIX y XX. Tanto las características del lunfardo siglo XXI como el proceso de extensión social del mismo son asuntos que merecen ser estudiados con mayor profundidad.

6.2 Algunas palabras lunfardas utilizadas en la vida cotidiana

En este apartado se presenta un corpus de veinte vocablos lunfardos utilizados en la Argentina en la vida cotidiana. Para su compilación, se han consultado fundamentalmente los estudios de Esteban (2002) y Conde (2004). Téngase en cuenta que, de los lexemas presentados por José Esteban se han seleccionado solo los que se hallaron también en el diccionario de Conde o el de Musa, pues el estudio de Esteban registra de modo general palabras que constituyen variantes del español de América respecto del español de España, algunas de las cuales no son porteñas (v. gr. *carne*,¹¹ *durazno*), razón por la cual podrían ubicarse fuera del ámbito del lunfardo “estricto”, tal como se lo ha definido en el apartado tres.

A continuación se exhibe una acotada lista de palabras oídas y pronunciadas con naturalidad por la autora del presente trabajo en la vida cotidiana, que provienen del lunfardo. A la derecha de cada lexema se colocan su significado y referencias bibliográficas sobre estudios donde se encuentran registradas.

Acomodo: ‘posición de privilegio lograda gracias a otro’ (Cfr. Conde, 2004, p. 37).

Afanar: ‘hurtar, robar’ (Cfr. Conde, 2004, p. 38).

Ave negra o *avenegra*: ‘abogado’ (Cfr. Esteban, 2002, p. 43, Conde, 2004, p. 52 y Musa, 2005, tomo 1, p. 161).

Bardear: ‘causar desorden, confusión’, ‘hacer mal las cosas’, ‘increpar, provocar’, ‘molestar, agredir verbalmente o burlarse de alguien’ (Cfr. Conde, 2004, p. 58 y Musa, 2005, tomo 1, p. 195).

Bife: ‘filet’ (Cfr. Esteban, 2002, p. 40 y Conde, 2004, p. 63).

Bolacear/bolasear: ‘mentir, inventar una historia o *bolazo*’ (Cfr. Conde, 2004, p. 65 y Musa, 2005, tomo 1, p. 236).

Bondi: ‘tranvía,¹² ómnibus’ (Cfr. Conde, 2004, p. 69).

Bronca: ‘enojo fuerte’ (Cfr. Conde, 2004, p. 71).

Chamuyar/chamullar: ‘hablar en tono confidencial y persuasivo’ (Cfr. Esteban, 2002, p. 44, Conde, 2004, p. 96 y Musa, 2005, tomo 1, p. 377).

Coger: ‘realizar el coito’ (Cfr. Esteban, 2002, pp. 41 y 45, Conde, 2004, p. 108 y Musa, 2005, tomo 1, p. 447).

Concha: ‘aparato genital masculino’ (Cfr. Esteban, 2002, pp. 41 y 45; Conde, 2004, p. 112).

Cuento: ‘embuste, engaño’ (Cfr. Conde, 2004, p. 120).

Curro: ‘estafa, fraude’ (Cfr. Esteban, 2002, p. 45, Conde, 2004, p. 122 y Musa, 2005, tomo 1, p. 506).

Curtir: ‘castigar con azotes’, ‘realizar el coito’ (Cfr. Conde, 2004, pp. 122-123).

Cybercafé (abreviado, *cyber*): ‘bar donde se ofrece conexión a internet’ (Cfr. Conde, 2004, p. 123).

Embole: ‘molestia, aburrimiento’ (Cfr. Conde, 2004, p. 136 y Musa, 2005, tomo 2, p. 23).

Emplicharse: ‘vestir, generalmente con elegancia’ (Cfr. Conde, 2004, p. 138 y Musa, 2005, tomo 2, p. 37).

En la loma de los quinotos: ‘muy lejos’ (Cfr. Esteban, 2002, p. 39).

Gauchada: ‘servicio o favor ocasional prestado con buena disposición’ (Cfr. Conde, 2004, p. 171).

Groncho: ‘de baja condición, ordinario’ (Cfr. Conde, 2004, p. 176).

Hinchar las guindas/las pelotas/los huevos: ‘incomodar, fastidiar’ (Cfr. Conde, 2004, p. 183).

Impás: 'suspensión momentánea en el desarrollo de una actividad' (Cfr. Conde, 2004, p. 185).

Mina: 'mujer' (Cfr. Conde, 2004, p. 221).

Muere (en la expresión *ir al muere*): 'muerte' (Cfr. Conde, 2004, p. 226).

Partusalpartuza: 'orgía', 'fiesta'¹³ (Cfr. Conde, 2004, p. 246).¹⁴

Perejil: 'tonto', 'persona de baja jerarquía en una institución' (Cfr. Conde, 2004, p. 254).

Ratearse: 'faltar a clase o al trabajo' (Cfr. Conde, 2004, p. 278).

Tildarse: 'quedarse quieto, estar súbitamente desganado' (Cfr. Conde, 2004, p. 300).

Viejo: 'padre' (Cfr. Esteban, 2002, p. 43 y Conde, 2004, p. 315).

Zafar: 'desligarse de responsabilidades', 'salir victorioso de una situación complicada' (Cfr. Conde, 2004, p. 325).

6.3 Una muestra acotada de los significados asignados a palabras lunfardas por dos hablantes pertenecientes a sociolectos diversos

En este apartado se referirá brevemente el resultado de una entrevista realizada a dos hablantes pertenecientes a sociolectos distintos.¹⁵ El primero, un hombre adulto, culto, docente de nivel universitario, de posición económica media. El segundo, una mujer adulta, de cultura media-baja, ama de casa, también de posición económica media.

Se les preguntó qué significados tenían para ellos cinco palabras lunfardas: *biaba*, *cachar*, *cafishio/cafisi/cafisho*, *calentarse* y *morfar*. En primer lugar, se presenta un repaso de las definiciones que de ellas da Conde (2004):

Biaba: 'golpe, paliza, derrota en una competencia' (Cfr. Conde, 2004, p. 62).

Cachar: 'asir, agarrar', 'sorprender a alguien, descubrirlo', 'burlarse de una persona' (Cfr. Conde, 2004, p. 77).

Cafishio: 'proxeneta, rufián', 'elegante, distinguido' (Cfr. Conde, 2004, p. 79).

Calentarse: 'preocuparse'. Del esp., *calentarse*: 'excitarse sexualmente, enfervorizarse en una disputa' (Cfr. Conde, 2004, p. 81).

Morfar: 'comer'. En el fútbol, 'retener un jugador excesivamente la pelota' (Cfr. Conde, 2004, p. 224).¹⁶

En la siguiente tabla se presenta una contrastación de las respuestas obtenidas de los hablantes:

Tabla 1. Comparación de las representaciones mentales sobre palabras lunfardas presentes en dos hablantes de sociolectos distintos

Palabra lunfarda	Hablante 1	Hablante 2
<i>Biaba</i>	'Golpiza, castigo'	---
<i>Cachar</i>	'Bromear, engañar' 'Descubrir una intención o significado'	'Hacer una broma'
<i>Cafishio</i>	'Proxeneta' 'Persona a la que le gusta poco trabajar y vive del trabajo de los demás'	'Los hombres que viven de la prostitución de las mujeres'
<i>Calentarse</i>	'Sentir ira'	'Excitarse'
<i>Morfar</i>	'Comer grotescamente'	'Comer'

Como puede observarse en el cuadro, el hablante 1 posee una mayor cantidad de representaciones mentales acerca de las palabras presentadas. El hablante 2, además, desconocía una de ellas: *biaba*. Lo interesante acerca del conocimiento de las palabras presente en el hablante 2 es que registra como únicas las acepciones más etimológicas de las palabras, v. gr., ‘proxeneta’ para *cafishio*. Finalmente, se destaca el hecho de que en los dos hablantes, procedentes de sociolectos distintos, existe un conocimiento bastante amplio sobre palabras lunfardas.

7. Conclusión

El lunfardo es un fenómeno complejo, difícil de definir. No es un idioma, sino un argot, pues se trata fundamentalmente de un repertorio léxico. Tampoco es un modo de expresión exclusivo del ámbito de la delincuencia. Es un habla coloquial que nació en las capas sociales bajas de la ciudad de Buenos Aires, fundamentalmente de la apropiación de palabras que trajeron los inmigrantes llegados en el siglo XIX, muchas de ellas pertenecientes al dominio de los ladrones y proxenetas. En la actualidad, se halla extendido en el español de Argentina, en todos los estratos socioculturales. Esto pudo advertirse en los resultados de la breve entrevista referida en el apartado 6.3 de este trabajo.

Ivonne Bordelois (2006, p. 119) afirma que “las lenguas no se presentan como precipitados uniformes de un mismo tipo: antes bien, son muestrarios de variedades diversas y dialogantes y sus riquezas en el transcurso cotidiano de la vida social”. Como pudo observarse a lo largo de este trabajo, el habla cotidiana se halla impregnada de palabras y expresiones lunfardas, así como convive con otras variantes del español estándar, que enriquecen el habla de los argentinos. La riqueza del lunfardo es innegable, pues sirve para los más variados ámbitos de la vida y presenta una gran fuerza expresiva. Considérese, por ejemplo, la diferencia entre la palabra *mucho* y la expresión adverbial lunfarda *a rolete* (Cfr. Musa, 2005, tomo 1, p. 62).

Es necesario destacar, además – como dice Esteban (2002, p. 43) – que

el lunfardo, el porteño, el canero o el arrabalero, como todo lenguaje nacido y criado en plena calle, evolucionan a gran velocidad a lo largo del tiempo, pero, dicen los expertos, en su evolución, se asimilan nuevos vocablos, pero no se eliminan los anteriores,¹⁷ con lo que su crecimiento es imparable

Al lunfardo fosilizado se le suman continuamente nuevas palabras tomadas de otros ámbitos sociales marcados, que van haciéndose de uso general paulatinamente. El lunfardo no solo es inevitable, sino que también es permanente, lo cual debiera ser para todos un hecho reconfortante y no vergonzante, pues, como dice Bordelois (2006, p. 135): “el lunfardo es un testimonio de la oreja atenta y receptiva de los argentinos”.

Notas

1. Sorprendentemente, algunos de los enumerados por Conde (2004, p. 15) son: *espichar* (‘morir’), *fiambre* (‘cadáver’), *plomo* (‘persona pesada, molesta’), *pollo* (‘escupitajo’) y *guita* (‘dinero’).
2. Otro factor influyente en la concepción del lunfardo como un habla de delincentes es señalada por Conde (2009): “La palabra francesa *argot*, atestiguada recién en 1634, parece ser una deformación de *jargon* – literalmente ‘jerga’ –, término que designó en su origen a cierto vocabulario que corría entre bandoleros, mendigos y vendedores ambulantes en la Francia de los siglos XV y XVI. Llamativamente es esta palabra la que la lingüística contemporánea ha adoptado para denominar a ciertos fenómenos como el que nos ocupa”.
3. Franchi ejemplifica esto de la siguiente manera: “*Qué lindo sombrero* podría traducirse como *qué lindo funyi*, utilizando uno de los términos lunfardos más conocidos. En principio se supone que debería ser

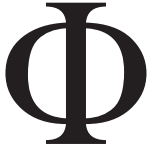
algo tan sencillo como eso, sin embargo al acabar de escribir la frase precedente descubro que hay algo más que había pasado por alto hasta este momento: una frase lunfarda no requiere sólo del intercambio de una palabra del español por su sinónimo lunfardo, sino también la no utilización de ciertas otras (...) [El lunfardo] Debe ser recio, cortante, duro. Un guapo que se precie de tal no utiliza la palabra *lindo*; supongo que la traducción correcta de la frase anterior deberá ser, a lo sumo *qué buen funyi*".

4. Casas se apoya en la autoridad de Sala y Gobello para afirmar esta procedencia etimológica (Cfr. Casas, 1991, p. 30).
5. Con esta diferencia entre los adjetivos *cocoliche* y *cocolichesco* –que luego se repetirá con los términos *lunfardo* y *lunfardesco*– se quiere señalar que una palabra es ‘cocoliche’ o ‘al modo del cocoliche’, respectivamente.
6. Sobre la caracterización de Borges como “detractor del lunfardo”, cfr. Oliveto (2010, p. 4).
7. Para mayor información sobre el conocimiento del lunfardo que manifiestan estos autores, cfr. Conde (2010, pp. 242-243).
8. Para más ejemplos de tangos lunfardos o palabras lunfardas presentes en tangos, consultar Conde, 2010, pp. 236-239.
9. Para una profundización en el asunto de los debates sobre la lengua y la literatura de aquella época (con protagonismo del lunfardo), leer el artículo completo de Oliveto (2010).
10. Sobre este particular, cfr. Bordelois (2006, pp. 131-152).
11. Como aclara el autor, “[En España y otros países] en el epígrafe *carne* nos encontramos con entrecot, solomillo, cordero asado, chuletas de cerdo, estofado de perdiz y ancas de rana. Pues bien, en la República Argentina el concepto de carne es mucho más limitado; carne, lo que se dice carne es el ternero de menos de un año” (Esteban, 2002, p. 40).
12. La palabra *bondi* proviene del portugués *bonde*, que significa ‘tranvía’. Es una voz nacida en Río de Janeiro cuando se instalaron los tranvías. En ese momento, la empresa, de origen británico, emitió *bonds* o acciones para formar el capital y se identificó a los tranvías con estos últimos (Cfr. Conde, 2004, p. 69).
13. Esta acepción no figura en el diccionario etimológico de Conde (2004), pero está muy difundida –quizá más que el significado original– en la actualidad.
14. Para este término, Musa (2005, pp. 99-100) registra la acepción ‘mandarse la parte’, que no se ha considerado en el trabajo, por ser entendida como fuera del uso común del término.
15. Estos resultados no pretenden ser absolutamente generalizables, sino un botón de muestra de la tesis que vertebra este trabajo y un esbozo de una posible metodología a seguir en otros estudios más especializados sobre el tema.
16. Es necesario aclarar que las acepciones de las palabras del lunfardo se presentan ordenadas –tal como se encuentran colocadas en el diccionario de Conde (2004)– según su aparición cronológica.
17. Es más, Conde (2004, p. 16) afirma que “es cosa sabida que las nuevas generaciones siempre buscan en el lunfardo más antiguo y de tanto en tanto ocurre que, después de décadas de olvido, se reflotan términos, como ha ocurrido con *bondi*”.

Bibliografía

- Arlt, R. (1998 [1929]). *¿Cómo quieren que les escriba? Aguafuertes. Obras completas.* (371-373). Buenos Aires: Losada.
- Bordelois, I. (2006). *El país que nos habla.* Buenos Aires: Sudamericana.
- Casas, J. (1991). Algunos italianismos en el lunfardo. *E.L.U.A.* 7, 27-43.
- Conde, O. (2004). *Diccionario etimológico del lunfardo.* Buenos Aires: Taurus.
- Conde, O. (3 de abril de 2009). *El lunfardo y el cocoliche.* Conferencia pronunciada en la Facultad de Ciencias Sociales de la UNLZ.
- Conde, O. (2010). El lunfardo en la literatura argentina. *Gramma.* 47, 224-226.

- Esteban, J. (2002). Lenguaje lunfardo. *ACTA*. 17, 39-49.
- Franchi, P. (2008, 9 de enero). Lunfardo. *El Heraldito Hispano News (USA)*. <http://elheraldohispano.blogspot.com.ar/2008/01/cronicas-ciudadanas.html> [Consulta 15 de febrero de 2015].
- McGee, B. (s.f.). *Antología lunfarda*. <http://www.elortiba.org/pdf/Antologia-Lunfarda.pdf> [Consulta 15 de noviembre de 2013].
- Montes, J. (1975). *Jeringa*. Buenos Aires: Corregidor.
- Musa, H. (2005). *Calepino. Lunfoargentino*. Buenos Aires: Dunken.
- Oliveto, M. (2010). La cuestión del idioma en los años veinte y el problema del lunfardo: a propósito de una encuesta en el diario *Crítica. Pilken*. 13, 1-9.
- Picabea, M. (2004, 24 de octubre). Lunfardo siglo XXI. La lengua de los porteños, del arrabal al shopping. *Clarín Sociedad*. <http://www.winisisonline.com.ar/tea/info/3000-3100/c-3078.pdf> [Consulta 15 de febrero de 2015].
- Pitkowski, E. (2008). Roberto Arlt revolucionario. El lunfardo de *Los siete locos* (Si no te interesa el título, rajá, turrítito, rajá). *Tinkuy. Boletín de investigación y debate*. 10, 102-115.



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, ISSN-0377-628X

Volumen 42 - Número 1

Enero - Junio 2016

LA EXPRESIÓN DEL NÚMERO NOMINAL EN BRIBRI

Haakon S. Krohn



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada

LA EXPRESIÓN DEL NÚMERO NOMINAL EN BRIBRI

THE EXPRESSION OF NOMINAL NUMBERS IN THE BRIBRI LANGUAGE

Haakon S. Krohn

RESUMEN

Este artículo aborda la amplia variedad de estrategias empleadas en el bribri para expresar el número de referentes nominales. Estas incluyen tanto el uso de cuantificadores como las diferentes maneras de codificar morfológicamente la categoría gramatical de número, la cual distingue entre singular y plural. Además, el artículo analiza los factores que permiten la omisión de la marcación de plural en ciertas palabras que aluden a un referente de este número.

Palabras clave: bribri, número nominal, número gramatical, plural, morfología.

ABSTRACT

This paper deals with the wide range of strategies employed in Bribri to express the number of nominal referents. These strategies include both the use of quantifiers and the different ways to codify the grammatical category of number, which distinguishes between singular and plural. The paper also analyzes the factors that allow the speaker to leave out the plural marking in certain words with a plural referent.

Key words: Bribri, nominal number, grammatical number, plural, morphology.

1. Introducción

La expresión del número nominal¹ comprende cualquier indicación lingüística de la cantidad de un referente nominal. Este número puede manifestarse como una categoría flexiva, fenómeno conocido como *número gramatical*, o bien ser marcado por medio de cuantificadores numerales o indefinidos, los cuales constituyen indicaciones más específicas de la cantidad.

Este artículo se centra en la expresión del número nominal en bribri, un idioma chibchense hablado en Costa Rica y Panamá.² El trabajo se fundamenta en las descripciones gramaticales encontradas en Constenla, Elizondo y Pereira (1998), y Jara y García (2009; 2013),

M.L. Haakon Stensrud Krohn. Universidad de Costa Rica. Profesor. Escuela de Filología, Lingüística y Literatura. Costa Rica.

Correo electrónico: hkrohn@gmail.com

Recepción: 25- 05- 2015

Aceptación: 15- 07- 2015

así como en una serie de sesiones de elicitación con Alí García Segura, hablante nativo de la variedad de Coroma, uno de los tres dialectos geográficos principales de este idioma.³

El presente texto está estructurado en tres partes: Primero, versa sobre el concepto de número nominal y otras nociones relacionadas. Seguidamente, presenta las diferentes estrategias exhibidas en el bribri para expresar el número de referentes nominales. Por último, analiza hasta qué grado las distintas marcaciones del plural son obligatorias en dicha lengua y en qué contextos se pueden omitir.

2. Generalidades sobre la expresión del número nominal

En una lengua, la expresión del número nominal puede darse en cualquier parte de la cláusula, tanto dentro como fuera del sintagma nominal. Además, en las lenguas del mundo se ha identificado una gran variedad de estrategias para expresarlo; puede indicarse, por ejemplo, mediante afijos flexivos, modificaciones de raíces, palabras especiales de cuantificación o estrategias léxicas como la suplección (Kibort y Corbett, 2008).

En el caso del español, la codificación gramatical del número nominal puede representar uno de dos valores: singular o plural. El ejemplo (1a) ilustra cómo el número singular del referente del sustantivo *edificio* es expresado mediante el artículo singular *el* y un morfema cero tanto en el propio sustantivo como en las demás palabras de la cláusula. En cambio, en (1b), el sustantivo alude a un referente plural, lo cual se marca morfológicamente en el sustantivo, en las otras palabras del sintagma nominal (el artículo y el adjetivo), en el verbo y en el adjetivo que constituye el atributo, como consecuencia de la concordancia gramatical obligatoria. A pesar de que este fenómeno resulte en una indicación múltiple del número que se puede considerar redundante, la gramática española no permite la omisión de ninguna de estas marcaciones.

- (1) a. El edificio nuevo era alto.
b. Los edificios nuevos eran altos.

Asimismo, el número nominal puede expresarse de manera más específica por medio de un cuantificador indefinido, o de modo exacto con un cuantificador numeral. En este idioma, como se observa en el ejemplo (2), el uso de un cuantificador que implica plural no causa la omisión de la marcación flexiva de dicho número en ninguna de las otras palabras de la cláusula.

- (2) {Cuatro/Cien/Muchos/Algunos} edificios nuevos eran altos.

En las lenguas que codifican el número nominal como una categoría gramatical, caso del español, bribri y prácticamente todas las lenguas del mundo (Corbett, 2000, p. 50), siempre existe por lo menos la distinción entre singular y plural. Adicionalmente, muchas lenguas poseen divisiones más finas del plural, con categorías como dual, trial o paucal (“pocos”). Con respecto a esto, el universal 34 de Greenberg (1963, p. 94) afirma lo siguiente: “No language has a trial number unless it has a dual. No language has a dual unless it has a plural.” Dicho universal se puede formalizar por medio de la jerarquía en (3), la cual expresa que una lengua que presenta una marcación gramatical de alguno de estos números, también posee marcación gramatical para todos los números que se encuentran a la izquierda en la jerarquía.

- (3) singular > plural > dual > trial

De estos, el singular tiende a ser el número morfológicamente menos marcado, como señala el universal 35 del mismo autor (Greenberg, 1963, p. 94):

There is no language in which the plural does not have some nonzero allomorphs, whereas there are languages in which the singular is expressed only by zero. The dual and the trial are almost never expressed only by zero.

Ahora bien, en la mayoría de las lenguas, la diferenciación del número nominal se suele manifestar solo con ciertos tipos de referentes. Por ejemplo, en español, *persona* y *casa* pueden considerarse sustantivos altamente pluralizables, mientras que algunos de los nombres que codifican conceptos abstractos, como *salud* y *sed*, difícilmente aparecen en plural. A nivel interlingüístico, de acuerdo con Corbett (2000, p. 56, basado en Smith-Stark, 1974), se observa un patrón que se puede describir en términos de la jerarquía presentada en (4). Si un referente de alguno de los tipos señalados se puede pluralizar gramaticalmente en determinada lengua, todos los tipos de referentes que se encuentran a su izquierda en la jerarquía también suelen permitir tal marcación gramatical.

(4) hablante > destinatario > 3ª persona > pariente > humano > animado > inanimado

Se puede apreciar que la parte derecha de la jerarquía (“humano > animado > inanimado”) gradúa la animicidad del referente; una entidad inanimada no se marca como plural si una animada no se marca, y un referente animado no humano (típicamente un animal) no permite la marcación plural si esta no se da con una palabra que denota a un humano. Además, como se ilustró con los sustantivos españoles *salud* y *sed*, una lengua puede presentar distinciones más específicas; en este caso con la ausencia de marcación plural en ciertos sustantivos cuyos referentes son abstractos, los cuales constituirían un subgrupo de los inanimados. La base cognitiva de esta parte de la jerarquía es, evidentemente, un punto de vista antropocéntrico.

En cambio, la parte izquierda es, más bien, una jerarquía de persona, según la cual un ser humano que se encuentra más cerca del hablante o de la situación comunicativa, en sentido figurado, tiene mayor posibilidad de recibir marcación de número, ya que tal distinción se hace más relevante. La jerarquía (4) en su totalidad, como observa Langacker (1991, p. 306), corresponde a la noción de empatía por parte del hablante. Por lo tanto, será referido como la Jerarquía de Empatía a lo largo de este artículo.

3. Estrategias para expresar el número nominal en bribri

En esta sección se examinarán todas las estrategias empleadas en bribri para expresar el número de un referente nominal. Será evidente que este idioma distingue gramaticalmente entre singular y plural, con el plural como el número morfológicamente marcado.

Las dos primeras estrategias que se van a tratar son las que incluyen el uso de un cuantificador:

1. Cuantificadores numerales
2. Cuantificadores indefinidos

Seguidamente, se presentarán las estrategias gramaticales. Tres de estas se dan en el elemento nominal (un sustantivo o un sustantivo personal),⁴ es decir, en la misma palabra que

representa al referente; en ninguna circunstancia se emplea más de una de estas tres estrategias a la vez, ya que cada una corresponde a un grupo específico de palabras:

3. Sufijo *-pa⁵* en el sustantivo
4. Reduplicación de la raíz del sustantivo
5. Raíces propias de plural de sustantivos personales

Por último, cinco estrategias se presentan en otras partes de la cláusula; la primera de estas, la forma plural de un adjetivo, puede aparecer en un sintagma nominal o en el atributo de la cláusula, mientras que las otras cuatro siempre se ubican en el predicado:

6. Formas plurales de adjetivos
7. Formas plurales de posicionales
8. Formas plurales de direccionales
9. Sufijo *-dak ~ -rak* en el verbo o en la posposición
10. Sufijo *-yar ~ -lar* en el verbo

3.1 Cuantificadores numerales

Los cuantificadores numerales constituyen la única estrategia para expresar el número exacto de un referente en bribri. Este idioma posee raíces numerales del uno al diez, los cuales se pueden combinar para aludir a cantidades mayores.

El bribri es una lengua de clasificadores numerales, por lo que cada vez que se utiliza un numeral (con la excepción de ‘diez’ y, en la mayoría de los casos, ‘nueve’), aparece un morfema adicional, denominado *clasificador*, el cual alude a una o varias propiedades de la entidad cuantificada. En esta lengua, el clasificador se agrega al numeral en forma de sufijo. Krohn (2014) identifica once morfemas clasificadores diferentes (de los cuales dos son homófonos) en el ámbito nominal en la variedad dialectal de Coroma.⁶ Estos pueden dividirse en dos grupos principales según sus rasgos semánticos: los que codifican una o varias propiedades de instancias individuales del referente se consideran *sortales*, y los que aluden a las características de conjuntos del referente son denominados *mensurativos*.

Los numerales junto con los distintos clasificadores se presentan en las siguientes tablas (adaptadas de Krohn, 2014, p. 216); la tabla 1 incluye los sortales y la tabla 2, los mensurativos. Nótese que los morfemas que expresan las categorías de PLANTA EN PIE Y UNIDAD DE PESO son homófonos, pero con significados claramente diferentes. Las palabras en cursiva no llevan el sufijo correspondiente, lo cual se debe a uno de dos factores: o es una forma supletiva tomada de la serie humana, que es el caso en todos los numerales en itálica menores de ‘ocho’; o no lleva ningún clasificador (o un sufijo cero), lo cual ocurre con las palabras en itálica con valores de ‘nueve’ o ‘diez’. El hecho de que algunas casillas del cuadro están vacías se debe a que esas combinaciones de numeral+clasificador son consideradas agramaticales; lo mismo sucede con la raíz ‘diez’ con cualquiera de los clasificadores mensurativos.

Tabla 1. Numerales bribris del uno al diez con los diferentes clasificadores sortales

	Humano	Redondo	Aalargado	Plano/ abstracto	Planta en pie
	-l	-k	-tòm	-t	-lka
1	èköl	èköl	ètöm	èt	élka
2	bđ	bök	bötöm	böt	bđka
3	mañál	mañál	mañätöm	mañät	mañálka
4	tchđ	tchđ	tchëtöm	tchël	tchělka
5	skél	skél	skètöm	skél	skélka
6	tèröl	tèröl	tèktöm	tèröl	
7	kúl	kúl	kùktöm	kúl	
8	pàköl	pàköl	pàktöm	pàköl	
9	sũlĩtu	sũlĩtu	sũlĩtöm	sũlĩtu	
10	dabòm	dabòm	dabòm	dabòm	

Tabla 2. Numerales bribris del uno al nueve con los diferentes clasificadores mensurativos

	Racimo de banano	Racimo de pejibaye	Puño	Paquete/ bulto	Especie/ clase	Unidad de peso
	-yuwak	-tsök	-yök	-kua	-ltë	-lka
1	ètyuwak	étsök	èyök	étkua	éltë	élka
2	bötyuwak	bötsök	böyök	bötkua	böltë	bólka
3	mañátyuwak	mañätsök	mañàyök	mañàtkua	mañáltë	mañálka
4	tchélyuwak		tchéyök	tchétkua	tchéltë	tchélka
5	skélyuwak		skéyök	skétkwua	skéltë	skélka
6			tèryök			
7			kúlyök			
8			pàryök			
9			sũlĩtuyök			

En (5) se ilustra la función de los clasificadores sortales, y la de los mensurativos es ejemplificada en (6). Como se puede apreciar, los clasificadores permiten la enumeración de cualquier referente, inclusive los que en español se codifican por medio de sustantivos típicamente incontables, como en los ejemplos (5b) y (6b). Cabe señalar que el numeral siempre cuantifica el concepto codificado por el clasificador, no directamente al sustantivo; por esta razón, (6a) se traduce como ‘cuatro racimos de banano’, y no ‘un racimo de cuatro bananos’.

- (5) a. *àshali bòk*
naranja dos-CLRED
‘dos naranjas’
- b. *di’ mañätöm*
agua tres-CLALA
‘tres ríos’

- (6) a. *chāmù tchélyuwak*
 banano cuatro-CLRBA
 ‘cuatro racimos de banano’
- b. *kió skètkua*
 manteca cinco-CLPAQ
 ‘cinco paquetes de manteca’

También se puede utilizar el numeral ‘uno’ reduplicado para indicar que el referente es plural, caso en el que se traduciría al español como ‘algunos’; esto se ejemplifica en (7).

- (7) *buà ètòm ètòm*
 iguana uno-CLALA uno-CLALA
 ‘algunas iguanas’

3.2 Cuantificadores indefinidos

El bribri también posee varios cuantificadores indefinidos, los cuales proporcionan una cuantificación menos específica que los numerales, pero más específica que la categoría gramatical de número. Los cuantificadores indefinidos más comunes, que todos implican que su referente es plural, se presentan junto con su traducción aproximada en la tabla 3.

Tabla 3. Cuantificadores indefinidos bribris que implican plural

wökīla	‘pocos’
wélè	‘algunos’
tsée	‘varios’
táī	‘muchos’
ulitāne	‘todos’
kós	‘todos’

De este modo, un cuantificador indefinido constituye la única expresión del número plural de *tsawì* ‘armadillo’ en las dos oraciones en (8).

- (8) a. *Ye’ tō tsawì sāwě tsée.*
 1SG ERG armadillo ver-PRC muchos
 ‘Yo vi muchos armadillos.’
- b. *Ye’ tō tsawì ulitāne sāwě.*
 1SG ERG armadillo todos ver-PRC
 ‘Yo vi todos los armadillos.’

3.3 Sufijo *-pa* en el sustantivo

El sufijo *-pa* es un morfema flexivo que se le puede agregar a un sustantivo para indicar que su referente es plural, como se aprecia en (9).

- (9) a. *aláköl* ‘mujer’ *alákölpa* ‘mujeres’
 b. *awá* ‘médico, suquia’ *awápa* ‘médicos, suquias’

Su uso es restringido a los sustantivos comunes que aluden a un ser humano, por lo que generalmente no se utiliza con sustantivos que denotan partes del cuerpo, animales o cualquier otro objeto o concepto, restricción en la que se manifiesta la Jerarquía de Empatía. En (10) se consignan algunos de los sustantivos humanos.

(10) Término general:

pě ‘persona, gente’

Términos relacionados con género/edad:

wém ‘hombre’, *aláköl* ‘mujer’, *alà* ‘niño’, *bùsi* ‘muchacha’, *kabè* ‘muchacho’

Términos de parentesco:

mì ‘madre’, *yě* ‘padre’, *wìke* ‘abuela, anciana’, *yàmi* ‘pariente, amigo’

Cargos:

awá ‘médico indígena’, *sĩõ’tãmi* ‘mujer encargada de las piedras del médico’, *yéria* ‘cazador’

Seres sobrenaturales:

dichèkala ‘alma de los huesos’, *dióköl* ‘alma de los ojos’, *alàr* ‘duende’, *abèbulu* ‘diablo’, *áknama* ‘diablo’

Asimismo, el sustantivo personal de tercera persona, *ie*’, también admite el sufijo cuando su referente es plural; esto se ilustra en (11).

(11) *ie*’ ‘él, ella’ *ie’pa* ‘ellos, ellas’

Algunos sustantivos sufren cambios en la raíz al agregarse este sufijo. Por ejemplo, *wém* ‘hombre’ pierde la consonante nasal, como se muestra en (12).

(12) *wém* ‘hombre’ *wépa* ‘hombres’

Otros sustantivos pasan por un cambio de tono al agregarse el sufijo *-pa*. De acuerdo con Constenla, Elizondo y Pereira (1998, p. 7), “[I]os sustantivos terminados en vocal con tono alto cambian este tono por el descendente cuando se les añade la flexión de plural”. Además, según los mismos autores, “[I]os sustantivos terminados en vocal con tono bajo precedida a su vez por vocal con tono alto, cambian, en el habla del este de Talamanca, el tono bajo por tono descendente al añadirseles el pluralizador”. En (13) se presentan ejemplos de los dos casos, tomados de Constenla, Elizondo y Pereira (*ibid.*).⁷

(13) *naũ* ‘tío materno’ *naũpa* ‘tíos maternos’
yàmi ‘pariente, amigo’ *yàmípa* ‘parientes, amigos’

No obstante, si el hablante concibe un animal como antropomorfizado, el sustantivo que lo denota también puede recibir el sufijo *-pa*. Esto sucede sobre todo en la literatura oral tradicional. En tales casos se nota claramente la relación entre la marcación morfológica de plural y la Jerarquía de Empatía: con el morfema *-pa*, el referente es elevado a una posición empáticamente más cercana al hablante, la de “humano”, en la cual se hace relevante esta distinción de número. De acuerdo con el informante, ocurre con frecuencia que los bribris más jóvenes generalizan el uso de *-pa* a todos los animales en cualquier contexto, hábito corregido por los mayores.

al mismo tiempo. De ser pronunciada únicamente por una persona, funcionaría como un asociativo, ya que su significado es ‘yo más otras personas asociadas conmigo’ y no ‘yo más yo más yo, etc.’. De igual manera, *a’* (segunda persona plural) es un plural verdadero solamente cuando el emisor les habla a todos los referentes al mismo tiempo.

3.6 Formas plurales de adjetivos

Ciertos adjetivos bribris presentan una forma especial para el plural. Esta consiste en una reduplicación de la raíz de la forma singular (o de una raíz diferente en el caso de *bèrie* ‘grande’). Jara y García (2013, p. 131) presentan cuatro adjetivos con esta particularidad, los cuales se exponen en la tabla 5.

Tabla 5. Adjetivos bribris que presentan una forma plural

Singular		Plural	
bua’	‘bueno’	bua’bua’	‘buenos’
buáala	‘bonito’	buàmbuáala	‘bonitos’
bèrie	‘grande’	bulùbulù	‘grandes’
tsìr	‘pequeño’	tsìrtsìr	‘pequeños’

A diferencia de las estrategias gramaticales señaladas anteriormente en el presente artículo, esta marcación de plural se da con cualquier referente nominal, sea humano, animal o inanimado. Por tanto, aunque *dù* ‘pájaro’ y *ák* ‘piedra’ carecen del sufijo *-pa* en (15) (por no ser humanos), la pluralidad de su referente sí se manifiesta en el adjetivo, que adquiere su forma plural.

- (15) a. *dù bulùbulù*
pájaro grande-PL
‘pájaros grandes’
- b. *ák buàmbuáala*
piedra bonita-PL
‘piedras bonitas’

De acuerdo con Constenla, Elizondo y Pereira (1998, p. 60), también otros adjetivos se pueden reduplicar; un ejemplo ofrecido por dichos autores es *sarûrû* ‘blanco’, que puede adquirir la forma *sarûrû sarûrû* para expresar plural. Sin embargo, la reduplicación de ciertos adjetivos (típicamente los que denotan colores) no indica plural, sino un grado atenuado (Constenla, Elizondo y Pereira, 1998, p. 60).

Los adjetivos pueden aparecer dentro del sintagma nominal, como se apreció en (15), o en el atributo, como en (16), donde solamente la forma del adjetivo especifica el número gramatical de *ù* ‘casa’.

- (16) a. *Û dör bèrie.*
casa COP grande
‘La casa es grande.’
- b. *Û dör bulùbulù.*
casa COP grande-PL
‘Las casas son grandes.’

La marcación de plural por medio de un adjetivo es a menudo obviada, de ahí que la casa en (17) pueda ser tanto singular como plural, dependiendo del contexto.

- (17) *Ù dör kójkè.*
 casa COP alto
 ‘La casa es alta. / Las casas son altas.’

3.7 Formas plurales de posicionales

El bribri posee una categoría de palabras que aparecen en el predicado para indicar la posición o postura de un referente nominal. En este artículo se tratan bajo el término de *posicionales*.⁸ Su semántica es explicada con mayor detalle en Constenla, Elizondo y Pereira (1998, pp. 67-68), y Jara y García (2013, pp. 102-107).

Los posicionales en bribri aparecen en un tipo de cláusulas que corresponde a lo que en muchas lenguas se codifica por medio de dos estructuras diferentes, a saber, las construcciones locativas básicas (que se utilizan para expresar dónde algo se encuentra; en español suelen incluir el verbo *estar*) y las construcciones existenciales/presentativas (verbo *haber* en español) (cf. Grinevald, 2006, p. 32). En el aspecto imperfectivo afirmativo, estas cláusulas se forman con el verbo estativo *tso'*, el cual se elide cuando se incluye un posicional en el predicado. En cambio, no se da la elisión del verbo en el aspecto imperfectivo negativo (donde el verbo adquiere la forma *kũ*) ni en el perfectivo (en el que el verbo es *bák*).

Cada posicional (con la excepción de uno que no se incluye aquí) posee una forma singular y una plural, con referencia al número de la entidad denotada por el único argumento verbal o el argumento ergativo de la cláusula. Ambas formas de los posicionales, junto con su significado aproximado (según Jara y García, 2013, p. 103), se presentan en la tabla 6.

Tabla 6. Posicionales en bribri

Singular	Plural	Significado aproximado
dur	iètēn	de pie, parado, erguido
tchër	tulur	sentado, posado, puesto
tēr	tulur	metido, enterrado, clavado
tēr	tchētēn	tirado, tendido, echado
ar	tchēnik	colgado, suspendido, flotando
bàtsul	bàtsulur	apoyado, pegado verticalmente
mer	dapárke	puesto/acostado en algo elevado

El ejemplo (18) muestra que el posicional aparece en su forma plural cuando el sustantivo *wēm* ‘hombre’ alude a un referente plural en (18b). En este caso, el número gramatical se marca tanto en el sustantivo como en el posicional, puesto que se trata de un referente humano.

- (18) a. *Wēm tchër kula' kī.*
 hombre sentado banca en
 ‘El hombre está sentado en la banca.’

- b. *Wépa tulur kula' kī.*
 hombre-PL sentado.PL banca en
 'Los hombres están sentados en la banca.'

Similarmente, en (19), el número gramatical del argumento verbal, *chìchi* 'perro', es codificado por medio del posicional. A diferencia del ejemplo (18), el referente de dicho sustantivo no es humano, por lo que el posicional constituye el único marcador de su número.

- (19) a. *Chìchi tërřs kī.*
 perro echado suelo en
 'El perro está echado en el suelo.'
- b. *Chìchi tchètēn řs kī.*
 perro echado.PL suelo en
 'Los perros están echados en el suelo.'

3.8 Formas plurales de direccionales

El bribri también dispone de un conjunto de sufijos direccionales, que se agregan a ciertos verbos y posicionales. Como se señala en Constenla, Elizondo y Pereira (1998, pp. 27-28 y p. 130), tres de los direccionales presentan formas distintas según el número del absoluto; estos se exponen en la tabla 7. Los significados aproximados muestran que también pueden aportar información más allá del dominio espacial.

Tabla 7. Direccionales bribris que varían según el número del absoluto

Singular	Plural	Significado aproximado
-wa	-alor	movimiento descendente / afectación total del absoluto
-wã	-ulur	movimiento de penetración / valor aspectual puntual
-stsã	-ulur	movimiento de separación

En (20), el sufijo *-wã*, que en este caso ha perdido su sentido original de movimiento de penetración, constituye el único indicador del número del absoluto.

- (20) a. *Sřni' kapë'wã.*
 chanco.de.monte dormirse-PRM-DIRPEN.SG
 'El chanco de monte se durmió.'
- b. *Sřni' kapë'ulur.*
 chanco.de.monte dormirse-PRM-DIRPEN.PL
 'Los chancos de monte se durmieron.'

Similarmente, los ejemplos en (21) evidencian la variación del direccional *-stsã*.

- (21) a. *Ie' tō sě yě'stsã.*
 3 ERG horcón sacar-PRM-DIRSEP.SG
 'Él/ella sacó el horcón.'
- b. *Ie' tō sě yě'ulur.*
 3 ERG horcón sacar-PRM-DIRSEP.PL
 'Él/ella sacó los horcones.'

3.9 Sufijo *-dak ~ -rak* en el verbo o en la posposición

De acuerdo con Constenla, Elizondo y Pereira (1998, p. 53), el sustantivo personal *ie'* (de tercera persona) tiende a debilitarse y convertirse en un proclítico *i*. En tales ocasiones, el plural no se marca con el habitual sufijo *-pa* en el nominal (lo cual daría **ipa*), sino por medio de un sufijo *-dak ~ -rak* (el último de estos alomorfos aparece después de vocal; el primero, en los demás casos) que se agrega al verbo si el sustantivo personal debilitado funciona como argumento verbal, o a la posposición en el caso de que el sustantivo personal sea el complemento de esta. El fenómeno ocurre tanto con verbos intransitivos como transitivos;⁹ en las cláusulas transitivas, puede darse tanto con el actante ergativo como con el absolutivo. En el caso de una forma verbal compuesta, el sufijo se une al auxiliar.

En (22) se presentan ejemplos que incluyen la forma no debilitada de *ie'* junto con la construcción equivalente con el proclítico *i* y el sufijo *-dak ~ -rak* en el verbo: en (22a) se da con una posposición, en (22b) con un verbo intransitivo, en (22c) con el auxiliar de un verbo intransitivo, en (22d) con el ergativo de una cláusula transitiva y en (22e) con el absolutivo de una cláusula transitiva.

- (22) a. *ie'pa tā* = *i tārak* 'con ellos'
3-PL con 3 con-PL
- b. *Ie'pa shka'*. = *I shka'rak.* 'Ellos caminaron.'
3-PL caminar-PRM 3 caminar-PRM-PL
- c. *Ie'pa tso' tsòk.* = *I tso'rak tsòk.* 'Ellos están cantando.'
3-PL AUX cantar-INF 3 AUX-PL cantar-INF
- d. *Ie'pa tò kòchi chakà kata'.* 'Ellos comieron carne de cerdo.'
3-PL ERG cerdo carne comer-PRM
= *I tò kòchi chakà kata'rak.*
3 ERG cerdo carne comer-PRM-PL
- e. *Ye' tò ie'pa tsë'.* 'Yo los escuché.'
1SG ERG 3-PL escuchar-PRM
= *Ye' tò i tsë'rak.*
1SG ERG 3 escuchar-PRM-PL

3.10 Sufijo *-yar ~ -lar* en el verbo

En la gran mayoría de los casos, los verbos bribris no concuerdan en número con sus argumentos (a pesar de cuando reciben el sufijo *-dak ~ -rak* tratado arriba). Sin embargo, ciertos verbos intransitivos adquieren un sufijo en el aspecto perfectivo¹⁰ cuando el argumento verbal es plural. El más común de estos verbos es *mík* 'irse', cuyas formas perfectivas se consignan en la tabla 8; la marca del plural es el sufijo *-yar*.

Tabla 8. Las formas del verbo *mík* 'irse' que distinguen entre singular y plural

	Singular	Plural
Perfectivo reciente	mía	míyar
Perfectivo remoto	mìne	mìneyar

De esta manera, el agente *talók* ‘cocodrilo’ es plural en (23b), siendo la presencia del sufijo *-yar* la única indicación del número.

- (23) a. *Talók mìnè dì' ã.*
cocodrilo irse-PRM agua a
‘El cocodrilo se fue al río.’
- b. *Talók mìnèyar dì' ã.*
cocodrilo irse-PRM-PL agua a
‘Los cocodrilos se fueron al río.’

El mismo morfema aparece en el aspecto perfectivo remoto del verbo *ponuk* ‘irse/dispersarse’: *póneyar*. Con este verbo, el sufijo no se utiliza en perfectivo reciente. Cabe agregar que *-yar* no aparece en ninguno de los dos verbos mencionados cuando el argumento es un sustantivo personal de primera y segunda persona del plural, lo cual subraya la función de estas palabras como asociativos más que plurales propiamente dichos.

Adicionalmente, la raíz verbal *yá-* (que porta el significado de ‘llegar’ o ‘ser traído’) puede llevar el sufijo *-lar*, que parece ser un alomorfo de *-yar*, para indicar el plural del argumento absolutivo en una construcción sintácticamente intransitiva. Esto se observa en el ejemplo (24), donde el único argumento verbal es *namà* ‘pez’ (el agente semántico, *ie* ‘él/ella’, no es argumento verbal, lo cual es señalado por la posposición *wã*), por lo que la forma *yálar* indica que se trata de más de un pez.

- (24) *Ie' wã namà yálar*
3 AG pez llegar-PRC-PL
‘Él/ella trajo peces.’

Además de los verbos mencionados, el informante afirmó que el morfema *-yar* se emplea con una mayor cantidad de verbos en otros dialectos bribris. Futuras indagaciones podrán dar cuenta de estos usos y, posiblemente, se podrá encontrar un patrón semántico compartido por los verbos que aceptan el sufijo, dado que todos los que fueron hallados en la variedad de Coroma son de movimiento.

4. Omisión de la marcación de plural

A diferencia de por ejemplo el español, el bribri no presenta concordancia obligatoria en la flexión de número. Por lo tanto, no necesariamente todas las palabras pluralizables (es decir, las que pueden llevar tal marcación morfológica) aparecen en su forma plural aunque denotan a un referente de dicho número. En esta sección se analizarán los factores que permiten la omisión de la marcación morfológica de plural en tales palabras.

Primeramente, se presentarán un par de ejemplos provenientes de los textos bribris publicados en Jara (1993) que muestran que, aunque ocurre en muy pocos casos, la marcación de plural de un referente puede omitirse por completo cuando este número se puede inferir por el contexto. El primer ejemplo se reproduce en (25) (Jara, 1993, p. 51), donde se entiende que *kékè* ‘mayor, antiguo’ alude a un referente plural aunque no exista ninguna marcación explícita de este número en la cláusula.

- (25) *Eẽ cha kékè i chè ák tso' tãĩ ã tchõtsã*
allá pues mayor 3 decir-IMP piedra haber grande-AUM por.todas.partes¹¹
‘Dicen los antiguos que ahí había enormes piedras, por todas partes’

Lo mismo sucede con *ie'* en (26) (Jara, 1993, p. 93), cuyo contexto (que no se incluye, por razones de espacio) sugiere que este sustantivo personal hace referencia a más de una persona.

- (26) *Mikā ie' dékā kó aĩē*
cuando 3 llegar-PRC-DIRASC lugar allá.arriba
'Cuando llegaron (arriba) a aquel lugar'

Ahora bien, lo que resta de esta sección se centrará en el análisis de este fenómeno en enunciados descontextualizados, específicamente en los que incluyen varias palabras pluralizables correferentes en una misma cláusula. Primeramente, servirá de base la oración en (27a), donde el número plural del referente de *alákölpa* 'mujeres' está marcado simultáneamente mediante tres estrategias: el sufijo *-pa* en el sustantivo, la reduplicación de la raíz del adjetivo y la forma plural del posicional. Tal estructura es perfectamente gramatical, aunque representa cierto grado de redundancia. También se consideraría gramatical y precisa la construcción en (27b), donde el sustantivo y el posicional aparecen en plural, pero el adjetivo en singular. Lo mismo es el caso de (27c), que también contiene dos palabras pluralizables en plural (el adjetivo y el posicional) y solo una en singular (el sustantivo). La oración en (27d), por su lado, se consideraría agramatical, ya que únicamente el posicional está en plural y las otras dos palabras pluralizables en singular.

- (27) a. *Alákölpa buàmbuáala tular kula' kĩ.*
mujer-PL bonito-PL sentado.PL banca en
'Las mujeres bonitas están sentadas en una banca.'
- b. *Alákölpa buáala tular kula' kĩ.*
mujer-PL bonito sentado.PL banca en
- c. *Aláköl buàmbuáala tular kula' kĩ.*
mujer bonito-PL sentado.PL banca en
- d.* *Aláköl buáala tular kula' kĩ.*
mujer bonito sentado.PL banca en

Si se incluye un numeral mayor de uno en esta cláusula, se acepta que tanto el adjetivo como el posicional aparezcan en su forma singular, sobre todo si el sustantivo tiene referente humano y lleva el sufijo *-pa*, como en (28). Esto se explica posiblemente por el hecho de que un numeral es la estrategia más precisa de expresar el número nominal, por lo que su presencia hace disminuir, a cierto grado, la importancia de la marcación en los otros elementos pluralizables.

- (28) *Alákölpa buáala tchër bó'l kula' kĩ.*
mujer-PL bonito sentado dos-CLHUM banca en
'Dos mujeres bonitas están sentadas en una banca.'

La ausencia de marcación de plural en ciertas palabras pluralizables también puede evocar lecturas más específicas. Por ejemplo, la estructura en (29), donde por un lado, el sustantivo está en plural y, por el otro, el adjetivo y el posicional en singular, se interpretaría de modo que el referente consiste en más de una mujer, pero de las cuales una le llama más la atención al hablante.

- (29) *Alákölpa buáala tchër kula' kĩ.*
mujer-PL bonito sentado banca en

En una cláusula en la que un sustantivo con referente humano y un posicional son las únicas palabras pluralizables, el sustantivo puede aparecer en plural y el posicional en singular, como en el ejemplo (30). Sin embargo, el informante afirma que en este caso, el referente se entendería como singular en términos occidentales, debido a la forma singular del posicional; el plural del sustantivo, por su lado, se interpretaría como una referencia a los cuatro seres que constituyen al humano (cf. sección 3.3). En cambio, tal lectura nunca se daría si ambas palabras estuvieran en plural. Por consiguiente, parece que el sufijo *-pa* posee la posibilidad de aludir a los seres interiores, mientras que el posicional, por su función de codificar una postura en el espacio físico, siempre hace referencia al número de cuerpos físicos.

- (30) *Alákölpa tchër kula' kī.*
 mujer-PL sentado banca en
 'La/una mujer está sentada en la banca.'

Todos los ejemplos hasta ahora en esta sección han incluido un sustantivo con referente humano. En cambio, *chìchi* 'perro' en (31) no admite el morfema *-pa*. La cláusula (31a) es claramente gramatical porque la marcación de plural del referente nominal está presente en todas las palabras posibles: el adjetivo y el posicional. Contrariamente, (31b) no es aceptable, por incluir solo una de estas palabras en plural y otra en singular. Asimismo, el numeral presente en (31c) permite que el adjetivo vaya en singular, ya que el posicional también codifica el número plural. También (31d) se considera gramatical, por incluir dos elementos que expresan plural (el adjetivo y el numeral) y solo una palabra pluralizable en singular (el posicional).

- (31) a. *Chìchi tsìrtsir tchètēn ís kī.*
 perro pequeño-PL echado.PL suelo en
 'Los perros pequeños están echados en el suelo.'
- b.* *Chìchi tsìr tchètēn ís kī.*
 perro pequeño echado.PL suelo en
- c. *Chìchi tsìr tchètēn bòtòm ís kī.*
 perro pequeño echado.PL dos-CLALA suelo en
- d. *Chìchi tsìrtsir tēr bòtòm ís kī.*
 perro pequeño-PL echado dos-CLALA suelo en

Finalmente, se presentará un ejemplo de una cláusula en la que solamente un adjetivo y el sufijo verbal *-yar* pueden especificar el número del referente nominal. En este caso, si el referente es plural, ambas formas deben aparecer en ese número, como en (32a). De lo contrario, con una palabra en singular y otra en plural, como se ejemplifica en (32b), la oración no se considera gramatical.

- (32) a. *Chìchi tsìrtsir póneyar.*
 perro pequeño-PL irse-PRM-PL
 'Los perros pequeños se fueron.'
- **Chìchi tsìr póneyar.*
 perro pequeño irse-PRM-PL

En resumen, cuando un conjunto de palabras pluralizables aluden a un mismo referente plural, el bribri parece requerir que la mayoría de estas aparezca en su forma plural.

En estos casos, los adjetivos parecen ser los más propicios a no adquirir tal forma. Los patrones observados no constituyen restricciones sintácticas de concordancia, sino requisitos lógicos para evitar la confusión o ambigüedad en cuanto al número del referente.

5. Conclusiones

En este artículo se presentaron las diferentes estrategias empleadas en el bribri para indicar el número nominal, el cual se codifica gramaticalmente como singular o plural. Además, se apreció cómo la Jerarquía de Empatía Universal se manifiesta en la gramática, por medio de las restricciones que determinan cuáles palabras pueden recibir cada tipo de marcación: los sustantivos personales referidos a la primera y la segunda persona presentan raíces propias de plural (en la mayoría de los casos, más bien de asociación), los sustantivos con referente humano de la tercera persona admiten el sufijo *-pa* (o una reduplicación en el caso de *alà* ‘niño’), mientras que los otros tipos de marcación de plural se dan con cualquier tipo de referente. Por lo tanto, las categorías de la Jerarquía de Empatía relevantes para la expresión del número nominal en bribri son las que se exponen en (33).

(33) 1^a/2^a persona > humano > no humano

En lo que concierne a la obligatoriedad de la marcación de plural, se observó que no existe una regla fija de concordancia en bribri. Más bien, el sistema es regido por el motivo de evitar ambigüedad en cuanto al número. De esta manera, tanto el contexto discursivo como la marcación de plural en otros elementos de la cláusula pueden permitir que algunas palabras pluralizables aparezcan en singular. Además, este fenómeno posibilita la expresión de ciertos matices que difícilmente se pueden dar en lenguas de concordancia de número obligatoria.

Cabe enfatizar que queda mucho por analizar en cuanto a la expresión del número nominal en el discurso, sobre todo para dar cuenta de los factores que impulsen la omisión de toda marcación explícita de plural de un referente en una cláusula.

Abreviaturas

*	El ejemplo es agramatical
-	Linde de morfema
.	Separa significados o elementos que en conjunto traducen un solo elemento
1SG	Sustantivo personal de primera persona del singular
1PE	Sustantivo personal de primera persona del plural exclusiva
3	Sustantivo personal de tercera persona
AG	Posposición que marca el agente semántico
AUM	Aumentativo
AUX	Verbo auxiliar
CLALA	Clasificador ALARGADO
CLHUM	Clasificador HUMANO
CLPAQ	Clasificador PAQUETE
CLRBA	Clasificador RACIMO DE BANANO
CLRED	Clasificador REDONDO

COP	Cópula
DIRASC	Direccional de movimiento ascendente
DIRPEN	Direccional de movimiento de penetración
DIRSEP	Direccional de separación
ERG	Posposición que marca el ergativo
IMP	Imperfectivo
INF	Infinitivo
PL	Plural
PRC	Aspecto perfectivo reciente
PRM	Aspecto perfectivo remoto

Notas

1. El término *número nominal* es utilizado, entre otros, por Lucy (1996, p. 23). Este concepto se distingue del *número verbal*, noción empleada por algunos autores con referencia al número de eventos o estados denotados por un verbo.
2. La gran mayoría de los hablantes del bribri habita en Costa Rica; en el Censo Nacional de Población y Vivienda 2011 de Costa Rica, alrededor de 7000 personas se declararon hablantes del bribri. Además, el Censo Nacional de Población y Vivienda 2010 de Panamá muestra que unos 1000 habitantes de ese país se consideran parte del pueblo bribri, pero el reporte no incluye el número de hablantes de la lengua.
3. Los tres grupos dialectales principales del bribri son denominados por la comunidad más importante de su área, todas en Costa Rica: Coroma y Amubre del lado atlántico de la Cordillera de Talamanca, y Salitre del lado pacífico (Jara y García, 2013, p. 2).
4. Se emplea el término *sustantivo personal* en lugar del tradicional *pronombre personal*, dado que estas palabras no siempre funcionan como “sustitutos” de un sustantivo o un sintagma nominal, especialmente no en el caso de las que aluden a la primera y la segunda persona.
5. En este artículo se hace uso de la ortografía bribri empleada por Jara y García (2013); este es el caso también en los ejemplos provenientes de fuentes que emplean una ortografía diferente.
6. Es posible que el inventario de clasificadores varíe según el dialecto.
7. Cabe resaltar que, en la ortografía utilizada en este artículo, a diferencia del Alfabeto Fonético Internacional, el acento grave representa tono alto y el acento agudo, tono descendente.
8. En la literatura existente sobre el bribri, estas palabras reciben dos denominaciones distintas: “posicionales” en Constenla, Elizondo y Pereira (1998) y “auxiliares de *tso*” en Jara y García (2009, 2013). En el presente artículo son tratados bajo el primer término, principalmente porque el término “auxiliares” podría provocar que se confundan con los verbos auxiliares. Además, su semántica y sus funciones son similares a una categoría de palabras en las lenguas mayas que también se denomina “posicionales”.
9. Contrario a lo expuesto en Constenla, Elizondo y Pereira (1998, p. 53), donde se afirma que este sufijo se añade únicamente a las posposiciones y los verbos intransitivos.
10. El aspecto perfectivo presenta dos formas: reciente y remoto. El reciente se utiliza para aludir a eventos llevados a cabo anteriormente el mismo día (que para los bribris inicia y termina al anochecer alrededor de las seis de la tarde). El perfectivo, por su parte, se emplea para eventos realizados antes del día actual. Estos términos corresponden a los que se utilizan en Jara y García (2009; 2013); en Constenla, Elizondo y Pereira (1998) son denominados “perfecto prospectivo” y “perfecto improspectivo”, respectivamente.
11. Las glosas en los ejemplos tomados de Jara (1993) difieren de las que son presentadas por esta autora, con las finalidades de ilustrar mejor los fenómenos relevantes para el presente artículo y asegurar la uniformidad con las glosas en los demás ejemplos.

Bibliografía

- Censo Nacional de Costa Rica. (2011). *X Censo Nacional de Población y VI de Vivienda 2011*. <http://www.inec.go.cr>. [Consulta 10 de mayo de 2015].
- Censo Nacional de Panamá. (2010). *Censos Nacionales 2010: XI de Población y VII de Vivienda*. <http://contraloria.gob.pa/inec>. [Consulta 10 de mayo de 2015].
- Constenla-Umaña, A., Elizondo-Figueroa, F. y Pereira-Mora, F. (1998). *Curso básico de bribri*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Corbett, G. G. (2000). *Number*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Greenberg, J. H. (1963). Some universals of grammar with particular reference to the order of meaningful elements. *Universals of human language*. (73-113). Londres: MIT Press.
- Grinevald, C. (2006). The expression of static location in a typological perspective. Por M. Hickmann y S. Robert (Comps.). *Space in languages: Linguistic systems and cognitive categories*. (29-58). Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins.
- Jara-Murillo, C. V. (1993). *I ttè. Historias bribris*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Jara-Murillo, C. V. (2013). Morfología verbal de la lengua bribri. *Estudios de Lingüística Chibcha*. 32, 95-152.
- Jara-Murillo, C. V. y García-Segura, A. (2009). *Se' ē' yawö bribri wa. Aprendemos la lengua bribri*. San José: Universidad de Costa Rica y UNICEF.
- Jara-Murillo, C. V. y García-Segura, A. (2013). *Se' ttō bribri ie. Hablemos en bribri*. San José: E-Digital.
- Kibort, A. y Corbett, G. G. (2008). Number. *Grammatical Features*. <http://www.features.surrey.ac.uk/features/number.html>. [Consulta 10 de mayo de 2015].
- Krohn, H. S. (2014). Semántica de los clasificadores numerales en el bribri de Coroma. *Estudios de Lingüística Chibcha*. 33, 209-239.
- Langacker, R. W. (1991). *Foundations of Cognitive Grammar, Vol. 2: Descriptive Application*. Stanford: Stanford University Press.
- Lucy, J. A. (1996). *Grammatical categories and cognition. A case study of the linguistic relativity hypothesis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Smith-Stark, T. C. (1974). The plurality split. *Chicago Linguistic Society*. 10, 657-671.



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, ISSN-0377-628X

Volumen 42 - Número 1

Enero - Junio 2016

**LA ADQUISICIÓN DE LA MORFOLOGÍA VERBAL POR
PARTE DE UN GRUPO DE NIÑOS MONOLINGÜES DEL
ESPAÑOL**

Luz Marina Vásquez



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada

LA ADQUISICIÓN DE LA MORFOLOGÍA VERBAL POR PARTE DE UN GRUPO DE NIÑOS MONOLINGÜES DEL ESPAÑOL

THE ACQUISITION OF VERB MORPHOLOGY BY A GROUP OF SPANISH MONOLINGUAL CHILDREN

Luz Marina Vásquez

RESUMEN

El idioma español tiene un Sistema de inflexiones verbales muy rico con hasta 53 inflexiones verbales distribuidas entre verbos regulares y verbos irregulares y en las cuales la raíz siempre está amalgamada, pues los verbos deben contener información sobre persona, tiempo/aspecto y número. La adquisición de la morfología verbal en el idioma español por parte de hablantes nativos refleja tal complejidad por cuanto los niños producen múltiples formas incorrectas en las que errores de persona, tiempo y número son identificados. Este estudio analizó todas las formas verbales identificadas en el lenguaje espontáneo de un grupo de 15 niños y niñas monolingües del español con edades entre los 3;6 y los 5;6. El análisis de las 233 formas verbales analizadas reveló algunos errores en la pronunciación de frases verbales, errores de concordancia de número, errores en el uso de pronombres clíticos y el uso incorrecto de persona y tiempo. La mayoría de las formas incorrectas identificadas consisten en regularizaciones de formas verbales en las cuales morfemas regulares eran agregadas a verbos irregulares. Algunos verbos de tipo *-ar* además evidenciaron irregularización de verbos regulares por cuando se utilizaron conjugaciones que aplican a verbos irregulares con verbos regulares.

Palabras clave: inflexión verbal del español, el español infantil, verbos regulares del español, verbos irregulares del español, desarrollo del lenguaje infantil.

ABSTRACT

Spanish has a rich verb inflectional system with up to 53 inflectional verb forms distributed between regular and irregular verbs and in which roots are always bound, as verbs must contain markings for person, tense/aspect, and number. The acquisition of verb morphology by native speakers reportedly reflects this complexity in that children produce multiple non-target-like forms wherein tense, person, and number errors are found. This study reports all verb forms identified in the spontaneous speech by a group of 15 native Spanish-speaking children ages 3;6 to 5;6. The analysis of all 233 verb forms analyzed revealed some pronunciation errors, number agreement errors, errors in the use of clitic pronouns, and incorrect use of person and tense agreement. The majority of non-target-like forms identified consisted of regularization of verb forms wherein regular conjugation morphemes were attached to irregular verbs. A few *-ar* type verbs additionally showed ir-regularization of regular verbs, as children used conjugations which apply to irregular verbs with regular verbs.

Key words: Spanish verbal inflection, Child Spanish, Spanish regular verbs, Spanish irregular verbs, child language acquisition.

Dra. Luz Marina Vásquez. Universidad de Costa Rica. Sede de Occidente. Directora del Departamento de Filosofía, Artes y Letras. Docente de Sección de Lenguas Modernas. Costa Rica.
Correo electrónico: luzmarinave@hotmail.com

Recepción: 17- 02- 2016

Aceptación: 06- 03- 2016

1. Introduction

Spanish is a so-called rich inflectional language with up to 53 inflectional verb forms distributed between regular and irregular verbs (Rojas-Nieto, 2003). Roots are always bound, as verbs must contain markings for person, tense/aspect, and number. In addition to regular verb forms, around 900 verbs involve inflected forms which require stem or root changes (i.e., irregular forms; Clahsen, Avelado & Roca, 2002).

Logically, the acquisition of verb morphology by native speakers reflects the complexity in the system, as children produce multiple non-target-like forms wherein tense, person, and number errors are evidenced. Initially, Spanish monolingual children reportedly over-rely on first and second person conjugations, a feature which has been interpreted as evidence of a Root Infinitive stage (which in Germanic languages such as English is described in terms of non-finite verb forms; Pratt & Grinstead, 2007; Grinstead, 1994; and Torrens, 1995). Moreover, children's non-target-like verb forms reflect the regular-irregular asymmetry characteristic of the Spanish verb system, and children are said to over-apply regular verb morphological forms onto irregular verbs (e.g., Pérez-Pereira, 1989; Johnson, 1995; Radford & Ploennig-Pacheco, 1995).

This study examined verb forms in the spontaneous speech by a group of 15 native Spanish-speaking children ages 3;6 to 5;6. The analysis of all 233 verb forms identified revealed pronunciation errors, number agreement errors, errors in the use of clitic pronouns, incorrect use of person and tense agreement, mainly with irregular verb forms, regularization of verb forms, and irregularization of regular verbs by using morphological rules that only apply to irregular verbs.

2. A first look at verb inflection

The acquisition of verb inflection has been studied in detail in various languages. For Germanic languages such as English, referred to as weak inflectional languages, linguists argue that at early stages, children omit morphological markers all together and produce non-finite forms. This stage has been referred to by Wexler (1990, 1994, 1998) as the Optional Infinitive stage (OI), a phase wherein children utter finite and non-finite verb forms alternately (see Boser, Lust, Santelmann & Whitman, 1992; Radford, 1990, Sano & Hyams, 1994). This phase is said to gradually disappear at around age 4;6 (Rice, Wexler & Hershberger, 1998; Rice, Wexler & Redmond, 1999).

In Romance languages such as Spanish and Italian, which have rich inflectional morphology, some researchers argue for a similar stage based on spontaneous productions in which children heavily rely on first and second person conjugations (also referred to as default or bare forms); these forms are seen as parallel to Optional Infinitives, although they are much less frequent than reported for Germanic languages (for Spanish: Pratt & Grinstead, 2007; Grinstead, 1994, and Torrens, 1995; for Catalan: Torrens, 1995; Grinstead, 1994, and Bel, 2001; for Italian: Guasti, 1994).

According to Pratt and Grinstead (2007), Spanish monolingual children appear to produce significantly less non-finite forms than English monolinguals due to the fact that,

it is simply impossible to pronounce a verb root, e.g. *camin-* 'walk', in Spanish without adding at least the word-final "word marker" morpheme—*a* to form *camina* " (p. 357). In contrast, in English "a morphological root *walk* is the same as the morphological stem *walk*. Though Spanish-speaking children

seem willing to simply produce a stem, even when it does not agree with the subject, they would seem likely to be more keenly aware of word-final morphological processes than are child English speakers, simply as a function of input. (p. 357)

3. Possible accounts for omission of verb inflection in early child speech

The omission of INFL (Inflectional markers) in early speech has been accounted for in terms of various proposals, one of which appeals to *limitations in cognitive capacities*, given that there are systematic differences in the developmental progressions of various inflectional morphemes. Furthermore, based on the analysis of uninflected verb forms, it has been argued that uninflected verb forms are not simply base stems, but non-finite in nature (Soderstrom, 2002).

Despite the fact that children appear to use verb morphology incorrectly at early stages, perception and grammaticality judgment tasks by monolingual English speaking children suggest that “even infants are sensitive to the presence or absence of such inflections by 19 months, preferring inflected over uninflected verb forms even though they (might) not display this knowledge productively until several months later” (Soderstrom, 2002, p. 2).

Another possible account for INFL omissions in child speech refers to *the children’s usage-based perspective* whereby children’s early grammars are characterized by their gradual character, reduced productivity, and relational narrow-mindedness, “possibly manifesting children’s selective attention to data in their real experience with language use” (Rojas-Nieto, 2003, p. 18). In fact, as Rojas-Nieto highlights, “not every inflexion type is equally present, nor every single verb occurs with any inflexion in a balanced way” (p. 19). Specifically, in Spanish, third person inflexion is more frequent than first and second person; these, in turn, are more or less equally frequent (as reported in Juilland & Chang, 1964; cited in Rojas Nieto, 2003). Furthermore, however, “for particular verbs, the preference may go in an inverse direction; for instance, some mental verbs are found to favor first person inflexion; though some other mental verbs more readily combine with second person” (as reported in Romero, 2003, p. 20). Likewise, with Spanish past verb inflexion forms, “achievement and accomplishment verbs are biased toward simple past inflexion (*cayó* ‘it fell down’, *rompió* ‘it broke’); unbound activities and state verbs more frequently select the imperfect past inflexion (*cantaba* ‘he sang-IMPF’; Moreno de Alva, 1978)”, although allegedly, in Mexican Spanish, for example, the simple past tense is dominant over the past perfect form, which is said to be dominant in Peninsular Spanish.

4. A close look at the complexity in Spanish verb morphology

Verb morphology in Spanish is very complex; in fact, Rojas Nieto (2003) claims that there are up to 53 verb-inflexion forms which include: five simple indicative tenses, three subjunctive sets, all of which contain six different person contrasts each, as well as two imperative forms plus three uninflected forms: the infinitive, the gerund, and the participle. Furthermore, “together with this wide set of forms open for selection, there is the fact that every single inflexion form is a portmanteau morpheme that codes person, number, tense-aspect, and mood” (p. 16); every child’s selection of a particular verb-affix hence presupposes the selection of a cluster which links a set of factors. Rojas Nieto makes a logical proposal

according to which, initially, monolingual Spanish speaking children produce item-based forms, which are closely tied to experienced constructions and intervening discourse practices; i.e., to the children's input.

Clahsen *et ál.*, (2002) call attention to the fact that Spanish verb inflectional affixes are typically combined with stems which, in turn, are combinations of theme vowels (henceforth TV) and roots:

E.g.; *jugar* 'to play'
jug- á- ba- mos ('play' + TV + past imperfect indicative + 1st person plural)

Clahsen *et ál.* (2002) add that "non-finite verb forms also include a TV followed by a specific marker for either the infinitive (-*r*-), the gerund (-*nd*-) or the past participle (-*d*-), which is followed by the so-called desinence in gerunds and past participles, and a plural suffix (preceded by a desinence sometimes analyzed as an epenthetic vowel) in plural forms of nominalized infinitives" (p. 594), as illustrated in the following examples:

- a) *cant- a- r* 'to sing': 'sing' theme vowel (henceforth, TV) infinitive
- b) *cant- a- nd- o* 'singing' 'sing' TV gerund desinence
- c) *can- t a- d- o* = 'sung' 'sing' TV participle desinence
- d) *cant a- r e- s* = 'songs' (N) 'sing' TV infinitive desinence plural (Clahsen *et ál.*, 2002, p. 594)

The root together with the theme vowel is referred to as *the stem*. Furthermore, most inflected forms are stem-based (e.g. *cant-a-steis* 'you-plural sang'), but some are root-based, at least at the surface, e.g. *cant-o* 'I sing', suggest Clahsen *et ál.* (2002, p. 595).

Additionally, most verb forms in Spanish have (non-alternating) regular stems which can be further divided into three conjugations, identified by the TV, e.g. in the infinitive, as shown below:

- e) first conjugation verbs have the TV *-a-*, e.g. *cant-a-r* 'to sing'
- f) second conjugation verbs have the TV *-e-*, e.g. *com-e-r* 'to eat'
- g) third conjugation verbs have the TV *-i-*, e.g. *viv-i-r* 'to live'.

Clahsen *et ál.* (2002) point out that the first conjugation in Spanish is, by far, the largest in terms of verb types, and almost all of the 1st conjugation verbs have regular stem forms and regular inflectional suffixes. This was confirmed through a count of the verb (type) frequencies in the digital version of the dictionary of the Spanish language (Real Academia Española) through which these authors identified 9706 1st conjugation, 712 2nd conjugation, and 740 3rd conjugation verbs. Clahsen *et ál.* (2002) highlight that, the 1st conjugation is the open class *par excellence*. For example, English *to stress* 'to cause stress' becomes Spanish *estresar*, English *to film*, Spanish *filmar*, and so on. Moreover, many 2nd and 3rd conjugation verbs have irregular forms; the 3rd conjugation has slightly more members than the 2nd conjugation, but they both have much fewer members than the 1st conjugation.

In addition to regular stem/root forms, there are approximately 900 verbs that have inflected forms that require stem or root changes. About 30 of these are highly irregular, including verbs such as *estar* 'to be', *cabere* 'to fit', *querer* 'to want', *poner* 'to put', *tener* 'to have', *ir* 'to go', *venir* 'to come'. This is illustrated below for the past indicative and past participle forms of irregular *poner* 'to put':

- h) *puse* 'I put'
- puesto* 'put-past participle'
- pusiste* 'You put'

puso 'she/he/it put'
 pusimos 'we put'
 pusisteis 'you put'
 pusieron 'they put' (Clahsen *et ál.*, 2002, p. 596)

Also as explained in Clahsen *et ál.* (2002, p. 598), regarding this particular verb, the obvious irregularity of this paradigm evidently affects the root: *pus-* in the past *pues-* in the participle.

Furthermore, irregular stems may lack a TV, as evidenced in *puse*, *puso*, and *puesto* wherein the 1st and 3rd singular have the irregular inflectional endings *-e* and *-o*, instead of the regular ones *-í*, *-ió*, and the past participle ends in *-to*, instead of the regular *-ido*, which includes the TV (Clahsen *et ál.*, 2002, p. 596).

Moreover, irregular 1st singular and 3rd singular past forms and past participle forms bear stress on the root rather than on the TV, as is the case with in regularly inflected forms (i.e., *puse* 'I put past' vs *comí* 'I eat past'; Clahsen *et ál.*, 2002, p. 596).

The remaining forms of the paradigm above (*poner*) combine the irregular root *pus-* with regular endings; the 2nd singular past indicative form *pus-iste*, for example, has the same theme vowel *-i-* and the same inflectional ending *-ste* as the corresponding form of a regular 2nd conjugation verb such as *comer* 'to eat' (Clahsen *et ál.*, 2002, p. 596).

5. Acquisition of Spanish verb morphology

A) Non-finite forms

Initial studies on the acquisition of verb morphology in Romance languages based on spontaneous language transcripts have revealed no evidence of Root Infinitives *per se*, as very few forms of non-finite verb forms have been reported. What was evidenced was "adults reading child language transcripts full of verbs that did not occur with overt subjects... [although] it was never totally clear whether a verb agreed with its intended (null) subject or not" (Pratt & Grinstead, 2007, p. 351). Nonetheless, according to Pratt and Grinstead (2007), third person singular forms can be nonfinite in child Spanish, Italian, and Catalan, given that verbs of this phonological form can be nonfinite in the adult language; specifically, 2nd person singular imperatives, which are intrinsically nonfinite, occur in the exact same form as third person, singular present indicative verbs: *corre* (run-2nd, sg., imperative; "run") and *corre* (run-3rd, sg., indicative "(He, she, it) is running./(He/she/it) runs.>"). As these two authors argue, "If the adult version of Spanish tends to use bare stem forms to represent verbs which are semantically unspecified for tense (emphasis added), as in imperatives, or are impervious to agreement marking, as in impersonals, then it is plausible, *prima facie*, that bare stems are a good candidate for being nonfinite forms in child language" (Pratt & Grinstead, 2007, p. 352). Actually, when looking at child Spanish spontaneous production data, Grinstead (1998) found examples of bare stem forms occurring with overt subjects which are not 3rd person; this confirms that bare stem forms are a possibility for child Spanish grammars (e.g., *es yo* ; *va yo*; *yo quiere hacerlo*). Similar examples have been reported in Hernández-Piña (1984); Radford and Ploennig-Pacheco (1995); Davidiak and Grinstead (2004); Clahsen *et ál.* (2002); Liceras, Bel, and Perales (2006); Buesa (2006).

Elicited production studies such as Pérez-Pereira (1989) and Kernan and Blount (1966) have likewise shown that children produce few, if any, uninflected verbs forms, although others evidence verb forms that could be interpreted as Root Infinitives. For instance, Pérez-Pereira

(1989) asked children to change verbs into 3rd person past (preterit) and found that children made large numbers of errors namely, 32% at age 3, 64% at age 4, 71% at age 5, and 78% at age 6. She found relatively improved results with real verbs, namely 48% in the 3 year olds, 74% in the 4 year olds, 73% in the 5 year olds, and 76% in the 6 year olds.

Pratt and Grinstead (2007) applied grammaticality judgment tasks to a group of 15 monolingual Spanish-speaking Mexican children whose mean age was 5;1. Overall, children provided correct grammaticality judgments 72,5% of the time to constructions such as *ustedes pintar* and *yo quiere una galleta*. The children accepted non-finite forms as grammatical and judged finite forms as ungrammatical, however, on average 27% of the time.

Grinstead, De la Mora, Vega Mendoza, and Flores (2009) also studied whether Spanish monolingual children evidence an OI stage; they relied on an elicited production task. Their study included 38 Spanish-speaking monolingual children from Mexico with a mean age of 5;1. The study yielded non-adult like forms, namely 33% of 2nd/3rd plural present (*comen*), 26% of progressive participle forms (*comiendo*), 23% bare stem forms (*come*), 10% 2nd singular present forms (*comes*) 5% 1st singular present (*como*), and 3% 1st singular past (*comí*). Of these non-target-like forms, bare forms and progressive participles were interpreted by the researchers as possible OI forms. Similarly, Grinstead *et ál.* (2009) studied further evidence for an OI stage by means of a grammaticality choice task. The study included 22 Spanish monolinguals (a subgroup from the previous study) with a mean age of 5;2. The results from that study were also taken as evidence of an OI stage.

In sum, early child Spanish indicates a stage parallel to the RI stage described for child speech in Germanic languages. Furthermore, as evidence of the complexity in the Spanish verb inflectional system, Spanish verb forms exhibit a regular/irregular distinction for both stem formation and inflectional suffixation.

B) Patterns in children's regular and irregular verb forms

The extent to which inflected forms are stored in the brain as independent lexical items has been explained in terms of *single-mechanism models* under which regular and irregular word forms are said to “employ the same representational and processing mechanisms and that generalizations in children's use of inflected word forms follow from the formation of patterns between existing word forms” (Clahsen *et ál.*, 2002, p. 3; based on Bybee, 1995; Elman, Bates, Johnson, Karmiloff-Smith, Parisi & Plunkett, 1996; Langacker, 2000). Following from this assumption, English speaking children over-regularize *ed-* markings to form the past tense simply because they have heard it used in many different English verbs in their input. As stated within a connectionist single-mechanism model (see Plunkett & Marchman, 1996, for example), high frequency morphological forms such as *-ed* are reinforced more in the input, yielding “a strong pattern with a relatively high level of resting activation compared to irregulars, making them more accessible than irregulars and hence more likely to appear in over-regularizations” (Clahsen *et ál.*, 2002, p. 3).

Another account for children's over-regularization of inflectional forms is referred to as the *dual-mechanism hypothesis* under which it is assumed that “regular and irregular inflection are dissociated in children's grammars in basically the same way as is claimed for the adult grammar, involving two distinct [emphasis added] representational systems, a set of lexical entries that are (associatively) listed in memory, and a set of symbolic operations or rules to form larger linguistic expressions” (Clahsen *et ál.*, 2002, p. 592; based on reviews by

Clahsen, 1999 and Pinker, 1999). This assumption accounts for children's over-regularization of past tense markings, for example, which in English yields non-target like forms such as **goed* until children are able to retrieve the correct irregular form consistently, namely *went*.¹

Several studies have additionally reported on Spanish monolingual children's over-regularization of verb inflections. Firstly, based on naturalistic data by 2 children between 9 months and 2;6 years of age, Mueller-Gathercole, Sebastián, and Soto (1999) report that regular inflectional patterns were over-applied to verbs that are irregular in adult Spanish. They highlight that over-regularization errors were not evidenced until after the children started to use the regular rule productively and contrastively.

Similarly, based on speech samples by 42 monolingual Spanish-speaking children ages 2;0 to 4;0, Johnson (1995) found a total of 100 inflectional errors. For example, in some cases children incorrectly used 1st conjugation forms instead of 2nd or 3rd conjugation forms, as in **rompó* instead of *rompió* 's/he/it broke', **caíba* instead of *caía* 'I fell'. A second error type reported consisted of the use of regular 2nd or 3rd conjugation forms for a verb that required an irregular 2nd or 3rd conjugation form, as in **poní* instead of *puse* 'I placed'. In sum, in all cases, the children used the wrong root for an irregular verb. This author did not report any irregularization errors (i.e. over-applications of irregular 2nd or 3rd conjugation forms to regular verbs).

Radford and Ploennig-Pacheco (1995) identified three types of errors in the speech by Spanish monolingual child ages 2;2 to 2;8: 1) morphological errors in which the child produced a regular affix and/or a regular stem form for a verb that requires an irregular form, as in **pusí* instead of *puse* 'I put-past'; 2) conjugation class errors in which the child incorrectly inflected a 2nd or 3rd conjugation verb according to the 1st conjugation, as in **abré* instead of *abrí* 'I opened'); 3) over-applications of 3rd singular forms in contexts that require 1st, 2nd singular or plural forms, as in *¿*Tú presta tus monedas?* 'Can you lend me your coins?'). Radford and Ploennig-Pacheco argue that all these errors evidence the replacement of specific or irregular forms with default forms.

Serrat and Aparici (1999) studied longitudinal data which included 5 monolingual Catalan-speaking children, 2 monolingual Spanish-speaking and 3 bilingual Catalan/Spanish children ranging between 1;7 and 3;0 years of age. They report agreement errors and over-regularization; whereas agreement errors apparently tended to occur even in the earliest data sets, over-regularization errors were evidenced later in development. They also note that in most agreement errors, a 3rd singular present form is used instead of some other grammatical person and/or number (this is also what was reported in Radford and Ploennig-Pacheco, 1995).

Finally, Clahsen *et al.* (2002) analyzed verb inflections by 15 Spanish monolingual children ages 1;7 to 4;7 extracted from longitudinal and cross-sectional spontaneous speech and narratives. They report dissociation between regular and irregular verb forms in that regular suffixes and unmarked (non-alternating) stems are over-extended to irregular forms, but not the other way around. Additionally, over-regularization errors comprise only a small portion of these children's irregular verb forms and that, just as reported in Mueller-Gathercole *et al.* (1999), the period before over-regularizations is characterized by a stage that is error-free; the onset of over-regularizations coincides with the emergence of obligatory finiteness markings. Clahsen *et al.* account for these patterns in terms of the *dual-mechanism model* of inflection, as it postulates clear regular-irregular dissociations.

In this study, we follow the proposal by Clahsen *et al.* (2002), and we entertain a *dual-mechanism model* to account for the patterns observed in the acquisition of early verb forms

in Spanish; specifically, we expect to find evidence of a regular/irregular asymmetry with respect to both stem formation and inflectional affixation. In other words, regular patterns, whether they be stems or inflectional affixes, should over-generalize to irregular items, whereas generalizations of irregular patterns to regular verbs should be rare or non-existent. Additionally, we thoroughly analyze possible additional patterns in Spanish monolingual children's use of verb forms in naturalistic speech.

6. Data collection method

Data for this study were extracted from a larger data base collected by the researcher and which included spontaneous speech by 40 monolingual Spanish speaking Costa Rican children ages 3;5 to 5;6. The data were obtained through audio-recorded sessions of free play interactions between the researcher and each child at public pre-schools and CENs (Centros de Nutrición; public day care centers) in the Western Region (San Ramon, Palmares, Naranjo, Zarcero y Grecia counties). All sessions were later fully transcribed by the researcher with the help of a trained assistant. The data set analyzed in this article included 15 children (7 girls and 8 boys); a total of 54 sessions were analyzed; 3.6 recordings per child. The study was cross-sectional in that, data from a number of children were collected at various points in time; it shall be pointed out, nonetheless, that even when cross-sectional data allows us to look at language at those various times and such data provides us with interesting results, a longitudinal study would more accurately show the process of acquisition of any given morpho-syntactic process.

Specifically, each child's total number of verb constructions (i.e., tokens) was extracted by hand, including the context in which each occurred to establish its appropriateness in terms of verb tense, person, and number. Initially, the quantitative analysis was based on the total number of verb types, not on tokens; that is, each occurrence of a new verb form was entered into a list for further analysis (See appendix A which lists *all* verbs and their conjugations across the data examined). Once all verb types were identified per child in all 54 sessions, the patterns found were determined and further analysis was conducted regarding regular and irregular verb forms.

7. Data Analysis

Overall, a total 233 verb types were found and these were distributed as follows:

154 verbs ending in –ar
51 verbs ending in –er
28 verbs ending in –ir

Upon examining all the examples listed for each verb type (i.e., the various conjugations per verb), a series of interesting patterns which did not necessarily relate to gender agreement were evidenced, namely:

1. Phonological errors: some of the errors (16) included substitutions of complex sounds (i.e., sounds involving difficulty in articulation; e.g.; **tapal* --*tapar*; 'cover.inf. '; **contándole* --*cortándole* 'cut.gerund.3rd.sg.') as well as elision mainly in complex consonant clusters (e.g., **quecieron* --*crecieron*; 'grow.past.3rd.pl., **dale* --*darle*; 'give.inf.him/her'). As can be seen, the errors were identified in regular as well as in irregular verbs, but tense and person conjugations were always *correct*.

2. Number agreement errors: some of the errors identified constituted omission of plural morphological markings (a total of 13 examples), as in:

1. *abrir*: **abrámolo* (*abrámoslo*; open.it.1st.pl.prog.; let's open it)
2. *quebrar*: **se me quebiÓ* (*quebró*) *mis pompis* (*se me quebraron mis pompis*; DAT.myself.break.pl.past my butt cheeks; I broke my butt cheeks)
3. *faltar*: **le falta las alas* (*le faltan las alas*; IND.COMP.3rd.sg. miss IND.COMP.he wings; it is missing its wings)
4. *poder*: **se puede caer las personas* (*se pueden caer las personas*; .3rd.pl. may fall the people; the people may fall)
5. **la biuja puee volan* (*las brujas pueden volar*; witches.generic can fly.inf; witches can fly)

Interestingly, 2 examples evidenced the inappropriate use of a plural marker with singular nouns:

6. **este son dinosaurios* (*este es un dinosaurio*; this be.sg dinosaur; this is a dinosaur)
7. **habían un hueco* (*había un hueco*; was.3rd.sg. a hole; there was a hole)

Here too, errors involved regular and irregular verbs.

3. Errors in the use of clitic pronouns: twenty five (25) examples were identified in which the children seemed to struggle with the use of the appropriate clitic pronouns, as evidenced in word order errors, omission errors, and errors in which unnecessary clitic pronouns were added, as shown in the following examples:

8. *carear*: **no se carean* (*no se le carean*; no REFL.le. get cavities; they do not get cavities)
9. *golpear*: **se le golpearon la nariz* (*le golpearon la nariz*; DIR.OBJ.hit.past.3rd.pl. the nose; somebody hit his/her nose)
10. *sentir*: **siente como es* (*siéntase como es*; sit.REFL as you know; sit right)
11. *esperar*: **no (es)peraron a él* (*no lo esperaron*; not IND.OBJ. wait.3rd.sg.past; they did not wait for him)
12. *gustar*: **le gusta el de esto te?* (*te gusta el de esto?*; You like.1st.sg.pres. the one of this?; do you like this one?)
13. *morir*: **se me le murió* (*se me murió*; REF. me died; it died)
14. *ir*: **va a tata a comese a él* (*va a tartar de comérselo a él*; is going to try to eat. REFL.him; he/she/it is going to try to eat him)

Clitics are described as a set of features which denote number, gender, person, and case (Cuervo, 2002), and Spanish has a large set of clitics, namely, verb objects (direct objects, as in *lo tengo* 'it I've.got' and indirect objects, as in *le digo que venga* 'him/her I tell to come') and non-objects (reflexive *se*, as in *se lava* 'itself washes', reciprocal *se*, as in *se quieren* 'each other they love', impersonal *se*, as in *se come bien* 'you.impersonal eat well', middle-passive sentences *se*, as in *se venden estas casas* 'are for sale, these houses', and lexical aspect *se*, as in *se comió la sopa* 'he/she/it has already eaten the soup' (Examples taken from Simon-Cerejido & Gutiérrez-Clellen, 2007, pp. 319-320).

Clitics are also referred to as *weak pronouns*, and they are described in Fujino and Sano (2002) as "unstressed elements that attach to a host verb and serve a pronominal

function” (p. 71); this is true at least for enclitics (i.e., clitic pronouns which attach to the end of a verb, as in *dígame* tell.me, *désele* give.it.him).

Regarding the acquisition of clitics, Müller and Hulk (2001) and Simon-Cerejido and Gutiérrez-Clellen (2007), report that their use in child speech may vary depending on the amount of exposure, as clitics are optional in some language dialects and children might not evidence them in their speech.

However, there is little consensus on this; for instance, Grinstead (2000), Domínguez (2003) and López-Ornant (1994) observe that clitics are used correctly from the beginning, whereas Fujino and Sano (2002) report that clitics are initially absent or infrequent in early child Spanish, but that at a certain point, there is a clear increase in children’s use of clitics, and they become productive. Grinstead further adds that Spanish monolingual children do not commit errors of commission (exchanging an accusative clitic for a dative clitic, for example) and rarely evidence omission errors. He additionally points out that in early Spanish, imperative verb forms occur to the left of clitics (e.g., *dame* ‘give.me’), whereas finite verbs occur to the right of clitics (e.g., *la pone aquí* ‘it 3rd.sg.pron. put here’). Torrens and Wexler (1996) point out that children rarely make clitic placement errors with both finite and non-finite verbs. Finally, Lyczkowski (1999; cited in Torrens & Wexler, 1996) argues that malformed or misplaced clitics are rare in child Spanish.

These errors were not related to the regular-irregular dichotomy pointed out in Clahsen *et ál.* (2002), and which constitutes the main focus of this study nor did they depend on verb endings, as they were identified in all types of verbs; yet they illustrate clear difficulties in the use of the correct clitic pronoun.

The main analysis in this article focuses on morphological agreement. Specifically, all non-target-like verb forms which lacked person agreement or tense agreement or which consisted of some type of over-regularization were examined (a total of 65; i.e., 28% of the total number of the examples analyzed). For this analysis, non-target-like verb forms were classified into the three verb types: *-ar* conjugation verbs, *-er* conjugation verbs, and *-ir* conjugation verbs. The analysis was conducted embracing the regular-irregular dichotomy pointed out by Clahsen *et ál.* (2002). Explicitly, a total 23 errors in *-ar* type verbs were found, 29 errors in *-er*- type verbs, and 13 errors in *-ir* type verbs were found, as illustrated in the information contained in the following table.

Table 1.

Number of errors according to verb-type in regular and irregular verb forms						
	<i>-ar</i> type verbs		<i>-er</i> type verbs		<i>-ir</i> type verbs	
	Regular verbs	Irregular verbs	Regular verbs	Irregular verbs	Regular verbs	Irregular verbs
Person agreement errors	1	0	3	6	0	0
Tense agreement errors	4	0	0	1	1	2
Over-generalization errors	7	3	0	18	0	10
Other error types	7	1	1	3	0	0
Total number of errors	23		29		13	

The *Person Agreement* errors identified consisted of conjugating a verb with the wrong person marking, as in:

15. *aprender*: *yo aprendió (I learn.3rd.sg.) (*yo aprendí*; I learn.1st.sg.; I learned)
 16. *comer*: *se comió (REFL eat.3rd.sg.) (*se comieron*; REFL eat.3rd.pl.)
 17. *hacer*: *no hace a los mostros así (not make.3rd.sg. to the monsters like this) (no le haga(s) a los monstrous así; not make.2nd.sg. to the monsters like this; don't do that to the monsters)
 18. *tener*: *la tiene miedo (DIR.OBJ. have.3rd.sg. fear) (*le tienen miedo*); DIR.OBJ. have.3rd.pl. fear; it/he/she is afraid of him/her/it)

The *Tense* errors are illustrated in the following examples:

19. *haber*: *no hay merienda (not be.pres snack) (*no hubo merienda*; not be.past snack.; there is no snack)
 20. *sentir*: *sintiéramos (feel.1st.pl.) (*sentíamos*; feel.1st.pl.past; we felt)
 21. *agarrar*: *me agarra (DAT. take.1st.sg.pres.) (*me agarró*; DAT. take.1st.sg.past; it grabs me)

Finally, as seen in Table 1 above, it is clear that the majority of non-target-like verb forms identified consisted of *over-regularizations*, just as has been reported in previous studies (e.g., Clahsen *et ál.*, 2002; Johnson, 1995; Mueller-Gathercole *et ál.*, 1999; Radford & Ploenning-Pacheco, 1995). With *-ar* type verbs, the following examples were identified:

With Regular Verbs:

22. *despertar*: *me despertí (*me desperté*; REFL wakeup.past; I woke up)
 23. *golpear*: *si se golpí (*si se golpea*; if it getbumped.3rd.sg.REFL.; if it gets hurt)
 24. *me golpí (*me golpee*; REFL hit.1st.sg.past; I hurt myself)
 25. *levantar*: *me levanti (*me levanté*; REFL getup.1st.sg.past; I got up)
 26. *montar*: *me munté (*me monté*; REFL geton.1st.sg.past; I got on)
 27. *quebrar*: *se quiebró (*se quebró*; it.REFL break.3rd.sg.past; it broke)
 28. *quiebrar (*quebrar*; break.INF; break)

Interestingly, except for one, *all* the errors involving *-ar* type verbs consisted of *ir-regularization* of regular verbs; specifically, irregular rules were applied to regular verbs. For instance, in examples 22-26 above, all of which constitute regular verbs, the children used a conjugation which applies to irregular *-er* type verbs (e.g., *comer-comí*; *beber-bebí*). Previous studies mainly report on over-regularization of verbs whereby a regular rule is applied to irregular verbs (e.g., Clahsen *et ál.*, 2002), not the other way around.

With Irregular Verbs:

29. *volar*: *volan (*vuelan*; fly.2nd.pl.pres; fly)
 30. *vola (*vuela*; fly.2nd.sg.pres; flies)
 31. *calentar*: *las calientaron (*las calentaron*; DIR.OBJ. heatup.3rd.pl.past; heat up)

All the examples with *-er* type verbs involved irregular verbs, namely: (17)

31. *caber*: *no cabo (*not fit.1st.sg.pres.*; I don't fit) (*no quepo*; I do not fit)
 33. *conocer*: *no conozo (*no conozco*; not know.1st.sg.pres.; I do not know; I do not know)
 34. *doler*: *le dolaba (*le dolía*; REF hurt.3rd.sg.pres.; it hurt; it hurt)

35. *haber*: ***ha** visto (**he** visto; *have.1st.sg.PART* seen; I have seen; I have seen)
36. *hacer*: * **hació** (**hizo**; *do.3rd.sg.past*; *he/she/it has done*; has done)
37. **hicieron* (**hicieron**; *do.3rd.pl.past*; they have done; did)
38. *llover*: ***lluver** (**llover**; *rain.INF*; to rain; rain)
39. **llovió* (**llovió**; *rain.3rd.sg.past*; it rained)
40. *poner*: ***pona** (**ponga**; *put.INF*; put)
41. **ponieron* (**pusieron**; *put.3rd.pl.past*; they put)
42. **ponimos* (**pusimos**; *put.1st.pl.*; we put)
43. **ponémolos* (**pongámoslos**; *put.3rd.pl.fut.DIR.OBJ*; lets put them)
44. **me pono* (**me pongo**; *REFL put.1st.sg.pres.*; I put on)
45. *tener*: ***teno** (**tengo**; *have.1st.sg.pres.*; I have)
46. **tene* (**tiene**; *have.3rd.sg.pres.*; he/she/it has)
47. *traer*: ***traí** (**traje**; *bring.1st.sg.past*; I brought)
48. **trajió* (**trajo**; *bring.3rd.sg.pres.*; he/she/it brought)
49. *saber*: ***sabo** (**sé**; *know.1st.sg.pres.*; I know)

All of these examples evidence that rules which normally apply to regular verbs such as adding **-i** to indicate past tense in the first person singular (e.g., *comi* eat.1st-sg-past) were over-regularized onto irregular verbs.

Finally, one non-target-like verb form identified in the data consisted of a *made up verb*. Specifically, a student uttered the verb **quietar* to mean *estar/quedarse quieto* (to stay still); she even conjugated this made up verb in the 1st person (**me quieto*; *me quedo quieta*). In order to express this idea, a phrasal verb is used in Spanish. What this example evidences is the child's over-generalization of the infinitive verb form, namely, adding *-ar* to a base; in this case, however, the base form *quieto* is an adjective and not a verb, resulting in a violation of the morphological rule for infinitive formation.

Overall, the data analysis yielded six patterns in these children's non-target-like verbs forms:

1. Pronunciation errors: errors in which portions of various verb forms were either deleted or substituted by less articulatorily complex sounds.
2. Number agreement errors: errors in which plural morphemes were omitted or, in a few cases, verb forms which were pluralized despite being singular.
3. Errors in the use of clitic pronouns: errors in the placement of clitic pronouns, omission or clitic pronouns, or inappropriate use of clitic pronouns.
4. Incorrect use of person and tense agreement, mainly with irregular verb forms.
5. Regularization of verb forms by adding regular conjugation morphemes to irregular verbs, a pattern found in *the majority* of the non-target-like forms documented.
6. Ir-regularization of regular verbs by using morphological rules that only apply to irregular verbs.

8. Conclusions and Recommendations

This study was designed to examine patterns in the acquisition of verb morphology by a group of fifteen Spanish monolingual children aged 3,6 to 5,6. The hypothesis entertained

was that proposed by Clahsen *et al.* (2002) whereby children's verb forms were expected to evidence a clear regular/irregular asymmetry with respect to both stem formation and inflectional affixation. In other words, regular verb patterns were expected to over-generalize to irregular verbs, whereas generalizations of irregular patterns to regular verbs were expected to be rare. In addition to looking at this regular-irregular verb asymmetry, the study was designed to identify any additional patterns in these children's use of verb forms.

In sum, the study mostly supports the premises under the *dual-mechanism hypothesis* proposed by Clahsen *et al.* (2002), given that these children clearly regularized irregular verb forms, while significantly fewer examples of ir-regularization of regular verbs were identified. Specifically, whereas 81,57% of the examples involving overgeneralization occurred with irregular verbs with which children used rules that normally apply to regular verb forms, only the remaining 18,42% of the overgeneralizations consisted of irregular forms used with regular verbs. It is somewhat surprising, nonetheless, that despite the prediction that irregularization of regular verbs would be rare, the number of examples involving this odd pattern is not as scant, as one might have predicted. In my opinion, this supports the more general fact that the acquisition of the so complex Spanish verb conjugation system results in confusion, even for native speakers, as they appear to test out the verb conjugation rules present in their input (i.e., predictable rules for regular verbs alongside non-predictable rules for irregular verbs). It is not surprising then, to find instances of both types of overgeneralizations. As a final implication of this study, one could foresee a higher rate of irregularization of regular verb forms in non-native Spanish.

Bibliography

- Bel, A. (2001). *Teoria lingüística i adquisició del llenguatge*. Barcelona: Institut D'estudis Catalans.
- Boser, K., Lust, B., Santelmann, L., & Whitman, J. (1992). The syntax of CP and V-2 in Early Child German (ECG): The strong continuity hypothesis. *Proceedings of the Northeastern Linguistics Society*. 22, 51-62.
- Buesa, C. (2006). *Root non-agreeing forms in early child Spanish, Generative Approaches to Language Acquisition-North America*. McGill University.
- Bybee, J. (1995). Regular morphology and the lexicon. *Language and Cognitive Processes*. 10, 425-455.
- Bybee, J., & Hopper, P. (Eds.) (2001). *Frequency and the emergence of linguistic Structure*. Amsterdam: Benjamins.
- Bybee, J., & Slobin, D. (1982). Rules and schemas in the development and use of the English past tense. *Language*. 58, 265-289.
- Clahsen, H., Avelado, F. & Roca, I. (2002). The development of regular and irregular verb inflection in Spanish child language. *Journal of Child Language*. 29, 591-622.
- Cuervo, M. C. (2002). *Spanish Clitics: Three of a Perfect Pair*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Davidiak, E. & Grinstead, J. (2004). Root non-finite forms in child Spanish. *The Inaugural GALANA Conference*. University of Hawaii, Manoa.

- Elman, J., Bates, E., Johnson, M., Karmiloff-Smith, A., Parisi, D. & Plunkett, K. (1996). *Rethinking innateness: A connectionist perspective on development*. MIT Press. Cambridge, MA.
- Fujino, H. & Sano, T. (2002). Aspects of the null object phenomenon in child Spanish. In T. Pérez-Leroux and J. Licerias (Eds.). *The Acquisition of Spanish Morphosyntax. The L1/L2 Connection*. (67-88). Dordrecht: Kluwer.
- Gathercole, V., Sebastián, E., & Soto, P. (1999). The early acquisition of Spanish verb morphology. Across the board or piece meal knowledge. *The International Journal of Bilingualism*. 3, 183-182.
- Grinstead, J. (1994). *The emergence of nominative case assignment in child Catalan and Spanish*. (Unpublished Master's Thesis). UCLA, Los Angeles.
- Grinstead, J. (1998). *Subjects, sentential negation and imperatives in child Spanish and Catalan*. (Unpublished Doctoral Dissertation). UCLA.
- Grinstead, J. (2000). Case inflection and subject licensing in child Catalan and Spanish. *Journal of Child Language*. 27, 119-155.
- Grinstead, J., De la Mora, J., Vega-Mendoza, M. & Flores, B. (2009). An elicited Production test of the optional infinitive stage in child Spanish, In J. Crawford, K. Otaki & M. Takahashi (Eds.). *Generative Approaches to Language Acquisition-North America (GALANA 2008)*. (36-45). Somerville, MA: Cascadilla Press.
- Guasti, M. T. (1994). Verb syntax in Italian child grammar: Finite and nonfinite verbs. *Language Acquisition: A Journal of Developmental Linguistics*. 3 (1), 1-40.
- Hernández-Pina, R. (1984). *Teorías psicopsicolingüísticas y su aplicación a la adquisición del Español como lengua materna*. Madrid: Siglo: XXI.
- Johnson, C. (1995). Verb errors in the early acquisition of Mexican and Castilian Spanish. In E. Clark (Ed.). *The Proceedings of the 27th Annual Child Language Research Forum*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kernan, K. T., & Blount, B.G. (1966). The acquisition of Spanish grammar by Mexican children. *Anthropological Linguistics*. 8 (9), 1-14.
- Langacker, R. (2000). *Grammar and conceptualization*. Berlin, New York: de Gruyter.
- Licerias, J., Bel, A., & Perales, L. (2006). 'Living with optionality': Root Infinitives, bare forms and inflected forms in child null subject languages. In N. Sagarra & A. J. Toribio (Eds.). *Selected proceedings of the 9th Hispanic Linguistics Symposium*. (203-216). Somerville, MA: Cascadilla Press.
- Sagarra & A. J. Toribio (Eds.). *Selected proceedings of the 9th Hispanic Linguistics Symposium*. (203-216). Somerville, MA: Cascadilla Press.
- López-Ornat, S. (1994). La metodología de la investigación longitudinal. Por S. López-Ornat, A. Fernández, P. Gallo & S. Mariscal (Eds.). *La adquisición de la lengua española*. (3-12). Madrid: Siglo XXI.
- Moreno de Alba, J. (1978). *Valores de las formas verbales en el español de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Müller, N., & Hulk, A. (2001). Crosslinguistic influence in bilingual language acquisition: Italian and French as recipient languages. *Bilingualism: Language and Cognition*. 4, 1-21.
- Mueller-Gathercole, V., Sebastián, E., and Soto, P. (1999). *The early acquisition of Spanish verbal morphology: Across-the-board or piecemeal knowledge?* [pdf.]. <http://ijb.sagepub.com/content/3/2-3/133.full.pdf> [Consulta 08 de febrero de 2014].
- Perez-Pereira, M. (1989). The acquisition of morphemes: Some evidence from Spanish. *Journal of Psycholinguistic Research*. 18 (3), 289-312.
- Pinker, S. (1999). *Words and Rules: The Ingredients of Language*. New York: Basic Books.
- Plunkett, K. & Marchman, V. (1996). Learning from a connectionist model of the acquisition of the English past tense. *Cognition*. 61, 299-308.
- Pratt, A. & Grinstead, J. (2007). The Optional Initial stage in child language. *Proceedings of the 2nd Conference on Generative Approaches to Language Acquisition North America (GALANA)*. (351-362). Somerville, MA: Cascadilla Proceedings Project.
- Radford, A. (1990). *Syntactic Theory and the Acquisition of English Syntax: the nature of early child grammars of English*. Basil Blackwell: Oxford.
- Radford, A., & Ploennig-Pacheco, I. (1995). The morphosyntax of subjects and verbs in child Spanish: A case study. *Essex Reports in Linguistics*. 5, 23-67.
- Real Academia Española: Diccionario de la Lengua Española. Edición electrónica. <http://www.rae.es>
- Rice, M., Wexler, K., & Hershberger, S. (1998). Tense over time: The longitudinal course of tense acquisition in children with specific language impairment. *Journal of Speech, Language, and Hearing Research*. 41, 1412-1431.
- Rice, M., Wexler, K., & Redmond, S. (1999). Grammaticality judgments of an extended optional infinitive grammar: Evidence from English-speaking children with specific language impairment. *Journal of Speech, Language, and Hearing Research*. 42, 943-961.
- Rojas-Nieto, C. (2003). Early acquisition of verb inflection in Spanish. A usage based account. *Psychology of Language and Communication*. 7 (2), 33-56.
- Romero Méndez, R. (2003). *La construcción sintáctico-semántica de verbos dependientes en la adquisición temprana del español*. (M. A. Thesis). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sano T. & Hyams, N. (1994). Agreement, finiteness, and the development of null arguments. In S. Powers and C. Hamann (Ed.). *Acquisition of scrambling and cliticization*. (345-396). Dordrecht: Kluwer.
- Serrat, E. & Aparici, M. (1999). *Morphological errors in early language acquisition: evidence from Catalan and Spanish*. Unpublished MS., Universities of Girona and Barcelona.
- Simon-Cerejido, G. & Gutiérrez-Clellen, V. (2007). Spontaneous language markers of Spanish Language Impairment. *Applied Psycholinguistics*. 28, 317-339.
- Soderstrom, M. (2002). *The acquisition of inflection morphology on early perceptual knowledge of syntax*. (Unpublished Doctoral Dissertation). The Johns Hopkins University, Baltimore.

- Torrens, V. (1995). The acquisition of the functional category Inflection in Spanish and Catalan. *MIT Working Papers in Linguistics*. 26, 451-472.
- Wexler, K. (1990). *Optional infinitives, head movement and the economy of derivations in child grammar*, Society for Cognitive Science. Cambridge, Massachusetts: MIT.
- Wexler, K. (1994). Optional infinitives, head movement and the economy of derivations. In D. Lightfoot & N. Hornstein (Eds). *Verb Movement*. (305–350). Cambridge, England: Cambridge University Press.
- Torrens V. & Wexler, K. (1996). Clitic doubling in early Spanish. In A. Springfellow, D. S. Cahana-Amitay, E. Hughes, and A. Zukowski (Eds.). *BUCLD 20, Proceedings of the 20th Boston University Conference on Language Development*. (780-791). Cascadilla Press.
- Wexler, K. (1998). Very early parameter setting and the unique checking constraint: A new explanation of the optional infinitive stage. *Lingua*. 106 (1-4), 23-79.

Appendix A: List of all verb types found in the overall data

Children's verb forms, both regular and irregular, are listed in alphabetical order. All non-target-like forms are italicized for easy recognition; the correct form is provided in parenthesis for each verb form.

abrazar: abrazame

abrir: *abrámo(s)lo*; abrir; abrió; le abrió; abre; abren; abra; abren

aburrir: me aburro; abría

acabar: se ha acabado; se acabó

acercar: se me acercó

acomodar: acomodando;

acordar(se): me acuerdo

acostar: se acostó

adivinar: adivine

agarrar: tenía que agarrarlo; agarraba; *agathó* (agarró); *agalló* (agarró); *me agarra* (me agarró); agarre; lo agarra; agarrar; le agarró

ahogar: ahogando; se ahogó; que nos ahogue

alcanzar: alcanza

alimentar: alimentando

aliviar: se aliviara

almorzar: almorzar

alzar: *alzando a él* (alzándolo); lo alzo

amar: la amo; me ames

amarrar: amallamos (amarramos)

andar: están andando; anda; andaba

aparecer: aparece; apareció;

apear: se lo apea

aplastar: aplastó

aprender: *yo aprendió* (aprendí)

apretar: apretó

armar: armamos; armé
arrancar: *se llancaron* (arrancaron); *rancándose* (arrancándose)
arrugar: se arrugó
asar: se asó
asustar: asusta; se asustaron; la asustó
atorar: se me atoró
atrapar: la atrapo; lo atrapó; *atapal* (atrapar); *atapa* (atrapar); *athapalo* (atraparlo); atrapar; me *at(r)apaba*
ayudar: ayudar; le ayuda; ayudarle; para que le ayuden
bailar: bailando; bailemos; a bailar; bailaron
bajar: baja; se baja; baje
bañar: bañar; bañándose; me bañé; lo baña
barrer: *ballendo* (barriendo)
besar: se besan
botar: bota
brillar: brilla
brincar: brincando
buscar: busca; busquemos; *bucamos otro* (busquemos otro); buscar; busque;
caer: se cayó; se cae; cayendo; *no se me caelá* (caerá); se le cayó; *caíse* (se van a caer); *se va caen* (caer); **no me va dejar de caen** (no me vas a dejar caer); me caigo; se le cayó; se caen; me caí; *mi caí*; cayendo
caber: cabe; no cabe, *no cabo* (quepo)
cagar: se cagó
calentar: *las calientaron* (las calentaron)
cambiar: nos cambiamos; cambiaron; cambió; cambiar; cambiemos
caminar: camino; camina; caminé
cansar: me canso
cantar: cantando; la cierran; cantamos; cantarles
carear: *no se carean* (no se le carean)
casar: casar; casarse
cerrar: cerrando; *cocina(r)la*
chocar: chocó; se choca
chupar: *el perro va a chupa a él* (lo va a chupar); me chupó
cocinar: cocinando; cocina
cobijar: me cobijo
coger: cojan; cojo; la cogió; *coguemos* (cojemos); coja; cojo; coger
comenzar: comenzamos
comer: comieron; se la comió; *se comió* (se comieron); **no me como comidita**; se come; se la comen; come; se lo comen; se comen; coman; comen; comía; como; se la come; que se la coma; me comí; *para pomésela* (comérsela); *pomer* (comer); comiendo; se lo comió; *no(s) la comimos*; comérsela; se comieron; a comer; coméndose (comiéndose); te comí; *(se) lo está comiendo*; *para come(r)los*; *comiendo(se) el hueso*; comemos; se comió; se la comieron; comiéndoselas; comiéndosela; lo comimos; se comió; se come; comerse
compartir: compartir

comprar: me compró; compraron; me lo compraron; me las compró; compra
conocer: la conoce?; *no conozo (no conozco); yo lo conozo (lo conozco)*
construir: construir; *costuimos (construimos); const(r)uyendo*
contar (tell): contando; cuenta; me lo cuenta; cuento; le cuento; conté; se lo cuento
convertir: se convierte; se van convirtiendo; se convirtieron; *se ponvierte (se convierte); se convirtieron (se convirtieron); lo convertió (convirtió)*
correr: corrió; corre; *cohiendo (corriendo); cohió (corrió); collen (corren); cohen (corren); coviendo (corriendo); collendo (corriendo) ; corriendo*
cortar: se lo cuento; contarle; las cortamos; contarles; se cortó; *para cortar a él (para cortarlo); se cortó; corta; contándole las uñas (cortándole las uñas); la cortamos*
crear: creo
crecer: *quecieron (crecieron); queciendo (creciendo)*
cumplir (años): cumplía; cumplí; voy a cumplir
curar: *se le curió (curó)*
dar: le damos; doy; les di; nos da; me da miedo; no se dio cuenta; le dieron; me dan; daban; les da; le dan; le de frío; le da miedo; *da(r)le; deme*
deber: debo sacar
decidir: decidí
decir: le diga; digo; dije; dígame; dijo; le dicen; no me dijo; le dijo; uno dice; se dice; le dijeron; *le dijo; diciendo; dijieron; dice; la mamá ijo (les dijo); le dicen; decir (decir);*
dejar (dar permiso): *no lo (d)ejan (no la dejan) jugar; deja; no me dijo (dijo); digamos; no me deja; lo dejé; la dejo; dejó*
dejar (stop): no deja de llorar; dejaron; dejaba; la dejan
dejar (leave): *lo dejaron amallao (amarrado)*
derretir: *se rerritió (derritió); se derrite; se derritió*
desaparecer: desapareció
desmayar: *se de(s)mayó*
despedazar: despedazaron
despegar: despegó
despertar: me desperté; *me despertí (me desperté)*
destruir: *(d)estruyamos; destruyamos*
dibujar: dibujar
disfrazar: se disfrazan; se disfraza; disfrazarse
disparar: para disparar
divorciar: se divorciaron
doler: *le dolaba (le dolía)*
dormir: se durmió (durmieron); *estaba dormío (dormido); se durmieron; me dormí duermo; el perro dormía (estaba durmiendo); dormir; buérmase (duérmase)*
 echar: estaban echando; estaban echándole; se la echó; lo echan; le eché; le echan; echó; lo echó; echa (leche); echan; echémo(s)le; le echó; *echa(r)me*
enamorar: se enamoró
encantar: *me encanta esos dos (me encantan)*
encender: *aprender la luz (encender)*
encerrar: *se encethó (encerró)*
enfriar: enfriar

encoger: me encojo
encontrar: encontré; me encontré; *me encontlé; me lo encontlé; enconté; encontró; encuentra; se encontró*
enfadar: *se enfa(d)aba*
enojar: se enoja
enseñar: le enseñó; *enseñarlos* (enseñarnos); nos enseñó; *enseñalos* (enseñarnos)
ensuciar: se ensucia
entender: entendió
entrar: entró, le puede entrar; entré
escapar: se escapó
escoger: escoger
esconder: me escondo; se está escondiendo; escondan; escondió; *escondió* (se escondió)
escribir: *no sé esquivir* (escribir)
escuchar: para escuchar; escuchó; se escucha; se escuchó; escuché
espantar: lo espantan; *se lo pantó* (lo espantó)
esperar: *no peraron a él* (no lo esperaron); esperando; espere; *espele* (espere)
estar: *estaban abuthidos; está necia* (es necia); estaba; estábamos haciendo; está; estamos armando; estoy; está adivinando; están; estoy compartiendo; se está cayendo; eso están; como si me estuvieran; se la están comiendo
estirar: *estillaron* (estiraron)
extrañar: te extrañamos
faltar: me falta; faltan; *le falta(n) las alas*; falta; le falta; falta
ganar: ganó; ganándole
golpear: *me compié* (golpeé); *me gopi*; me golpié; *si se golpé* (si se golpea); *se le golpearon la nariz* (le golpearon); se golpea;
grabar: podemos grabar; los grabamos; lo grabamos; grabo; se graba; nos graba?
gritar: grita; no grite; gritando
guardar: los guardamos; guarde; guardar
guindar: guindémonos
gustar: me gusta; me gustan; le gusta; *me gusta(n) las culebras*; me gustaría; me gustaba; *le gusta el de esto te?* (te gusta el de esto?)
hablar: no hablo; hablar, habló; hablaba; hablé; hablando
haber: hay; había; habían; éramos visto mapaches (hemos); *yo ha visto* (he visto); un día que *no hay merienda* (hubo); *habían un hueco* (había); he visto; he tocado
hacer: hicieron; hizo; *hació*; no me hace; hace; hago; haciendo; hágalo; te hago; *hizu*; hagamos; haga; hacen; hacemos; lo hizo; hacían; estoy haciendo; hice; se hizo; hicimos; me hacen; *hacieron*; hacerle; le hizo; le hago a los mostos (les hago a los monstruos); *no hace a las motos así* (no les haga a las motos así); *hació* (hizo); se hicieron; *así se hace colochos* (se hacen); se le hizo; *hiciellon* (hicieron); *no se los hació* (no se los hizo)
halar (jalar): jala (hala); jaló
hundir: *para que no se hunda* (para que no se hundiera)
invitar: lo invité
ir (going): me van a hacer; la voy a invitar; le va a pegar; van a hacer; me voy a mudar;

voy a pintar; voy a hacer; va a ser; *voy a co(n)struir*; voy a terminar; va a acostarse; va a engañar; se lo iba a comer; *se le va a mojar las pompis*; iba
ir (to go): ir; id (ir); venir; *juelon* (fueron); se fueron; *vayar*; fui; se fue; se jue (fue); vamos; va; van; voy; iba; nos vamos; vamos; fue; va; vino; fueron; andaban; se va; te voy;irme; vete; me fui; se va; se fue; no se vaya; *que se vayan* (que se fueran); fuimos
jugar: estábamos jugando; juguemos; jugamos; jugaron; juega; jugar; se juega
juntar: juntemos
lavar: la lavó; le lava; la lava; lavándose; lavando; lavarse; lavar
leer: leyendo
levantar: se levantó; *me levantí*
limpiar: limpiando
llamar (nombre): se llama; se llamaba; se llaman; lo llamaron
llegar: llegaron; llegué
llevar: se lo llevaba; llevar; le llevó; se lo llevó; llevan; lo llevé; llevarlos; se lo llevo; llevándose; se llevó
llorar: lloro; llora; lloramos; *llorando* (llorando); llorando; lloraron; lloraba; y yo *llorando* (lloré; estaba llorando); *llonan* (llorar)
llover: está lloviendo; *iba a llover*; *llovió* (llovió);
mandar: nos mandó
majar: la majamos
marear: me mareo
matar: matar; que los maten; la mató; *matala* (matarla); lo mataron; lo mató
mecer: meciéndose; nos mecemos; se meció
medir: mide
meter: meter; metemos; se mete; se metan; los meten; que se metan; se metió; se (me) *metió esto* (en la pierna); te metas
mezclar: lo mezcló; *mezclémo(s)los*
mirar: *milen* (miren); *mile* (mire); mire; miren; mirá
mojar: se moja; se le moja; mojamós
molestar: le gusta molestar; me molestan
montar(se): montar; me monté; *que me munte* (que me monte); montarse; me monto
morder: *lo mueden* (muerden); estaba mordiendo; muerden; lo va a morder; él va a *molde* (la va a morder); me mordió; muerde
morir: se mueren; está muerta; se murió; se le murió; *se morió* (murió); *se me le murió* (*se murió*)
mover: se está moviendo; mueve
nadar: nadó; nadan; *na(d)ando*
nacer: no nació
necesitar: necesito; lo necesito
oír: oigo; se oye; *oílo* (oírlo); oigan
oler: huele; *guelen* (huelen); huelo
olvidar: se me olvidó; se me está olvidando
ordenar: ordénala
palear: *palando* (paleando)
parar: pararon; uno tiene que pararse; no se paraban

- parecer:** se parece; parece
- partir (cut):** la parte
- pasar:** pasan; pasa; pasó; pasemos; me pasó
- pasear:** pasear
- patear:** *la patió* (pateó); *patiar* (patear); casi *patió* el hueco (casi patear); *casi me pateaba la pancita* (casi me patear)
- pedir:** pedí; pidiendo; le pedí; pedir; *le pedí* (pedí)
- pegar (golpear):** le pegó; estaban pegando; pegarle; me pega; pegué
- pegar (glue):** se pegó; se le pega
- peinar:** se peñaron; peinando; peinarse
- pelear:** pelean; *pelando* (peleando)
- pensar:** pensaron
- perder:** se perdió; se le perdió; se pierde; *perder* (uno se puede perder); *se pierde* (se pierda); perdió
- pesar:** pesaba; me pesan; pesó; peso
- pescar:** pescando
- picar:** pica; *para nadie lo piquen* (lo pique)
- pintar:** pinté; pinta; pintemos; pintarte; pintamos; pinto; le pinto; no pintan; pintando; le pintó
- poder:** *podieron*; podemos ver; no se la podía comer; puede ser; *podemos* (podemos); las puedo; me puedo; no podemos; *muchas cosas que se puede(n) comer*; puedo; *se puede caer las personas* (se pueden); no se puede; no pueden hacerlo; puede traer; me puede prestar; no lo pudo atrapar
- poner:** están poniendo; me pongo; *pondámola* (pongámosla); *ponieron*; pongo; se le pone; póngalo; *ponimos*; pongámonos; pone; *se ponieron* a morder (pusieron); *pon(r) selo*; *ponémolos*; *yo me pono*; se puso; póngale; ponga; *pona* (ponga); poniéndoselos; se pone; pongamos; ponerse; póngalo; póngase; se pone; le ponemos; pone; se lo puse
- prestar:** presta
- probar:** probó
- proponer:** le propuso
- proteger:** las protegía
- quebrar:** se les quebró; se quebró; *se quebró* (quebró); se está quebrando; *se me quebró mis pompis* (se me quebraron); *quebrar* (quebrar)
- quedar:** el que se queda; se quedó; *queé* (quedé); me queda; se queda; quedó; se quedaron; se le quedó
- quemar:** quemó
- querer:** quiero que regrese; quieres jugar; no quiere usar; quería comer; se querían; *le quiere comer la comida* (se le quiere); quiero oír; quiero oírlo; quiso comerse; *quelo hacen* (quiero hacer); lo querían; *quieres casarse conmigo?* (quieres casarte); me quería; no quiso
- quitar:** le quitó; quitarle; me quitaron; le quito; le quita; quitándole; no me quite; quite (la mano); le quitaron; quitarse; se quitó; quitando
- *quietar (quedarse quieto):** *me quieto*
- raspar:** *me llaspé* (raspé)
- recoger:** *los llecojo* (recojo); a recogerme; recogerlo

recordar: no me acuerdo
regañar: *lo llegañan* (regañan); los regañan
regar: *para thegar* (regar); *thegando* (regando)
regresar: regresa aquí; *no lleguesó* (regresó)
reír: se rieron
repartir: *theparto* (reparto)
resbalar: me resbalé; *thebalan* (resbalan); *se le vesbaló* (resbaló)
rescatar: (r)*escata*; rescatar
resultar: resulta
revolver: *llevolvemos* (revolvemos)
romper: *se llompe* (rompe); *se llompió* (rompió)
roncar: roncando;
saber (to know): sabe? ; no sé; ya sé; *sabe contuir* (construir); *no me lo sabo*; me sé; saben?; *yo sabo*; no puedo saber
saber (taste): le sabía
sacar: sacar; saco; lo saqué; no me sacan; *y papi sacándome el pie* (me sacó el pie); lo sacaron; lo sacamos
salir: salió; sale; les salió; salen; salgan; salió corriendo; para que no se salgan; salgo; *me salo*; *sa(l)imos*; se sale; salirme; me salí; me salió; se sale; se le sale
saltar: saltó; saltan; salta
salvar: *lo sa(l)va*; las salva
seguir: sigo; seguir; salir; *se le salió sangre* (le salió sangre); sigue
sentar: nos sentamos; se sentaron; siéntese; *siente como es* (siéntese como es);
sentir: se siente; sentía; *no sintiéramos* (no sentiríamos)
ser: son; era; es; eres; era; eran; *este son* (dinosaurios); son; fue; soy; somos; *era de un chiquito que sea feliz* (era); soy; sería
servir (be good for): sirve
sonar: suena
soñar: *mi soñé* (me soñé)
soplar: *sopió* (sopló); *sopian* (soplar)
sostener: sostener; *sustenieron*; *otenga* (sostenga); *se sustenieron* (se sostuvieron)
subir: subo; subir; sube; súbame; se sube
tapar: me tapo
tener: tengo; ella tenía; tienes que usar; han tenido; tiene; tienen; tenemos; tuvieron; la tiene; *tenemo(s)*; se tienen que; tiene; *tuvo que comer* (nos la tuvimos que comer); yo tenía; le tienen; *teno*; *tene*; tienen; *hasta que la tenía que sacar* (hasta que la tuve que sacar); tuvieran; (las viejas) *le tiene* (tienen) miedo; tenían
terminar: terminó; terminé; terminemos; termine; se terminó
tirar: me tiré; tira; se tiran; tirándose; la tiró; tiró; se tiró; tiré
tocar: le tocó; le toca; toca; me toca; tocando
tomar (intake): pala (para) tomar leche; toman; tomar; tomando; para tomarme
tomar (take): toma; tómeme una foto; tómemela ya
trabajar: *a trabajas* (trabajar); trabaja
traer: traer; *se la tlajo* (trajo); le trajo; *lo tae* (traen); traigo; las traje; le traía; *no lo taí* (traje); no traje; trae; lo trajo, *lo trajió* (lo trajo); trae; raer; traiga

tratar: trató de salvar; *va a tata a comese a él* (se lo va a tratar de comer)

tronar: está lloviendo y *trueno* (está lloviendo y tronando)

tomar: tomando

usar: use; uso

valer: no se vale

venir: vengo; vino; viene; venga; viniera; venía; *vinió* (vino)

ver: estaban viendo; vieron; vea; que no se vean; veo; vi; véalo; he visto; los he visto; ven; va a ver; vio?; *velo* (verlo); veía; viéndolos; *vía* (veía); véalos; *vea yo* (véame a mí); vio

vestir: me visto

vivir: viven; vive; vivía; vivieron

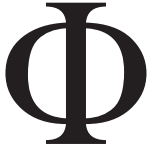
volar: no volaban; *ellos volan*; yo puede volar; volando; *la buja puee vola* (las brujas pueden volar); vuela; no *vola* (vuela); voló; *no guela* (vuela); vuelan; no volabas

volcar: se volcó

volver: volvieron; me vuelvo

zafar: se me zafen; se me zafó

VARIA



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, ISSN-0377-628X

Volumen 42 - Número 1

Enero - Junio 2016

**ESCENAS DEL MITO DE ODISEO EN EL *PLUTO* DE
ARISTÓFANES: DOS *EXEMPLA* MÍTICOS**

Elisa Guevara Macías



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada

ESCENAS DEL MITO DE ODISEO EN EL *PLUTO* DE ARISTÓFANES: DOS *EXEMPLA* MÍTICOS

SCENES FROM THE MYTH OF THE ODYSSEY IN *PLUTUS* BY ARISTOPHANES: TWO MYTHIC *EXEMPLA*

Elisa Guevara Macías

RESUMEN

La presente ponencia estudia dos *exempla* míticos de temática odiseica en el *Pluto* de Aristófanes, los cuales aparecen en el discurso desarrollado por el esclavo Carión. Por ello, primero se estudia la disposición de las partes de acuerdo con la retórica clásica. Seguidamente, se analiza los *exempla* desde su contenido narrativo dentro de la argumentación elaborada por Carión y en la refutación del coro, tomando en consideración la inversión carnavalesca. Finalmente, se menciona brevemente la función de estos *exempla* en la comicidad, se abordan las expresiones obscenas (escatológicas y sexuales), la parodia y la distorsión mítica, para evidenciar la funcionalidad de estos dentro de la obra.
Palabras clave: *exemplum*, Odiseo, retórica, parodia, distorsión mítica.

ABSTRACT

This paper studies two mythological *exempla* from the saga of Odysseus in Aristophanes' *Plutus*, which appear in the speech made by the slave Carion. Therefore, the first part of this study considers the speech's disposition according to the Classical Rhetoric. Next, analyzes the *exempla* from its narrative content within the argument made by Carion and the refutation of the choir, considering the carnivalesque inversion. Finally, we briefly describe the function of these *exempla* in the comedy, considering the obscene expressions (scatological and sexual), mythical parody and mythological distortion, to thereby demonstrate the functionality of these within the play.
Key words: *exemplum*, Odysseus, rhetoric, parody, mythological distortion.

1. Introducción

En el *Pluto* de Aristófanes, Crémilo encuentra al dios Pluto vagando por las calles. Este había sido cegado por Zeus, para que no pudiera discernir entre los hombres justos e injustos y como resultado, los injustos eran ricos, mientras que los justos pobres. Crémilo decide

Lic. Elisa Guevara Macías. Universidad de Costa Rica. Profesora del Departamento de Filología Clásica. Escuela de Filología, Lingüística y Literatura. Costa Rica.
Correo electrónico: elisa.guevaramacias@ucr.ac.cr

Recepción: 17- 11- 2015
Aceptación: 05- 01- 2016

ayudar al dios a recuperar la vista, de modo que este lo favoreciera con riquezas. Para lograrlo ordenó a Carión, su esclavo, buscar otros trabajadores pobres como él, con el fin de que estos colaboraran en la tarea.

Al principio, los trabajadores se presentan reacios a acompañarlo, como lo demuestran repetidas refutaciones, pero Carión logra finalmente persuadirlos con su argumentación. En esta parte del discurso, Carión utiliza dos *exempla* míticos referentes a la saga de Odiseo: los encuentros con el Cíclope (vv. 290-301) y con Circe (vv. 302-315), objeto de estudio presente.

Para analizar estos dos *exempla mythica*, primero se estudia el discurso de Carión en sus partes y disposición a partir de la retórica clásica. Se toma como base las partes expuestas en *Retórica* de Aristóteles: *prooimium*, *prothesis*, *pístis* y *epílogo*; pero en ciertos casos, para enriquecer el análisis, se complementa con información adicional de la *Retórica de Alejandro*. Después, se analiza los dos *exempla* desde su contenido narrativo dentro de la argumentación elaborada por Carión y la refutación del coro, tomando en consideración la inversión carnavalesca. Por último, se menciona brevemente la función de los *exempla* en la comicidad, considerando las expresiones obscenas (escatológicas y sexuales), la parodia y la distorsión mítica, para evidenciar su cometido dentro de la obra.

2. Disposición de discurso de Carión

El discurso de Carión se desarrolla entre los versos 253 y 321, pero el coro interviene diez veces en un total de 31 versos, por lo que el discurso propiamente dicho tiene una longitud de 37 versos. El *Pluto* de Aristófanes al ser una comedia, por definición es dialógica; por ello, el discurso de Carión no se desarrolla de manera íntegra, sino que se ve frecuentemente interrumpido por la participación del coro. Aun así, la disposición del discurso y sus respectivas partes pueden ser identificables.

Carión comienza el discurso con un *prooimion* (προοίμιον) o exordio directo: “Amigos y paisanos, laboriosos agricultores que tantas veces habéis comido ajos con mi señor, venid, apresuraos, corred, no hay que perder un instante, acudid en nuestro auxilio”¹ (vv. 253-6). Con ello, busca la atención de los trabajadores y su benevolencia. Siguiendo la *Retórica a Alejandro* (29, 1), el *prooimion* se emplea para lograr de manera inmediata que el receptor atienda. Su objetivo es preparar a los oyentes, conseguir su atención e interés y captar su benevolencia, al mismo tiempo que se expone brevemente el asunto a tratar. Este propósito finalmente se cumple cuando Carión les revela la causa de este llamando: “[...] Mi dueño quiere anunciaros que en adelante nadaréis todos en la abundancia, libres de esa vida ruda y miserable” (vv. 261-3).

Ante la revelación, el coro se presenta dudoso e incrédulo, por lo que piden mayor información sobre la noticia. Para esto, Carión narra al coro la presentación de Pluto ante su amo y la pobre apariencia del dios: “Se ha presentado aquí, mis pobres amigos, con un viejo sucio, encorvado, miserable, calvo, lleno de arrugas, sin dientes, y, por Júpiter, creo que hasta circuncidado” (vv. 265-7).

La narración de Carión es clara, breve y verosímil, por lo que logra presentar a este anciano de manera convincente, tanto así que inmediatamente el coro lo reconoce como Pluto, dios de las riquezas. Sin embargo, a pesar de que la narración es convincente, el coro piensa que Carión los está engañando: “CORO.- ¿Crees que si nos engañas te vas a ir impune, teniendo yo un garrote en la mano? CARIÓN.- ¿Por tan desvergonzado me tenéis que me juzgáis incapaz de hablaros formalmente?” (vv. 271-4).

El discurso de Carión no está logrando su objetivo: persuadir al coro de trabajadores de acompañarlo; y ello se debe a una razón fundamental: la falta de talante de Carión. De acuerdo con Aristóteles (*Retórica* I, 5), dentro de las pruebas de persuasión propias del arte se encuentra el *ethos* (ἦθος), el *pathos* (πάθος) y el *logos* (λόγος), en la primera reside el talante del que habla, en la segunda la predisposición al oyente de alguna manera (por medio de las emociones generalmente) y, en la última, se encuentra el discurso mismo, lo que este demuestra o parece demostrar. Por supuesto, la proposición de hacerlos ricos es un argumento (*logos*) bastante persuasivo; sin embargo, el *ethos*, el talante o carácter de Carión, no lo es. Precisamente, su pregunta retórica lo cuestiona, sin embargo, Carión es esclavo y, por ello, carece de toda credibilidad.

Este hecho conlleva a una disputa entre Carión y el coro, que solamente logra ser superada gracias a que este último recuerda que el esclavo es un enviado, un mensajero de su amo, quien por su parte, sí es digno de crédito. Así, Carión regresa a su discurso y revela la *prósthesis* (πρόσθεσις) o *propositio*: “No os lo ocultaré más tiempo: mi amo, amigos míos, ha venido con Pluto en persona, que os enriquecerá” (vv. 284-6). El coro pregunta: “¿De verdad seremos todos nosotros ricos?”; a lo cual Carión responde por medio de un *exemplum*: “Sí, por los dioses, ciertamente seréis unos Midas, si os salen unas orejas de burro” [traducción propia] (v. 287).

Siguiendo a Aristóteles (*Retórica* I 2, 7), el *exemplum* (*parádeigma*) se basa en una relación de semejanza, de la parte con la parte o de lo semejante con lo semejante, especialmente cuando se dan dos proposiciones del mismo género, pero una es más conocida que la otra. Ello es evidente en caso de la argumentación de Carión, que primero ofrece la proposición y luego lo respalda con la mención a Midas, rey de Frigia, prototipo de riqueza. Según el mito, Dionisio lo recompensó por la hospitalidad que este tuvo con Sileno, quien fue capturado en los jardines² del rey (Heródoto, *Historia* VIII, 3). A petición de Midas, el dios le otorgó el don de convertir todo lo que tocase en oro, por ello es el prototipo de la riqueza.

Asimismo, Carión alude a otro episodio del mito de Midas, el cual relata que el rey juzgó la destreza musical de Apolo y Pan (Marsias, en otras versiones), otorgándole la victoria a este último, por lo que el enfurecido dios en castigo hizo que le crecieran orejas de asno.

Este *exemplum* no solo tiene la función de embellecer el discurso (*ornatus*), sino que su fin principal es persuadir al coro de trabajadores, pues, siguiendo a Aristóteles (*Retórica* I 2, 4), el ejemplo o paradigma es una prueba demostrativa de la *pístis* (πίστις), persuasión. Asimismo, el *exemplum* debe utilizarse fundamentalmente como recurso o figura de amplificación dentro de la argumentación y por supuesto, de la *pístis*, lo cual en el discurso de Carión se logra a través de la mención de Midas, que a su vez también es una hipérbole y, por ende, una amplificación de la proposición, pues el coro será tan rico que podrá convertir todo en oro.

Ante este argumento, el coro reacciona de manera muy positiva: “¡Qué alegría! ¡Qué placer! Voy a bailar de gusto, si es verdad lo que dices” (vv. 288-9). Precisamente, es a partir de este verso que comienza el canto coral, en el cual Carión utiliza dos episodios propios del mito de Odiseo, específicamente del *nostos*, primero el episodio del Cíclope (vv. 290-301) y luego el de Circe (vv. 302-315). La utilización de estos dos episodios no es casual, Carión se proyecta como líder del coro y guía de su baile, semejante al Cíclope con sus rebaños y a Circe con la piara de cerdos. No obstante, el coro refuta cada ejemplo siguiendo el hilo narrativo del mismo, lo cual colabora y refuerza la *uis comica*.

Finalmente, después de la exposición de ambos *exempla* y las respectivas refutaciones del coro, Carión termina el canto coral con un breve epílogo: “¡Ea, cesen los jocosos insultos!

Entonad otro género de versos. Yo voy a entrar en casa y a coger, a escondidas de mi amo, un poco de pan y carne; en cuanto lo coma volveré al trabajo” (vv. 316-321).

Siguiendo a Aristóteles (*Retórica* III 18, 3), “el epílogo consiste en cuatro puntos: inclinar al auditorio a favor y en contra del adversario; amplificar y minimizar; excitar las pasiones en el oyente; y hacer que recuerde” (Aristóteles, 1990, p. 593-4). La conclusión del discurso de Carión no cuenta con estas características, por lo que no se trata de un epílogo eficaz. Adicionalmente, el comentario final sobre su intención de robarle comida a su amo recalca su falta de talante y credibilidad (*ethos*). No obstante, esto no perjudica el propósito del discurso, pues el objetivo ya se ha logrado, se persuadió al coro de marchar con él en ayuda de Crémilo. La apatía hacia Carión se hace evidente en las dos refutaciones a los *exempla* míticos, como se verá a continuación.

De esta manera, el discurso de Carión presenta las cuatro partes expuestas por Aristóteles: *prooímium* (vv. 253-6, 261-3), *prósthesis* (vv. 284-6), *pístis* (v. 287, 290-5, 302-8) y *epílogo* (vv.316-21). Presentadas así las partes del discurso, corresponde pasar al análisis de los *exempla* de temática odiseica que se encuentran entre los versos 290 y 315.

3. Análisis del contenido narrativo de *exempla* míticos

Aristóteles (*Retórica* II 20, 1) distingue dos especies de ejemplos o paradigmas (*παράδειγμα*): “una especie consiste en referir un hecho que ha sucedido antes y, la otra, en inventarlo uno mismo”. El primero remite a narraciones históricas, mientras que el segundo a las ficticias. Los *exempla* míticos pertenecen a la segunda especie, pues en el contexto de Aristóteles y de Aristófanes, los relatos míticos se utilizan como motivos de creación poética (cf. Aristóteles, *Poética*). Aunque se alteren, se varíen o se inviertan ciertos detalles, estas narraciones están formadas por elementos esenciales, que las hacen reconocibles. Precisamente, esto sucede en los *exempla* míticos utilizados por Aristófanes.

A partir de la intervención del coro en los versos 288-9, se inserta un tema secundario en la argumentación: el liderazgo de Carión como guía del coro. La proposición es rechazada por el coro, lo que comienza una disputa, que se desarrolla a partir del verso 296. Aunque, los intentos por persuadir al coro fracasan, los *exempla* míticos utilizados en la demostración son muy interesantes. Primeramente, Carión emplea la figura del Cíclope, como pastor de rebaños:

Καρίων
καὶ μὴν ἐγὼ βουλήσομαι θρεττανελὸ τὸν Κύκλωπα
μιμούμενος καὶ τοῖν ποδοῖν ὡδὶ παρενσαλεύων
ὑμᾶς ἄγειν. ἀλλ’ εἶα τέκεα θαμῖν’ ἐπαναβοῶντες
βληγώμενοί τε προβατίων
αἰγῶν τε κίναβρῶντων μέλη
ἔπεσθ’ ἀπεψωλημένοι: τράγοι δ’ ἀκρατιεῖσθε.

CARIÓN

*También yo voy a querer imitar, ¡threttaneló!, al Cíclope
y de este modo conducirlos de un lado a otro marcando el paso
con ambos pies Pero, ¡jea!, críos numerosos, gritando,
balando canciones, ya de ovejitas
y de cabras de fétido olor,
Seguidme, descapullados; en efecto, machos cabríos, beberéis vino puro.
[Traducción propia] (Aristófanes, vv. 290-295)*

El primer detalle que destaca es la elección del Cíclope, en lugar del héroe, como protagonista. La identificación de Carión con el antagonista es un elemento de inversión, como lo ha señalado Roberto Morales Harley (2013, p. 56):

En la primera estrofa, la inversión es completa: el papel protagónico no recae sobre Odiseo o sus compañeros, encarnados por el Coro, sino sobre el Cíclope, representado por Carión; y el cíclope no es un personaje bárbaro, sino que ofrece muestras de dominar los elementos culturales propios del festejo, el baile y el canto.

La caracterización del Cíclope conduciendo al son de la lira a sus rebaños, como lo indica la palabra *θηρεττανελὸ* (*threttaneló*), onomatopeya del sonido del instrumento musical, es una variación de la versión tradicional del mito, que presenta un Cíclope salvaje, monstruoso e incivilizado. Por ello, Aristófanes utiliza una versión muy particular, la cual no tiene como referente la narración homérica, presente en la *Odisea*; sino que se trata de una parodia directa del *Cíclope* de Filóxeno de Citera (435-380 a. C.), conocido dramaturgo contemporáneo del comediógrafo. Se sabe que en este novedoso ditirambo, Filóxeno representaba de manera muy original el encuentro de Odiseo con el Cíclope, pues incluía el episodio amoroso de Polifemo y Galatea dentro de la trama (fr.³ 83, 84, 87). Debido a ello, la obra contempla una doble titulación, *Cíclope* (Κύκλωψ) o *Galatea* (Γαλάτεια). Al respecto, Lesky (1989, p. 444) menciona que “en el ditirambo *Cíclope* se relataba la aventura de la *Odisea* [...], pero el motivo más sugestivo lo constituía el amor del torpe monstruo por la delicada nereida Galatea, que aprovechó Ulises astutamente para procurarse la salvación”.

Solo se conservan diez pequeños fragmentos (fr. 81-91) que no logran dar luces suficientes para comprender la interconexión entre el episodio odiseico y el relato amoroso,⁴ por lo que se ignora su tratamiento. En la obra de Aristófanes, no se incluye este elemento, pero sí la particular caracterización del Cíclope.

Según los escolios conservados, la utilización de la onomatopeya *θηρεττανελὸ* deriva de la obra de Filóxeno, así como el verso 292 es una parodia verbal, tomado directamente de este ditirambo (85). Ello indica que el coro del ditirambo estaba conformado por el rebaño del Cíclope que bailaban al ritmo de la lira de su amo, como lo presenta Aristófanes.

Siguiendo a Sancho-Royo (1983, p. 45), Filóxeno fue uno de los instauradores del nuevo ditirambo, que tenía como característica primordial la superación de la tradición anterior por medio de nuevas manifestaciones musicales, que en su época fueron ampliamente criticadas por los comediógrafos, entre ellos Aristófanes. Por tal razón, se hace hincapié en el elemento musical y en el canto, especialmente del coro que debe gritar balidos de ovejas y cabras.

Otra cuestión interesante es la conformación del rebaño, donde la inversión es paulatina. Primero se presentan como *προβάτιοι* (ovejitas), luego como *αἰγες* (cabras) y finalmente, como *τράγοι* (machos cabríos), con lo cual inversión está completa junto a la alusión dionisiaca de la toma de vino puro. En realidad, esto puede ser interpretado como una amenaza para el coro, pues de acuerdo con el mito, el héroe ofrece vino puro al Cíclope para emborracharlo y, una vez dormido, cegararlo.

Otro insulto se observa en la utilización del término: *ἀπεψωλημένοι*, que deriva del verbo *ἀποψωλέω*, cuyo significado es *praeputium retrahere alicui* (Lidell y Scott, 1940, p. 229). Aristófanes lo utiliza en participio perfecto medio en vocativo masculino plural, por lo que denomina directamente al coro. Se trata de un verbo compuesto por el prefijo *ἀπο-*, que puede ser traducido como *aparte*, *lejos*, *sin*; mientras que la raíz está emparentada con el sustantivo *ψωλός*, *οὔ*, *ὄ*, que también es de difícil traducción. De acuerdo con Liddell y Scott (1996, p. 2029), este término puede ser entendido como *with the prepuce drawn back*, mientras que en femenino *ψωλή* es *membrum virile praeputio retracto*. Por lo tanto, estos términos remiten a la acción de retirar el prepucio del pene, dejando expuesto el glande, ya sea por circuncisión o por retracción natural, generalmente por erección. Entre los griegos dicha

acción es considerada vergonzosa y grosera, por lo que no es de extrañar que Aristófanes la utilice frecuentemente⁵ como insulto o elemento sexual lascivo.

En francés, Blanc y Lamberterie (2009) utilizan la palabra *déprépuce* para transmitir el significado más preciso. En español, el término ψωλός es traducido tradicionalmente como “circuncidado”, lo cual aplica dependiendo del contexto. Por ejemplo, este término es apropiado en *Pluto* (v. 267), cuando se describe al dios como un anciano decrepito sin dientes y circuncidado.

En el caso de concepto ἀποψωλέω, este aparece registrado seis veces⁶ en Aristófanes y por lo general se traduce como *descapullar*,⁷ para así diferenciar el acto de retracción natural de la circuncisión. En el caso específico de *Pluto* (v. 295), el término ἀπεψωλημένοι se tradujo como ‘descapullados’, pues no remite a la circuncisión, sino a la retracción natural del prepucio, posiblemente por erección. Ello se justifica por la utilización consecutiva de τράγοι (machos cabríos), que en contexto dionisiaco son identificables con los sátiros, seres que en el teatro, especialmente en los dramas satíricos, se representaban itifálicos.⁸

La identificación del coro con sátiros dentro de la representación del episodio odiseico no es una novedad, pues ello sucede en el *Cíclope* de Eurípides, único drama satírico que ha llegado de manera íntegra hasta la actualidad. Sin embargo, en Aristófanes, el coro está compuesto por el rebaño y no por sátiros propiamente dichos, la identificación viene dada por la alusión, que de hecho funciona como elemento de inversión.

En el caso de la refutación del coro, la inversión es también un elemento recurrente. En la estrofa, el coro fue identificado con el rebaño; pero aquí él mismo se equipara con Odiseo, pues amenaza con cegar a Carión mientras duerme, como lo hiciera el héroe con el Cíclope en el relato mítico:

Χορός
 ἡμεῖς δὲ γ' αὖ ζητήσομεν θρεττανελὸ τὸν Κύκλωπα
 βληχῶμενοι, σὲ τουτονὶ πεινῶντα καταλαβόντες,
 πήραν ἔχοντα λάχανά τ' ἄγρια δροσερά, κραιπαλῶντα
 ἡγούμενον τοῖς προβατίοις,
 εἰκὴ δὲ καταδαρθόντα που
 μέγαν λαβόντες ἡμμένον σφηκίσκον ἐκτυφλώσαι.

CORO

*También nosotros, a su vez, procuraremos, ¡threttaneló!, al Cíclope
 (por lo tanto, a ti mismo), cogerte hambriento
 con una alforja llena de legumbres silvestres, húmedas de rocío, embriagándote
 mientras guías a las ovejitas,
 pero cuando vencido por el sueño en alguna parte sucumbas,
 tomando una gran estaca encendida dejarte ciego.*

[Traducción propia] (Aristófanes, vv. 297-301)

En la primera antístrofa del canto coral, se hallan varios elementos coincidentes con la tradición homérica: la estratagema del vino para emborrachar al Cíclope (*Od.* IX, 345-374) y el sucesivo cegamiento con la estaca incandescente (*Od.* IX, 318-335, 375-394). No obstante, se observan otros elementos ajenos a la tradición. En primer lugar, la mención del sonido de la lira, que se debe directamente a la parodia de la obra de Filóxeno. En segundo lugar, destaca la pretensión del coro de emborrachar a Carión mientras come, como sucede en la versión homérica; sin embargo, aquí se presenta un Cíclope que se alimenta de legumbres y verduras silvestres. Ello es una inversión completa en relación con el relato mítico tradicional, donde el Cíclope devora a los compañeros del héroe.

El cambio del canibalismo al vegetarianismo es una característica que podría haber estado en la obra de Filóxeno, sin embargo, ello se desconoce; por lo que podría tratarse de un elemento de comicidad, implantado en el relato por Aristófanes.

La refutación precisamente se encuentra en el cambio de la identificación del coro con el personaje mítico de Odiseo en contraposición al coro de animales que evidentemente es una denigración de carácter y, por ende, un insulto. Ello se repite en la segunda estrofa, cuando Carión toma como ejemplo la metamorfosis de los hombres en animales a manos de Circe:

Καρίων
 ἐγὼ δὲ τὴν Κίρκην γε τὴν τὰ φάρμακ' ἀναζυκώσαν,
 ἢ τοὺς ἐταίρους τοῦ Φιλωνίδου ποτ' ἐν Κορίνθῳ
 ἔπεισεν ὡς ὄντας κάρπους
 μεμαγμένον σκῶρ ἐσθίειν, αὐτὴ δ' ἔματτεν αὐτοῖς,
 μμήσομαι πάντας τρόπους:
 ὑμεῖς δὲ γρυλίζοντες ὑπὸ φιληδίας
 ἔπεσθε μητρὶ χοῖροι.

CARIÓN

*Asimismo yo a Circe, la mezcladora de brebajes,
 la que a los compañeros de Filónides una vez en Corinto
 los convenció, como si fueran jabalíes,
 de comer estiércol amasado, que ella misma amasaba para ellos,
 le imitaré todas sus actitudes.*

*Por su parte, Ustedes, gruñendo por el placer,
 sigan a su madre, cerditos.*

[Traducción propia] (Aristófanes, vv. 302-308)

Nuevamente, se observa un distanciamiento con respecto al relato mítico, aunque hay elementos narrativos tradicionales: Circe como hechicera y la metamorfosis de los hombres en animales. No obstante, hay muchas divergencias. En primer lugar, según el comediógrafo, Circe se localiza en Corinto (v. 303), zona donde previamente en la obra se señala como lugar de procedencia de prostitutas (v. 149), lo cual está relacionado directamente con la mención de Filónides,⁹ pues este personaje se encontraba involucrado con Lais¹⁰ (v. 178), una famosa hetaira de la época. De esta manera, indirectamente se relaciona a Circe con la figura histórica de Lais, con lo cual se amplifica la inversión carnavalesca.

Bracke (2009, p. 160) explica que “*in Aristophanes’ Plutus, Circe is portrayed as dominatrix and whore, on the one hand able to transform men magically into swine, and, on the other hand, a victim to Odysseus’ lust*”¹¹. La analogía con Lais potencia el carácter cómico de la alusión al episodio de Circe, pues distorsiona el relato mítico; Aristófanes crea una analogía entre la metamorfosis de los compañeros de Odiseo y el deseo lujurioso, como Lais perdió a Filónides, el poder mágico de la diosa se asemeja al poder seductor de la prostituta.

Por otra parte, los hombres son “convencidos” de ser κάρποι (jabalíes) (v. 304) y “de comer estiércol amasado, que ella misma amasaba para ellos” (v. 305). En la versión homérica, ella los alimenta con bellotas de encina, hayuco y frutos de corneja (*Odisea*, X, 242). Las menciones escatológicas son una inversión carnavalesca que tiene como característica lo bajo corporal y lo grotesco, habitual en el género cómico.

Por último, en la segunda estrofa del canto coral, se utiliza burlescamente el término χοῖροι (cerdos pequeños) para dirigirse al coro. En Aristófanes, este término se suele utilizar de manera metafórica para referirse al sexo femenino¹² (*pudenda muliebria*), que además se ve relacionado con mención del placer (ὑπὸ φιληδίας). Por tal razón, nuevamente se trata de otra alusión bajo corporal, en este caso de carácter sexual.

Existe una relación entre la primera estrofa y la segunda. En ambas se alude a órganos sexuales, primero el masculino y luego el femenino. El primer insulto se intensifica en la segunda estrofa como respuesta a la refutación del coro. Asimismo, ante el *exemplum* utilizado por Carión, el coro continúa la analogía diciendo:

Χορός
 οὐκοῦν σε τὴν Κίρκην γε τὴν τὰ φάρμακ' ἀνακυκῶσαν
 καὶ μαγανεύουσαν μολύνουσάν τε τοὺς ἐταίρους
 λαβόντες ὑπὸ φιληδίας
 τὸν Λαρτίου μιμούμενοι τῶν ὄρχεων κρεμώμεν,
 μινθώσομέν θ' ὥσπερ τράγου
 τὴν ῥίνα: σὺ δ' Ἀρίστυλλος ὑποχάσκων ἐρεῖς,
 ἔπεσθε μητῖ χοῖροι.

CORO

*Y bien a ti, "Circe", la mezcladora de brebajes,
 la que por un lado hace magia y por otro mancilla a los compañeros,
 agarrándote con placer,
 imitando al hijo de Laertes, te colgaremos de los testículos
 y te embadurnaremos con estiércol el hocico al igual que el del macho cabrío:
 y Tú, como Aristilo, abriendo poco la boca, dirás:
 "sigan a su madre, cerditos".*
 [Traducción propia] (Aristófanes, vv. 309-315)

Nuevamente el coro se identifica con el héroe, pues afirma que imitará al hijo de Laertes, es decir, a Odiseo. De la misma manera, que en la analogía con el Cíclope, aquí el coro pretende castigar a Carión, identificado con Circe. Otro indicio es la mención del placer (ὑπὸ φιληδίας) que aparece en el verso 311, que junto al participio aoristo de λαμβάνω (λαβόντες), verbo que en este contexto puede ser traducido como 'agarrar', 'tomar', 'coger', 'apoderarse de', enfatizan la idea de captura, que en este caso tiene un carácter sexual.

El elemento más interesante de la refutación del coro es el motivo del castigo. Específicamente dice: "te colgaremos de los testículos y te embadurnaremos con estiércol el hocico al igual que el del macho cabrío" (vv. 312-313). La mención escatológica no es de extrañar, pues responde a la presente en el verso 305. Sin embargo, se trata de una amplificación, pues se menciona a Aristilo, ateniense y contemporáneo del comediógrafo, el cual es ridiculizado por obtener placer de la materia fecal¹³ (Thorburn, 2005, p. 68). De esta manera, el coro replica el insulto de la segunda estrofa y lo intensifica, por medio de la alusión a la coprofilia, atracción fetichista que consiste en la excitación sexual generada por los excrementos. De nuevo, se encuentra el elemento escatológico, pero esta vez unido al aspecto sexual.

Otro punto interesante es la mención de τράγος ('macho cabrío') en el verso 313, lo cual relaciona la última antistrofa con la primera estrofa (v. 295). En este contexto, la inversión es completa, el vino puro del principio se ha convertido en estiércol.

En el caso del motivo del castigo, no presenta relación con el relato tradicional, presente en la narración homérica, donde el héroe amenaza con la espada a la diosa para asustarla (*Od.* X 321-22), siguiendo el consejo de Hermes (*ibid.* 294-95), y no la castiga de ninguna manera. Seguramente, este motivo tiene un origen cómico, por la inversión revelada en el castigo a una divinidad.

De la misma manera que sucede con la escena del Cíclope, posiblemente el *exemplum* del episodio de Circe es, a su vez, parodia de un texto de la época de Aristófanes, del cual no se tiene noticia, pero que seguramente tenía como tema central este episodio del mito de Odiseo. Suponiendo que el referente para Aristófanes fuera el drama satírico de Esquilo, Di Marco

(1994), citado por Lucas de Dios (Esquilo, 2008, p. 395), propone que este castigo también habría tenido lugar “en la versión esquiléa: Odiseo colgaría a Circe de los pies y la sometería a un castigo semejante al que habían sufrido sus camaradas”, de la misma manera que el coro castiga a Carión con estiércol, por alimentar a los suyos con él. Obviamente, esto supondría un cambio de ὄρχεων por ποδῶν (Esquilo, 2008, p. 395).

Por su parte, Melero-Bellido (1988, p. 427) propone que la utilización del episodio de Circe puede suponer la existencia de otro ditirambo de Filóxeno dedicado a esta temática odiseica, lo cual relacionaría ambos *exempla* míticos. De haber existido este poema de Filóxeno, el coro habría estado compuesto por los compañeros del héroe metamorfoseado, como se alude en la parodia aristofánica. Aun así, no se tiene evidencia factible de que este autor tratase este episodio en ninguna de sus obras.

Sea cual fuere el referente de Aristófanes, es probable que la narración mítica del *exemplum* no provenga directamente de la versión homérica, sino de una fuente distinta seguramente de origen cómico.

4. La función de los *exempla* míticos

La finalidad del discurso de Carión es conseguir que el coro de labradores colabore con su amo en la misión de curar a Pluto de su ceguera. Este objetivo se cumple rápidamente con la promesa de riqueza. En realidad, Carión no presenta argumentos complejos, solamente un *exemplum* mítico de Midas.

Sin embargo, una vez logrado su objetivo, se inserta un tema secundario en la argumentación, el liderazgo de Carión en la guía del coro, que emocionado ante la idea de ser rico quiere bailar. Carión no es digno de ser el guía del coro, lo cual da comienzo a la disputa, que en realidad es una digresión de la temática central.

En ambos *exempla*, existe una identificación de personajes Cario-Cíclope-Circe, coro-rebaño-cerdos-Odiseo, lo cual es un componente evidentemente carnavalesco. No solo en inversión del orador, que se identifica con personajes antagonistas y no con el protagonista mítico, sino también en la doble identificación del coro en un caso denigrado por Carión a la forma animal y después resaltado por sí mismo con la caracterización heroica. Esta elección reitera la falta de credibilidad y talante por parte de Carión.

Asimismo, se encuentran múltiples alusiones sexuales y escatológicas, lo cual no es de extrañar, pues son elementos utilizados por el comediógrafo para elevar la comicidad. Luis Gil (1993, pp. 27-28) clasifica los rasgos de la comicidad aristofánica según tres vertientes: intelectual, emocional y social del fenómeno universal de lo cómico. “A la vertiente intelectual corresponde la originalidad, a la emocional el énfasis reiterativo, y al componente social el carácter popular de algunos de sus recursos”. Las alusiones escatológicas y sexuales observadas en los *exempla* míticos anteriores pertenecen al componente emocional, que consiste “en la llamada a impulsos sádicos, sexuales, escatológicos, o en la repetición de la misma situación o de una frase clave” (Gil, 1993, p. 28), como sucede principalmente en la segunda estrofa y antistrofa.

El componente emocional, basado en este caso principalmente en los elementos escatológicos y sexuales, da como resultado la distorsión de ambos relatos míticos, fuentes de los *exempla*. Asimismo, es importante recalcar que el referente no es el mito tradicional presente en la versión homérica, sino que Aristófanes toma como fuente obras contemporáneas suyas, como sucede con el *Cíclope* de Filóxeno, pues su finalidad es la parodia, que en la Antigüedad se entiende como la imitación burlesca de formas literarias.

Siguiendo a Gil (1993, p. 32), ello requiere el conocimiento del modelo imitado y, a su vez, el reconocimiento del público, en sus semejanzas y en sus diferencias, en el remedo paródico. El efecto cómico reside precisamente en la incongruencia: en el modelo referencial, la relación entre forma y contenido es armónica; pero, en la parodia, se rompe conscientemente esa armonía, de tal manera que la expectación del público se viene abajo por los desequilibrios formales (como la utilización de diminutivos u obscenidades) y de contenido (como inversiones carnavalescas).

Ello se evidencia en la analogía del esclavo Carión con el Cíclope y con Circe, pues “en la parodia se aplican predicados elevados a sujetos humildes, lo trivial se expresa en lenguaje grandilocuente” (Gil, 1993, p. 32). En ambos casos, son parodias de situación, ya que se dedican a imitar burlesca o cómicamente la acción mítica presente en el referente, que en el caso del Cíclope se conoce, pero no se tiene la misma suerte con la escena del episodio de Circe. Por su parte, gracias a los escolios conservados, se ha logrado identificar un caso de parodia verbal presente en el verso 292.

En el caso en la distorsión mítica, en esta “se mantiene el contenido de un modelo serio, pero se le reviste de una forma inferior e inapropiada a su categoría; se degrada lo sublime envolviéndolo en formas ridículas y burlescas” (Gil, 1993, p. 36). Al lado de la parodia, se observan elementos tradicionales de la narración mítica; por ejemplo, en la escena del Cíclope se conservan las principales acciones del héroe: la estratagema del vino y el cegamiento, mientras que en el *exemplum* de Circe se mantienen su caracterización como hechicera y su poder mágico de transformación. Aparte de la utilización de expresiones obscenas y menciones sexuales y escatológicas, la distorsión se encuentra en la caracterización del Cíclope como guitarrista y vegetariano (que posiblemente es una distorsión presente ya en el referente de Aristófanes), como también en la asociación del coro de ovejas con las acciones del héroe. Por su parte, en el caso del segundo ejemplo se halla en la identificación de Circe con la prostituta Lais y de Odiseo con Filónides.

Por estas razones, estos *exempla* no tienen mayor relevancia en la argumentación del discurso de Carión, que de hecho no logra persuadir al coro de ser su guía en el baile; sino por el contrario, su valor radica en la obra en general, pues gracias a ellos se logra aumentar la comicidad por medio de la parodia y la distorsión mítica.

5. Conclusiones

Recapitulando el estudio en los apartados anteriores, en primer lugar, se demostró que el discurso de Carión presenta las cuatro partes expuestas por Aristóteles: *prooímium* (vv. 253-6, 261-3), *prósthesis* (vv. 284-6), *pístis* (v. 287, 290-5, 302-8) y *epílogo* (vv. 316-21). El coro decide marchar en ayuda de Crémilo, por el talante de este y por la tentadora *prosthesis*. También se explicó el papel de *exemplum* mítico de Midas dentro de la persuasión del coro.

En el caso específico de los dos *exempla* del mito de Odiseo utilizados por Carión, se demostró que son ampliamente refutados por el coro, pues con ellos se buscaba otro objetivo secundario: persuadir al coro del liderazgo de Carión sobre el baile. No obstante, Carión es rechazado por este, utilizando también el contenido mítico de los ejemplos.

Estos *exempla* no tienen un papel importante dentro de la argumentación principal del discurso, sino que tienen otra función distinta: la comicidad. Ello se logra esencialmente por medio del componente emocional, basado en el insulto jocoso y las expresiones obscenas (escatológicas y sexuales), pero también a través de la parodia y la distorsión mítica.

La parodia principalmente se encontró en la identificación de Carión con los personajes antagonistas del Cíclope y de Circe, en lugar de tomar de la figura del héroe, como lo hizo el coro en su respuesta. Otro elemento paródico se halló en las múltiples alusiones al *Cíclope* de Filoxeno, tanto en parodia de situación como verbal. Posiblemente, también la utilización del motivo del castigo presente en la escena de Circe, sea una parodia de situación, sin embargo, se desconoce el referente.

Por su parte, la distorsión mítica se observa principalmente en el tratamiento de los relatos míticos. En primer lugar, la caracterización del Cíclope, que se presenta como un poeta bucólico que pastorea sus rebaños al son de la lira. En segundo lugar, el cambio del canibalismo al vegetarianismo, por lo que este monstruo se proyecta inofensivo y ridículo en comparación con el personaje terrible de la versión homérica. En el caso de la escena de Circe, la identificación de la diosa con la famosa prostituta Lais, inversión carnavalesca que distorsiona el relato mítico. Ello se incrementa con la asociación del personaje heroico con Filónides, amante de Lais.

De esta manera, se demostró que la finalidad de estos dos *exempla* míticos es fundamentalmente aumentar y fortalecer la *uis comica*.

Notas

1. La mayoría de las citas de la comedia de Aristófanes provienen de la traducción de F. Baráibar y Zumárraga (1954), cuando son de otro autor se indica en el texto.
2. Según Jenofonte (*Anábasis* I 2, 13), el sátiro se encontraba mezclando vino en una fuente cuando fue descubierto.
3. Para los fragmentos de la obra de Filóxeno se sigue la edición de Page (1967).
4. Para este tema, consúltese los trabajos de Sancho Royo (1983), Sutton (1983) y Hordern (1999).
5. Aristófanes utiliza $\psi\omega\lambda\acute{o}\varsigma$ en los *Caballeros* (v. 964) y en *Pluto* (v. 267); mientras que $\psi\omega\lambda\acute{\eta}$ aparece en las *Aves* (v. 560) y en *Lisístrata* (vv. 140, 978).
6. *Lisístrata* 1136; *Paz* 904; *Pluto* 295; *Thesmoforias* 1188, *Acarnienses* 161, 593.
7. Este término es utilizado por Luis Macía Aparicio (Aristófanes, 2007), por Luis Gil (Aristófanes, 2000) y por Francisco Rodríguez Adrados y Juan Rodríguez Somolinos (Aristófanes, 2004).
8. Los actores que interpretaban el papel de los sátiros generalmente utilizaban una indumentaria particular, basada especialmente en una cola, en un falo falso y en el perizoma, una especie de pantalones cortos.
9. Hombre ateniense del siglo V a. C. fuertemente ridiculizado por los comediógrafos de la época, por su fealdad, grosería, ignorancia y sus amores con Lais (o Nais) (cf. Thorburn, 2005, p. 437).
10. Vivió entre los siglos V y IV a. C. A los siete años fue raptada por un soldado ateniense en Sicilia y vendida en Corinto como esclava, se convirtió en prostituta (cf. Thorburn, 2005, p. 307).
11. *In Aristophanes' Plutus, Circe is portrayed as dominatrix and whore, on the one hand able to transform men magically into swine, and, on the other hand, a victim to Odysseus' lust* (Bracke, 2009, p. 160).
12. Especialmente en los *Acarnienses* (vv. 739, 764, 767, 768, 769, 771, 773, 778, 781, 788, 792, 794, 795, 800), pero también en la *Asamblea de mujeres* (v. 724) y en las *Tesmoforias* (vv. 289, 538, 540).
13. También aparece mencionado en la *Asamblea de mujeres* (ss. 647).

Bibliografía

- Anaxímenes de Lámpsarco. (2005). *Retórica a Alejandro*. (D. Hernández de la Fuente, tr.). Madrid: Editorial Gredos.
- Aristófanes. (1954). *Obras completas*. (F. Baráibar y Zumárraga, tr.). Buenos Aires: Librería "El Ateneo" Editorial.

- Aristófanes. (2000). *Comedias I: Los acarnienses. Los caballeros*. (L. Gil-Fernández, tr.). Madrid: Editorial Gredos.
- Aristófanes. (2004). *Las Nubes. Las Ranas. Pluto*. (F. Rodríguez-Adrados y J. Rodríguez-Somolinos, tr.). Madrid: Cátedra.
- Aristófanes. (2007). *Comedias III: Lisístrata. Las Tesmoforias. Las ranas. Las asambleístas. Pluto*. (L. Macía-Aparicio, tr.). Madrid: Editorial Gredos.
- Aristophanes. (1907). *Comoediae*. United Kingdom: Clarendon Press.
- Aristóteles. (1990). *Retórica*. (Q. Racionero, tr.). Madrid: Editorial.
- Blanc, A. y de Lamberterie, C. (2009). Chronique d'étymologie grecque n° 12 (CEG 2012). *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*. 83 (2), 285-325.
- Bracke, E. (2009). *Of Metis and Magic: The Conceptual Transformations of Circe and Medea in Ancient Greek Poetry*. (Vol. I). (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Ireland Maynooth.
- Esquilo. (2008). *Fragmentos. Testimonios*. (J. M. Lucas de Dios, tr.). Madrid: Editorial Gredos.
- Gil, L. (1993). La comicidad en Aristófanes. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*. 3, 23-39.
- Herodoto. (2000). *Historia. Libros VIII-IX*. (C. Schrader, tr.). Madrid: Editorial Gredos.
- Homero. (1998). *Odisea*. (J. M. Pabón, tr.). Madrid: Editorial Gredos.
- Hordern, J. (1999). The Cyclops of Philoxenus. *The Classical Quarterly, New Series* 49 (2), 445-455.
- Lesky, A. (1989). *Historia de la literatura griega*. Madrid: Editorial Gredos.
- Liddell, H. y Scott, R. (1940). *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- Liddell, H. y Scott, R. (1996). *A Greek-English lexicon with a Revised Supplement*. Oxford: Clarendon Press.
- López-Férez, J. (Ed.). (1988). *Historia de la literatura griega*. Madrid: Cátedra.
- Melero-Bellido, A. (1988). Tragedia: el drama satírico. Por J. López Férez (Ed.). *Historia de la literatura griega*. (406-430). Madrid: Cátedra.
- Morales-Harley, R. (2013). Autoridad/Subversión en el Pluto de Aristófanes: un nuevo dios a la cabeza. *Revista Káñina*. 37 (1), 49-63.
- Page, D. L. (1967). *Poetae melici Graeci*. Oxford: Clarendon Press.
- Sancho-Royo, A. (1983). Análisis de los motivos de composición del Cíclope de Filóxeno de Citera. *Habis*. (14), 33-50.
- Sutton, D. (1983). Dithyramb as Δραῖμα: Philoxenus of Cythera's «Cyclops or Galatea». *Quaderni Urbinati di Cultura Classica, New Series*. 13 (1), 37-43.
- Thorburn, J. (2005). *The Facts On File Companion To Classical Drama*. New York: Facts on File.

RESEÑAS

José Ricardo Chaves. *México heterodoxo? Diversidad religiosa en las letras del siglo XIX y comienzos del siglo XX*. México, D. F.: Bonilla Artigas Editores/UNAM, 2013, 251 páginas

Dentro de un contexto panhispánico, José Ricardo Chaves explora los diálogos entre las corrientes ocultistas más en boga del fin de siglo XIX, tales como la teosofía y el espiritismo y su impronta en la práctica literaria, entendidas aquellas con unas marcas de desviación frente a las corrientes dominantes del realismo-costumbrista o del naturalismo. Deja claro en su “Introducción” (13-24) que su metodología comparatista lo ha conducido a navegar “en una vasta geografía textual a ambos lados del mar” (14), con el fin de observar los escauceos de lo fantástico decimonónico y su introducción sensible (aunque no tan re/conocida) en la literatura finisecular, de la mano inicial de Darío, Lugones, Palma o Nervo. Se trata de alejarnos del cliché de que la práctica de lo fantástico sea en ellos “frivolidad ocasional de escritor realista, su escape o su divertimento excéntrico” (16). Frente a ello propone un trabajo de fuentes y motivos al que denomina tematología y se decanta por el comparatismo religioso esotérico en esa confluencia de tendencias neoplatónicas, herméticas y cabalistas. Su común denominador es el privilegio de la idea de un universo como un todo orgánico, de correspondencias analógicas, de expresión de la divinidad, de imaginación simbólica, y de transmutación espiritual por parte de quien concibe algo más allá de la realidad racional y lógica. Por eso, esta literatura se orienta hacia una heterodoxia religiosa que, alejado del dogma católico, se codea con la gnosis y el ocultismo, al tiempo que muestra esa fascinación por el descubrimiento de Oriente.

Como anuncia en la Introducción, al reunir trabajos publicados en una década el autor no solo se ha dado cuenta de la coherencia del tratamiento sino también de una investigación en proceso a lo largo del tiempo y, por ello, su ordenamiento en el libro obedece a un criterio temático (21) al que le ha acompañado la necesidad de darles ahora una versión definitiva y coherente en tanto libro, aunque a veces ciertas repeticiones resulten innecesarias, sobre todo, al principio de los artículos. Comienza con un trabajo de índole general que sirve de planteamientos iniciales; es “De románticos, esotéricos y fantásticos en el mundo panhispánico” (25-55), en donde se plantea la siguiente afirmación: en pleno siglo secularizador, se propagan y se explican las diversas escuelas ocultistas (25) en el seno de ese proceso arrollador de ideas y de sensibilidades que inaugura el Romanticismo. Ello implica establecer una relación entre Romanticismo y ocultismo, que teóricos como Albert Béguin, Meyer Abrams y Auguste Vitale ya han explicado. Así, al reconocer la crisis espiritual, la caída en el materialismo y el ateísmo propiciado por el positivismo, el ocultismo encontró asidero en la corriente modernista hispanoamericana (28). Y ello gracias a su conexión fantástica (30) y al desarrollo de la teosofía en su penetración y difusión en tierras hispanoamericanas, para que sus breves notas sobre la presencia del ocultismo en cuentos de Darío, Lugones o Nervo, sea eso, apenas una introducción apenas somera. Lo mismo vale para el breve capítulo II, “Letras espíritas en México” (57-66), dedicado al surgimiento del espiritismo en México, para lo cual Chaves plantea dos periodos, uno inicial en el s. XIX con Pedro Castera, cuya novela *Querens* (1890) se hace del eco del

hipnotismo y del esoterismo; y el segundo en los arbores del siglo XX, en donde surge la figura de Madero y su *Manual espírita* (1911) y desfilan tanto Nervo con sus crónicas y poemas como Tablada y su novela *La resurrección de los ídolos* (1924). Este capítulo sirve de preámbulo a los siguientes.

Con el título “Castera o los abismos del éxtasis”, el capítulo III se dedica esta figura del primer espiritismo mexicano (67-85), a la que Chaves aborda como un “visionario”, alejándose de calificativos como “excéntrico” o “delirante” (68), porque su búsqueda de la divinidad en una naturaleza, que es su expresión material, lo identifica como un romántico vital (69), en búsqueda de sus manifestaciones dentro de un cosmos asombroso y diverso. Chaves también observa el influjo de sus lecturas de Allan Kardec, *El libro de los espíritus* (1857) y *El libro de los médiums* (1861), sobre todo con esa afirmación de la supervivencia del alma y del contacto con los muertos. Revisa la producción de Castera bajo el prisma de que el deísmo o el panteísmo convergen en una problematización sincrética de que el universo tiene un sentido y una dirección trascendentes, al tiempo que se le otorga un valor primordial al conocimiento ordenado y sistemático propio de la racionalidad (73). Por ello, el proyecto pigmaliónico de moldear a la amada como figura plástica, que Chaves observa en el romanticismo de Castera, se traslada luego a la poética modernista, cuando la novela de artista en tanto camino de perfección y de aprendizaje, perfila la vocación singular del escritor. Desde el punto de vista espacial, la importancia del espacio minero se encuentra en su “base emocional [...], en la angustia y el miedo, sobre todo a la oscuridad” (78), para que la profundidad del alma y las situaciones de pesadilla exploren lo siniestro y el éxtasis, lo cual conduce a Chaves a la búsqueda de la psique en su conexión con lo infinito y la completud extática, lo que él denomina “el sentimiento cósmico” (81) en Castera.

El cuarto capítulo “La *Bhagavad Gita* según san Madero” (87-99) se dedica a analizar la impronta del *Bhagavad Gita*, o “Canto del Señor”, texto en sánscrito que forma parte del *Mahabharata*, cuya profundidad e influencia en Occidente se destaca a partir de finales del s. XVIII; su recepción en el ámbito teosófico ya lo ponderaba Madame Blavatsky y entre los primeros que la leyeron en México se encuentran Madero, Nervo o Vasconcelos. Madero, adepto y propagador del espiritismo en México, publicó artículos de opinión y de comentario (lástima que Chaves no nos haga un recuento de sus principales temas o una descripción de ellos) en las revistas espiritistas, *La Cruz Astral* o en *Helios*, con dos pseudónimos retomados de la *Gita*, Arjuna y Bhima, respectivamente. También Madero publica un texto de difusión de su credo con el título de *Manual espírita* de 1911, cuyo contenido Chaves no analiza, como tampoco nos sistematiza las grandes líneas del comentario que hace Madero al texto de la *Gita* y se centra más bien en el final de este capítulo en la polémica entre teósofos y espiritistas, eso sí, a la luz de la *Bhagavad Gita*.

Volviendo sus ojos a la producción de Manuel Payno, el capítulo V “Payno (cripto) fantástico. Intermitencias mágicas en *El fistol del diablo*” pretende dar otra imagen de un escritor del cánón (101-111), para que tanto el romanticismo y el realismo-costumbrismo en Hispanoamérica sean, en sus palabras, “dos caras del mismo fenómeno de secularización generalizada, de retroceso de las explicaciones religiosas para explicar y dirigir el mundo” (102). Y Payno se convierte en un ejemplo de este traslape, con el fin de que Chaves lo vea en “el ambiguo estatuto de lo fantástico” (104), ya que un artefacto u objeto mágico, un fistol, un alfiler con diamante, “genera desgracias y alegrías en sus distintos poseedores” (105); un objeto diabólico por cierto, que proviene del Oriente bagdadí. La incertidumbre es el verdadero

motor de lo fantástico, no tanto porque dependa de las vacilaciones del lector, sino porque las dudas están en los propios personajes con el cuestionamiento que ellos hacen, con lo cual se instaura un mecanismo de reducción y de negación de lo sobrenatural. Pero frente a estos reductores, “el guiño mágico” (107) sorprende, en el caso de las apariciones/desapariciones del diabólico Ruggiero, la adivinación del futuro por medio de espejos en tanto forma de clarividencia, la aparición de muertos, la catalepsia o el magnetismo de los objetos.

Otro escritor orientalista analiza Chaves en el capítulo VI, “El fistol del musulmán. Crimen y religión en la obra de Pascual Almazán” (113-129), escritor no tan conocido que utilizó el pseudónimo de Natal del Pomar. *Un hereje y un musulmán* (1870) es una novela que aborda la otredad religiosa en los tiempos coloniales de la represión y la ortodoxia; pone en escena a un protestante y a un musulmán, como indica el título, pero en un contexto de diversidad religiosa, porque convoca a las religiones precolombinas y al judaísmo, así como al espiritismo decimónico. América es aquí tierra de promisión a donde llegan tanto el flamenco Eucardio, a quien su discípulo novohispano lo invita a peregrinar, mientras que el criptomusulmán José Alavez llega para fundar una colonia y, en sus ansias de posesión, llega a matar a su vecino. Este es el inicio de una trama criminal, para que la solución del crimen tenga que ver con la exhumación de cadáveres y el descubrimiento del fistol de Alavez en el cráneo de Teófilo sea el inicio que narra cómo ha huido de su proceso en España gracias al rescate de unos piratas. Una verdadera novela de aventuras, para que el castigo de Alavez sea postergado con el suspenso narrativo, por lo cual al musulmán se le contrasta radicalmente con el hereje Eucardio, de espíritu abierto, quien visita las ruinas prehispánicas y teje sus elucubraciones en sus vinculaciones herméticas con la Atlántida y el antiguo Egipto, propio de la teosofía.

El capítulo VII, “El donador de enigmas. Aproximación a la obra fantástica de Nervo” (131-141) se enfoca en la narrativa fantástica de Amado Nervo, en especial en las novelas cortas: *El donador de almas*, publicada primeramente por entregas en la revista *Cómico* durante 1899 y *Mencía*, *Amnesia* y *El sexto sentido* (esta apenas se menciona), publicadas en conjunto en un volumen a finales de los 20 del siglo pasado. Chaves las analiza desde la óptica de lo fantástico y plantea que las fronteras entre dos ámbitos se transgreden, cuando uno invade el otro o lo quiere suplantar o, al menos, perturbarlo, allí comienza lo fantástico: “Para que lo fantástico se manifieste tiene que darse [...] una rajadura en lo real por donde se cuele la imaginación, y con ésta el abismo” (133). Chaves encuentra en los relatos de Nervo una multiplicación o dispersión del yo, por ejemplo con la realidad onírica y el tema del doble en *Mencía*; en la disolución de la unidad del individuo en *Amnesia* para que se plantee la metempsicosis o la palingenesia cuando un hombre enamorado pierde a su mujer y encuentra su doble; en el desdoblamiento de un yo masculino, poeta y científico, al busca esa unión con lo femenino en *El donador de almas*.

Por su parte el brevísimo capítulo VIII, “Tablada y la política del espíritu” (143-153) estudia una faceta poco conocida del escritor, la de narrador. Publicada primeramente por entregas durante 1924, *La resurrección de los ídolos* sale a la luz solamente en las *Obras completas* del autor en 2003. Chaves encuentra en esta novela la oposición arquetípica, luz/oscuridad, en el par Quetzalcóatl-Arcángel versus Huitzilopochtli-Leproso, para que Tablada haga una crítica de la realidad política del México de los albores del siglo XX, mientras que pondera ideales como la Libertad y la Justicia desde el ángulo muy propio de la teosofía, así como la “recuperación de lo indígena” (146) a la luz del tópico de las ruinas del dualismo primigenio

sobre la cosmovisión azteca. También breve, el capítulo IX, “Couto, a la sombra de Dios” (149-153), da a conocer a otro escritor poco conocido, Bernardo Couto, a quien califica de “raro” dentro del grupo modernista mexicano. Su muerte temprana ya habla de su biografía romántica; publicó un solo libro cuando tenía 17 años: *Asfódelos* es un “venenoso ramillete” (149) volcado sobre la necrofilia que lo inserta en el decadentismo transgresor y esotérico, de un mal que se esconde en la femme fatale y en las formas de perversión, que lastimosamente, Chaves esboza y no analiza.

Con más desarrollo, el capítulo X, “Fausto en tiempos de don Porfirio” (155-165) desarrolla uno de los temas en los que Chaves es un verdadero conocedor, la impronta del mito de Fausto. Comienza apuntado la existencia del diablo teológico, “del pecado y la condenación” (156) en la literatura decimonónica mexicana pero no en su construcción con Mefistóteles como tal, porque “tiene que ver más con la rebeldía y el heroísmo prometeico, con la transgresión de los límites establecidos” (150). Lo anterior le permite explorar la obra de Nervo para que, en la rebelión de Fausto ante la divinidad, encuentre él elementos ocultistas que vienen del espiritismo y la teosofía y se plantee Nervo esa escisión la dimensión del cuestionamiento de la religión y de la racionalidad científica. El capítulo XI, “Viajeros ocultistas en el México del siglo XIX” (167-179) explora el lugar de México en la imaginación ocultista con sus culturas precolombinas que llamaron tanto la atención a estudiosos y ocultistas europeos, ya que su incorporación al circuito del hermetismo tiene su impronta en el legado mítico de la Atlántida o del Egipto antiguo. Con este preámbulo estudia el lugar que posee en la obra de Madame Blavatsky, de la que algunos cuestionan realmente si visitó México, y aborda sus libros *Isis develada* (1877) y, principalmente, *La doctrina secreta* (1888), en donde presentará a las culturas mesoamericanas como la continuación de la Atlántida. Termina analizando el viaje de Aleister Crowley, una de las figuras más importantes del ocultismo de la primera mitad del siglo XX y da cuenta en su autobiografía de su periplo mexicano con detalles pintorescos y se aleja, más bien, de la fascinación mágica por México hecha por Blavatsky.

El capítulo XII, “Krumm-Heller o México en la novela rosacruz” (181-191). En esa separación neta entre magia y ciencia, el ocultismo se presenta como la “conciliación de los dos ámbitos considerados antagónicos” (181), para que el rescate de la imaginación como facultad humana suprema sea aquí una forma de entender el mundo y de percibirlo en forma de alteridad y de lo diverso. En este capítulo, Chaves continúa su explicación sobre las diferencias entre ocultismo y esoterismo; subraya la importancia del papel de la imaginación, para establecer una manera radical de observar y de sentir, “una relación cognitiva y visionaria con el mundo” (183). Para Chaves la represión de lo imaginario con su interpretación profana y secularizante del mundo, encuentra en el ocultismo una vía de exploración satisfactoria y le interesa en este capítulo no ver tantos elementos, sino el “compromiso personal” y el “involucramiento esotérico” (185) de un escritor. Retoma el caso del germano-mexicano Arnold Krumm-Heller (1876-1949), quien publicó primeramente en alemán su *Der Rosenkreuzer aus Mexico* (Berlín, 1918) y luego en español ampliada y traducida por el propio autor (Chaves no nos indica si la edición de la Editorial Kier de 1995 es póstuma). Se trata de una novela centrada en el periplo iniciático de un rosacruz atento a su “alquimia interior” (189) a través de sus búsquedas prehispánicas y europeas. A Chaves le interesa esta novela por el puente que establece entre América y Europa, y no tanto por “su valía literaria” (191).

En el capítulo XIII, “Buda en español” (193-209) aborda el descubrimiento por Occidente del budismo, que en el caso español procede por vía ocultista en la figura de la

teosofía de Madame Blavatsky (199). Las referencias a Buda en el ámbito hispanoamericano las encuentra Chaves en Nervo, con su relato “El castillo de lo inconsciente”, en donde se proyecta un joven en búsqueda de su realización espiritual; en Herrera y Reissig con su cuento “Aguas del Aqueronte” a través de un “nirvana” influenciados por el efecto de la morfina, o en el costarricense Rogelio Fernández Güell con su *Psiquis sin velo: Tratado de filosofía esotérica* (publicado en México, 1912). Extraño un análisis más exhaustivo de los cuentos, sobre todo, en cuanto a su estructura narrativa y el género de la novela de formación de personaje, porque en estos casos, eso es lo que permitiría moldear el discurso ocultista a un género específico.

En el capítulo XIV, “Atisbos a la ciudad del nirvana: budismo en la poesía de Nervo” (211-221) se dedica a plantear la significación de India en la escritura de Nervo. Su conocimiento de Oriente está mediado por el conocimiento de Buda visto desde el prisma del pensamiento teosófico y Chaves encuentra que en *Serenidad* (1914) se adscribe a esta mezcla de budismo e hinduismo, para que la renuncia y el renacimiento del sujeto se asimilen y se admita la reencarnación del alma: “En estricto sentido, en el budismo no hay reencarnación aunque sí renacimiento” (216). Por su parte, *El estanque de los lotos* (1919) se centra en esta flor, sagrada en el budismo, para que Nervo junte la maya (la ilusión-caída) y el nirvana (el esplendor-ascenso) y representen la búsqueda que acomete el yo lírico en un juego de complementariedades, aunque Chaves piensa que no es lo más pertinente desde el budismo (219). Para terminar, inserta un *addendum* a su libro con el título de “Sobre la obra literaria de Helena Blavatsky” (223-234) y lo justifica por la significación que su obra y pensamiento poseen en los escritores mexicanos que ha analizado a lo largo de su libro. Sin embargo, pudo haberlo incorporado como introducción en alguno de los capítulos previos, lo que habría evitado algunas repeticiones innecesarias de los planteamientos de Blavatsky y de otras fuentes estéticas, a veces retomadas sin que elaboren algo ya dicho previamente.

Jorge Chen Sham

Universidad de Costa Rica

Miembro correspondiente Academia Nicaragüense de la Lengua

Miembro correspondiente Academia Norteamericana de la Lengua Española

María Stoopen Galán (Ed.). *El Quijote: palimpsestos hispanoamericanos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013, 324 páginas

El libro *El Quijote: palimpsestos hispanoamericanos* a cargo de María Stoopen reúne una serie de ensayos que tiene una destacable particularidad: la de integrar las actualizaciones de distintos especialistas cervantinos que estudian las discursividades que el *Quijote* ha gestado en América Hispana. Presentan la manera en que la que ha sido leído y recreado el libro de Cervantes en distintos países del continente a lo largo de su historia.

El artículo que inicia, “Don Quijote en América” de Liliana Winberg, parte de la idea de que el *Quijote* está en la matriz de nuestra cultura y en el momento de consolidación de la nueva sociedad, sea como paradigma de la tradición española en América como modelo de libertad. La novela alcanzó una larga y fructífera vida en el continente desde la colonia: desde las plazas públicas para auditorios populares o en el seno de las primeras bibliotecas. Constituye uno de los pocos textos españoles que se recupera durante la independencia, el romanticismo y el liberalismo. La autora hace un recorrido por distintos autores desde el siglo

XIX como Juan Montalvo, pasando por el modernismo y hasta llegar hasta el siglo XX con Borges y Roa Bastos entre otros que dan cuenta de la fuerza de la complicidad que une el quehacer literario hispanoamericano con el *Quijote*.

En “Vicisitudes del quijotismo en Puerto Rico: *La peregrinación de Bayoán* (1863) de Eugenio María de Hostos y *La charca* (1894) de Manuel Zeno Gandía” su autor, Alberto Rodríguez, se dedica al influjo de la novela de Cervantes en Puerto Rico. Los protagonistas de las novelas románticas de ambos autores puertorriqueños son sujetos que se abocan al idealismo, a deseos de reforma social –en el caso de Bayoán en el conflicto existencial que supone la lucha por los oprimidos y desvalidos mientras que en el de Juan del Salto en la transformación del destino de los jíbaros–. Pero en ambos personajes estos propósitos se desvanecen y conducen al desencanto, de los ímpetus quijotiles se transforman en un estado de pasividad o apatía. Su autor sugiere la posibilidad de que el personaje llegue a convertirse en un símbolo postcolonial en la conciencia de los puertorriqueños.

Jorge Chen Sham, desde el mismo título de su ensayo “De adiciones y olvidos: procedimientos cervantinos en *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, de Juan Montalvo”, establece claramente dos de los procedimientos de los que se nutre toda escritura intertextual de los que se sirve el escritor ecuatoriano para expandir (o adicionar donde cree ver huecos textuales, ensanchando la cadena literaria como en un proceso de encadenamiento y dispersión textual), sintetizar y recrear la novela de partida. Con base en la retórica de la memoria y el concepto del olvido, Chen Sham se detiene en dos pasajes específicos de las andanzas del caballero –el de Urganda y el de la Sierra Morena– para analizar, a través de supresiones y adiciones de carácter consonante e imaginativo, cómo Montalvo recontextualiza el *Quijote*, sin desligarse ni desprenderse de su modelo, pero enriqueciendo el texto y el paradigma dentro de una concepción elaborada de la *imitatio* que asimismo supone un homenaje.

“Los refranes cervantinos del Quijote en el refranero mexicano actual” de Nieves Rodríguez Valle analiza, después de una definición que reconoce como escurridiza del término refrán, las propiedades que inciden en su naturaleza (frases completas que enuncian un juicio, la estructura metafórica y bimembre, su traslado a otras situaciones, etc.) y los tipos que pueden encontrarse en el *Quijote* (antiguos y originales, propios del autor o adaptados, aquellos en los que la inventiva cervantina toma un tópico proveniente desde fuentes bíblicas hasta del pensamiento renacentista o, por el contrario, de ninguna idea conocida). Este ensayo da cuenta de su influencia en el refranero mexicano a partir del uso de lugares comunes en el habla popular.

Las propuestas de Ruth Fine y de Jorge Sagastume abundan en la conocida relación entre Cervantes y Borges. La primera titula su ensayo con el sugerente título “Borges, reescritor del Quijote”, donde sostiene con pasajes concretos de ambos autores, que privilegian estrategias similares de narración, como la pluralidad y superposición de voces, la desintegración del yo narrador y la construcción en abismo. Tanto Cervantes como Borges son escritores-lectores-críticos inmersos en una escritura autorreflexiva. Para ella, el movimiento de cruce se hace patente en los tres niveles de análisis: intratextual, intertextual y extratextual, en un entrecruzamiento que se manifiesta en ese proceso de metalepsis o cruce caracterológico, temporal y de voces narrativas que dan pie, en la obra del escritor argentino, a la escritura paradójica. Y de ahí deriva una de los enriquecimientos de la literatura: en la cita, la glosa. Borges, como concluye Fine, ha sabido identificar la metalepsis como metáfora del funcionamiento general del Quijote, la estructura que es capaz de condensar la concepción estética de la novela.

Sagastume aborda el relato “El inmortal” en su ensayo también sobre Borges “Cervantes inmortal: lo apócrifo en el *Quijote* y en Borges” para establecer correspondencias entre el cuento y los capítulos del segundo libro de la novela cervantina donde se narran las experiencias relacionadas con la cueva de Montesinos. Trata la traducción ad infinitum y la representación de la realidad, en concreto el cuestionamiento de lo narrado por no ajustarse a la percepción humana de la realidad y postula la escritura apócrifa por no ser consistente con lo que se percibe como realidad: conjeturas que establece Cide Hamete Benengeli y Borges a través de un traductor. El ensayo también plantea el conflicto con los orígenes y el tema de la autoría que se cuestiona, en especial en Borges, que propone que “no se puede establecer definitivamente quién es el autor de la acción; el sujeto siempre se escurre”, y tal calidad se debe a la falibilidad del lenguaje y de la memoria del narrador. Propone asimismo a Cervantes como creador de la novela moderna que ha establecido los parámetros que permitieron a otros como Borges usar la literatura como herramienta que se convierte en un sistema de cuestionamiento total (ironismo).

Otro escritor suramericano con el que se establecen enriquecedoras correspondencias es Juan Carlos Onetti a lo largo de su obra, con especial énfasis en *La vida breve*, como es la propuesta de María de los Ángeles González en “Las vidas breves: de Alonso Quijano a Juan María Brausen”. Una interesante reflexión viene a raíz de la autoría en que ambos se desdoblan, Quijano y Brausen, los *alter egos* de ambos escritores que los hace colocarse fuera de la novela y ser personajes al mismo tiempo de sus propias ficciones. La autora postula que el mundo interno creado por Onetti se va enredando gradual y cervantinamente en la necesidad de poner a prueba la verdad de la ficción. Igualmente destaca estrategias comunes como la de remitir el texto a relatos futuros o dejar claves y convertir sus respectivos relatos en síntesis de su escritura.

La misma interrelación con escritores del continente americano, aunque en el plano ensayístico, es la propuesta de Reindert Dhondt en “Territorios de La Mancha: la huella cervantina en los ensayos de Carlos Fuentes”. El autor mexicano, dice Dhont, alude con frecuencia a la novela en la que el protagonista enloquece a causa de la intertextualidad para afirmar que el *Quijote* pertenece tanto a la literatura mexicana como española. Para ello, Fuentes mismo acuñó la “poética de La Mancha” que integra ambos espacios desde una novela que no sólo es una sátira de los libros de caballerías sino una nueva manera de mirar y leer el mundo: una mirada plural. En *Geografía de la novela*, valora ese tipo de literatura universal que ha sido “cervantizada” como sinónimo de mestizar o hibridizar. Igualmente el autor destaca que Fuentes exalta la incertidumbre, el privilegio de ser ambiguo como la idea central del caballero andante pero también de la novela moderna. Esa incertidumbre posibilita a la literatura tanto apuntar a la diversidad y mutabilidad del universo como ampliar las fronteras de la realidad por medio de la imaginación.

María Elena Fonsaldo analiza, por su parte, un cruce entre la ficción literaria y la lectura crítica en su estudio “*Miguel*, de Federico Jenmaire, o el escritor entre dos espejos” para demostrar que, en las postrimerías del siglo XX la presencia cervantina sigue viva en la novela del escritor argentino del título que hereda el reto de escribir después de Borges en dos partes básicas dedicadas a cada uno. La idea es que en la novela de Jenmaire el escritor, partiendo del epígrafe que alude a la especulación con los fantasmas, recupera los de los autores. De este modo, la novela se ubica entre dos espejos que le devuelven dos imágenes cruzadas a partir construye la suya. Esas figuras paradigmáticas constituyen las tradiciones literarias que

Jenmarie utiliza para consolidar un texto que lee críticamente la literatura anterior y le permite a sí mismo autoconfigurarse como escritor entre dos fantasmas ineludibles.

La impronta cervantina en la nueva novela histórica es también destacable, como se puede apreciar a partir del ensayo “Los libros de Colón en los anales de la Mancha. Sobre *Vigilia del Almirante* de Augusto Roa Bastos”. Su autora, María José Rodilla León, destaca que el escritor paraguayo mantiene equivalencias en el tono satírico –acerca de la imposibilidad de saber, de acceder a la verdad– y en el eje articulador, a saber, las comparaciones entre Cervantes y Colón donde se le denigra al último. Hay correspondencias en otros aspectos como en la obsesión que padecen ambos: el caballero andante y el navegante están poseídos por una idea fija que es la que mueve sus ánimos para emprender el viaje. Pero como señala Rodilla León, no todo es escarnio: ambos autores se apiadan también de sus criaturas al final. La novela de Roa está conformada por una veta de planteamientos críticos, reflexiones sobre la historia y problemas de teoría literaria. En ambas se discuten los conceptos de verdad y mentira; ficción, realidad y verosimilitud. Y la escritura palimpséstica de Roa Bastos, más que una recreación de la historia colombina que lo inscribe en el discurso del V Centenario, es un homenaje ingenioso al caballero manchego y a su creador.

Por su parte, María Stopen Galán aborda las resonancias cervantinas en un texto contemporáneo de Roberto Bolaño: “Un ingenioso hidalgo y un gaucho insufrible”, donde establece correspondencias entre sus respectivos protagonistas, Alonso Quijano y el abogado Pereda. En ambos casos la narración atiende a la descripción de un mundo estable y sosegado al cual renunciarán los dos personajes y que inducirá a una transformación con derroteros distintos: el manchego elige un designio heroico aunque fracasa en el intento y el abogado del relato tendrá resultados antiheroicos. Este personaje adopta casi de manera involuntaria comportamientos viriles y pendencieros propios del gaucho, a diferencia del hidalgo, que se asume a la tarea de convertirse en un caballero. Si en *La Mancha* está ausente todo carácter épico, lo mismo ocurre con la pampa, donde sus gauchos no responden al modelo del Martín Fierro. Es en el deseo de cumplir designios literarios donde reside el parentesco profundo de los personajes y el modelo del héroe solitario, en conflicto con su sociedad que se entrega a la consecución de un código ético.

Otro texto contemporáneo con el que se establecen correspondencias está en el ensayo “Don Quijote, ejecutivo andante. La parodia cervantina en *La aventura de los bustos de Eva* de Carlos Gamerro” de Clea Gerber, el cual propone una relación explícita en sus primeras páginas de esta novela humorística, que concibe como uno de los rasgos de herencia cervantina más marcados. Trata sobre las novelas que se vuelven sobre el pasado reciente de la Argentina y las ficciones en torno a uno de sus mayores mitos, el de Eva Perón, en este caso desde la idea de la reproducción de su imagen que conduce al tema de los simulacros y las copias para glorificarla o desacralizar al personaje. Ello conduce al cruce y pliegue de los planos de lo real que no sólo emparenta con el Quijote sino también con Borges. Esta articulación de relatos diversos sobre el pasado se liga en Cervantes como en Gamerro con la experiencia de la derrota. Otras correspondencias se establecen con las representaciones de la lectura, en este caso vinculada a la militancia revolucionaria del Che Guevara y a los libros de autoayuda empresarial en auge en la Argentina de los años 90. En suma, *La aventura de los bustos de Eva* rescata de la novela cervantina el potencial revolucionario que asigna a la práctica de la lectura como posibilitadora de cambios en tono irónico.

Finalmente, Santiago Lópiez Navia cierra la antología de ensayos con “La intertextualidad cervantina en *La otra mano de Lepanto* de Carmen Boullosa”. Este trabajo

gira específicamente en torno a la relación con la mencionada novela de la escritora mexicana cuya protagonista es María la bailaora de una de las novelas ejemplares de Cervantes, *La gitanilla*, a la cual la narración se ajusta a su historia. Entre sus aspectos destacables aparecen las conversaciones con Cervantes como personaje, lo que produce una propuesta que cede su fuerza a la literatura volcada sobre ella misma. No sólo con respecto a esos textos cervantinos, sino también se emplean y reelaboran otros elementos propios del Quijote –como la ceremonia en que don Quijote es armado caballero o la preeminencia de la temática morisca. Hay un despliegue de los recursos del aparato metaficcional en la pseudoatoría (las fuentes indefinidas y las notas al margen), la pseudohistoricidad (la invención de los falsos documentos y los libros plúmbeos) o la combinación entre ambas, como ocurre en el *Quijote*. En suma, *La otra mano de Lepanto* evidencia la literatura como instrumento privilegiado en permanente reinención de sí misma, el estímulo de las recreaciones y los textos cervantinos.

Carolina Sanabria
Universidad de Costa Rica

Elsa Leticia García Argüelles. *Las seducciones literarias. Representaciones de la literatura femenina en América*. Zacatecas: Texere Ediciones, 2014, 134 páginas

Este libro está integrado por cinco capítulos. El primero de ellos, “Las seducciones literarias: entre el cuerpo y el alma”, constituye la introducción del libro. En este apartado, Elsa Leticia García, además de presentar cada uno de los ensayos del volumen, se dedica a identificar el hilo o los hilos conductores de estos últimos, a saber, la corporalidad y la subjetividad de los personajes femeninos, así como las estrategias narrativas y poéticas de la escritura femenina utilizadas para expresar estas temáticas (11).

En el segundo capítulo, “La bitácora de la enfermedad y los males del cuerpo en *Diario del dolor*, de María Luisa Puga”, se analiza e interpreta este último texto. Esta escritora emplea el género del diario, que tradicionalmente ha quedado asociado a la escritura femenina, por factores vinculados –en gran parte– a la cultura patriarcal: a la mujer se le reprimió, por muchos siglos, la expresión de su subjetividad en los géneros literarios de difusión pública. En otras palabras, se consideraba la escritura como una actividad eminentemente masculina. De ahí la proliferación, por contrapartida, del género del diario femenino, y de la elección, por parte de las escritoras, del diario ficticio, como medio de expresión, frente a otros géneros ficcionales. María Luisa Puga acierta al expresar la enfermedad por medio de este género, ya que no hay experiencia tan íntima que la del dolor y la enfermedad. El diario, que exhibe pensamientos personales, es uno de los medios expresivos más pertinentes para comunicar esta experiencia singular e intransferible. Elsa Leticia García logra estructurar un análisis conceptualmente riguroso de una temática –el dolor y la enfermedad– en boga en la literatura contemporánea.

Otro tipo de experiencia femenina, vinculada esta vez a la experiencia chicana, se ofrece en el tercer capítulo, titulado “Las marcas en la piel. Etnicidad y políticas minoritarias en *The house on Mango Street* y *Caramelo o puro cuento*, de Sandra Cisneros”. Estas últimas son novelas escritas originalmente en inglés y traducidas, posteriormente, al español. En particular, la primera de ellas ha sido traducida por Elena Poniatowska y Juan Ascencio. En la primera parte del ensayo se ofrece un breve pero enjundioso resumen de la teoría existente

sobre la literatura chicana femenina, mientras que en la segunda parte se emprende un análisis de las dos novelas mencionadas (tal vez demasiado corto, frente al recorrido teórico de la primera parte). *The house on Mango Street* relata las experiencias de racismo y de adaptación de un grupo representativo de personajes latinos en una calle imaginaria que, perfectamente, podría ser trasunto de un barrio de Chicago. Es una novela en la que, como afirma Elsa Leticia García, la espera, el miedo y el encierro son las principales experiencias de sus personajes femeninos. Por su parte, *Caramelo o puro cuento* incorpora el motivo generativo (o situación desencadenante del relato) del viaje de regreso al país de origen del núcleo familiar –en este caso, México-. En esta novela, Celaya Reyes relata las experiencias de tres generaciones: la de los abuelos paternos, Soledad y Narciso, la de su padre, que emigra y se instala en Estados Unidos, y la de la propia Lala. Responde a la estructura del viaje a las raíces familiares, en un ejercicio retrospectivo de recuperación de la memoria.

Al inicio del cuarto capítulo, “La mirada ‘más allá’ de los trazos poéticos/pictóricos y la figura femenina en *Las musas inquietantes*, de Cristina Peri Rossi”, Elsa Leticia García plantea los principales objetivos de su investigación: la construcción del sujeto femenino tomando como punto de partida la pintura, y la afirmación ética y estética del sujeto femenino a partir de reflexiones sobre su imagen en la práctica pictórica (62-63). El poemario sobre el que se centra el análisis es *Las musas inquietantes*, de Peri Rossi, desde el concepto de la intertextualidad literatura-pintura y, más particularmente, la écfrasis, o descripción literaria de un texto previo de carácter visual. El poemario de Peri Rossi incorpora 50 poemas alusivos a 47 pinturas y una escultura, pertenecientes, en total, a 30 artistas. El único poema ecfrástico alusivo a una artista mujer es el que remite a un cuadro de la surrealista Leonor Fini. Peri Rossi, en sus poemas, procede a la deconstrucción del cuerpo femenino, tal como quedó representado en las pinturas patriarcales de distintos ‘maestros’ del arte pictórico occidental. Debe destacarse la rigurosidad teórica de Elsa Leticia García, donde busca determinar, al mismo tiempo, la clase de écfrasis que se da en cada uno de los poemas (si el yo enunciativo procede a describir el cuadro, o el proceso de producción o recepción) con la deconstrucción de la corporalidad femenina pictórica.

El quinto capítulo, “El cuerpo textual y las corporalidades fragmentadas en *La muerte me da*, de Cristina Rivera Garza” es, en muchos aspectos, una novela negra postmoderna: el asesino es una mujer, los sujetos asesinados son hombres, incorpora reflexiones ensayísticas (sobre la escritora Alejandra Pizarnik, principal referente intertextual de Rivera Garza), la figura autorial queda incorporada en la ficción (es una novela autoficcional), y la violencia corporal –principal tema de la novela– se corresponde con la violencia textual, expresada mediante la fragmentariedad. En particular, el propósito de Elsa Leticia García es el de revisar “algunas imágenes de la violencia que genera un cuerpo muerto y castrado, y cómo este enfatiza la idea de la fragmentación y la del anonimato” (112).

Diversas son las virtudes de la presente colección de ensayos. En primer lugar, se ocupa de analizar la literatura contemporánea de escritoras latinoamericanas; en segundo lugar, estos ensayos permitirán una mayor difusión y canonización de las obras analizadas en el espacio académico y, por último, son ejercicios rigurosos y modélicos de crítica literaria que permiten al lector acceder a excelentes análisis desde un acercamiento teórico feminista.

Dorde Cuwardic García
Universidad de Costa Rica

Xavier Pla y Francesc Montero (Eds.). *Cosas vistas, cosas leídas. La edad de oro del periodismo en Cataluña, España y Europa*. Kassel: Reichenberger, 2014, 319 páginas

En el floreciente campo de estudios del periodismo literario, el presente libro cuenta con el privilegio de alejarse de temas y autores manidos. Sus editores han evitado incorporar artículos sobre el periodismo literario decimonónico (costumbrista y modernista) y el Nuevo periodismo norteamericano, las dos corrientes que han ocupado el centro de atención en este ámbito de estudios. Conformado por catorce artículos, además de la presentación, la primera parte del título indica al lector la ‘actualidad referencial’ del periodismo literario: *Cosas vistas, cosas leídas*.

Este libro se segmenta en tres partes. La primera, titulada “Nuevos debates, nuevas interrogaciones críticas”, se dedica al periodismo literario europeo de las tres primeras décadas del siglo XX, centrándose, sobre todo, en los años 30. Algunos de sus autores pertenecen a la llamada Retaguardia literaria, un factor ideológico que ha incidido en el escaso interés que han recibido de la crítica literaria, más interesada -en la literatura practicada en el primer tercio del siglo XX- en los autores de las llamadas Vanguardias. Myriam Boucharenc analiza los distintos procedimientos de trasvase mutuo que se dieron entre la novela y el reportaje en la Francia de los años treinta y todas las posiciones críticas existentes en aquella época, tanto a favor como en contra, sobre este tipo de vínculos. Por una parte, aprecia el acercamiento de los novelistas al estilo periodístico, como lo hizo André Malraux en su famosa novela *L'Espoir*; por otro, el desarrollo de reportajes de tono literario, como la serie *Panorama de la pègre*, de Blaise Cendrars. Por otra parte, Antoni Martí Minterde se acerca a la producción periodística de Hermann Bahr, Peter Altenberg y Karl Kraus y a los intereses estéticos e ideológicos de estos escritores en el contexto de la cultura de los cafés en la Viena de *fin de siglo*. Minterde se ocupa de las relaciones intelectuales de estos escritores, así como de la ‘fidelidad’ que tenían con conocidos cafés de la capital austríaca. A partir del análisis de algunos textos breves, se encarga de indagar en el origen referencial, informativo, de los temas que ocupan su escritura, al mismo tiempo que se encarga de definir la poética de estos últimos. Siempre con el centro de interés en el norte de Europa, Carolina Morero Tena se detiene en la figura del escritor y periodista danés Herman Bang, testigo presencial de los cambios sociales y culturales que se dan en Escandinavia desde finales del siglo XIX –transformaciones que convierten a esta área de la más pobre en la más equitativa, en términos de redistribución social de la riqueza, de todas las regiones europeas. El periodismo literario de Herman Bang se inscribe claramente en la perspectiva enunciativa del *flâneur*, que recoge las novedades de la urbe, entendiendo esta última como un teatro social, como un almacén de novedades. A escala más global, Silvia Coll-Vinent analiza la obra periodística de Joan Estelrich, Paul Valéry y Hermann Keyserling en el marco del nuevo humanismo, corriente propuesta por las élites europeas en los años treinta, como consecuencia directa de la tragedia de la I Guerra Mundial. Como señala la mencionada investigadora: “Como tentativa de reacción a la crisis que conlleva el fin de la Primera Guerra Mundial irrumpe con brío en Europa la cultura del espíritu. Podemos caracterizarla como una corriente intelectual conservadora, que pretende la regeneración de una humanidad desquiciada por la guerra, la sensibilización de un mundo que ha perdido la fe, por la vía de la cultura y del espíritu, y que cuenta con la entusiasta adhesión de un sector importante de la elite cultivada europea.” (86).

La segunda parte, titulada “Precedentes, plataformas y nuevos instrumentos culturales”, se dedica al periodismo literario catalán de finales del siglo XIX e inicios del XX. Es un área de análisis todavía poco investigada más allá de las fronteras catalanas. Lluís Costa analiza el periódico *La Llumareda* de Nueva York (1874-1881), en el marco de La Renaixença, el movimiento cultural que relanzó las prácticas artísticas catalanas desde mediados del siglo XIX, en un momento caracterizado por el dominio del castellano y el centralismo político madrileño. Realiza un retrato profesional de Artur Cuyàs, fundador e ideólogo de este medio de comunicación, y un recuento de sus más principales colaboradores (sobre todo, de Rossend Arús). Costa concluye que este medio de comunicación “actuó como instrumento de cohesión y de intercambio de información y conocimiento entre el colectivo de emigrantes catalanes de América -sobre todo de Cuba- y Cataluña, y destacó por su notable capacidad de proyectar una determinada imagen cultural de Cataluña, sobre todo en el continente americano.” (122). Limón Pons, por su parte, trata de recuperar a un periodista menorquín, Sadurní Ximénez, corresponsal del último tercio del siglo XIX en conflictos bélicos como la tercera guerra carlista, la guerra de liberación de Bulgaria (conocida como Guerra de Oriente) y la guerra entre Italia y Etiopía. Xavier Ferré Trill se dedica a explicar la expresión periodística de la ideología federalista catalanista de izquierdas de Antoni Rovira y Virgili en la organización “Joventut Federal” y en el órgano periodístico *La Justícia* y en *El Poble Català* (entre los años entre 1900 y 1914). Por su parte, Joan Safont i Plumed analiza la labor del periódico barcelonés *Iberia* entre 1915 y 1919 a favor de la causa aliada, en el marco de la I Guerra Mundial, y se une, por lo tanto, a la actual proliferación de estudios sobre la representación periodística de este conflicto bélico.

La tercera parte, “Eclisiones, de los años veinte a los treinta”, se dedica al periodismo literario catalán de los años veinte y treinta del siglo XX. Jordi Amat inicia esta sección con un artículo de corte biográfico sobre la labor periodística de Agustí Calvet -de pseudónimo Gaziel-, quien publicó en órganos como *La Veu de Catalunya* y *La Vanguardia*. Gaziel se cuenta entre los numerosos periodistas (Enrique Gómez Carrillo, Azorín) que enviaron crónicas de la I Guerra Mundial a los periódicos españoles. En particular, de los centenares de crónicas sobre este acontecimiento, Gaziel llegó a publicar cinco libros en la editorial Estudio. Por su parte, Álex Matas Pons analiza la obra de tres autores liberales que quedarían etiquetados, en la actualidad, en la conocida como retaguardia literaria. Nos referimos a los periodistas literarios Julio Camba (en colaboraciones desde Nueva York, en 1916, para el diario *ABC*, compiladas bajo el título *Un año en el otro mundo*), Eugeni Xammar (corresponsal entre 1922 y 1924 en Berlín -donde vería el ascenso paulatino del nazismo- para *La Veu de Catalunya*), y Manuel Chaves Nogales (Pons destaca las crónicas enviadas en 1928 al *Heraldo de Madrid* sobre la Rusia postrevolucionaria), intelectuales que no tenían ningún problema de ‘conciencia’ de pertenecer a empresas de la cultura de masas dedicadas a ganar dinero, con lo que nos alejamos de la visión clásica del intelectual que tiene en su declaración de independencia ideológica como el principal valor de su actividad. El principal compromiso declarado de estos periodistas es, señala Matas Pons, “con su propia escritura periodística.” (219). La promoción de esta imagen, sin embargo, no ocurre en todos los casos. Montserrat Corretger contribuye con un artículo de tono biográfico, desde el que realiza un recorrido por los hitos de la carrera de Domènec Guansé desde la tribuna republicana *La Rambla*. Destaca en este periodista la voluntad de culturalizar al público, desde el desempeño del periodista como un referente social para un lector que debe ser educado en los valores humanistas. Este periodista,

a su vez, ha destacado por sus retratos de escritores, publicados en compilación bajo el título *Retrats literaris*, y que siguen el tipo de crítica literaria biografista establecida en el siglo XIX por Sainte Beuve. Por otra parte, Francesc Montero se ocupa, nuevamente en un artículo de tono biográfico, del periodismo doctrinario de otro escritor catalán de entreguerras, Manuel Brunet, que desde *La Publicitat* y el *Mirador*, a partir de finales de los años veinte, defendió principios progresistas, catalanistas y republicanos, y desde 1933, en *La Veu de Catalunya*, ideales catalanistas, esta vez de signo católico y conservador. En un artículo de Xavier Pla, la investigación sobre la literatura periodística catalana del presente volumen queda reforzada con el análisis de los acontecimientos políticos que llevaron a la creación de la II República española en 1931 y de la participación que tuvo en estos últimos el autor antirrepublicano Josep Pla. Este último escritor, cuya obra principal se encuentra catalán, compiló, reescribió y publicó en 1933, con el título de *Madrid, L'adveniment de la República* (a partir de crónicas aparecidas previamente en *La Veu de Catalunya*). Xavier Pla se ocupa, más que de realizar un análisis textual de esta compilación, de describir con minuciosidad la labor periodística de Josep Pla como corresponsal político en la capital española, así como su actitud ante el cambio político que estaba presenciando. La última participación de la presente compilación de estudios procede de Francesc Canosa Farrán, quien emprende un objetivo de estudio muy específico: rastrear las informaciones y las opiniones que aparecieron en los diarios catalanes de los años treinta a raíz de la realización de los primeros experimentos televisivos en esta última década (recordemos las famosas retransmisiones televisivas en la Exposición Universal de Nueva York en esta misma época).

La principal fortaleza del presente volumen consiste en recuperar, como objeto de investigación, un periodismo literario olvidado, frente a las numerosas publicaciones ya existentes sobre el periodismo costumbrista y modernista o el Nuevo Periodismo. Debe elogiarse la incorporación de campos literario-periodísticos poco conocidos a nivel internacional, como es el catalán o el del área lingüístico-cultural alemana. Por contrapartida, creo que la principal debilidad del libro se encuentra en que no ofrece un caleidoscopio diversificado sobre otras prácticas de la literatura periodística europea en el primer tercio del siglo XX. Más allá de la necesidad de visibilizar o no estos últimos campos, los editores no justifican el porqué de la elección de estas tradiciones culturales y no de otras.

Dorde Cuwardic García
Universidad de Costa Rica

Manuel M. Martín Rodríguez. *Cantas a Marte y das batalla a Apolo. Cinco Estudios sobre Gaspar de Villagrá*. Nueva York: Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2014, 310 páginas

Publicado gracias a los esfuerzos de su propio autor y de la *Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE)*, el presente volumen supone un análisis de la figura de Gaspar de Villagrá y de su *Historia de la nuevo México*, un poema épico en versos endecasílabos que se puede considerar como texto fundacional de la literatura estadounidense no indígena, ya que, aunque fue publicado en Alcalá de Henares en 1610 y fue escrito por un poeta novohispano (nacido en 1555 en España), tiene por tema la expedición dirigida por Juan de Oñate -en la

que participó el propio Villagrá- a los territorios del actual estado de Nuevo México en 1598. Gerardo Piña-Rosales (11) destaca, en la presentación del libro, que este texto precede en catorce años a la historia de John Smith, *The Generall Historie of Virginia, New-England, and the Summer Isles*, de 1624, y en cuarenta años a la primera obra literaria estadounidense en lengua inglesa, los poemas de Anne Bradstreet, titulados *The Tenth Muse Lately Sprung Up in America, By a Gentlewoman*, de 1650, ambas obras publicadas en Londres.

Juan de Villagrá y su *Historia de la nuevo México* encabeza la mayor parte de los esfuerzos investigativos que ha realizado hasta el momento Manuel M. María Rodríguez. *Cantas a Marte y das batalla a Apolo. Cinco Estudios sobre Gaspar de Villagrá* es el tercer volumen que dedica a este poeta soldado del Siglo de Oro. En el primer libro indagó en la biografía de este escritor novohispano, propósito orientado, a su vez, a comprender algunas claves temáticas y estilísticas que incorporó en su *Historia de la nuevo México*. Un segundo proyecto consistió en estructurar y publicar, en el año 2010, una edición crítica de este poema épico (cuya primera publicación se dio en 1610, cuatro siglos antes, cuando este género de poesía se encontraba ya en declive), con aportes filológicos, frente a las seis ediciones previas, publicadas entre 1900 y 1933.

En sus líneas generales, este volumen se encuentra estructurado en cinco largos capítulos, cada uno de ellos reelaboración de artículos previamente publicados. Los dos primeros se ocupan de la biografía y la formación intelectual de Gaspar de Villagrá; en otras palabras, en los determinantes de la génesis de la *Historia de la nuevo México*. El tercer capítulo focaliza la atención en las relaciones intertextuales (literarias y no literarias) de este poema épico. En los dos últimos se investiga la recepción crítica de la obra de Villagrá; es decir, forman parte de la estética de la recepción.

El Capítulo I, “Gaspar Pérez (de Villagrá), sujeto entre tres mundos” ofrece al lector una minuciosa biografía de este poeta soldado. Como expresa el título, Villagrá se movió entre tres espacios culturales: el español, el novohispano y el indígena. Para reconstruir su biografía, Martín Rodríguez se sirve de documentos procedentes de instituciones educativas (la Universidad de Salamanca en la que estudió), judiciales (fue sometido a un proceso) e incluso la propia *Historia de la nuevo México*, que además de poema épico se puede leer como la crónica de la conquista de un espacio cultural indígena que actualmente forma parte de los Estados Unidos.

El Capítulo II, “Gaspar de Villagrá, humanista transatlántico”, se dedica a rastrear su formación universitaria y humanista, sus probables lecturas y, sobre todo, a justificar la incorporación del discurso legal en el poema épico, que es precisamente una de las mayores aportaciones del autor del presente volumen, Manuel M. Martín Rodríguez, frente a investigadores anteriores que se han ocupado de la figura y la obra de Gaspar de Villagrá. Como explica a través de una argumentación que se extiende por varias páginas, la incorporación de varios documentos legales en el poema épico, que interrumpen los versos en tres ocasiones, tiene dos causas: en primer lugar, Villagrá se vería en la necesidad de documentar las tácticas y el comportamiento de los ejércitos de la expedición desde la perspectiva de las nuevas leyes de Indias, consciente de la imposibilidad de que el poema pudiera justificarse sin referirse al aparataje legal que enmarcaba la legitimidad de la mencionada expedición y, en segundo lugar, constituiría una maniobra encaminada a preparar su defensa ante las previsibles acusaciones que se presentarían posteriormente, una vez terminada la expedición, ante los abusos de la soldadesca (63-66).

El Capítulo III, “La escritura intertextual de la *Historia de la nueva México*” realiza un detenido estudio textual de este poema épico, concentrándose tanto en la tradición cultural que recrea como en la innovación que ofrece frente a otros representantes del mismo género. La primera parte se dedica a los preparativos de la expedición de Oñate (Cantos I-X); la segunda, a la exploración del territorio del actual estado de Nuevo México (Cantos XII-XXI); la tercera, a los combates en Ácoma con los indígenas actualmente conocidos con el nombre de ‘pueblo’ (Cantos XXII-XXXIV). Como poema épico, se actualizan distintos tópicos de este género, como lo es el de los poetas disfrazados, el de los augurios y las escenas de adivinación, así como motivos (situaciones) como el de la tempestad, la asamblea de caudillos, la escenas bélicas, la hermandad entre guerreros, los torneos y justas, y personajes como el de la mujer guerrera (de larga tradición). Manuel M. Martínez Rodríguez considera que en el retrato del conquistador Oñate ofrecido por Villagrà hay más alusiones a Eneas que a Ulises y a Aquiles. También aprecia bastantes ecos de la *Farsalia*, de Lucano, sobre todo al decantar el protagonismo de los hechos en los soldados, antes que en el caudillo. Se emplean procedimientos discursivos típicos de la épica como el catálogo (de los soldados participantes en la expedición) o la écfrasis. Pero lo que otorga innovación u originalidad a este poema épico es su discursividad o polifonía discursiva, según Martínez Rodríguez. Villagrà, como criollo novohispano, demuestra en este poema su amplio conocimiento de la mitología precolombina (lo que lo convierte, hasta cierto punto, en un escritor transculturalizado). Además, este investigador considera que Villagrà, frente a otras interpretaciones que se han hecho hasta el momento, no tenía intención de redactar un poema que fuera leído necesariamente –o en su totalidad– como un relato veraz, referencial, y demuestra que también es un texto que trata de dialogar o de responder a discursos previos –poemas épicos o crónicas de conquista, o el discurso médico, legal o militar vigente en aquella época– antes que certificar la existencia de una realidad histórica.

El Capítulo IV, “Lo favorable siempre dura poco: Una lectura privada de la *Historia de la nueva México*” es uno de los más interesantes e innovadores del presente volumen. ¿En qué radica su originalidad? Se ocupa de la recepción de este poema épico. Como ya sabemos, la estética de la recepción casi siempre se ha ocupado de las interpretaciones que han realizado los críticos literarios, como lectores especializados (ya que sus lecturas, al quedar registradas por escrito, son prácticamente las únicas que se conservan de cara a la posteridad). Es poco común que lectores ‘privados’ dejen sus apreciaciones sobre el texto literario. Es lo que hizo un lector del mediados o de finales del siglo XVII, de forma manuscrita, en los márgenes de un ejemplar de la edición príncipe que le pertenecía y que actualmente se conserva en la Beinecke Library (Yale University). Estos comentarios han sido estudiados por Manuel M. Martínez Rodríguez, relativos a la afinidad ideológica de este lector con el poeta (ambos comparten una misma posición ante la burocracia colonial), los cotejos de los versos que realizaba con otros procedentes de la tradición literaria, y las alabanzas o censuras ocasionales de las estrategias bélicas de la expedición y las acciones de los soldados y capitanes, etc.

El Capítulo V, “La redondez del mundo todo escuche: Gaspar de Villagrà y sus lectores” nos ofrece un exhaustiva historia de la recepción crítica del poema épico desde su publicación a inicios del siglo XVII. Las fuentes empleadas por Manuel M. Martínez Rodríguez son diversas: libros, índices de bibliotecas y catálogos de ventas y de subastas. En el siglo XVII, y particularmente en España, la “Historia” encuentra escasa repercusión crítica, tal vez debido a la condición de criollo novohispano de Villagrà. El Siglo XVIII, ahondando este desinterés,

nos ofrece solo dos comentarios, ambos negativos, de Leandro Fernández de Moratín. El siglo XIX es más complejo: podemos destacar, por ejemplo, la incorporación de este texto a la crítica literaria estadounidense, que lo asume más como texto histórico y, en mucha menor medida, como texto literario. Hasta los años ochenta del siglo XX presenciamos un aumento de ediciones y comentarios críticos. Llega a popularizarse, incluso, en un periódico *El Progreso*, de Colorado. No sólo se reconoce su carácter de documento histórico, sino también su calidad literaria, cualidad que se le otorgó por primera vez con la llegada del siglo XX, evolución que continúa a inicios del siglo XXI, momento actual en el que se opera, según Martín Rodríguez, una pequeña revolución crítica sobre Villagrá y su obra, con la aparición de monografías, tesis y de un congreso de especialistas. Debe destacarse, asimismo, que los espacios intelectuales mexicano, chicano, angloestadounidense y español se disputan la inserción de la *Historia de la nueva México* en sus respectivas historias literarias.

En las últimas décadas debe destacarse el trabajo de recuperación (publicación de nuevas ediciones y estudios críticos) de textos coloniales no muy conocidos, frente a crónicas y textos literarios canónicos. En particular, el presente libro de Manuel M. Martín Rodríguez, junto con otras investigaciones realizadas hasta la fecha, permiten demostrar que la occidentalización de lo que se conoce actualmente como Estados Unidos es previa a la llegada de los peregrinos anglosajones a Nueva Inglaterra.

Dorde Cuvardic García
Universidad de Costa Rica

Oswaldo Estrada. *Ser mujer y estar presente: disidencias de género en la literatura mexicana contemporánea*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014, 308 páginas

Con una sopesada “Introducción” (11-33) en la que, acotando las palabras de Rosario Castellanos sobre el papel del verdadero intelectual frente a las opiniones de las mayorías o en boga, o del clientelismo que impide la libertad y el mayor rigor, este libro se detiene en la inserción de la mujer escritora en el campo cultural. Así, “la mujer intelectual” (12) abre grietas en un orden hegemónico y masculino por cuanto ella contesta la exclusión y la normalidad; el estudio quiere orientarse hacia ese ámbito “de acción y palabras” (12), que las escritoras en estudio arriesgan, para expresar su rechazo y su crítica al reparto y distribución desigual del poder de la escritura y del conocimiento. Por ello, las famosas palabras de “mujer que sabe latín” tienen su peso en este libro que posiciona dentro de una corriente alterna y contrahegemónica, indica Estrada (14), que él sabe ponderar al insertar en esta “Introducción” el pensamiento siempre agudo de E. Poniatowska y de Margo Glantz. Termina reafirmando ese vínculo indisoluble entre cuerpo y escritura con el que irrumpen la escritora de los 60, “creadora de su cuerpo y artesana de su identidad” (19). Ello incide en esa reflexión sobre la autoría femenina o la condición de mujer, porque la escritora, aún en el nuevo milenio, debe seguir justificándose o explicándose. La posición de Estrada es contundente al respecto; se trata esta de una producción “alternativa, capaz de des(en)cubrir, debido a su posicionamiento oblicuo y descentrado” (25) y que, en el ámbito de una agenda política, busca con tropiezos y conflictos pienso yo, una “comunidad intelectual de base y de apoyo” (27).

La Primera Parte del libro tiene como título “Debates del silencio y la palabra”. El Cap. I, “Nellie Campobello: Fragmentos de revolución” (37-62), aborda cómo esta escritora, bailarina y coreógrafa, irrumpe con dos novelas de tema revolucionario pero de género ambiguo: *Cartucho* (1931) y *Las manos de mamá* (1937) con un estilo poético, narración fragmentaria, imágenes evanescentes y líneas tenues e inconclusas “que efectivamente recalcan la marginalidad del sujeto femenino” (39). En *Cartucho*, si bien es cierto la mujer está relegada a segundo plano para distinguir a los actores de la revolución, traduciendo así “las limitaciones de la mujer para representar su subjetividad” (51), surge la figura de la madre, testigo de esas historias del Norte, que sirve de hilo aglutinador a la narración retrospectiva de la hija. La madre emerge para que el accionar femenino sirva de contraste y enuncie su presencia como soldadera. De la misma manera, *Las manos de mamá* hacen de la visión fragmentaria el rasgo más ostensible a la abnegación de la madre (58) a través de sus manos hacendosas y sus ojos cambiantes, para que en definitiva, “sólo encontr[e]mos deseos implícitos de trascender la subordinación y la marginalidad femeninas” (65). El Cap. II, “Rosario Castellanos: usos del silencio y la palabra” (63-85), a mi modo muy breve para la complejidad de esta escritora, plantea esa independencia en la representación del sujeto “con respecto al reconocimiento intelectual de la mujer” (64), pues la agenda política de Castellanos era combatir la pasividad y el ninguneo. En *Balún Canán* (1957) el silencio del colonizado es expuesto en la medida en que los grupos marginados hablan, mientras que en *Ciudad Real* (1960) este se explora a partir de un proceso de comunicación dialógico. Castellanos lo refuerza en *Oficio de tinieblas* (1962), en donde la anulación del otro se expresa en ese silencio, que la narración representa en términos de la ausencia de debates y la falta de habilidad comunicativa (68) entre ladinos e indios, y entre Pedro y su esposa Catalina. En relación con estos dos últimos, Estrada habla de “enfrentamiento silencioso” (69), porque a pesar de la incomunicación, la voz de la mujer expresa su incompletud y su esteliridad. Lo anterior se justifica en los usos de la palabra, que la propia Castellanos pregona en sus ensayos, de una palabra que debe manifestar el otro punto de vista (72). En el Cap. III, “Elena Poniatowska: murales de la crónica actual” (87-110), Estrada subraya esa multiforme producción en Poniatowska, cuyas entrevistas, crónicas, novelas testimoniales y epistolares, así como cuentos, apuestan por las minorías y la rebelión de conciencia. Reconstuyendo lo que Estrada denomina los “ciclos de opresión” (90), ella descubre los grupos marginales en sus espacios de opresión, cuya piedra angular es configurar una contrahistoria y un compromiso ético-social, tal y como lo elabora la autora en sus crónicas, de cruces de oralidad y de fronteras genérico-discursivas. Lo local y lo nacional se transparentan en ese complejo mural de la realidad mexicana, siguiendo a Roger Bartra (96), mientras que en sus heridas históricas surgen la violencia y los traumas, según ve Estrada en *Todo empezó el domingo* (1963) o *La noche de Tlatelolco* (1971).

La Segunda Parte del libro, “Historias, cartas y cuerpos”, reúne también tres capítulos. El Cap. IV se concentra en “Carmen Boullosa: el futuro de la memoria” (113-139), apuntando hacia ese privilegio de la memoria individual/colectiva en las mujeres escritoras mexicanas, quienes “fraccionan y pluralizan las verdades absolutas del ayer” (113). Al tocar y retocar la Historia, Boullosa experimenta con la escritura y se decanta por el juego en los límites de la realidad ficcional, cuyo proyecto ideológico es “combatir la circularidad del tiempo y el determinismo histórico” (115). Lo hace, por ejemplo, en *Llanto, Novelas imposibles* (1992), en donde al revivir a Moctezuma y ponerlo en el México de los años 80 para que lo redescubran nada menos que en el Parque Hundido, activa una reflexión sobre el México poscolonial y la urbe disgregada y monumental que encuentra el emperador. En *La novela perfecta* (2006),

Boullosa vuelve sobre el pasado colonial en forma de una distopía, en la que lo onírico y lo imaginativo están en función del cataclismo cultural que se avecina, con las “naves de Cortés” en el horizonte. La memoria histórica se hace eco del desorden colonial y Boullosa pone en la escritura las mutilaciones culturales que se ven el cuerpo del lenguaje, concluye Estrada (126). Exquisita reflexión que se sustenta en una lectura cuidadosa de las novelas de Boullosa. Por su parte, en el Cap. V, “Mónica Lavín: los enigmas de Sor Juana” (141-168), Estrada analiza la estrategia de retomar la figura de Sor Juana en el debate de la “intelectualidad femenina” (141), porque Lavín construye cuatro cartas adicionales a la “Respuesta a Sor Filotea de la Cruz”. En *Yo, la peor* (2009), el circuito comunicativo de lo epistolar está subordinado a la naturaleza doméstica del ejercicio confesional, razón por la cual se desdibuja la polémica filosófico-teológica que priva en el hipotexto, para apuntar al ámbito de la “domesticidad asignada” (147) y la afirmación de la autoría femenina: Sor Juana se identifica como “mujer escritora” y refuta “su supuesta conversión piadosa” (148), que gran parte de la crítica especializada ha sostenido. Estrada plantea, entonces, en el proyecto de Lavín la necesidad de una “autodefensa” de monja novohispana y permite ver su conocimiento riguroso de su vida y de la obra; se trata de asumirla dentro de “un acto político de ruptura y desborde” (163), reescribiendo y borrando el discurso hegemónico que continúa con la subordinación femenina. Para acabar, el Cap. VI, “Margo Glantz: apariciones en clave de mujer” (169-193), Estrada ubica a esta escritora en el marco de la “transterritorialidad”, es decir, de las mutaciones que el nomadismo cultural provocan en una escritora siempre en movimiento, cuya ensayística y vida intelectual se ha trazado la tarea de inscribir el cuerpo femenino y desmontar esa “fatalidad anatómica” (171) que significa ser hija de La Malinche. Estrada encuentra, entonces, en sus novelas una porosidad genérica que ratifica la fragmentación de la identidad. De *Apariciones* (1995) a *Saña* (2007), se dibuja esa necesidad de contraponer la represión/liberación del erotismo mediante una toma de conciencia del placer del cuerpo femenino y auscultar los pliegues e intersticios de las pulsiones de muerte y de vida. Así, la violencia y la crueldad se codean para que, en *Saña*, estas se performen en un texto fragmentado y troceado (181) y cobren vida en un erotismo del cuerpo que se transustancializa en la comida y en otro tipo de frivolidades dejando ver lo abyecto y la estética del voyeurismo.

La Tercera Parte del libro, con el título de “Disidencias de identidad”, se abre con el Cap. VII, “Rosa Beltrán: mujeres de armas tomar” (197-225), en donde Estrada hace hincapié en la experiencia histórico-cultural de Beltrán para no caer en esencialismos y apostar por un proceso de configuración, que no puede ser ni complaciente y habla, más bien, de la “involución” y de un malestar cultural de toda una generación. Tal vez por ello, su novela *La corte de los ilusos* (1995) adopta la forma de una novela histórica localizada en el efímero imperio de Iturbide, para que del espacio doméstico de las mujeres se dibuje un imperio de “pacotilla” y de críticas misógenas, frente a personajes que revelan las “tretas del débil”, en alusión a la necesidad de resistencia y de transgresión. Ahora bien, en su colección de relatos *Amores que matan* (1996), Beltrán se decanta por esa crítica de las convenciones y expectativas que encuadran las relaciones de pareja, porque el sujeto femenino se encuentra sometido a un orden masculino e intenta escaparse o rebelarse parodiando y entrecortando sus usos y artilugios. Estrada termina analizando *El paraíso que fuimos* (2002), la cual continúa esta idea de marcar la normatividad compulsiva del matrimonio; se trata de derrumbar ese modelo de la “perfecta casada” repensando lo que él ha denominado como “fatalidades anatómicas” o las absurdas maldiciones de la genealogía de La Malinche. Por su parte en el

Cap. VIII, “Cristina Rivera Garza: en gustos se rompen géneros” (227-252), Estrada plantea el carácter transfronterizo y, por lo tanto, transgenérico de la escritura de Rivera Garza. De esta manera, surgen personajes femeninos que desde *La guerra no importa* (1991) repercuten en la agenda política de la crítica de la masculinidad, la cual se acrecienta en *La cresta de Ilión* (2002). Rivera Garza se cuestiona las clasificaciones de género por medio del debilitamiento del cuerpo biológico y hace, de la fotografía de la marginalidad social de prostitutas, locas y desahuciados en *Nadie me verá llorar* (1999), un documento histórico de la vida mexicana en los tiempos de la revolución (236). Lo anterior le sirve a Estrada para ahondar en lo *queer* y en la explosión de la identidad sexual y narrativa en una novela que, como *Lo anterior* (2004), ahonda en la complejidad de sueños y cajas chinas (244) de un sordomudo ensimismado y de gran imaginación. El último capítulo, el IX tiene por título “Guadalupe Nettel: marcas de diferencia y sellos de otredad” (253-281). Ofrece la novedad de incluir a una de la más representativas escritoras del nuevo milenio mexicano, la cual desde esa ciudad de bajos fondos y subterránea, pasa revista a la alteridad periférica y marginada. En *El huésped* (2005), con ese terrorífico enemigo que habita en el cuerpo de la protagonista y la hace experimentar soledad y culpa, Ana se adentra en el mundo de la ceguera para que el punto de vista sea de aceptación/reconocimiento de la diferencia y de la discapacidad (258). Nettel vuelve a las limitaciones de la visión en *El cuerpo en que nació* (2010) pero desde la recapitulación autobiográfica de una paciente frente a su psicoanalista (263). El diván le permite ir tomando conciencia de los códigos de aceptación de lo que es normal socialmente hablando y Nettel centra toda la organización ética de su novela en la construcción de la propia identidad en movimiento (268), para que la protagonista y la escritora, que reflexionan sobre su propia vida, se crucen y hagan difíciles delimitar los contornos de lo biográfico con la perspectiva autorial, lo cual Estrada no explica con claridad, aunque apunte a su causa en Nettel, “la obsesión por la otredad” y el mecanismo de defensa que esconde para rebelarse “ante las nociones de lo feo y la belleza” (266). Sumergirnos en esas obsesiones/perversiones de los seres humanos es una tarea que Nettel explora magistralmente y Estrada plantea con acierto en su interpretación de su universo narrativo; así, *El matrimonio de los peces* (2013), encuentra su asidero ideológico y estético, cuando además equipara los comportamientos tanto de animales como de humanos.

En definitiva, el libro de Oswaldo Estrada es riguroso y de una alta densidad imaginativa y crítica, el cual emplaza y confronta al lector con esa rebeldía y esa disidencia que las escritoras mexicanas acometen en el campo sociocultural mexicano y latinoamericano.

Jorge Chen Sham

Universidad de Costa Rica

Miembro correspondiente Academia Nicaragüense de la Lengua

Miembro correspondiente Academia Norteamericana de la Lengua Española



REVISTA DE FILOLOGÍA Y LINGÜÍSTICA DE LA UNIVERSIDAD DE COSTA RICA

Definición

La Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica (RFL) es una publicación semestral dedicada a la difusión de artículos originales e inéditos que versan sobre temas de filología, lingüística y literatura. Se encuentra dirigida a investigadores, docentes y estudiantes de estas áreas u otras afines.

Normas de presentación de manuscritos

La Dirección y el Consejo Editorial de la Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica comunican a los colaboradores las siguientes especificaciones que se han de seguir para la edición de los artículos en esta publicación.

1. Requisitos formales

a. Los artículos deben enviarse a la dirección de la Revista de forma impresa (2 ejemplares) y en una versión digital compatible con Macintosh.

b. Junto con el artículo, se debe entregar una carta de solicitud de evaluación dirigida al Director de la Revista (Dr. Mario Portilla) y una hoja aparte donde se especifique las calidades principales del autor o autores (grado académico, nombre, vinculación institucional, categoría profesional, área de trabajo y país), su correo electrónico y su dirección (apartado postal).
Ejemplo:

Dr. Marcos Peñate. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Profesor Titular. Didáctica de la Lengua Extranjera, España.

Correo electrónico: marcospenate@upl.com

c. Los textos deben tener mínimo veinte cuartillas y no sobrepasar las cuarenta. Deben presentarse en su **redacción definitiva**, en forma clara y nítida, escritos a doble espacio. El tipo de letra utilizado en el texto debe ser **Times 11** o Times New Roman 11.

d. Los artículos se escribirán preferiblemente en español. En casos cuando el tema tratado lo amerite o por tratarse de la lengua materna del autor, se podrán escribir en alemán, francés e inglés.

e. Si utiliza la plataforma OJS de la Revista, se debe enviar la versión definitiva del documento en un formato compatible con Word. En el caso de los artículos de lingüística, deberá enviarse además una versión pdf del documento.

2. Normas de estilo

2.1. Organización del texto

- El título del artículo debe aparecer centrado en letra **Times 14 negrita mayúscula**. El nombre del autor debe aparecer pegado al margen derecho de la página en letra **Times 14 cursiva minúscula**:

PRÉSTAMOS INGLESES EN MISQUITO

Mario Portilla

- A continuación, el artículo debe incluir un resumen de no más de doscientas palabras, en el cual se describa el tema central del artículo, los objetivos, la metodología, los resultados y las conclusiones. Debe presentarse tanto en español como en inglés, en **letra Times 9 minúscula** y debe ir precedido por la palabra **RESUMEN** y **ABSTRACT** respectivamente, este título debe estar **centrado y en letra Times 9 negrita mayúscula**. Además, debe incluir **cinco palabras clave** que caractericen el artículo, tanto en inglés como en español. Ejemplo:

RESUMEN

El artículo de investigación evidencia una variedad de fenómenos lingüísticos y discursivos, como la modalidad deóntica que se ocupa del 'deber ser'. Tomamos como base teórica los planteamientos de Thompson (1996), quien estudia la modulación, al igual que Halliday (1994). Nos propusimos estudiar el "deber ser" en Educación, Botánica e Ingeniería, con atención especial en las secciones de los artículos. Se tomó como unidades mayores de análisis el artículo de investigación y sus secciones. El corpus fue de 249.098 palabras. Se encontró variación en cuanto a: un 69.12% de las marcas lingüísticas de obligación se hallaron en Educación sobre un 26.17%, en Ingeniería y 4.69% de Botánica. En Educación, dichas marcas se concentran en la Introducción (38.25%) y en los Resultados (17.11%). En Botánica se concentran en la Introducción (2.01%) y las Conclusiones (1.34%). En Ingeniería en el Método (9.39%) y también en la Introducción (6.71%). Los hallazgos sugieren que las funciones de la obligación están determinadas por la disciplina y la sección del artículo donde aparecen.

Palabras clave: discurso disciplinar; discurso académico; artículos de investigación; modulación; evaluación.

- Los **títulos de las partes** que componen el escrito deben aparecer en **letra Times 12 negrita minúscula**. Los **títulos de las secciones** que componen cada parte deben aparecer en **letra Times 11 negrita**; los de las **subsecciones** en **letra Times 11 cursiva**. Todos los títulos deben ir numerados con números arábigos continuos de la siguiente forma:

1. Primera parte

1.1. Primera sección de la primera parte

1.1.1. *Primera subsección de la primera sección*

1.1.2. *Segunda subsección de la primera sección*

1.2. Segunda sección de la primera parte

2. Segunda parte

2.1. Primera sección de la segunda parte

- Los títulos de las partes, secciones y subsecciones no se deben cerrar con punto. Deben dejarse dos espacios entre el final de una parte o una sección y el inicio de otra parte o sección; y un espacio entre subsecciones.
- La enumeración de ejemplos, en caso de que se haga, debe ir señalada por las letras minúsculas del alfabeto latino, o bien en números arábigos en el caso de que los ejemplos rebasen las posibilidades del alfabeto latino, seguidos de un punto y seguido.
- Las páginas del artículo deben numerarse en la parte superior derecha.

2.2. Citas textuales

- Las citas breves (menos de cuarenta palabras) se incluirán en el texto entre comillas, señalando entre paréntesis el autor (ambos apellidos unidos con un guion), año de publicación de la obra y la página. Ejemplo: (Amoretti-Hurtado, 1989, p. 128).
- Si cabe la expresa mención del autor, se colocará entre paréntesis el año y la página o páginas correspondientes a la cita. Ejemplo: “Según señala Amoretti-Hurtado (1989, p. 128), [...]”.
- Cuando se haga una cita o transcripción y se omitan palabras, deben usarse puntos suspensivos entre corchetes [...], para indicar tal omisión.
- Las citas extensas (de más de 40 palabras) se incluirán en párrafos separados, en letra Times 9 y a espacio sencillo, con una tabulación tanto en el margen derecho como en el izquierdo, sin emplear comillas. Ejemplo:

Estas inscripciones corporales llenan funciones diferentes según las sociedades. En tanto instrumentos de seducción, suelen ser un modo ritual de filiación y de separación. Integran simbólicamente al hombre dentro de la comunidad, del clan, y lo separan de los hombres de otras comunidades o de otros clanes al mismo tiempo que de la manera que lo rodea. Humanizan al hombre al ponerlo socialmente en el mundo [...]. Duplican de un modo visible por todos el estatus social o más específicamente matrimonial. A la manera de una memoria orgánica, pueden trazar el lugar de la persona en el linaje de los antepasados. Recuerdan los valores de la sociedad y el lugar legítimo de cada uno en la estructura social. (Le Breton, 2002, pp. 62-63)

- En el caso de las fuentes digitales sin numeración de páginas, se indicará el número de párrafo por medio de la abreviatura “párr.”. Ejemplo: (SEP, 2014, párr. 4).
- Para las comunicaciones personales (cartas, entrevistas, correos electrónicos, etc.), se colocarán entre paréntesis los apellidos del informante con la descripción del tipo de información y la fecha exacta. Ejemplo: (Chinchilla-Montes, comunicación personal, 25 de marzo de 2010).

2.3. Bibliografía

- En esta sección del artículo, deberán incluirse todos los textos mencionados en el documento.
- El orden de los autores debe ser estrictamente alfabético. En el caso de que se incluyan dos textos del mismo autor, se colocarán en orden cronológico. Si dichos textos fueron publicados en el mismo año, se ordenarán alfabéticamente de acuerdo con el título, omitiendo los artículos.

- Se utilizará como formato el párrafo francés, por lo cual se colocará la sangría en el lado izquierdo del párrafo, a partir del segundo renglón. Ejemplo:

Givón, T. (1984). *Syntax: A functional-typological introduction*. (Vol. 1). Amsterdam: John Benjamins.

- La bibliografía del artículo se elaborará según las siguientes especificaciones:

a. Norma básica de fuentes impresas

Apellido(s), inicial del nombre(s) del autor. (Año de publicación). *Título de la obra en cursiva*. Lugar de publicación: Editorial.

- Para la referencia del **nombre del autor**, se colocarán los dos apellidos unidos por un guion (si aparecen ambos en el libro de referencia), y la primera letra del nombre (si es compuesto, se escriben ambas letras, sin dejar espacio). Ejemplo: “Quesada-Pacheco, M.A.”
- Si los autores son **de dos a siete**, se colocarán según el orden en que aparezcan en la portada. Se separarán por una coma; antes del último autor, se agregará la conjunción “y”. Si son **más de ocho autores** se nombrará el primero, seguido por la abreviatura *et ál.*, en letra cursiva. Ejemplo:

Friedmann, N. y Patiño, C. (1983). *Lengua y sociedad en el Palenque de San Basilio*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

- Si el texto fue elaborado por un **organismo, institución o grupo**, en la referencia se escribirá el nombre oficial de dicha entidad. Si esta es a su vez responsable de la publicación, en la casa editorial debe indicarse la palabra “Autor”. Ejemplo:

UNICEF. (2007). *Conocimientos y percepciones de la población sobre los pueblos indígenas en Costa Rica*. (Vol. 1). San José: Autor.

- Para los documentos recopilados por un **editor o compilador**, se colocará entre paréntesis, luego del nombre, la abreviatura “Ed.” o “Comp.”, según sea el caso. Ejemplo: “Roas, D. (Ed.)”
- La **fecha de publicación** se incluirá entre paréntesis luego del nombre del autor. Si no se especifica la fecha, se incluirá la abreviatura “s.f.”. Ejemplo: “Camus, A. (s.f.)”
- El **título y el subtítulo** se transcribirán de forma literal, con letra cursiva, tal como aparezca en la portada. Si está en otra lengua diferente al español, se escribirá como lo detalla la portada.
- En el caso de las publicaciones de **varios volúmenes**, luego del título, se deberá colocar entre paréntesis la abreviatura “Vol.” y la cantidad respectiva (en números arábigos). Ejemplo: “Pigdins and creoles. (Vol. 2).”

- Para las traducciones, luego del título, se identifica al traductor o traductora con la primera letra del nombre y los apellidos, seguido de la abreviatura “tr.”. Ejemplo: “(J. Henry, tr.)”
- Para los números de las **diferentes ediciones**, se indicará, entre paréntesis, la edición en números arábigos, seguido de la abreviatura “ed.”. Se realizará a partir de la segunda edición. Ejemplo: “*Diccionario de retórica y poética*. (8 ed.)”
- El **lugar de la publicación** se incluirá posterior al título. Se indicará el nombre de la ciudad editorial (sin el estado ni el país). Seguidamente, se incorpora el nombre de la **casa editorial**, del cual se eliminarán las siglas como Ltda., S.A. o Cía. Ejemplo: “Barcelona: Seix Barral.”

Tipos de publicaciones

i. Si se trata de un **libro**, el orden de referencia es el siguiente:

Autor. (Indicación de editor). (Año). Título de la obra. Subtítulo (en cursiva). (Cantidad de volúmenes). (Traductor). (Número de edición). Lugar de edición: Editorial.

ii. Si se trata de un **artículo incluido en una antología**, el orden de la referencia es la siguiente:

Autor del artículo. (Año). Título del texto (sin comillas). La preposición “Por”, la inicial del nombre y apellidos del editor o compilador, seguido de la abreviatura “Ed.” o “Comp.” entre paréntesis. Título de la publicación (en cursiva). Número de páginas del artículo entre paréntesis (en números arábigos). Lugar de publicación: Editorial.

Ejemplo:

Holm, J. (1986). The spread of English in the Caribbean area. Por M. Görlach y J. Holm (Eds.). *Focus on the Caribbean*. (1-22). Amsterdam: Benjamins.

iii. Si se trata de **congresos, simposios** o encuentros similares, el orden de la referencia es la siguiente:

Conferencista. (Año) Título de la conferencia (sin comillas). La preposición “Por”, la inicial del nombre y apellidos del editor o compilador, seguido de la abreviatura “Ed.” o “Comp.” entre paréntesis. Nombre del congreso, simposio o encuentro (en cursiva). Número de páginas entre paréntesis (en números arábigos).Lugar del evento.

Ejemplo:

Jara-Murillo, C.V. (2004). Hispanismos en la conversación bribri (familia chibcha). Por V.M. Sánchez-Corrales. (Ed.). *Actas XIII Congreso Internacional de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL)*. Universidad de Costa Rica. (575-586).

iv. Si se trata de una **tesis**, el orden de la referencia es el siguiente:

Autor. (Año de defensa). Título de la obra (en cursiva). Grado académico, entre paréntesis (Tesis doctoral, Tesis de Maestría o Tesis de Licenciatura). Nombre de la universidad.

Ejemplo:

Farquhar, B. (1974). *A grammar of Antigua Creole*. (Tesis doctoral). Universidad de Cornell.

v. Si se trata de un **artículo de revista**, el orden de la referencia es el siguiente:

Autor. (Año). Título de la obra (sin comillas ni cursiva). Título de la revista (en cursiva). Número de volumen (en números arábigos). Número del número (entre paréntesis y en números arábigos, si fuera pertinente), número de páginas del artículo (en números arábigos).

Ejemplo:

Criper, L. (1990). The tone system of West African English. *Word Englishes*. 9 (1), 163-177.

vi. Si se trata de un artículo de periódico, el orden de la referencia es el siguiente:

Autor. (Año, día y mes). Título del artículo (sin comillas ni cursiva). Nombre del periódico (en cursiva), número de páginas del artículo (en números arábigos).

Ejemplo:

Lanzmann, C. (1994, 3 de abril). Holocauste, la représentation impossible. *Le Monde*, 1,7.

b. Norma básica de fuentes electrónicas

Autor individual o corporativo. (Año). Título de la publicación. Dirección electrónica [Consulta con fecha completa].

- Solo se coloca la dirección base de la página. Se debe agregar una barra inclinada al final para indicar que la dirección es más extensa. Ejemplo: “<http://espejos.ucr.ac.cr/>”

Tipos de publicaciones

i. Cuando es un sitio o **página web**, el orden es el siguiente:

Autor individual o corporativo. (Año). Título de la publicación (en cursiva). Dirección electrónica. La palabra “Consulta” seguida de la fecha de visita (entre corchetes).

Ejemplo:

Civale, C. (2010). *Blog Civilización & Barbarie. Conflictos y armonías en la cultura contemporánea*. <http://weblogs.clarin.com/itinerarte/> [Consulta 10 de febrero de 2010].

ii. Si se trata de un **libro impreso en versión digital**, el orden de referencia es el siguiente:

Autor. (Año). Título de la publicación (en cursiva). Agregar las palabras “Versión digital”, entre corchetes. Dirección electrónica. La palabra “Consulta” seguida de la fecha de visita (entre corchetes).

Ejemplo:

Pardo, N. (2006). *Insuficiencia en vocabulario, terapia del lenguaje y educación*. [Versión digital]. <http://espanol.geocities.com/> [Consulta 1 de marzo de 2009].

iii. Si se trata de un **libro publicado solo en forma electrónica**, el orden de referencia es el siguiente:

Autor. (Año). Título de la publicación (en cursiva). Dirección electrónica. La palabra “Consulta” seguida de la fecha de visita (entre corchetes).

Ejemplo:

Ruiz-Sánchez, J.J. (2001). *Teoría de la mente y los sueños*. <http://www.psicologia-online.com/> [Consulta 18 de mayo de 2007].

iv. Cuando es un **artículo de una revista** en formato electrónico, el orden es el siguiente:

Autor. (Año). Título de la obra (sin cursiva ni paréntesis). Título de la revista (en cursiva). Número de volumen (en números arábigos). Número de número (entre paréntesis y en números arábigos), número de páginas del artículo (en números arábigos). La dirección electrónica . La palabra “Consulta” seguida de la fecha de visita (entre corchetes).

Ejemplo:

López-Santos, M. (2011). Entre la novela negra y la estética gótica. *InterseXiones*. 2, 181-196. <http://intersecciones.es/> [Consulta 23 de diciembre de 2012].

v. Si la publicación se encuentra en una **base de datos**, el nombre de dicha base sustituirá la dirección electrónica.

Ejemplo:

Herrera, M., Mathiesen, M. y Pandolfi, A. (2000). Variación en la competencia léxica del preescolar: algunos factores asociados. *Estudios filológicos*. (35), 61-70. Scielo. [Consulta 14 de agosto de 2009].

vi. Si la publicación tiene el **digital object identifier (doi)**, esta información se colocará luego número de páginas. Se agrega la abreviatura “doi” y el número de código, lo cual sustituye la dirección electrónica. En este caso, no se agrega la fecha de consulta.

Ejemplo:

López-Keller, E. (1991). Distopía otro final de la utopía. *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*. 55, 7-23. DOI: 10.2307/40183538.

vii. Si se trata de un **artículo de periódico** en línea, el orden de la referencia es el siguiente:

Autor. (Año, día y mes). Título del artículo (sin cursiva ni comillas). Nombre del periódico (en cursiva), número de páginas en que está incluido el artículo (en números arábigos). La dirección electrónica. La palabra “Consulta” seguida de la fecha de visita (entre corchetes).

Ejemplo:

Díaz, D. (2007, 18 de noviembre). *Lenguas indígenas en nuestro país están condenadas a morir*. La Nación. <http://www.nacion.com/> [Consulta 20 de setiembre de 2010].

viii. Si se trata de una **tesis en línea**, recuperada de una página web universitaria, el orden de la referencia es el siguiente:

Autor. (Año de la defensa). Título de la obra (en cursiva). Grado académico (entre paréntesis). Nombre de la universidad. Dirección electrónica. La palabra “Consulta” seguida de la fecha de visita (entre corchetes).

Ejemplo:

Durán-Castro, M. (2008). *El cine como máquina del pensamiento*. (Tesis de Maestría). Pontificia Universidad Javeriana. <http://www.javeriana.edu.co/> [Consulta 04 de abril de 2013].

ix. Si se trata de un **archivo digital** (extensiones .doc, .pdf, .jpg), el orden de referencia es el siguiente:

Autor individual o corporativo. (Año). Título de la publicación (en cursiva). Tipo de extensión (entre corchetes). Dirección electrónica. La palabra “Consulta” seguida de la fecha de visita (entre corchetes).

Ejemplo:

Korkonosenko, K. (s.f.). *La novela “San Manuel Bueno, mártir” de Unamuno y la “Leyenda del Gran Inquisidor” de Dostoievski*. [pdf]. <http://hispanismo.cervantes.es/> [Consulta 25 de julio de 2008].

x. Si se trata de **comunidades virtuales**, el orden de la referencia es el siguiente:

Autor o pseudónimo. (Año, día y mes). Título del mensaje (en cursiva). Medio de registro o Número de mensaje o post, entre corchetes (Grupo de discusión, foro, red social). Dirección electrónica. La palabra “Consulta” seguida de la fecha de visita (entre corchetes).

Ejemplo:

Civale, C. (2010, 10 de febrero). *Conflictos y armonías en la cultura contemporánea*. [Blog]. <http://weblogs.clarin.com/> [Consulta 09 de octubre de 2011]

xi. Si se trata de una **película**, el orden de la referencia es el siguiente:

Apellido(s) y nombre(s) del director. (Año). Título traducido (en cursiva). Título original (entre paréntesis). País: Compañía productora, tipo cromático, duración.

Ejemplo:

Hitchcock, Alfred. (1954). *La ventana indiscreta* (Rear Window). Estados Unidos: Paramount, color, 114 min.

2.4. Notas

Las notas se incluirán al final del texto antes de la bibliografía. Estas deben aparecer en letra Times 9.

Ejemplo:

1. Los sonidos *continuos* se producen por medio de un estrechamiento del tracto vocal, pero la corriente de aire no se bloquea como sucede con los sonidos oclusivos. El rasgo *continuo* fue utilizado primeramente por Jakobson & Halle (1956).

2.5. Cuadros, figuras e imágenes

Los **cuadros** y **tablas** deben aparecer numerados con números arábigos continuos y enunciados con la palabra “Cuadro” o “Tabla” respectivamente, en letra **Times 11 negrita: Cuadro 3.2**. Este encabezado y el título del cuadro o tabla deben aparecer centrados en la parte superior de este.

Las **figuras**, igualmente, deben aparecer numeradas y enunciadas con la palabra “Figura” en letra **Times 11 negrita: Figura 3.2**. Este encabezado y el título de la figura deben aparecer centrados en la parte inferior de esta.

Cuando se incluyan **imágenes** rastreadas deben ser en blanco y negro, con una resolución mínima de 240 dpi.

3. Sobre el proceso de evaluación de la RFL

Todo artículo postulado para publicarse en la Revista debe ser original e inédito y no debe estar postulado para su publicación simultáneamente en otras revistas u órganos editoriales. En la solicitud de evaluación dirigida al Director, es preciso señalar la originalidad del artículo enviado, así como su postulación exclusiva a la Revista.

Los originales recibidos por la Revista son evaluados y seleccionados por el Consejo Editorial, de acuerdo con los criterios de originalidad, relevancia de la investigación, rigor metodológico, calidad bibliográfica, coherencia y articulación expositiva. Además, todo original será sometido al proceso de dictamen por pares académicos bajo la modalidad de doble ciego, con lo cual se asegura el completo anonimato de ambas partes.

La Revista envía los originales, sin el nombre del autor, a los evaluadores expertos en la materia, los cuales pueden pertenecer o no al Consejo Editorial o al Comité Asesor Internacional de la Revista según el caso. Los evaluadores emiten su dictamen en un plazo

aproximado de seis semanas. Con base en estos dictámenes, la Dirección de la Revista decide rechazar, aceptar el artículo o solicitar modificaciones al autor del trabajo.

Los autores reciben una notificación donde se expone, en lo pertinente, el contenido de los informes originales, con indicaciones concretas para la modificación si es el caso, y una valoración de su artículo. En caso de que se soliciten modificaciones, los autores realizarán las correcciones sugeridas y remitirán la versión definitiva del trabajo. Una vez diagramado el artículo, este será enviado en versión pdf para la revisión final por parte de los autores.

La Revista es una publicación de acceso abierto y está bajo una licencia Creative Commons de Reconocimiento-No Comercial-Sin obra derivada. Por lo tanto, los artículos publicados en ella tendrán incluida dicha licencia en la portada principal para especificar el tipo de publicación.