

# **PASIÓN POR EL HISPANISMO III**

Liana Hotařová  
(ed.)

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE LIBEREC

Liberec 2018

**Reseñadores:**

Ivo Buzek

Daniel Vázquez Touriño

Diseño de la cubierta: Miroslav Valeš

Reproducción: Zuzana Vykoukalová: *Una casa de Andalucía*

© Technická univerzita v Liberci, 2018

**ISBN 978-80-7494-451-2**

## ÍNDICE

<i>Prólogo</i> (Slavomír MíČA) .....	7
---	---

### LINGÜÍSTICA

Răzvan BRAN • <i>Las metaforizaciones conceptuales de la 'lluvia' en español y rumano</i> .....	17
Veronika DE AZEVEDO CAMACHO • <i>El concepto de gradualidad en los textos especializados</i> .....	39
Mihai ENĂCHESCU • <i>Pérdida de arabismos en español: productos de belleza medievales</i> .....	55
Liana HOTAŘOVÁ • <i>La normalización de la lengua catalana en Mallorca</i> .....	71
Cristina RODRÍGUEZ GARCÍA • <i>Dificultades en el uso y la formación de subordinadas adjetivas de relativo en español por parte de estudiantes universitarios checos y eslovacos</i> .....	85

Bohdan ULAŠIN •  
*Los galicismos en español y en eslovaco* ..... 101

Miroslav VALEŠ •  
*Proyecto de descripción y documentación de A Fala* ..... 113

## LITERATURA Y BELLAS ARTES

Tereza KOŽNEROVÁ •  
*Jaime Gil de Biedma y Pere Gimferrer:  
ruptura de la expresión poética tradicional*..... 127

Jaroslava KUTOVÁ •  
*Miedo y amor: las emociones y su función en las Relaciones sobre la rebelión  
de Lope de Aguirre*..... 139

Jan MLČOCH •  
*Algunas observaciones sobre la recepción crítica de la tal llamada  
novela de la memoria histórica en España* ..... 151

Josef PROKOP •  
*El muchacho llamado Golondrino: ¿un soldado fanfarrón?*..... 163

Juan Antonio SÁNCHEZ •  
*Antonio Machado y Kant* ..... 179

Sorina Dora SIMION •  
*Diego Rodríguez de Silva y Velázquez y la sociedad de su tiempo* ..... 195





## PRÓLOGO

Queridos colegas,

Un lustro después, llega a sus manos otro ejemplar de *Pasión por el hispanismo III*. Tras un trabajo en 2008 y dos más en 2013, ahora volvemos a la edición única de los documentos que se presentaron en la *Conferencia de Pasión por el hispanismo*, organizada en Liberec por el Departamento de Lenguas Románicas del 19 al 20 de octubre de 2018. Nos complace que podamos presentar este libro incluso antes de que finalice este año, gracias a la ayuda y a la cooperación ejemplar de profesores, impresores y alumnos. Y estamos aún más complacidos de tener éxito a intervalos regulares para construir sobre la tradición ya establecida tanto de la conferencia como de los procedimientos.

Incluso en estas actas, mantenemos una división en artículos lingüísticos y literarios. También es interesante ver dónde llegaron los autores a su investigación después de otros cinco años. Algunos de ellos desarrollan su investigación en un área, otros, en cambio, han llegado a temas diferentes a los que se capacitaron en los procedimientos anteriores. Tenemos una contribución al campo de bellas artes, y por esta razón tenemos una sección puramente literaria titulada «Literatura y Bellas Artes» en lugar de la sección.

Como es difícil encontrar un pedido que sea justo para todos, hemos tomado la decisión de dividir nuestras actas en dos partes, cada una de las cuales contiene artículos que tratan temas lingüísticos y literarios, respectivamente. Dentro de estas dos grandes categorías, los artículos han sido ordenados alfabéticamente de acuerdo con el apellido de los autores. Creemos que esta organización interna facilitará la orientación en sus contenidos.

Por otro lado, decidimos introducir artículos individuales en este *Prólogo* en un orden disperso que nos permita hacer enlaces temáticos entre dos artículos de naturaleza similar.

En su artículo, **Cristina Rodríguez García** de la *Universidad Masaryk de Brno* se centró en el lado práctico de la lengua, estudiando la influencia de la lengua checa y eslovaca en los estudiantes de las respectivas nacionalidades y la naturaleza de los errores que cometen en las cláusulas subordinadas adjetivas de relativo. Para analizar esto, la autora trabajó con un corpus de textos reunidos durante tres años académicos que le permitieron detectar, clasificar y comprender la evolución de los errores encontrados. Ella no solo indica los porcentajes (y las diferencias entre checos y eslovacos desde este punto de vista) sino que también aplica las implicaciones didácticas de los errores encontrados para implementar los descubrimientos en la enseñanza futura. Esta es una contribución muy práctica e importante para la enseñanza del idioma, ya que, desafortunadamente, los manuales en español para estudiantes extranjeros no parecen proporcionarles todo el conocimiento necesario para dominar esta característica particular de su idioma meta.

Otro autor que analiza el lado práctico del lenguaje es **Bohdan Ulašín** de la *Universidad de Bratislava*. Teniendo en cuenta un enfoque comparativo de los idiomas, el autor señala que el francés es un idioma que ejerció una influencia considerable en todos los idiomas europeos y compara cómo esta antigua lengua franca influyó e influye en el español y el eslovaco. El autor analiza las diferencias fonográficas, así como las diferencias formales que rigen la adaptación de los galicismos y las diferencias en las categorías gramaticales clásicas de género y número, y observa algunas diferencias semánticas donde se pueden encontrar cognados equívocos. También distingue los galicismos que se usan sólo en español. Podemos ver que ninguno de los dos idiomas es una excepción en términos de haber sido influenciado por el francés. Esto es, aquí de nuevo, una contribución que nos hace darnos cuenta de lo vasta que es la variedad lingüística y la riqueza de las lenguas europeas y lo interrelacionadas que han sido y son todavía.

El siguiente artículo, que también considera sus hallazgos desde un punto de vista comparativo, es el de **Mihai Enăchescu** de la *Universidad de Bucarest*. En este artículo, el autor se ocupa del análisis de los movimientos neológicos dentro del campo léxico de los productos de belleza medievales españoles, cuya denominación es de origen árabe. Desde el punto de vista histórico, nos

recuerda varias etapas de la incorporación de los arabismos, así como el hecho de que el uso de algunos arabismos se abandonó después de la pérdida de la influencia política y cultural árabe. Es interesante ver que una gran parte de los arabismos se han conservado sin un cambio de significado, aunque no todos ellos todavía se utilizan como productos de belleza.

Con **Răzvan Bran** de la *Universidad de Bucarest*, pasaremos a un aspecto del lenguaje práctico visto a través del prisma de una teoría general. El autor, relacionado con la teoría de la metáfora conceptual de Lakoff y Johnson, analiza cómo la realidad extralingüística y la experiencia humana se conceptualizan a través de un sistema metafórico complejo. Este sistema estructura e interpreta los fenómenos que nos rodean y facilita su mejor comprensión. Se comparan el español y el rumano y se han encontrado muchas categorías similares de metáforas conceptuales que se refieren a la palabra «lluvia» en ambos. Por otro lado, cada uno de los dos idiomas tiene algunas innovaciones propias. El autor también revela que sus hallazgos pueden aplicarse a varios dominios de la lingüística aplicada, como traductología, lexicografía y didáctica / aprendizaje de idiomas extranjeros.

En su artículo sobre otro concepto, **Veronika de Azevedo Camacho**, de la *Universidad de Masaryk de Brno*, analizará el concepto de gradualidad de los textos especializados. A partir de los modelos tradicionales, la autora propone su propia propuesta para una tipología de estos textos. En primer lugar, se basa en el modelo de cuatro niveles de los textos funcionales, situacionales, semánticos y formales como la columna vertebral de su trabajo, ya que permite enfocar los textos desde todas las perspectivas mencionadas anteriormente. Luego basa su tipología en el concepto de la estructura multinivel de los textos especializados, semi-especializados y divulgativos, basado en el concepto de *continuo* del discurso especializado.

Por último, pero no menos importante, hay dos autores que trabajan en nuestra facultad. Ambos han estado haciendo investigaciones sobre idiomas locales. Así, **Liana Hotařová** de la *Universidad Técnica de Liberec* se centró en el tema de la normalización de la lengua catalana en Mallorca. Ella lo está mirando desde dos perspectivas. La primera es la situación lingüística específica de las propias Islas Baleares, otra es el reconocimiento oficial del catalán y el castellano, así como la aprobación de la Ley de Normalización Lingüística en la década de los 80 y, por último, presenta los resultados de una encuesta sociolingüística llevada a cabo con los propios hablantes.

Otro artículo que analiza la diversidad lingüística de la península ibérica es el de **Miroslav Valeš**, de la misma universidad. En su artículo, el autor echa un vistazo a A Fala, que es una lengua minoritaria hablada en tres pueblos de la región de Extremadura en España. Este idioma se encuentra en una situación sociolingüística específica, ya que se estima que alrededor del 90 % de la población es capaz de hablar este idioma y la mayoría de ellos lo utilizan para la comunicación diaria con su entorno.

Aunque la clasificación filogenética de A Fala aún no se ha resuelto satisfactoriamente, el estudio realizado por el autor muestra claramente que es un idioma independiente, no solo un dialecto de otro idioma romance. El estudio mencionado anteriormente se lleva a cabo en la Universidad Técnica de Liberec gracias al apoyo del programa OP VVV Mobility MSCA TUL. Su objetivo es describir y documentar esta lengua y apoyar su revitalización y emancipación mediante la creación de una base de datos multimedia basada en los datos primarios recopilados que servirá para la compilación. Esta base de datos será la base para la compilación de un diccionario y una gramática básica del idioma.

Una característica específica de todo el proyecto es la participación de la comunidad de oradores en todas las etapas de su implementación. El artículo muestra que el objetivo del proyecto, que es crear una base sólida para futuras investigaciones sobre A Fala, está funcionando muy bien. Definitivamente es una contribución significativa para preservar la diversidad lingüística de Europa, que es muy probable que esté en peligro de extinción tan pronto como en las próximas décadas de este siglo.

Pasando de la lingüística a la literatura y las artes, comencemos con el artículo de **Jaroslava Kutová** de la *Universidad Carolina de Praga*. El objetivo de su artículo es explorar la función de las emociones en los testimonios de testigos presenciales: desde la esperanza, a través de la frustración y el amor, hasta el miedo presente.

Es interesante observar la transformación de la visión inicial del Nuevo Mundo como un lugar mítico lleno de maravillas y riquezas, que luego se reemplaza por una creciente visión de la realidad sobria y desilusionada. Otro punto interesante a subrayar es que los marañones actuaron involuntariamente, haciendo cosas que de hecho no querían hacer. Paradójicamente, el amor no funciona como un contrapeso a toda la tensión y oscuridad que estamos presenciando en estas narraciones. De hecho, es su complemento,

destacando toda la perversión y la maldad. Por lo tanto, es un estudio muy interesante que compara las nociones de emociones tan diferentes de cómo las vemos (y de cómo nos comportamos típicamente) hoy.

El artículo de **Josef Prokop** de la *Universidad de Bohemia del Sur* nos está llevando al dominio de la tipología de los héroes literarios. Así que al principio encontramos a Golondrino que, por sus declaraciones arrogantes y desdeñosas, tanto en el campo de las armas como en el del amor, podría representar perfectamente el tipo de fanfarrón. Sin embargo, a lo largo del trabajo, estos puntos de encuentro con el tipo desaparecen y Golondrino se presenta como un verdadero defensor de las mujeres maltratadas. Cualquiera de estas circunstancias impide que Golondrino sea considerado un fanfarrón. El autor también nos recuerda el hecho de que hay muchos soldados fanfarrones también en la literatura italiana y francesa. Es muy interesante que estos se distinguen típicamente por su origen español.

El artículo de **Tereza Kožnerová** de la *Universidad Carolina de Praga* tiene por objetivo presentar e interpretar la relación entre dos poetas españoles – Jaime Gil de Biedma y Pere Gimferrer. Ella analiza igualmente sus promociones literarias respectivas – a saber la Generación del 50 y los novísimos. Antes de analizar dicha relación, la autora mira al contexto histórico y literario.

No es posible negar el hecho de que la Guerra Civil española dio a toda la literatura española del siglo XX una nueva dirección. Tampoco es posible hacerlo en caso de otros acontecimientos históricos y acontecimientos en los que el dominante sea la victoria de Franco y su régimen dictatorial que duró hasta la década de los setenta.

Luego continúa demostrando que hay una evolución lógica de la tradición literaria que vincula el trabajo de los dos poetas y que no fue posible aceptar la posición de José María Castellet, que habla de una ruptura. Ella lo ve más bien como una transición o evolución de dos periodos literarios o históricos posteriores, aunque pueden reaccionar adversamente a las entradas externas. Además, tanto los autores como las dos generaciones literarias están unidos por sus características posmodernas.

Del estudio comparativo de dos autores, pasemos ahora a un nivel aún más general, el de la recepción crítica de todo el género literario, la novela de la memoria histórica. **Jan Mlčoch**, de la *Universidad de Ostrava*, comienza diciendo que debe insistir en la legitimidad de los escritores para escribir sobre la historia de acuerdo con sus propios criterios. Si bien anteriormente el

concepto se manejaba principalmente en humanidades y ciencias sociales, recientemente se ha convertido en un tema controvertido después de que se aprobara la ley sobre la memoria histórica en España. Entonces, lo que inicialmente parecía un juicio para repensar la historia de España, ahora se está convirtiendo en un arma política. También hay un peligro pendiente que el autor siente como una advertencia en contra: ahora se alcanza una simplificación del pasado. Pero los eventos históricos parecen mucho más complejos que esta verdad simplificada. ¿Es bueno que otra democracia europea introduzca una comisión que, de hecho, debe dogmatizar una sola verdad?

Después de haber tocado otros dominios con el artículo anterior, ahora es el momento de echar un vistazo al artículo de **Juan Antonio Sánchez** (*Universidad Técnica de Liberec* y *Universidad Carolina de Praga*) que tiene en cuenta tanto la literatura como la filosofía. Estos dos dominios se tratan con un vistazo a un autor en particular, Antonio Machado, quien es conocido por ser un gran lector de filosofía. Una de sus mayores influencias es Kant. También es autor de obras que, de alguna manera, pueden clasificarse como filosóficas. El autor examina en su artículo esta influencia y cómo se proyecta en la poesía de Machado. Incluye la perspectiva histórica del contexto filosófico español heredado del siglo XIX, el llamado krausismo. También se nos muestra que es posible mantener que Machado nunca deja de dialogar con Kant en todo su trabajo. Podemos ver que Machado realmente pensó en contra de Kant porque para poder pensar en contra de alguien, uno tiene que pensar primero en esa persona. Casi parece que lo que Kant encontró fácil parecía ser difícil para Machado. En general, Machado observa la filosofía kantiana con un ojo crítico.

La sección de literatura está esta vez enriquecida por un artículo sobre artes, escrito por **Sorina Dora Simion** de la *Universidad de Bucarest*. En este trabajo la autora propone realizar una síntesis de la obra de Diego de Silva y Velázquez, en el contexto tanto artístico como social del siglo XVII. Debido a la presentación de las etapas artísticas en la evolución cronológica del pintor, sin descartar la relación con lo cotidiano y lo social, se nos ofrecen algunos aspectos que se refieren a la vida de la gente común y, en menor medida, a la realeza y los nobles.

\*\*\*

Como se indica en la introducción de este texto, el volumen refleja un cierto segmento del desarrollo de los estudios románicos, no solo en la República Checa y Eslovaquia, sino también en colegas de todo Europa Central y Oriental. Nos complace mantener el carácter internacional de estas reuniones, de las cuales los participantes de la conferencia siempre toman nueva inspiración de sus colegas extranjeros, quizás estableciendo cooperación o cooperación en futuros proyectos conjuntos. Nos complacerá que este volumen contribuya tanto a la grabación de las aportaciones a la conferencia como a algunas de las formas de cooperación antes mencionadas entre los romanistas europeos.

*Slavomír Míča*



# LINGÜÍSTICA



# **LAS METAFORIZACIONES CONCEPTUALES DE LA ‘LLUVIA’ EN ESPAÑOL Y RUMANO**

*Răzvan Bran*  
(Universidad de Bucarest)

## **Resumen**

Según la Teoría de la Metáfora conceptual, formulada por Lakoff and Johnson (1980), la experiencia humana viene metaforizada mediante un complejo sistema conceptual, basado en la interpretación metafórica de unos conceptos en términos de otros. En español, la ‘lluvia’, entre otros fenómenos meteorológicos, ha propiciado una variedad de metaforizaciones: caída, suceso y suceso imprevisto, abundancia, tiempo transcurrido, repetición, estado de ánimo (melancolía, tristeza, infelicidad, agitación), violencia / desorden, regaño, indiferencia, peligro, exceso, algo beneficioso. En gran medida, las mismas metáforas conceptuales de la ‘lluvia’ se dan también en rumano, a saber, caída, abundancia, estado de ánimo (melancolía, tristeza, agitación), enfado, violencia, indiferencia, algo sin importancia, algo sabroso, duración. Por consiguiente, concluimos que el mismo concepto fuente gesta varias metaforizaciones, que se dan en el lenguaje común y que se basan en ciertos aspectos del concepto base. En esta red conceptual, las metáforas que la componen son coherentes y cohesivas entre sí y forman un sistema consistente con otras metáforas funcionales. Además de su finalidad teórica, es decir, la comparación lingüística, las conclusiones de nuestro trabajo tienen aplicabilidad en varios dominios, como la traductología, la lexicografía y la didáctica de idiomas.

**Palabras clave:** metáforas conceptuales, lluvia, español, rumano.

## Summary

According to the Conceptual Metaphor Theory, formulated by Lakoff and Johnson (1980), the human experience is metaphorised through a complex conceptual system, based on the metaphorical interpretation of some concepts in terms of others. In Spanish, 'rain', among other meteorological phenomena, has led to a variety of metaphorizations: fall, event and unexpected event, abundance, elapsed time, repetition, mood (melancholy, sadness, unhappiness, agitation), violence / disorder, scolding, indifference, danger, excess, something beneficial. To a large extent, the same conceptual metaphors of 'rain' are also present in Romanian, namely, fall, abundance, mood (melancholy, sadness, agitation), anger, violence, indifference, something unimportant, something tasty, duration. Consequently, we conclude the same source concept generates several metaphorizations, which are given in the common language and which are based on certain aspects of the base concept. In this conceptual network, the metaphors that compose it are coherent and cohesive with each other and form a system consistent with other functional metaphors. In addition to its theoretical purpose, namely the linguistic comparison, the conclusions of our work have applicability in several domains, such as traductology, lexicography and language teaching.

**Keywords:** conceptual metaphors, rain, Spanish, Romanian.

\*\*\*

## 1. Introducción y propósitos

La realidad extralingüística y la experiencia humana se conceptualizan a través de un complejo sistema metafórico, que estructura e interpreta los fenómenos de nuestro alrededor y facilita su mejor comprensión. En otras palabras, categorizamos lo extralingüístico acudiendo a varias imágenes metafóricas de carácter recurrente y sistemático, que definen la realidad y contribuyen a la comprensión de las nociones abstractas. La metáfora, por consiguiente, no es solo un recurso propio del discurso poético, expresivo o retórico, sino más bien un mecanismo de la cognición, en general, presente en el lenguaje común, natural y no marcado.

Partiendo de esta hipótesis, el presente trabajo se propone indagar las metaforizaciones conceptuales que propician el concepto 'lluvia' en español y rumano, así como sus representaciones lingüísticas en el discurso común cotidiano. Más concretamente, nos centraremos en las imágenes metafóricas que se forman en el lenguaje natural común a la hora de utilizar el concepto concreto 'lluvia' y, para hallar las expresiones comunes y no marcadas, hemos acudido a una variedad de ejemplos extraídos principalmente de un corpus formado por artículos de prensa disponibles en el archivo en línea

de algunos periódicos (*El País*, *Adevărul*). Cabe subrayar que, además de las expresiones empleadas en el lenguaje periodístico español y rumano, citaremos contextos (unidades fraseológicas, colocaciones, expresiones, etc.), procedentes de los diccionarios generales de los idiomas que nos ocupan.

Nuestro trabajo se estructura de la manera siguiente: tras describir someramente el marco teórico de la investigación, el tercer apartado estará dedicado a las metáforas conceptuales de la 'lluvia' documentadas en el corpus en los dos idiomas. Al final, analizaremos de manera contrastiva los esquemas cognitivos discutidos, insistiendo en su recurrencia, los elementos comunes y las diferencias, y presentaremos en las conclusiones la aplicabilidad teórica y práctica del presente estudio.

## 2. Marco teórico

La metáfora es un tema que ha despertado gran interés a lo largo del tiempo y que tradicionalmente está vinculado a la expresión poética o retórica. A principios de los años ochenta, los investigadores George Lakoff y Mark Johnson formularon la Teoría de la metáfora conceptual, en su ya célebre libro *Metaphors We Live By* (1980), aportando una nueva aproximación al tema de la metáfora. Dicha teoría se inscribe en el marco del cognitivismo o, más concretamente, en el de la semántica cognitiva. En este apartado glosaremos en líneas generales la teoría de Lakoff y Johnson y algunos conceptos que nos servirán a largo de nuestro análisis para entender la creación de algunas expresiones lingüísticas metafóricas.

Como ya hemos mencionado, los dos investigadores proponen una novedosa aproximación al significado, resaltando el papel clave de la metáfora como mecanismo de la conceptualización. La novedad consiste en que la metáfora no es un mero recurso del lenguaje poético o expresivo, sino un mecanismo de la cognición, presente en el lenguaje común cotidiano. En otras palabras, mediante la metáfora conceptualizamos, analizamos y tratamos de comprender la experiencia humana. Al referirnos a varios conceptos y fenómenos de nuestro alrededor (objetos, procesos, abstracciones), recurrimos a expresiones que proceden de otros campos. Resulta un rosario de metáforas a través de las cuales se conceptualiza la experiencia humana, identificables en el lenguaje cotidiano (las así llamadas *everyday metaphors*).

Tal y como veremos también a lo largo del presente artículo, cabe decir que no solo un concepto de determinado campo (fuente) está relacionado

con uno de otro campo (destino), sino una serie entera de conceptos. Dentro de un campo se establecen relaciones conceptuales que corresponden o se pueden interpretar en términos de otro campo, que a su vez tiene sus propios conceptos y estructura conceptual, formando una entera red de relaciones entre conceptos. Dicho de otro modo, las metaforizaciones no se limitan a relacionar un solo concepto del dominio fuente con otro del dominio destino, sino tales correspondencias se establecen simultáneamente entre más conceptos de los dos campos (áreas de experiencia) y, aún más, entre las relaciones que hay dentro de cada campo.

Las metáforas y las asociaciones entre conceptos tienen cierta sistematicidad, pero, a pesar de la naturaleza universal del fenómeno de la metáfora, que caracteriza la cognición humana, consideramos que no se podría afirmar que las asociaciones son universales, sino más bien recurrentes y de amplitud significativa. Las metáforas subyacentes que gestan los esquemas de imágenes (*image schemas*) varían según la especificidad cultural de la comunidad lingüística. Hay numerosas metáforas fijadas convencionalmente en el léxico (*ir por caminos distintos, perder el tiempo*), denominadas también metáforas muertas, fósiles o catacresis, de las cuales normalmente ya no somos conscientes y que son, de hecho, un reflejo de las conceptualizaciones metafóricas sistemáticas y recurrentes, documentadas en la lengua común. Se trata de metaforizaciones de conceptos interpretados en términos de experiencias más concretas, procedentes de campos físicos o culturales de comprensión inmediata: nuestro cuerpo, las interacciones con el entorno físico (movimiento, manipulación de objetos) o con otras personas de nuestro entorno cultural y social. La experiencia humana y las imágenes metafóricas interrelacionan continuamente y esto explica el carácter contextual y cultural de las metáforas subyacentes.<sup>1</sup>

Lakoff y Johnson distinguen entre varios tipos de metáforas: las metáforas espaciales u orientacionales (BAJO / ARRIBA, DENTRO / FUERA, CENTRO / PERIFERIA, etc.), las metáforas ontológicas (la interpretación de las abstracciones como elementos concretos, objetos, es decir, en términos de entidades, sustancias o contenedores) y las metáforas estructurales (LA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA, EL TIEMPO ES ESPACIO, por ejemplo). Las metáforas ontológicas nos ayudan a comprender los eventos, las actividades, las emociones, las ideas, o lo abstracto,

---

<sup>1</sup> Al carácter contextual del significado hacen referencia también Fillmore (1976, 2006), Fillmore - Atkins (1992) y Barsalou (1982, 2005) en varios artículos suyos.

considerándolos en términos de sustancias u objetos, de entidades concretas, físicas: *entities bounded by a surface* (Lakoff & Johnson 1980: 26). De esta manera, somos capaces de identificar y nombrar fenómenos, analizar sus rasgos, considerarlos en términos de causa o finalidad, pero tal interpretación nos permite, sobre todo, entender la realidad. En lo que sigue nos ocuparemos de las metaforizaciones de la 'lluvia' y sus representaciones en el lenguaje común y general.

### 3. Metáforas conceptuales de la 'lluvia'

La lluvia constituye en sí un fenómeno natural que se caracteriza desde el punto de vista hidrometeorológico por varios parámetros: duración, intensidad, cantidad, frecuencia, distribución espacial y así sucesivamente. Por ende, según estos parámetros, resulta una compleja y extensa tipología de la lluvia, a saber, lluvia, virga, chubasco, llovizna, chaparrón, aguacero, borrasca, tormenta, temporal, tempestad. Naturalmente, dichas manifestaciones atmosféricas se reflejan también a nivel lingüístico, donde, además de las matizaciones léxico-semánticas de la lluvia, se gesta un variedad de metaforizaciones conceptuales.

#### 3.1. Español

El campo léxico-semántico de la lluvia comprende en español las palabras *llover*, *lluvia*, *lluvioso*, *llovizna*, *lloviznar*, *chaparrón*, *chubasco*, *aguacero*, *borrasca*, *borrascoso*, *tormenta*, *tempestad*, *temporal*. En nuestro análisis, partiremos de las definiciones que ofrece el Diccionario de la Lengua Española (DLE) para las palabras citadas, con el fin de identificar su estructura semántica, y nos interesa ver cuál es su sentido propio, qué metaforizaciones propicia dicha base y qué rasgos semánticos prevalecen al gestarse cierta imagen metafórica.

Antes que nada, proporcionaremos los significados propios de las lexías que nos ocupan, según el diccionario académico (DLE):

- *llover*: 'caer agua de las nubes';
- *lluvia*: 1. 'acción de llover', 2. 'agua que cae de las nubes';
- *chaparrón*: 'lluvia recia de corta duración';
- *aguacero*: 'lluvia repentina, abundante, impetuosa y de poca duración';
- *tempestad*: 'tormenta grande, especialmente marina, con vientos de extraordinaria fuerza';
- *temporal*: 'tempestad, tormenta grande', 'tiempo de lluvia persistente';

- *borrasca*: ‘tempestad, tormenta del mar’, ‘temporal fuerte o tempestad que se levanta en tierra’, ‘perturbación atmosférica caracterizada por fuertes vientos, abundantes precipitaciones y, a veces, fenómenos eléctricos’;
- *borrascoso*: ‘que causa borrascas’, ‘propenso a las borrascas’;
- *tormenta*: ‘perturbación atmosférica violenta acompañada de aparato eléctrico y viento fuerte, lluvia, nieve o granizo’.

Después de inventariar las palabras y sus acepciones, hemos constatado que la mayoría de ellas desarrollan significados metafóricos, discutidos en los apartados que siguen.

### 3.1.1. LA LLUVIA ES CAÍDA

La acción de llover conlleva la imagen del agua que cae desde las nubes, rasgo definitorio en la estructura conceptual de la lluvia, que permite la creación del esquema metafórico LA LLUVIA ES CAÍDA. En los siguientes ejemplos, se evoca esta misma imagen del agua que cae de las nubes, pero las entidades que caen no son el agua, sino cualquier otro tipo de objeto:

- (1) *Piedras que llovían del cielo*. (El País, 21.09.2015)
- (2) *Llueve lluvia y no bombas*. (El País, 18.03.2013)
- (3) *El dinero llueve en Brasil desde la ventana*. (El País, 15.12.2015)
- (4) *Comida que llueve del cielo*. [...] *distribuyen los paquetes de alimentos desde el aire*. (El País, 21.02.2017)

Además, hay que resaltar que entre *llover* y *caer* se establece cierta equivalencia semántica, dado que, a veces, el verbo *llover* se puede sustituir por *caer* en estructuras impersonales, de carácter meteorológico, principalmente cuando se trata de fenómenos que implican la caída desde el cielo: *caer la lluvia* (*llover*), *caer lluvia menuda* (*lloviznar*), *caer un chaparrón*, pero también *granizar* o *nevar* equivalentes a *caer granizo*, *caer nieve*.

### 3.1.2. LA LLUVIA ES UN SUCESO

Otra metáfora propiciada en el lenguaje común por el concepto de ‘lluvia’ es LA LLUVIA ES UN SUCESO, puesto que la lluvia supone la idea de caer y, como explicaremos más abajo, la caída puede interpretarse, a su vez, como un suceso:

- (5) El ministro de Agricultura, Miguel Arias Cañete, advirtió este jueves en Valencia, respecto al plan de cuenca del Tajo, que «nunca llueve a gusto de todos». (El País, 19.09.2013)

La expresión *nunca llueve a gusto de todos*, propia del lenguaje informal, remite a la idea de ocurrir algo y se emplea con el sentido de 'ser difícil complacer a todos'.

Véanse aquí también los usos de *caer* en estructuras impersonales, discutidas en el apartado anterior, a las que añadimos los verbos *atardecer* y *anochecer*, equivalentes a *caer la tarde*, *caer la noche*. Por tanto, el verbo *caer* expresa no solo la caída, sino también un acontecimiento.

### 3.1.3. LA LLUVIA ES UN SUCESO IMPREVISTO

Aún más, relacionado con el esquema semántico anterior y como una matización de este, la lluvia puede designar un acontecimiento imprevisto, como en algunas expresiones coloquiales: *a secas y sin llover* o *seco y sin llover*, empleadas según el DLE (*s.v. llover*) para hablar de algo que sucede 'sin preparación ni aviso'. Asimismo, las construcciones {*venir / caer / llegar*} como *llovido (del cielo)*, es decir, 'de modo inesperado e imprevisto' (DLE, *s.v. llover*) indican la misma idea del evento inesperado.

Con respecto a las metaforizaciones discutidas bajo 3.1.2. y 3.1.3., cabe subrayar aquí que, en el lenguaje común, no es infrecuente que la caída se asocie metafóricamente con un acontecimiento, lo que gesta el esquema cognitivo LA CAÍDA ES UN SUCESO. Entre los significados de *caer* se registran también el de 'ocurrir, sobrevenir' y, consecuentemente, el verbo se utiliza para hablar de eventos. A modo de ejemplo, presentamos los siguientes usos recogidos bajo el lema de *caer* del DLE: 'corresponder a alguien en suerte. *Le cayó el premio gordo.*' o 'dicho de un suceso: corresponder a un determinado día o período del año. *La Pascua cae en marzo. San Juan cayó en viernes.*'. Esto significa, por un lado, que existe una interrelación entre los dos esquemas, a saber, LA LLUVIA ES CAÍDA y LA CAÍDA ES UN SUCESO (IMPREVISTO) y, por otro lado, viene a realzar, una vez más, la relación que se establece entre varios conceptos, la cohesión y la coherencia del sistema metafórico. Así se explican las metáforas revisadas bajo 3.1.2. y 3.1.3.: LA LLUVIA ES CAÍDA y LA CAÍDA ES UN SUCESO IMPREVISTO, que tienen consistencia entre sí y con el esquema LA CAÍDA ES UN SUCESO.

### 3.1.4. LA LLUVIA ES ABUNDANCIA

En el lenguaje común, una de las metaforizaciones más frecuentes del concepto que nos ocupa, es LA LLUVIA ES ABUNDANCIA, dado que la 'lluvia' expresa metafóricamente la abundancia, la gran cantidad o el gran número. Los ejemplos siguientes, procedentes de *El País*, ilustran dicha metáfora:

- (6) *Llueve teatro en primavera.* (El País, 02.05.2012)
- (7) *'Llueve' café en el campo brasileño. La producción de café puede subir este año hasta un 30% en el país suramericano.* (El País, 08.01.2008)
- (8) *Llueve casi un millón de euros en Castellar del Vallès.* (El País, 22.12.2012)
- (9) *El eclipse lunar, la lluvia de estrellas y otros fenómenos astronómicos de 2018.* (El País, 31.01.2018)
- (10) *El grupo musical recibió {un chaparrón / una lluvia} de aplausos entusiastas al terminar el concierto.*
- (11) *Nos llevamos un chaparrón de premios.*
- (12) *Me puse la casa a la venta y llovieron ofertas de compra.*
- (13) *Las ventas marchan muy bien, recibimos una lluvia de pedidos.*

Como se puede observar de los ejemplos, la metáfora viene expresada mediante el verbo *llover* y los sustantivos *chaparrón* y *lluvia* (este último entrando en la estructura de varias colocaciones). Se nota también en (7) que el autor del artículo opta por utilizar las comillas para indicar que se trata de un uso metafórico del verbo *llover*.

Conforme al diccionario ideológico REDES, cuando tiene el significado de 'gran cantidad, abundancia, afluencia', la lexía *lluvia* se combina con sustantivos contables en plural (~ *de caramelos, pétalos, cascotes, huevos*, etc.) o con sustantivos no contables en singular (~ *de ceniza, arroz, barro, fuego, confeti*, etc.). Especialmente frecuentes son los que designan proyectiles (*proyectil, bala, flecha, pedrada*), que conllevan la idea de caída, incluida en la estructura semántica del concepto base. Además, en la mayoría de los casos, se sugiere la idea de la caída.

Notamos, asimismo, que LA LLUVIA ES ABUNDANCIA es una conceptualización que se da con mucha frecuencia en el lenguaje común, lo que explica su inclusión en los diccionarios generales. Por ejemplo, entre los significados de las palabras citadas, el DLE registra los siguientes sentidos para *llover*: 'dicho de algunas cosas, como trabajos, desgracias, etc. venir, caer sobre alguien con abundancia', para *lluvia*: 'abundancia o gran cantidad' y para *chaparrón*: 'abundancia o muchedumbre de algo'. Asimismo, cabe decir que, en español, los sintagmas *lluvia de estrellas* (locución nominal) y *lluvia de ideas* (grupo nominal) se han lexicalizado, puesto que designan conceptos unitarios: 'noche estrellada, caracterizada por una abundancia de estrellas', 'aparición de muchas estrellas fugaces en

épocas determinadas y en ciertas regiones del cielo' y, respectivamente, 'afluencia de ideas'<sup>2</sup> (DLE, s.v. *lluvia*).

Otra palabra que puede expresar la cantidad es *aguacero*, que además de su sentido propio, designa un conjunto de 'sucesos y cosas molestas, como golpes, improperios, etc., que en gran cantidad caen sobre alguien' (DLE, s.v. *aguacero*). Por una parte, se indica la cantidad, por otra, notamos el uso con palabras designando elementos negativos (golpes, cosas molestas), dado que el aguacero en cuanto lluvia torrencial puede ser molesto y producir daños materiales.

### 3.1.5. LA LLUVIA ES TIEMPO TRANSCURRIDO

La lluvia puede designar también el tiempo transcurrido, metafóricamente que pone de relieve la duración de la lluvia, fenómeno meteorológico considerado en términos de proceso. El DLE registra la siguiente expresión coloquial en la que entra el verbo *llover*: *Ha llovido mucho desde entonces*, que significa 'ha transcurrido mucho tiempo desde cierto momento' (s.v. *llover*).

### 3.1.6. LA LLUVIA ES REPETICIÓN

La locución verbal *llover sobre mojado*, registrada también en el diccionario académico, expresa la idea de repetición y de acumulación. Más concretamente, el DLE propone las siguientes acepciones: '1. Venir trabajos sobre trabajos. 2. Sobrevenir preocupaciones o cuidados que agravan una situación ya molesta. 3. Repetirse algo innecesario o enojoso.' El participio *mojado* indica una situación dada, mientras que la lluvia viene a agravar dicha situación, por su carácter repetitivo y acumulativo.

(14) *En este país llueve sobre mojado.* (El País, 20.06.2016)

En el ejemplo que sigue hay una paráfrasis de la locución verbal analizada aquí, en la que el autor sustituye la palabra *mojado* por un equivalente semántico *empapado*.

(15) *En el caso de la negativa del Ministerio de Cultura al pago de las horas extraordinarias en la Compañía Nacional de Danza llueve... sobre empapado, con el consiguiente riesgo de resbalar y tener lesiones.* (El País, 13.05.2018)

Tal caso es interesante, porque, a nuestro juzgar, además del efecto estilístico, la posibilidad de hacer dicha sustitución viene a corroborar que

---

<sup>2</sup> De hecho, esta segunda expresión es un calco semántico del inglés *brainstorming* y tiene una variante *tormenta de ideas*, más cercana a la estructura léxica de la palabra inglesa, pero que conlleva la misma idea de la lluvia, como fenómeno meteorológico.

la imagen metafórica gestada por la lluvia en la mente del hablante sigue presente en el lenguaje común, más allá de los elementos léxicos que componen la unidad fraseológica *llover sobre mojado*.

### 3.1.7. LA LLUVIA ES MELANCOLÍA / TRISTEZA / INFELICIDAD

No es infrecuente que la lluvia como fenómeno meteorológico influya en el estado de ánimo del hablante, lo cual se refleja también a nivel lingüístico. Por consiguiente, la contemplación de la lluvia transmite melancolía o tristeza, tal y como lo indican los ejemplos siguientes:

- (16) *Y nadie ha narrado mejor que él lo que ocurre cuando finalmente llueve en tu corazón, ni lo que puede pasar entre desesperados y extraños que se conocen en la noche.* (El País, 12.12.2015)
- (17) *La rutina laboral le acostumbró a pintar por las tardes, y acaso por eso su pintura era muy melancólica, gris, plateada, color musgo. En sus cuadros llueve trescientos días al año, como en Santiago.* (El País, 19.08.2016)

Aún más, el diccionario académico registra entre los sentidos de *tormenta* el de ‘adversidad, desgracia o infelicidad de alguien’, estados anímicos más fuertes que la tristeza o la melancolía.

### 3.1.8. LA LLUVIA ES AGITACIÓN ANÍMICA

Otra metáfora relacionada con los estados de ánimo es LA LLUVIA ES AGITACIÓN, propiciada por el vocablo *tempestad*, que entre otros sentidos, expresa la ‘agitación de los ánimos’. Igualmente, la locución verbal *levantar tempestades* significa ‘producir disturbios, desórdenes, movimientos de indignación’ (DLE, s.v. *tempestad*).

### 3.1.9. LA LLUVIA ES VIOLENCIA / DESORDEN

No obstante, dada la variedad de formas que puede tomar la lluvia en la naturaleza, entre las metáforas de este concepto hay que incluir las que indican violencia y desorden. Estas imágenes se expresan a nivel lingüístico mediante la lexía *borrasca* (véase el ejemplo 18) y el adjetivo correspondiente *borrascoso*, que se basan, a su vez, en el mismo concepto fuente ‘lluvia’, pero ponen de manifiesto la intensidad del fenómeno. Según el DLE, dicho de una reunión o de un movimiento histórico o político, el adjetivo significa ‘agitado, violento’.

- (18) *Las convulsiones de la naturaleza, a la hora de producir terribles daños, no son nada si se comparan con los que causan las borascas del cerebro de algunos líderes.* (El País, 09.09.2018)

### 3.1.10. LA LLUVIA ES REGAÑO

Aunque nuestro estudio no incluye las metáforas de la lluvia en las variedades diatópicas, es interesante que, en ciertas regiones del mundo hispanohablante (Andalucía, Cuba, Honduras y Puerto Rico), *chaparrón* pueda equivaler en el registro coloquial a 'riña, regaño, reprimenda', como lo indica el DLE (s.v. *chaparrón*):

(19) *Le cayó un chaparrón tremendo por llegar tarde.*

A este respecto, véase también la metáfora gestada por *tempestad* 'conjunto de palabras ásperas o injuriosas', que, además de la cantidad en que hace hincapié, se pone de relieve el carácter violento de las palabras.

### 3.1.11. LA LLUVIA ES EXCESO

Como una matización de esquema presentado bajo 3.1.9, la lluvia puede expresar el desorden, pero esta vez moral, el exceso o el libertinaje. La lexía *borrasca* significa también 'orgía, festín con excesos' (en el registro coloquial) y el adjetivo derivado, *borrascoso*, indica una vida o una diversión 'dominadas por el desorden y el libertinaje'.

(20) *A Trump lo habrá vencido su soberbia, su pasado borrascoso, su actitud irredimible, todas las facetas de su execrable persona, expuestas por dos protagonistas colectivos que habrán salvado el honor de esa confundida nación [...] (El País, 06.11.2016)*

### 3.1.12. LA LLUVIA ES PELIGRO

Dado que los fenómenos atmosféricos vinculados a la lluvia pueden llegar a ser peligrosos o dañinos, hay situaciones en las que *borrasca* y *chubasco*, por ejemplo, indican 'riesgo, peligro o contradicción que se padece en algún negocio' (DLE, s.v. *borrasca*) y, respectivamente, 'adversidad o contratiempo transitorios, pero que entorpecen o malogran algún designio' (DLE, s.v. *chubasco*).

### 3.1.13. LA LLUVIA ES INDIFERENCIA

Tal metaforización se expresa mediante *como oír llover* y *como quien oye llover*, que indican la actitud de impasibilidad de una persona ante un fenómeno repetitivo y sin nada de especial. El que oye la lluvia no reacciona, porque el fenómeno en sí no le transmite ninguna emoción.

(21) *Ambas instituciones se lo desaconsejaron al ministro Méndez de Vigo. Pero como quien oye llover. Siguió adelante el plan en mitad de un conflicto catalán que exigía banderas identitarias lanzadas desde el Gobierno. (El País, 06.06.2018)*

(22) *Y el refugiado va mal alimentando, claro: igual lleva dos días sin comer porque solo ha conseguido lo justo para la niña. Pero nada, ahí lo tienen, en pie, gritándole al mundo*

*civilizado que, poder, le eche una mano. El mundo civilizado, como el que oye llover.*  
(El País, 14.02.2016)

### 3.1.14. LA LLUVIA ES ALGO BENEFICIOSO

Claro está, la lluvia puede indicar algo positivo, si pensamos en los tiempos de sequía. Esta imagen ha gestado usos metafóricos como los inventariados más abajo (ejemplos 17-18), que ponen de relieve la idea de lo beneficioso de la lluvia, expresada mediante la palabra *agua*:

- (23) *Fernández: ETA espera «como agua de mayo» un Gobierno PSOE-Podemos.* (El País, 10.02.2016)
- (24) *La cultura espera el cambio como agua de mayo.* (El País, 10.03.2015)

Construcciones como {*necesitar, esperar, venir...*} *algo como agua de mayo* se refieren al mismo fenómeno meteorológico y el *agua de mayo* es equivalente a la *lluvia de mayo*, importante para la agricultura, especialmente para las plantaciones y los árboles.

## 3.2. Rumano

Al igual que hicimos en el caso del español, veamos primero las definiciones lexicográficas que se ofrecen en los diccionarios rumanos para las palabras *ploaie* y *a ploaia*. En el DEX (*Dicționarul Explicativ al Limbii Române*), *a ploaia* se define por ‘*a cădea, a curge ploaia*’ (‘caer, fluir la lluvia’), mientras que el sustantivo correspondiente *ploaie* viene definido como ‘*precipitație atmosferică sub formă de picături de apă provenite din condensarea vaporilor din atmosferă*’ (‘precipitación atmosférica en forma de gotas de agua que proviene de la condensación de los vapores de la atmósfera’). Otras palabras del mismo campo conceptual serían *burniță* (‘*ploaie mărunță și deasă, adesea însoțită de ceață; bură*’, DEX, *s.v.*), *furtună* (‘*perturbare atmosferică violentă, care generează vânturi puternice și precipitații, adesea în rafale, însoțite de descărcări electrice*’, DEX, *s.v.*) y el adjetivo *furtunos* (‘*bântuit de furtună*’, DEX, *s.v.*), pero solo algunas de las lexías citadas aquí tienen usos metafóricos.

### 3.2.1. LA LLUVIA ES CAÍDA

Tal como lo indica la primera definición del DEX, ya citada en líneas anteriores, la lluvia implica la idea de la caída del agua de las nubes y, consecuentemente, una de las metáforas de este fenómeno atmosférico es la caída, pero que no se produce obligatoriamente del cielo:

- (25) *Printr-un geam din tavan ploaia înlăuntru o lumină albă.* [esp. 'Por una ventana del techo llovía adentro una luz blanca.']

### 3.2.2. LA LLUVIA ES ABUNDANCIA

Entre los sentidos inventariados bajo el lema *a ploaia*, el DEX menciona también la siguiente definición: 'a cădea (de sus) sau a lăsa să cadă ceva în cantitate sau în număr mare și în mod neîntrerupt' ['caer (de arriba) o dejar caer algo en gran cantidad o número y de manera ininterrumpida']. Por tanto, además de la idea de caer, registrada bajo 3.2.1., este esquema metafórico añade e insiste en la cantidad y el número de lo que cae, como en los ejemplos que se dan a continuación:

- (26) *o ploaie de săgeți* [esp. 'lluvia de flechas']  
(27) *o ploaie de stele* [esp. 'lluvia de estrellas']  
(28) *plouă cu premii* [esp. 'llueve con premios']  
(29) *Du-te și tu la un festival! Sunt multe: festivalul castanelor, scrumbiei, vinului, animalelor de companie, plouă cu festivaluri!* [esp. '¡Tú también va a un festival! ¡Hay muchos: el festival de los castaños, de la caballa, del vino, de los animales de compañía, llueven festivales!'] (*Adevărul*, 11.10.2018)

Al igual que en español, LA LLUVIA ES ABUNDANCIA es la metaforización más frecuente en rumano y está incluida en el DEX, donde *ploaie* viene definida también por algo que viene (o cae) en gran cantidad: 'ceea ce vine (sau cade) în cantitate mare, ceea ce se revarsă, ceea ce este abundent'.

### 3.2.3. LA LLUVIA ES MELANCOLÍA / TRISTEZA

No es infrecuente que entre los estados de ánimo que se asocian con la idea de 'lluvia' estén incluidas la tristeza y la melancolía, dado que estos son los sentimientos que generan la lluvia al contemplarla. Las expresiones {*a fi / a sta*} *ca o* {*curcă / găină*} *plouată* o {*a fi / a sta*} *ca un câine plouat* [trad. lit. al esp. 'como una {pava / gallina} llovida, mojada por la lluvia' o 'como un perro llovido, mojado por la lluvia'], con el significado de 'a fi {trist / abătut}' [esp. 'estar triste, decaído, sin ánimo'], indican tristeza, infelicidad y falta de ánimo.

### 3.2.4. LA LLUVIA ES AGITACIÓN ANÍMICA

Otro estado metaforizado por la lluvia es la agitación anímica, expresada por el sustantivo *furtună* ('tulburare sufletească'). Además, tal como se documenta en el ejemplo (30), el mismo sustantivo puede indicar agitación, en general:

- (30) *În toată această furtună din ultimele luni, s-a vorbit prea puțin despre lucruri pe care le-am făcut.* [esp. 'En toda esta tormenta de los últimos meses, se habló poquísimo de las cosas que hemos hecho.'] (*Gândul*, 12.07.2018)

### 3.2.5. LA LLUVIA ES ENFADO

La 'lluvia' puede significar también enfado, como por ejemplo en la expresión rumana *a-i ninge și a-i ploua* ('nevar y llover a alguien'), propia del registro coloquial. Dicha expresión, construida con los verbos *a ninge* 'nevar' y *a ploua* 'llover', se refiere al estado de ánimo de alguien y designa, más concretamente, el enfado (*se spune despre o persoană posomorâtă și mereu nemulțumită*), dado que la lluvia y la nieve continua equivalen a algo negativo.

- (31) *Mereu îi ninge și-i plouă.* [esp. 'Siempre le nieva y le llueve.'] (DEX, s.v. *ploua*)

### 3.2.6. LA LLUVIA ES INDIFERENCIA

Tal y como hemos visto en el caso de las metáforas de la 'lluvia' en español, el mismo concepto base gesta la misma metaforización LA LLUVIA ES INDIFERENCIA, expresada a través de la locución verbal *a se face că plouă*, específica para el registro coloquial ('a da impresia că nu observă un lucru sau un fapt neplăcut'):

- (32) *Vorbesc cu el, dar se face că plouă.* [esp. 'Le hablo, pero es como quien oye llover'] (DEX, s.v. *ploua*)

La imagen metafórica presente en rumano es la misma que la explicada más arriba, en el apartado 3.1.13., en el caso del español.

### 3.2.7. LA LLUVIA ES ALGO SIN IMPORTANCIA

Además, la lluvia puede designar algo sin importancia, como se ilustra en los ejemplos que se dan a continuación:

- (33) *Tot ce ne-a spus este apă de ploaie.* [trad. lit. al esp. 'Todo lo que nos dijo es agua de lluvia.']  
(34) *Cum s-ar spune, apă de ploaie, în astfel de condiții.* [trad. lit. al esp. 'Como se diría, agua de lluvia, en tales condiciones.'] (*Gândul*, 20.12.2017)

Además de su sentido propio, la expresión *apă de ploaie*, propia del registro coloquial, se utiliza metafóricamente para caracterizar una afirmación sin fundamento o una acción sin importancia y, en rumano, es equivalente a *vorbe goale, palavre, baliverne*. La imagen es la de algo común, muy corriente, que viene en abundancia del cielo y sin esfuerzo. Hay que

subrayar que el sintagma *agua de lluvia*, que corresponde al rum. *apã de ploaie*, no se emplea con sentido metafórico en español.

### 3.2.8. LA LLUVIA ES VIOLENCIA

Hemos notado que en español la lluvia o, más bien, los fenómenos caracterizados por gran intensidad (*tormenta, tempestad, borrasca*) pueden servir de concepto fuente para indicar violencia (véase el apartado 3.1.9.). El adjetivo rum. *furtunos*, derivado de *furtună*, aparte de su sentido propio, significa también 'ímpetuoso, violento' y se dice de una persona o sus acciones.

### 3.2.9. LA LLUVIA ES ALGO SABROSO

La locución verbal rumana *a-i ploua în gură* [trad. lit. al esp. 'lloverle en la boca'] se utiliza en el registro coloquial para hablar de algo sabroso. En español, le corresponde la locución coloquial *hacersele a uno la boca agua* (cf. rum. *a-i lăsa cuiva gura apã*) 'disfrutar con el recuerdo, deseo o contemplación de un manjar exquisito'. Notemos que el equivalente español de la expresión rumana acude a la lexía *agua* y que en rumano existe también una variante paralela, formada con la palabra *apã* ('agua'). Una vez más se nota cierta equivalencia entre la 'lluvia' y el 'agua' y compárense a este respecto las siguientes expresiones: esp. *como agua de mayo* (esto es, 'lluvia de mayo'), *ha llovido mucho desde entonces* y su equivalente rum. *va curge multă apă pe {gârlă / Dunăre}*, que expresa tiempo transcurrido [trad. esp. 'va a correr mucha agua en {el río / el Danubio}']. Esta última es parte de otro esquema de imagen: EL TIEMPO CORRE / FLUYE COMO EL AGUA.

### 3.2.10. LA LLUVIA ES DURACIÓN

La colocación rum. *ploaie de vară* ('lluvia veraniega'), caracterizada por duración corta e intensidad, se refiere a un evento que pasa rápidamente. Desde el punto de vista contrastivo, es interesante que el sintagma esp. {*borrasca / lluvia veraniega*} se emplee solo con sentido propio y no permita tal metafóricas, mientras que la misma expresión tiene doble significado en rumano, a saber, propio y metafórico.

#### 4. Análisis contrastivo de los esquemas de imagen de la 'lluvia'

Cabe resaltar que tanto en rumano, como en español varias lexías que pertenecen al campo conceptual de la 'lluvia' propician esquemas metafóricos. Las palabras rum. *a ploua, ploaie, furtună* y esp. *llover, lluvia, chaparrón, borrasca* son las que tienen más usos metafóricos en el lenguaje común, no marcado. Podríamos conjeturar la explicación de que se emplean con sentido metafórico más bien los vocablos que tienen carácter prototípico en el campo y no los que representan matizaciones semánticas de los primeros (como por ejemplo esp. *llovizna, chubasco*, rum. *burniță, bură*). Otra explicación es que las palabras *lluvia* y *chaparrón* incluyen en su estructura semántica algunos rasgos que permiten el desarrollo de esquemas metafóricos. En concreto, los fenómenos designados por las palabras citadas tienen carácter imprevisto, intenso y abundante, mientras que las demás palabras, esp. *llovizna* ('lluvia ligera') y rum. *burniță*, por ejemplo, no insisten en estos sentidos. Además, los lemas que explican el sentido y el uso de la palabra *lluvia* son los más extensos, dada su complejidad semántica y su carácter prototípico en su campo.

En español, las metaforizaciones propiciadas por la lluvia son: caída, suceso y suceso imprevisto, abundancia, tiempo transcurrido, repetición, estado de ánimo (melancolía, tristeza, infelicidad, agitación), violencia / desorden, regaño, indiferencia, peligro, exceso, algo beneficioso. Por otra parte, en rumano, hemos identificado los siguientes esquemas conceptuales: caída, abundancia, estado de ánimo (melancolía, tristeza, agitación), enfado, violencia, indiferencia, algo sin importancia, algo sabroso, duración. Consiguientemente, existe cierta correspondencia entre los esquemas metafóricos del concepto analizado aquí, pero cada lengua tiene también algunas innovaciones propias, según su manera de percibir e interpretar la realidad extralingüística.

Se puede notar que, generalmente, las metaforizaciones documentadas se expresan a través de unidades lexicalizadas (locuciones, colocaciones), propias del registro coloquial, pero este rasgo no excluye su presencia en el lenguaje periodístico: esp. *como quien oye llover / como oír llover, le cayó un chaparrón, ha llovido mucho desde entonces*, rum. *apă de ploaie, a se face că plouă, ca o curcă plouată, a-i ploua în gură*, etc.

## 5. Conclusiones

### 5.1. Consideraciones finales

Todas las metáforas discutidas en este trabajo están presentes en el lenguaje común, tal y como lo muestran las fuentes primarias de la investigación, a saber, los artículos periodísticos y los diccionarios generales del español y del rumano. Las metáforas conceptuales analizadas en nuestro estudio se basan en el campo fuente concreto representado por la 'lluvia' y varias palabras relacionadas conceptualmente con esta, tanto en rumano como en español. El análisis comparativo español-rumano ha revelado un conjunto de esquemas conceptuales recurrentes, basados en el mismo concepto y que acuden a diferentes expresiones lingüísticas. Desde esta perspectiva contrastiva, es interesante la manera en la que el mismo fenómeno meteorológico, presente en el entorno físico del hombre, se percibe a nivel lingüístico, cómo viene interpretada por cada lengua la realidad objetiva.

A nivel lingüístico, las metáforas que hemos analizado se expresan a través de varios recursos, es decir, construcciones léxico-semánticas y sintácticas pertenecientes al lenguaje común. Se trata de sustantivos (esp. *lluvia*, *chaparrón*, *borrasca*, rum. *ploaie*, *furtună*), verbos (esp. *llover*, rum. *a ploua*), adjetivos (esp. *borrascoso*, rum. *furtunos*), varios sintagmas, locuciones / unidades fijas, colocaciones: esp. *lluvia de ideas*, *lluvia de estrellas*, rum. *apă de ploaie*, *a-i ploua în gură*, *a-i ninge și a-i ploua*. En muchos casos, las metáforas identificadas entran en varias colocaciones o unidades fraseológicas, lo cual significa que se trata de expresiones lingüísticas recurrentes, de carácter no marcado.

Concluimos que el mismo concepto puede propiciar varios esquemas metafóricos, que ponen de relieve aspectos diferentes de este. Además, dichas metaforizaciones forman un sistema coherente y cohesivo, consistente con otras metáforas conceptuales que funcionan en cada idioma.

### 5.2. Finalidad teórica y aplicabilidad práctica

Nuestro estudio tiene tanto una finalidad de índole teórica, como aplicabilidad práctica en varios dominios. Primeramente, el análisis contrastivo puede proporcionar informaciones sobre cómo interpretan la realidad extralingüística los dos idiomas que nos ocupan, a saber, el

rumano y el español. Resulta interesante la manera en que el mismo concepto base gesta esquemas conceptuales idénticos o, por otra parte, gesta metaforizaciones diferentes, según el aspecto semántico priorizado. Igualmente, la importancia teórica de nuestra investigación reside en que las conclusiones vienen a corroborar la validez de la Teoría formulada por Lakoff y Johnson, conforme a la que la metáfora es un recurso que pertenece también al lenguaje común, general, no marcado.

No obstante, la manera de metaforizar la realidad en el lenguaje común a través de conceptos concretos resulta importante en al menos tres dominios de la lingüística aplicada, es decir, la traductología, la lexicografía y la didáctica / el aprendizaje de lenguas extranjeras. Para el trabajo del traductor / intérprete resulta útil el conocimiento de las similitudes y las diferencias en el corte de la realidad extralingüística, más o menos arbitrario y propio de cada lengua. La lengua no es una réplica fidelísima de la realidad externa, concreta y objetiva, sino una interpretación particular. La Teoría de la Metáfora Conceptual aboga que las metaforizaciones no son siempre arbitrarias, sino que varios aspectos del mismo concepto base generan en lenguas diferentes esquemas similares y recurrentes. Las equivalencias traductológicas pueden reflejar en cierta manera tales metaforizaciones e interpretaciones y el conocer las metáforas propias del lenguaje común facilitan el proceso de traducción.

El tratamiento de la lengua desde el punto de vista de las metáforas podría influir en el dominio de la lexicografía y pensamos en la elaboración de al menos tres tipos de diccionarios. Primero, nos referimos a los diccionarios generales, que deberían incluir las metáforas más recurrentes propiciadas por las palabras inventariadas. Segundo, los diccionarios combinatorios o ideológicos se podrían basar en el estudio semántico de la lengua a partir de los esquemas conceptuales, que explica la relación que se establece entre varias unidades léxicas a nivel conceptual, que, a su vez, generan las redes léxico-semánticas. Por último, los diccionarios bilingües podrían reflejar las conceptualizaciones propias de cada lengua, enfatizando los elementos comunes y las diferencias.

La didáctica puede sacar provecho del análisis comparativo de idiomas desde el punto de vista de las metaforizaciones conceptuales. De esta manera, la enseñanza y el aprendizaje de lenguas extranjeras —en nuestro caso, del rumano y del español— deberían tener en cuenta las particularidades y los

elementos metafóricos comunes, presentes en el lenguaje general con el fin de facilitar la comunicación y el entendimiento del mensaje.

### **5.3. Futuras ampliaciones del presente estudio**

Consideramos que nuestra investigación, que versa sobre las metafóricas del fenómeno meteorológico (la 'lluvia') en rumano y español, podría ampliarse y profundizarse a través del análisis contrastivo que incluyera más idiomas y otros fenómenos, como el viento, la niebla y así sucesivamente. El léxico se podría indagar también a partir de las conceptualizaciones que se dan en varias lenguas y sus expresiones lingüísticas, a saber, la abundancia, los estados de ánimo o los sentimientos, etc.

## **Bibliografía**

### **1. Corpus de artículos en línea**

#### **1.1. Corpus español: *El País* en línea (elpais.com)**

- <[https://elpais.com/elpais/2016/06/17/planeta\\_futuro/1466173415\\_524674.html](https://elpais.com/elpais/2016/06/17/planeta_futuro/1466173415_524674.html)>  
[consulta: 20.06.2016]
- <[https://elpais.com/politica/2016/02/10/actualidad/1455094720\\_171557.html](https://elpais.com/politica/2016/02/10/actualidad/1455094720_171557.html)>  
[consulta: 10.02.2016]
- <[https://elpais.com/ccaa/2015/03/10/valencia/1425992353\\_999421.html](https://elpais.com/ccaa/2015/03/10/valencia/1425992353_999421.html)> [consulta: 10.03.2015]
- <[https://elpais.com/elpais/2017/02/21/eps/1487631916\\_148763.html](https://elpais.com/elpais/2017/02/21/eps/1487631916_148763.html)> [consulta: 21.02.2017]
- <[https://elpais.com/cultura/2016/08/19/actualidad/1471562449\\_889772.html](https://elpais.com/cultura/2016/08/19/actualidad/1471562449_889772.html)>  
[consulta: 19.08.2016]
- <[https://elpais.com/cultura/2015/12/11/actualidad/1449862887\\_162406.html](https://elpais.com/cultura/2015/12/11/actualidad/1449862887_162406.html)>  
[consulta: 12.12.2015]
- <[https://elpais.com/cultura/2014/06/13/actualidad/1402683898\\_762909.html](https://elpais.com/cultura/2014/06/13/actualidad/1402683898_762909.html)>  
[consulta: 13.05.2014]
- <[https://elpais.com/ccaa/2013/09/19/valencia/1379618514\\_871505.html](https://elpais.com/ccaa/2013/09/19/valencia/1379618514_871505.html)> [consulta: 19.09.2013]
- <[https://elpais.com/elpais/2015/12/14/opinion/1450119664\\_032350.html](https://elpais.com/elpais/2015/12/14/opinion/1450119664_032350.html)> [consulta: 15.12.2015]
- <[https://elpais.com/elpais/2016/02/11/eps/1455215253\\_376903.html](https://elpais.com/elpais/2016/02/11/eps/1455215253_376903.html)> [consulta: 14.02.2016]

- <[https://elpais.com/ccaa/2013/03/17/catalunya/1363529426\\_140095.html](https://elpais.com/ccaa/2013/03/17/catalunya/1363529426_140095.html)> [consulta: 18.03.2013]
- <[https://elpais.com/ccaa/2012/12/22/catalunya/1356195434\\_779064.html](https://elpais.com/ccaa/2012/12/22/catalunya/1356195434_779064.html)> [consulta: 22.12.2012]
- <[https://elpais.com/cultura/2012/05/01/album/1335892821\\_349338.html#foto\\_gal\\_1](https://elpais.com/cultura/2012/05/01/album/1335892821_349338.html#foto_gal_1)> [consulta: 02.05.2012]
- <[https://elpais.com/elpais/2016/11/04/opinion/1478284786\\_081392.html](https://elpais.com/elpais/2016/11/04/opinion/1478284786_081392.html)> [consulta: 06.11.2016]
- <[https://elpais.com/economia/2008/01/08/actualidad/1199781182\\_850215.html](https://elpais.com/economia/2008/01/08/actualidad/1199781182_850215.html)> [consulta: 08.01.2008]
- <[https://elpais.com/elpais/2018/01/31/ciencia/1517385550\\_892060.html](https://elpais.com/elpais/2018/01/31/ciencia/1517385550_892060.html)> [consulta: 31.01.2018]
- <[https://elpais.com/cultura/2018/06/06/actualidad/1528267033\\_664991.html](https://elpais.com/cultura/2018/06/06/actualidad/1528267033_664991.html)> [consulta: 06.06.2018]
- <[https://elpais.com/elpais/2018/09/06/opinion/1536251545\\_442694.html](https://elpais.com/elpais/2018/09/06/opinion/1536251545_442694.html)> [consulta: 09.09.2018]

## 1.2. Corpus rumano

### **Adevărul en línea (adevarul.ro)**

- <[https://adevarul.ro/news/societate/hai-festival-1\\_5bbf1f77df52022f75670550/index.html](https://adevarul.ro/news/societate/hai-festival-1_5bbf1f77df52022f75670550/index.html)> [consulta: 11.10.2018]

### **Gândul en línea (gandul.info)**

- <<https://www.gandul.info/politica/liviu-dragnea-stop-lupte-politice-romania-are-nevoie-de-un-moment-zero-pentru-aplicare-program-de-guvernare-curaj-17352687>> [consulta: 12.07.2018]
- <<https://www.gandul.info/puterea-gandului/cata-rabdare-mai-are-liviu-dragnea-16885757>> [consulta: 20.12.2017]

## 2. Estudios

- BARSALOU, Lawrence W. 1982. Context-independent and context-dependent information in concepts. In *Memory & Cognition*, 10, pp. 82-93.
- BARSALOU, Lawrence W. 2005. Situated conceptualisation. In *Handbook of Categorisation in Cognitive Science*, COHEN, Henri – LEFEBVRE, Claire (eds.). Montréal: Elsevier Science.
- FILLMORE, Charles J. 1976. Frame semantics and the nature of language. In *Annals of the New York Academy of Sciences: Conference on the Origin and Development of Language and Speech*, Volume 280. New York. pp. 20-32.

- FILLMORE, Charles J. 2006. Frame Semantics. Chapter 10. In *Cognitive Linguistics: Basic Readings*. GEERAERTS, Dirk (ed.). Berlin / New York: Mouton de Gruyter, pp. 373-400.
- FILLMORE, Charles J. - ATKINS B. T. S. 1992. Towards a frame-based lexicon: The semantics of RISK and its neighbors. In *Frames, Fields and Contrasts: New Essays in Semantics and Lexical Organization*. LEHRER, A. - KITAY, E. (eds.). Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, pp. 75-102.
- LAKOFF, George - JOHNSON, Mark. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- LAKOFF, George. 1993. The Contemporary Theory of Metaphor. In ORTONY, Andrew (ed.), *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.

### **3. Diccionarios**

- BOSQUE, Ignacio (dir.). 2004. *REDES. Diccionario combinatorio del español contemporáneo*. Madrid: Ediciones SM.
- BOSQUE, Ignacio (dir.). 2004. *Diccionario combinatorio práctico del español contemporáneo*. Madrid: Ediciones SM.
- CASARES, Julio. 1997. *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona: Editorial Gustavo Gill S.A.
- DEX = *Dicționarul Explicativ al Limbii Române* (en línea) - [dexonline.ro](http://dexonline.ro)
- DLE = *Diccionario de la Lengua Española* (en línea) - [dle.rae.es](http://dle.rae.es)
- MOLINER, María. 1967. *Diccionario de uso del español*. Vol. I (A-G), Vol. II (H-Z), Madrid: Editorial Gredos.
- <<http://www.IdeasAfines.com>>



# EL CONCEPTO DE GRADUALIDAD EN LOS TEXTOS ESPECIALIZADOS

*Veronika de Azevedo Camacho*  
(Universidad Masaryk de Brno)

## Resumen

En este artículo trataremos la problemática de la gradualidad de los textos especializados. Aparte de la base teórica nos centraremos en la delimitación y demarcación de lo *especial* frente a lo *general* o *común*, así como en la propuesta de unos criterios de clasificación dentro de la estructura tripartita de los textos especializados, semiespecializados y divulgativos en el ámbito del español económico. La tipologización se basará en el concepto de la disposición horizontal y vertical de los textos especializados partiendo de la postura del *continuum* del discurso especializado.

**Palabras clave:** gradualidad, textos especializados, textos semiespecializados, textos divulgativos, niveles de especialidad.

## Summary

This article deals with the concept of graduality of the specialized texts. Apart from the theoretical background, we focus on the delimitation of the notion of the «specialized» in opposition to the «general» or «common». We present a proposal of criteria for a possible classification of Spanish business specialized texts applying the multilevel structure of the specialized, semiespecialized and divulgative ones. The horizontal and vertical disposition of specialized texts as well as the factor of *continuum* is also discussed.

**Keywords:** Spanish, business specialized texts, graduality.

## 1. Introducción

En el presente artículo trataremos la problemática de la gradualidad de los textos especializados. Aparte de la base teórica nos centraremos en la delimitación y demarcación de lo *especial*, así como en la propuesta de unos criterios de clasificación dentro de la estructura tripartita en los textos especializados, semiespecializados y divulgativos en el ámbito del español económico.

## 2. La dicotomía *general vs. especializado*

Es interesante observar que, durante décadas, la comparación entre el discurso general y el discurso especializado partía en su mayoría del punto de vista lexicalista, analizando la terminología como un conjunto de códigos especializados. Evidentemente, la mera dicotomía término-palabra no puede explicar esta diferencia, y tampoco es suficiente hacer la descripción del discurso especializado solo en términos estrictamente lingüísticos. Por ello, creemos que es necesario adoptar posiciones discursivas que incluyan los aspectos pragmáticos y extralingüísticos, ya que son sobre todo estas características las que diferencian los discursos y tipos de lenguajes. Compartimos la opinión de Montero Martínez (2003) y otros que afirman que, al especificar el tipo de discurso, hay que tomar en consideración asimismo su función, uso e intención, y que deberíamos dejarnos regir por las condiciones sociales que establecen ciertas nociones de comportamiento para cada situación. De ello se desprende que esta perspectiva discursiva abarca varios factores interrelacionados que inciden en el discurso especializado, y dado que sobrepasa nuestro objetivo hacer aquí un recorrido exhaustivo de todos ellos, a continuación vamos a mencionar sobre todo los factores de orden sociodiscursivo (los especialistas productores del discurso y los lectores posibles, especialistas o no, al igual que los ámbitos científicos o profesionales); factores de orden textual (los géneros, los tipos de texto); factores de orden cognitivo; factores de orden gramatical (elementos gramaticales convenientes para la transmisión de la información especializada) y los de orden terminológico (Cabré Castellví, 2007, p. 852). Para los fines de nuestro trabajo es esencial centrarnos en lo que es sin duda la tarea más compleja —y, al mismo tiempo, el necesario punto

de partida— que enfrentan los estudios sobre la comunicación especializada, la noción de *lo especial*.

En este contexto hay que mencionar el problema denominativo que surgió ante una diversidad terminológica originada en dichos estudios en los años 90. Si bien dejamos aparte la dualidad en la denominación paralela de los términos *lenguaje* y *lengua de especialidad*, veamos la lista de algunas de las denominaciones más utilizadas: *lenguajes especiales*, *lenguas para propósitos específicos*, *textos de especialidad*, *comunicación especializada*, *lenguaje técnico*, *tecnolecto*, etc. De hecho, la denominación condiciona la manera de interpretar el problema estudiado, sobre todo porque establece implícitamente la dicotomía *general* vs. *especializado* o *especializado* y *no especializado*, aludiendo a dos sistemas lingüísticos diferenciados, lo cual los especialistas en el tema rechazan rotundamente. A pesar de haberse impuesto la denominación inglesa *LSP (Language for Specific Purposes)*<sup>1</sup>, varios autores intentan matizar la definición y emplean otro término más exacto, siendo el más utilizado y aceptado el de los *textos de especialidad*. Ahora bien, si consideramos el concepto de *texto especializado*, hay que fijarse en el adjetivo *especializado* ya que, como postula Cabré (2002), referido a los textos puede obedecer a criterios distintos. Por un lado, podemos pensar en la especialización temática, y de acuerdo con este criterio se adopta la denominación de *textos temáticamente especializados*<sup>2</sup>. Por otro lado, puede tratarse de «la especialización por las características o ámbitos *especiales* en que se desarrolla el intercambio de información» (Cabré, 2002, pp. 6-7). Creemos imposible separar los dos criterios al delimitar los textos especializados, pues si se aplica únicamente el criterio temático, nos deja a medio camino entre el punto lexicalista-terminológico y el panorama completo que deseamos obtener.

---

<sup>1</sup> La denominación traducida, *español con fines específicos*, se utiliza sobre todo en el campo de la didáctica de lenguas extranjeras.

<sup>2</sup> La denominación *textos temáticamente especializados* corresponde al término inglés de *subject specialized language*.

### 3. La relación entre el lenguaje general y los lenguajes de especialidad

Tradicionalmente, las diferentes posturas existentes – ante lo especial frente a lo general – suelen resumirse en tres modelos diferentes (Ahmad *et al.*, 1995, apud Edo Marzá, 2002, pp. 29-30):

- a) Los lenguajes especializados como códigos de carácter lingüístico pero con unas reglas y unidades específicas que los diferencian de la lengua general, es decir, como sistemas autónomos (Hoffmann, 1998).
- b) Los lenguajes especializados como simples variantes léxicas del lenguaje general (Rondeau, 1983; Rey, 1979).
- c) Los lenguajes especializados como subconjuntos pragmáticos del lenguaje global (Sager, 1980; Picht y Draskau, 1985).

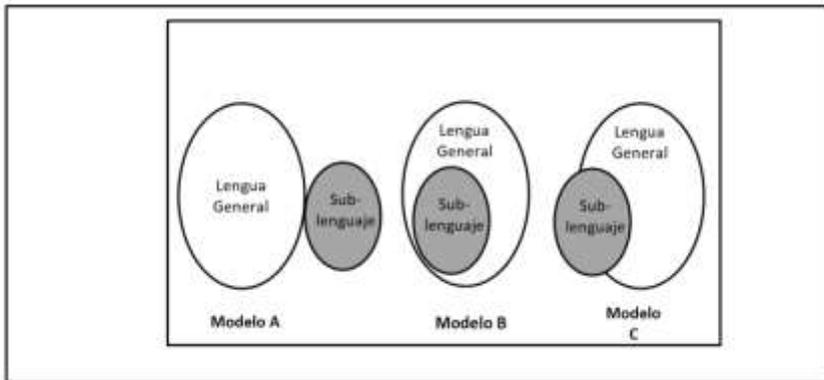


Gráfico 1: Modelos de relación entre lenguaje general y lenguajes de especialidad<sup>3</sup>

<sup>3</sup> El gráfico tomado de Santamaría Pérez (2006, pp. 11-12).

Nosotros inclinamos hacia el modelo C y la posición de Cabré (2004) que amplía la definición tradicional agregando que los lenguajes de especialidad son un subconjunto —opinamos que fundamentalmente pragmático— de la lengua (y en parte coinciden con la lengua común), cuya finalidad es la comunicación formal y funcional entre especialistas de una materia determinada y que goza de algunos rasgos «especiales», como la temática especializada, el tipo de interlocutores, la situación comunicativa (ámbitos profesionales de carácter formal) y el medio escrito.

En resumen de lo expuesto hasta aquí, podemos afirmar que existen tres condiciones que deben tomarse en cuenta al caracterizar el texto especializado. Son la condición cognitiva (la conceptualización de los contenidos en relación a los esquemas científicos dados), la gramatical (el uso de la terminología y el empleo de estructuras textuales sistemáticas idóneas para la presentación de la información especializada), y la pragmática (la relación entre emisor y receptor).

#### **4. Disposición horizontal y vertical de los lenguajes de especialidad**

En cuanto a la delimitación y demarcación de lo *especial* y a los intentos de definir el *texto especializado*, suele citarse como tradicional y aceptada la metáfora espacial sobre la disposición horizontal y vertical de los lenguajes de especialidad, presentada por Hoffmann (1998) y completada por muchos otros autores (entre ellos Wichter, 1994; Cabré, 1999, 2002; Ciapuscio, 2003; Santamaría Pérez, 2006). Así, la variación horizontal abarca las especialidades o temas, y la variación vertical concierne al nivel de abstracción, la forma lingüística, el ámbito y a los participantes.

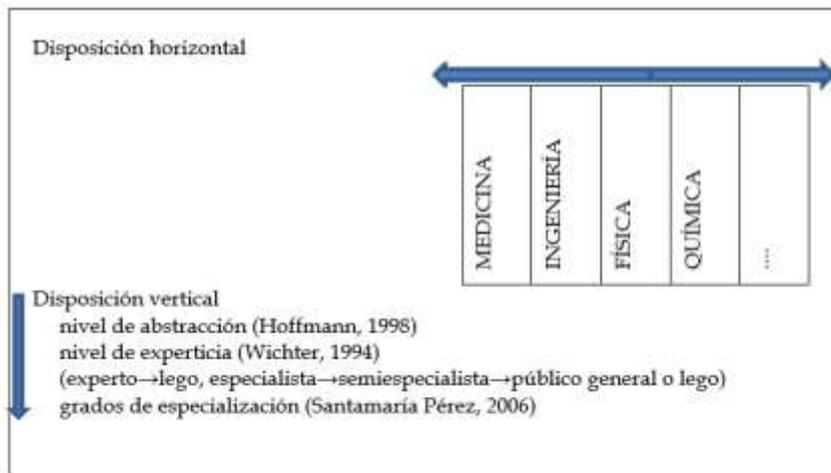


Gráfico 2: Lenguajes de especialidad - diferenciación

Como se ve en este esquema, cada «sublenguaje» (química, física,...) se coloca uno al lado de otro en una secuencia abierta, que presupone un sinnúmero de los dominios de especialidad. Por su parte, la disposición vertical ofrece varios aspectos. Hoffmann (1998, pp. 56-69) se atiende a «niveles de abstracción», mientras que otros autores como Wichter (1994) hablan de «niveles de experticia» dentro de una disciplina (experto → lego; especialista → semiespecialista → público general o lego), y otros distinguen entre el discurso altamente especializado (con distintos grados de especialización) o didáctico y el discurso con bajo nivel de especialización (o divulgativo) enfocado hacia un público general (Santamaría Pérez, 2006, pp. 8-13). No obstante, ¿qué punto sirve de referencia para establecer lo que es más especializado de lo que no lo es? Existen dos posturas y dos corrientes principales: la de aquellos que defienden un límite nítido entre un texto especializado y otro general (no especializado), y la de aquellos que postulan un *continuum* al respecto. Además, algunos estudiosos rechazan el uso del término *texto no especializado* para evitar el calco derivado del inglés (*non-specialized*) y emplean la denominación *texto divulgativo*. La evidente reticencia de los estudiosos españoles a considerar el texto no especializado como texto divulgativo tiene una buena razón. En el contexto de este campo de investigación, el texto divulga-

tivo está estrechamente relacionado con los grados de especialidad y tiene su lugar en el eje *texto especializado* → *texto semi-especializado* → *texto divulgativo*, así que no se limita tan sólo a la divulgación en el sentido general.

Entre los defensores de una delimitación nítida se encuentran los autores que distinguen entre textos especializados y generales según si el emisor es o no es especialista. Sin embargo, en vista de que Sager y otros emplean como criterio fundamental el del emisor especialista, y de que, por consiguiente, esta perspectiva excluye toda la comunicación científica en la que interviengan los no especialistas, varios lingüistas empezaron a buscar criterios más válidos y abarcativos. Así, los trabajos actuales plantean la problemática de otras modalidades de comunicación especializada, incluyendo la semi-especializada y la divulgativa, deseando a lo mejor conciliar ambas actitudes. Creemos que la posición opuesta (de corriente funcionalista), cuyo autor es Balboni (1986, pp. 1-7) y que introduce la figura del *continuum*, puede dar respuesta a este problema. Partimos de los postulados de los estudiosos quienes reconocen las dificultades de establecer «cortes de navaja» entre lo especial y lo general (y entre los lenguajes especiales entre sí), y reúnen en sus postulados los criterios que en otros trabajos aparecen tratados de manera parcial. Así se comprende la posición «amplia» de índole funcionalista, se postula un gran ámbito discursivo, el discurso especializado, y se incluyen dentro de él diversas modalidades de comunicación, incluida la divulgación científica (Ciapuscio, 2003, p. 28).

## 5. La noción de especialidad y sus niveles

Como sostiene Ciapuscio (*Ibid*, pp. 29-30), los adjetivos *especial* y *especializado* «son graduales, permiten la modificación mediante los cuantificadores del tipo *más/menos/algo/poco/muy*; por lo tanto, se plantea como ineludible y, por cierto, como interesantísima, la pregunta acerca de cómo determinar de manera analítica que un texto es más (o menos) *especializado* o *especial* que otro.» Así, la definición de la noción de especialidad debe partir de un estudio lingüístico y estructural de los textos y de una concepción amplia y comprensiva del texto. Podemos decir que existe un consenso generalizado sobre la concepción de los textos especializados en el sentido de que los factores funcionales (el propósito comunicativo), situacionales y temáticos tienen su correlato en el nivel de la forma lingüística, tanto en

sintaxis como en el léxico. Sintácticamente, las unidades empleadas son, evidentemente, las de la lengua general, pero como señala Schwanzer (1981), existe una selección periódica y regular de posibilidades, determinada por el registro y la clase textual. Respecto al léxico, lo que suele citarse como determinativo es la presencia de la terminología (las Unidades de Conocimiento Especializado y las Unidades Terminológicas en línea de la investigación fructífera de Cabré, 1999, 2000 y Cabré y Estopà, 1997, 2003, 2005). Resulta evidente que se trata de una señal propia del registro especial, sin embargo, como especifica Ciapuscio (2003, pp. 30-31), «su ocurrencia, densidad y tratamiento por parte de los hablantes es extremadamente variable» y «los textos especializados se realizan en clases textuales específicas del discurso de especialidad que, en dependencia del tipo de disciplina, pueden ser más o menos dependientes de la cultura y la época dada»<sup>4</sup>.

Para clasificar los textos especializados y, a continuación, tipologizar el corpus, hay que tomar en consideración sobre todo los rasgos diferenciadores del grado de especialización y el valor atribuido a cada uno de los criterios textuales. Como señala Cabré (2008, p. 21), por una parte las «tipologías textuales son sistemas de organización que permiten hacer generalizaciones y establecer predicciones orientativas» y, por otra, «una tipología textual no puede reducirse a una jerarquía binaria», ya que existe una «amplia gama de realizaciones que se ubica en un eje gradual» (2002, p. 22). Esto nos lleva a retomar la postura del *continuum*, concepto cuyo parámetro más importante a la hora de establecer sus límites es el marco comunicativo. Ciapuscio y Kuguel (2002, p. 41) realizan un repaso interesante a las tipologías y los modelos lingüísticos al respecto. Entre ellos, mencionan las tipologías basadas en modelos funcional-comunicativos (Sandig, 1972; Brinker, 1988), en modelos cognitivos (Heinemann y Viehweger, 1991) y otras basadas en rasgos exclusivamente lingüísticos (Harweg, 1968).

Sin embargo, y considerando todo lo anterior, los puntos de análisis para la tipologización de los textos especializados que nosotros vamos a analizar son dos: la variación horizontal (la temática) y la vertical (el grado de espe-

---

<sup>4</sup> Como ejemplos de las clases textuales específicas del discurso de especialidad, el autor menciona artículo de investigación, ponencia, artículo de divulgación científica, comunicados científicos a la prensa, etc.

cialización). Si bien es cierto que el criterio temático abarca la tipologización de textos en función de la disciplina o el campo de conocimiento tratado, conviene no olvidar que, como apunta Cabré (2002, pp. 12-13), «este criterio sin embargo no siempre ha sido fácil de aplicar a los textos especializados, sobre todo cuando el concepto de especialidad se ha ampliado y ha sobrepasado la frontera estricta de las disciplinas científico-técnicas de tradición social consolidada». Schröder (1991, p. 4) afirma al respecto que es posible diferenciar las lenguas de especialidad en relación a su área de especialización. Esto significa que cualquier área de especialización tiene su propia lengua especializada siempre que se tome en consideración el objetivo, la función y el contenido de cada ámbito especializado. Y dado que no podemos estimar el número de todas las áreas de especialización, la disposición horizontal de las lenguas de especialidad toma, en palabras de Hoffmann (1987, apud Schröder, 1991, p. 4) «la forma de una secuencia sin fin»<sup>5</sup>. Además, es el tratamiento del contenido y no el tema lo que presupone que un texto sea considerado como especializado. De ahí que la tipologización tenga que abarcar asimismo el aspecto vertical, ya que tipologizados verticalmente, los textos se clasifican a base de niveles. Podemos tratar la misma materia desde diferentes puntos de vista y en diferentes niveles. Los criterios relevantes pueden ser, por ejemplo, el grado de abstracción y especialidad, la oralidad o la literalidad, la completa esfera de comunicación, la funcionalidad del texto, los destinatarios, el ámbito de comunicación, etc. Los grados de especialidad son aseguibles principalmente sobre la base de criterios contextuales (los usuarios y la situación comunicativa).

En este sentido cabe comentar brevemente la clasificación de textos a base del nivel de especialización en *muy especializados* o *altamente especializados*, *medianamente especializados* y *de bajo nivel de especialización* (Cabré, 2002, p. 13). Partiendo de la correlación entre esta clasificación y los tipos de textos por su función transmisora del conocimiento, se establecen las categorías de (1) textos destinados a un especialista (el emisor siendo también especialista), (2) textos de especialista dirigidos a aprendiz de especialista, y (3) textos de amplia difusión destinada al público interesado, pero sin

---

<sup>5</sup> «The shape of an open-ended sequence» (la traducción es nuestra).

competencia específica en la materia.<sup>6</sup> A este último grupo de textos se le suele denominar *textos de divulgación especializada*, y es precisamente este grupo en el que evidenciamos la interesantísima difusión del conocimiento especializado a través de los medios de comunicación por una parte, y, por otra, la difusión del conocimiento de profesionales no necesariamente formados en la materia y la pérdida del control exclusivo del conocimiento especializado por parte de los expertos.

Creemos que el panorama de la comunicación especializada tradicional está sometiéndose a unos cambios sustanciales en las últimas décadas, por lo que la aparición de situaciones comunicativas nuevas para los temas de especialidad es más elevada.

## **6. Propuesta de criterios para una tipología - clasificación de textos especializados**

El afán de describir los textos de especialidad en su conjunto nos llevó a buscar una posible herramienta que sirva para clasificarlos dentro de la estructura tripartita en especializados, semiespecializados y divulgativos. Para nuestra clasificación hemos aplicado algunos criterios de las propuestas de Gutiérrez Rodilla (2005), Rodríguez Tapia (2016) y Prieto Velasco (2008) a fin de recoger los aspectos más interesantes de acuerdo con los objetivos de nuestro trabajo<sup>7</sup>, tal como puede observarse en el gráfico siguiente:

---

<sup>6</sup> Maingueneau (1992, p. 120, apud Fontecha, 2004, p. 54) basa su división, en cambio, en el número de los participantes (la audiencia) y distingue entre *discursos cerrados* (dirigidos a un grupo de lectores muy restringido), *discursos abiertos* (el número de lectores es mucho más amplio en comparación con el de emisores-escritores), y *discursos parcialmente abiertos* (dirigido a un grupo mayor que el de los especialistas, aunque no se trata de un grupo tan numeroso y no llega a alcanzar el grado de difusión del anterior).

<sup>7</sup> Nuestro trabajo de investigación consiste en definir el papel de la metáfora en los diferentes grados de los textos especializados.

	<b>Nivel funcional</b>	<b>Nivel situacional</b>	<b>Nivel semántico</b>	<b>Nivel formal</b>
Texto científico especializado	Informar (referencial)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Interlocutores: Especialista-especialista</li> <li>• Comunicación Intraprofesional</li> <li>• Comunicación: interna</li> <li>• Relación simétrica</li> <li>• N° de interlocutores: un grupo reducido</li> <li>• Medio y formato del texto</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Perspectiva sobre el tema: teórica, básica o aplicada</li> <li>• Forma: primaria</li> <li>• Densidad terminológica: alta</li> <li>• Variación expresiva/conceptual: baja</li> <li>• Determinologización</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Formas no lingüísticas y paratextuales</li> <li>• Aspectos estilísticos: objetivización, comparación explicativa</li> </ul>
Texto científico semiespecializado	Informar (educar, dirigir)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Interlocutores: Especialista-semilego</li> <li>• Comunicación: Interprofesional</li> <li>• Comunicación interna/externa</li> <li>• Relación simétrica/asimétrica</li> <li>• N° de interlocutores: un grupo numeroso</li> <li>• Medio y formato del texto</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Perspectiva sobre el tema: teórica y/o didáctica</li> <li>• Forma: primaria/derivada</li> <li>• Densidad terminológica: media</li> <li>• Variación expresiva/conceptual: media</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Formas no lingüísticas y paratextuales</li> <li>• Aspectos estilísticos: objetivización, comparación explicativa/metáforica, paráfrasis explicativa, analogías</li> </ul>
Texto de divulgación científica	Informar (dirigir, educar, persuadir, función expresiva)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Interlocutores: Especialista-semilego/semilego-lego</li> <li>• Comunicación: Profesional-lego</li> <li>• Comunicación: externa</li> <li>• Relación: asimétrica</li> <li>• N° de interlocutores: un grupo muy numeroso</li> <li>• Medio y formato del texto</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Perspectiva sobre el tema: divulgativa</li> <li>• Forma: derivada</li> <li>• Densidad terminológica: baja</li> <li>• Variación expresiva/conceptual: alta</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Formas no lingüísticas y paratextuales</li> <li>• Aspectos estilísticos: subjetivización, comparación metafórica, paráfrasis metafórica, analogías</li> </ul>

Tabla 3: Nuestra propuesta de caracterización y tipología de los textos de especialidad del ámbito económico

En primer lugar, nos basamos en el modelo de cuatro niveles de los textos —el funcional, el situacional, el semántico y el formal— como columna vertebral de nuestro trabajo, ya que permite enfocar los textos desde todas las perspectivas anteriormente mencionadas. Esto nos ha llevado a integrar el concepto de *continuum* en nuestra clasificación, puesto que adoptamos la división de los textos en especializados, semiespecializados y de divulgación científica para poder movernos a lo largo de todo el eje de los niveles de especialidad. Por tanto, consideramos primordial para nuestros objetivos la inclusión de la categoría de texto semiespecializado y la del emisor/destinatario «semilego».

A la vez dedicamos la atención al aspecto funcional, al «efecto de los textos en el contexto de la interacción social» (Ciapuscio, 2003, p. 98). Aparte de los efectos como *informar, educar, dirigir*, aparecen en los textos otras funciones subsidiarias, por ejemplo, *persuadir, opinar*, etc. Es bien sabido que depende de la intención del emisor qué reacción quiere provocar en el receptor. Esta plurifuncionalidad de los textos se hace aún más visible en los textos de divulgación científica.

En lo que respecta al nivel situacional, se han introducido los elementos relativos a las condiciones de producción, transmisión y recepción del texto, al igual que los factores ambientales (tiempo y lugar) y sociales de la comunicación (la relación entre los interlocutores, que puede ser simétrica o asimétrica dependiendo del grado de conocimiento compartido; la caracterización del emisor y receptor y su situación). Relativamente poca atención se ha prestado a la característica del discurso especializado basada en el número de los participantes (y su relación con el medio y el formato del texto). Otro enfoque lo imponen los tipos de comunicación inter e intraprofesional contemplados en el trabajo de Linell (1998, pp. 143-157), y la significación de referirse a una comunicación interna o externa. En este sentido cabe decir que se trata de un nivel extremadamente relevante.

En el plano del contenido semántico conservamos solo los aspectos estrictamente relacionados con el significado y la perspectiva de tratamiento que recibe dicho tema. Al mismo tiempo hemos de fijarnos en la identificación introducida por Gläser (1993) de las formas primarias (originales) o secundarias (derivadas, como ocurre en los textos de divulgación), según el grado de originalidad de los contenidos. Para ello, se analiza no tan solo la cantidad de terminología de un texto, sino también, como apunta Cabré

(1999, p. 89), «la cantidad de variación expresiva para hacer referencia a un mismo concepto». Podemos decir con la misma autora, que «a medida que disminuye el grado de especialización, el discurso va adquiriendo características que lo acercan al discurso no especializado: en el plano semántico, variación conceptual, redundancia, ambigüedad, falta de precisión estricta.» (*Ibid.*, p. 89)

El último de los niveles hace referencia al plano formal de los textos. Si bien podemos constatar que los elementos clave son la selección y combinación de los recursos verbales y no verbales, es preciso insistir en el hecho de que son aspectos que se encuentran a caballo entre el nivel microestructural y los niveles macroestructurales (el texto en su totalidad) y de que su estudio debería comprenderse como un conjunto. Se contemplan las máximas retórico-estilísticas de la clase textual en cuestión, también porque estas normas generales condicionan a su vez la decisión de incluir elementos no verbales (gráficos, ilustraciones, etc.) y «la preferencia por determinados modelos de formulación que condicionan los aspectos sintácticos y léxicos». (Ciapuscio y Kuguel, 2002, p. 8). De igual modo nos basamos en sugerencias recogidas del trabajo de Cabré, que sostiene que entre los elementos que disminuyen el grado de especialidad de los textos son, en el plano formal, «variación sinonímica de base léxica, pero sobre todo uso muy elevado de fórmulas parafrásticas que explican analíticamente el mismo concepto que en un nivel especializado se hace sintéticamente» (Cabré, 1999, p. 89). Por último, no debe pasar desapercibido el uso de las analogías y las metáforas en los textos especializados (en todos sus niveles, aunque lo más frecuentemente en los textos semiespecializados y mayormente en los de divulgación científica) ya que los trabajos recientes en este campo han disputado los puntos de vista tradicionales sobre el uso del lenguaje figurado en el discurso referencial (informativo). Las investigaciones actuales sobre la metáfora en los textos de especialidad se alejan bastante de la concepción retórica-figurativa habitual planteando así preguntas de sumo interés.

## **7. Conclusiones**

La conclusión más importante que puede ser extraída de lo dicho es que para caracterizar los textos de especialidad, es necesario saber cuáles de los parámetros arriba expuestos son más propios de los textos pertenecientes a cada uno de los niveles de especialidad (es decir, las funciones, el papel

social de los interlocutores y la perspectiva sobre el tema). Dado que nosotros consideramos como lenguaje científico/especializado todo mecanismo utilizado para la comunicación cuya finalidad es la transmisión de conocimiento científico, adoptamos el modelo multinivel de la estructura tripartita de los textos especializados, semiespecializados y divulgativos. Además, para poder llevar a cabo una investigación amplia de los textos especializados, es necesario delimitar primero lo especial frente a lo general o común. Hemos de advertir de antemano que se trata de un reto enormemente amplio, como se puede demostrar en un análisis de textos en cuestión según su grado de especialidad.

## Bibliografía

- BALBONI, Paolo. 1986. LGP versus LSP: Which Way to The Razor's Edge? In *Unesco Alsed-LSP Newsletter*, 9, (1=22).
- CABRÉ, M<sup>a</sup> Teresa – BACH, Carmé – CASTELLÀ, Joseph – MARTÍ, Jaume. 2007. La caracterización lingüística del discurso especializado. In *Actas del XXIV Congreso Internacional de AESLA*. Madrid.
- CABRÉ, M<sup>a</sup> Teresa. 1999. *La terminología: representación y comunicación. Elementos para una teoría de base comunicativa y otros artículos*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- CABRÉ, M<sup>a</sup> Teresa. 2002. Textos especializados y unidades de conocimiento: metodología y tipologización. In GARCÍA PALACIOS, Jaime – FUENTES, M<sup>a</sup> Teresa (eds). *Texto, terminología y traducción*, 15-36. Salamanca: Ediciones Almar.
- CABRÉ, M<sup>a</sup> Teresa. 2004. ¿Lenguajes especializados o lenguajes para propósitos específicos? Textos y discursos de especialidad. In *Foro Hispánico*, 26, 19-33.
- CABRÉ, M<sup>a</sup> Teresa – ESTOPÀ, Rosa. 1997. Formar en Terminología: una nueva experiencia docente. In *Terminologia*. V.4.N. 1. Universidade São Paulo.
- CABRÉ, M<sup>a</sup> Teresa – ESTOPÀ, Rosa. 2005. Unidades de conocimiento especializado: caracterización y tipología. In *Coneixement, Lenguatge i discurs especialitzat*. 7, 63, 2005.
- CABRÉ, M<sup>a</sup> Teresa – ESTOPÀ, Rosa – FREIXA, Judit – LORENTE, Mercè – TEBÉ, Carles. 2003. *La enseñanza de la terminología en la traducción especializada: nuevas propuestas para viejos problemas. Terminología y traducción: un bosquejo de su evolución*.

- CIAPUSCIO, Guiomar Elena. 2003. *Textos especializados y terminología*. Barcelona: Universidad Pompeu Fabra.
- CIAPUSCIO, Guiomar Elena - KUGUEL, Inés. 2002. Hacia una tipología del discurso especializado: aspectos teóricos y aplicados. In GARCÍA PALACIOS, Jaime - FUENTES, M<sup>a</sup> Teresa (eds.), *Entre la terminología, el texto y la traducción*, 2 (2), 39-71.
- FONTECHA LOMO-OSORIO, Marciana. 2004. *Estructura y función del texto económico: fundamentos de una léxico-gramática del discurso económico en español y en inglés*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense.
- GUTIÉRREZ RODILLA, Bertha. 2005. Cómo definir y caracterizar el lenguaje científico. In *El lenguaje de las ciencias*, 19-41. Madrid: Gredos.
- HOFFMANN, Lothar. 1998. *Llenguatges d'especialitat*. Barcelona: IULA, UPF.
- LINELL, Per. 1998. Discourse across boundaries: on recontextualizations and the blending of voices in professional discourse. In SARANGI, Srikant - WILSON, John (ed.), *TEXT an interdisciplinary journal for discourse studies*, 18 (2), 143-158.
- MARZÁ EDO, Nuria. 2002. *The Specialised Lexicographical Approach: A Step Further in Dictionary-making*. Bern: Peter Lang.
- MONTERO MARTÍNEZ, Silvia. 2003. Estructuración conceptual y formalización terminográfica de frasemas en el subdominio de la oncología. In *Estudios de Lingüística del Español*, 19. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- PRIETO VELASCO, Juan Antonio. 2008. *Información gráfica y grados de especialidad en el discurso científico-técnico: un estudio de corpus*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada.
- RODRÍGUEZ TAPIA, Sergio. 2016. Los textos especializados, semiespecializados y divulgativos: una propuesta de análisis cualitativo y de clasificación cuantitativa. In *UNED Revista Signa*, 25, 987-1006. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- SAGER, Juan - DUNGWORTH, David - McDONALD, Peter. 1980. *English Special Languages*. Wiesbaden: Brandstetter.
- SANTAMARÍA PÉREZ, Isabel. 2006. *La terminología: definición, funciones y aplicaciones*. Liceus, Biblioteca de Recursos Electrónicos de Humanidades, <<http://www.liceus.com>>.
- SCHRÖDER, Hartmuth (Ed.). 1991. Subject-oriented Texts. In *Languages for Special Purposes & Text Theory*, 16. Berlin: Walter de Gruyter.

SCHWANZER, Viliam. 1981. Syntaktisch-stilistische Universalialia in den wissenschaftlichen Fachsprachen. In BUNGARTEN, T. (ed.). 1981. *Wissenschaftssprache. Beiträge zur Methodologie, theoretischen Fundierung und Deskription*, 213-230. München: Fink.

# **PÉRDIDA DE ARABISMOS EN ESPAÑOL: PRODUCTOS DE BELLEZA MEDIEVALES**

*Mihai Enăchescu*  
(Universidad de Bucarest)

## **Resumen**

Este estudio se propone analizar los movimientos neológicos en el campo de los productos cosméticos medievales, cuya denominación es de origen árabe. El inventario comprende 10 términos, de los cuales 6 han sobrevivido sin cambios de significado y uno con un cambio notable de su significado, 2 han desaparecido y otros 7 han sido reemplazados por cultismos de origen latino, palabras patrimoniales, derivados y compuestos; el número total es diferente debido a que para algunos vocablos hay varias posibilidades de reemplazo.

**Palabras clave:** arabismos, productos cosméticos medievales, pérdida léxica, reemplazo léxico.

## **Summary**

This study aims to analyze the neological movements within the lexical field of Spanish medieval beauty products, designated by words of Arabic origin. The inventory has 10 terms, from which 6 have survived without changing their meaning and one with an important change of meaning, 2 have disappeared, and other have been replaced by Latinisms, derived and compound words; the total number is different, because for some words we have various possibilities of replacement.

**Keywords:** Arabisms, medieval beauty products, lexical loss, lexical replacement.

## 1. Introducción

En todos los manuales de historia de la lengua española, un capítulo importante lo representa la influencia árabe. El elemento árabe fue la más importante capa del léxico español hasta el siglo XVI, después del elemento latino (cf. Lapesa, 1986, p. 133).

Se pueden distinguir varias etapas en la incorporación de arabismos. Hasta el siglo XI se introducen sin obstáculos, por ser Córdoba el centro cultural de la Península. Durante la Baja Edad Media sigue siendo importante el arabismo, pero empieza ya a competir con el cultismo de origen latino y el extranjerismo europeo. Después comienza el retroceso, que, por un lado, Lapesa (1986, pp. 155-156) atribuye a la decadencia de la influencia cultural musulmana como consecuencia de la expulsión de los árabes y por otro lado, de la influencia del Renacimiento europeo. Tampoco se puede dejar de lado la actitud de rechazo hacia los arabismos, que llevaría a la disminución de este inventario.

No hay que olvidar que desde el Renacimiento se inauguró, al compás de las tendencias renovadoras del humanismo, una campaña de depreciación de arabismos que llevaría a la pérdida de muchos de los que comenzaban por *a-* o *al-*, campaña que siguió manteniéndose más o menos agudamente hasta el siglo XIX. (Mañillo Salgado, 1998, p. 305).

Después de la pérdida de la influencia política y cultural árabe, muchos arabismos caen en desuso y son sustituidos por vocablos provenientes en su mayor parte del latín, por vía culta, entre los siglos XV y XVII.

La creciente actitud negativa para con el mundo islámico que caracteriza el tardío Medievo español acaba por alcanzar el vocabulario de origen árabe. [...] Con los nuevos gustos y modos de la época prerrenacentista muchos aspectos de la cultura material heredada de los vecinos musulmanes quedaron desfavorecidos. En el plano lingüístico se ve el inicio del lento proceso de la eliminación de muchas palabras de origen árabe algunas de las cuales, aunque desechadas de la lengua general, han sobrevivido en dialectos regionales y/o en el judeo-español. (Dworkin, 2013, pp. 648-649).

La entrada de latinismos en español se hace masivamente entre los siglos XV-XVII. Así, en el siglo XV se incorporan más del 30 %, en el siglo XVI un poco más del 16 %, al igual que en el XVII (cf. Reinheimer Rîpeanu, 2004, p. 36). La incorporación de latinismos no supone necesariamente la eliminación de palabras de otros orígenes; muchas veces el latinismo cubre

un vacío conceptual o una necesidad de lenguajes especializados. Sin embargo, el recurso al cultismo latino no es la única posibilidad, también se recurre a términos creados por mecanismos internos como la derivación o composición, o bien a préstamos de otros idiomas (cf. Penny, 2006, p. 296).

## **2. Productos de belleza**

Hemos elegido estudiar este campo de los productos de belleza medievales dado que presenta cambios importantes en cuanto a las palabras de origen árabe. De las 10 palabras que se usaban en la Edad Media para designar distintos productos cosméticos, solamente seis se mantienen con el mismo significado, el resto ha sido eliminado o sustituido por otras voces, debido a los cambios experimentados por la sociedad hispánica de aquellos tiempos. También las palabras supervivientes han tenido competidores a lo largo de los tiempos, que mencionaremos en los apartados correspondientes.

La nomenclatura de los perfumes de precio, empleados en el bajo medioevo, está compuesta casi en su totalidad por términos provenientes del árabe. Esta realidad léxica apunta tanto al refinamiento de la civilización araboislámica, como a la constante presión cultural a que se vieron sometidos los pueblos cristianos peninsulares. (Maíllo Salgado 1998, p. 109)

Para el inventario de los arabismos hemos recurrido a fuentes clásicas, como la *Historia de la lengua española* de Rafael Lapesa (1986), la *Gramática histórica del español* de Ralph Penny (2006), o bien el *Dictionary of Arabic and Allied Loanwords*, escrito por Federico Corriente (2008). La fuente más importante ha sido, sin duda alguna, *Los arabismos del castellano en la Baja Edad Media*, escrita por Maíllo Salgado (1998), al lado de *A history of the Spanish lexicon. A linguistic perspective*, escrita por Steven N. Dworkin (2012).

En primer lugar, haremos una presentación de las voces que se refieren a productos de belleza medievales, indicando el origen, el significado actual según la última edición del DLE y el número de ocurrencias en el CORPES XXI, el corpus que comprende textos del siglo XXI, para comprobar su uso en el español actual.

En segundo lugar, analizaremos la supervivencia o la pérdida de estos términos, mencionando el término que ha desplazado el arabismo, o bien los cambios semánticos que ha sufrido a lo largo del tiempo. Separaremos, allí donde sea el caso, los significados del mismo significante en lexemas diferentes. No nos proponemos hacer un análisis pormenorizado de la historia

de cada una de estas palabras, sino que intentamos hacer un primer acercamiento al tema, con el propósito de que este trabajo sea un punto de partida para desarrollos posteriores. Incluiremos en el análisis datos estadísticos sacados del *Corpus del Nuevo Diccionario histórico* (CDH), un corpus que preferimos a CORDE y CREA por ser más comprensivo y que nos ha permitido sacar datos estadísticos más relevantes.

## 2.1. Albayalde<sup>1</sup>

Su origen es el ár. *bayāḍ* ‘blancor’ y se documenta por primera vez en 1439 (DCECH I, 116). Según el DLE, su significado es «carbonato básico del plomo, de color blanco, empleado en pintura y, antiguamente, en medicina y como cosmético».

Se empleó durante el medioevo como cosmético por moras y cristianas también; se usaba para blanquear el rostro (cf. Maíllo Salgado, 1998, p. 215).

Parece tener cierto uso en el español actual, según lo indican los 20 casos en 16 documentos registrados en el CORPES XXI, de los cuales 11 en España.

## 2.2. Alcohol<sup>2</sup>

Procede del hispanoárabe *kuḥūl*, (árabe clásico *kuḥl*) ‘antimonio, galena’. Etimológicamente procede de la misma raíz que ‘ákhāl ‘negro’ (DCECH I, 135). Se documenta por primera vez hacia el año 1200<sup>3</sup>.

El significado que nos interesa aquí, el de cosmético, es uno anticuado, y el diccionario nos remite a otra entrada, *kohl*, donde podemos leer que se trata de un «cosmético para ennegrecer los bordes de los párpados, las pestañas o las cejas».

Como se trata de un significado desusado, el rastreo por el corpus no nos puede decir mucho, pero se trata de una voz muy usada, con 14437

---

<sup>1</sup> Esta palabra ha sido analizada como mineral en Enăchescu (2017a).

<sup>2</sup> Una palabra polisémica, *alcohol* se ha analizado desde otras perspectivas en otros estudios: como metal en Enăchescu (2017b) y como remedio curativo en Enăchescu (en prensa a). Además, una historia completa de la evolución semántica de esta palabra se podrá leer en Enăchescu (en prensa b).

<sup>3</sup> Según los datos del corpus CDH, el más antiguo documento está fechado alrededor del año 1200, una fecha anterior a la propuesta por Corominas (1278).

casos en 5135 documentos y 5629 en España. Sin embargo, ninguno se relaciona con el significado ‘cosmético’.

### 2.3. Algalia

Se remonta al ár. *gāliya* ‘almizcle’ y aparece en un documento escrito entre 1328 y 1335 (DCECH I, 158). Según el diccionario académico, se trata de una «sustancia untuosa, de consistencia de miel, blanca, que luego pardea, de olor fuerte y sabor acre. Se saca de la bolsa que cerca del ano tiene el gato de algalia y se emplea en perfumería». Para otro significado, igualmente relacionado con los productos de belleza, el diccionario nos indica un sinónimo, *abelmosco*, que es una «planta de la familia de las malváceas, [...] Procede de la India, y sus semillas, de olor almizcleño, se emplean en medicina y perfumería». Se trata, por lo tanto, de dos sustancias empleadas en la perfumería, una de origen animal y otra vegetal.

En el corpus hemos encontrado 5 casos en 4 documentos, de los cuales 3 en España; hay además 11 ocurrencias de *gato de algalia*, el animal que produce esta sustancia.

### 2.4. Alheña

Proviene del ár. hispánico *alḥinna* (ár. clásico *ḥinnā'*); su 1ª documentación se remonta a 1252-1279 (DCECH I, 166). Es, según el DLE, un «polvo amarillo o rojo a que se reducen las hojas de la alheña secadas, utilizado como tinte, especialmente para el pelo».

CORPES XXI registra 7 casos en 7 documentos, 6 de los cuales en España.

### 2.5. Alhucema

Procede del ár. *ḥuzāmā* ‘espliego’, documentado en 1475 (DCECH I, 167). El diccionario nos envía a otra entrada, *espliego*, donde aprendemos que es una «mata de la familia de las labiadas, [...] flores azules en espiga, [...], y semilla elipsoidal de color gris. [...] de las flores se extrae un aceite esencial muy usado en perfumería». Las semillas de esta planta se pueden usar como sahumero, nos informa además el diccionario.

Hay 11 casos en 10 documentos en el corpus, pero solamente 2 en España.

## 2.6. Almizcle

Según el DCECH (I, 195), su origen es el ár. *misk*, con el mismo significado, una palabra de origen persa, documentado en el siglo XV (1406-1412). El DLE, en este caso, nos indica sus orígenes más remotos, ya que nos indica que *almizcle* proviene del ár. hispánico *almísk*, este del ár. clásico *misk*, este del pelvi *mušk*, y este del sánscrito *muska*. Según el diccionario, es una «sustancia grasa, untuosa y de olor intenso que algunos mamíferos segregan en glándulas situadas en el prepucio, en el perineo o cerca del ano, (...). Por su untuosidad y aroma, es la base de ciertos preparados cosméticos y de perfumería».

Parece ser una voz usual en el español actual, tal y como lo demuestran los 137 casos en 93 documentos, de los cuales 57 en España.

## 2.7. Atanquía

Procede del hispanoárabe *tanqíya* (ár. *tánqiya*) ‘ungüento depilatorio’, ‘limpiaduras, desperdicios de limpieza’, propiamente ‘el limpiar’, nombre de acción del verbo *náqā* ‘limpiar’, documentado por primera vez hacia 1428 (DCECH I, 389). Palabra desusada, se refería a un «ungüento depilatorio, ordinariamente compuesto de cal viva, aceite y otras cosas».

No se registran ocurrencias en el corpus analizado.

## 2.8. Benjuí

Su étimo es el ár. *lubān ġāwī* ‘incienso de Java’, que aparece en un texto de 1438 (DCECH I, 536). Según el DLE, es un «bálsamo aromático que se obtiene por incisión en la corteza de un árbol del mismo género botánico que el que produce el estoraque en Malaca y en varias islas de la Sonda».

Parece ser una voz todavía en uso, aunque de circulación limitada debido a su especificidad. En el corpus hemos encontrado 17 ejemplos en 11 documentos, y de estos 6 en España.

## 2.9. Talco<sup>4</sup>

Proviene del ár. hispánico *tálq*, que designaba el amianto, la mica, el yeso y otros minerales semejantes. La I<sup>a</sup> documentación se remonta a 1495, bajo la forma *talque* (DCECH V, 386).

La definición del diccionario nos aclara que es un «mineral muy difícil de fundir, [...] muy suave al tacto, lustroso, tan blando que se raya con la uña, y de color generalmente verdoso. [...] en forma de polvo, se utiliza para la higiene y en la industria cosmética».

Es una voz de uso actual, hecho reflejado en los 375 casos en 268 documentos del corpus, de los cuales 94 en España.

## 2.10. Tibo

Procede del ár. *tib* ‘perfume’ y designa una especie de perfume. (cf. Maíllo Salgado, 1998, p. 363). No aparece recogido este vocablo ni en el DCECH, ni en alguna edición de los diccionarios académicos (cf. NTLLE).

Tampoco se registran ocurrencias en el corpus.

## 3. Arabismos supervivientes

### 3.1. Sin cambios de significado

#### 3.1.1. *Albayalde*

Ya en el árabe de España significaba ‘albayalde’. Nebrija da como sinónimo *blanque*, voz galorrománica que tal vez se usaría antes (cf. DCECH I, 116).

Aparece en Nebrija (*alvaialde o blanque: cerusa*), en Covarrubias («un género de polvo o pastilla blanca con que las mugeres suelen adereçar su rostro a costa suya porque les come la color y les gasta la dentadura. Házese de plomo deshecho en viangre muy fuerte») y *Autoridades* (cf. Maíllo Salgado, 1998, p. 215).

Aparece documentado abundantemente en el corpus diacrónico CDH, con 473 ejemplos en 193, la mayoría, 421 casos, registrados en España. Parece haber sido una voz muy usual durante el período medieval (198 casos en los siglos XIII-XV) y durante los Siglos de Oro (147 casos); su uso

---

<sup>4</sup> Esta palabra ha sido analizada como mineral en Enăchescu (2017a) y como remedio curativo en Enăchescu (en prensa a).

decrece luego, pero se mantiene constante: 15 casos en el siglo XVIII, 38 en el XIX y 75 en el XX.

En una ocurrencia del español americano aparece esta palabra al lado de sus sinónimos y competidores, como se puede apreciar en el siguiente ejemplo.

[...] griegos y romanos apreciaron la piel clara y sonrosada como uno de los esenciales atributos de la belleza, y a tal efecto se usaba el polvo de **albayalde**, también llamada **cerusa**, esto es, **carbonato del plomo** de color blanco [...] (12/01/1997, El Nacional, Caracas, Venezuela)

### 3.1.2. *Algalia*

La *algalia* era una droga compuesta a base de agalla y de almizcle, proveniente del gato de *algalia* o civeta. El término árabe remitía a dos productos, uno de origen animal y otro vegetal, distinción que se mantiene en español. Para el producto vegetal existe el sinónimo *abelmosco*. No lo recoge Nebrija, pero sí Covarrubias. (cf. Maíllo Salgado, 1998, pp. 102-104).

Parece haber sido una palabra muy usual a lo largo del tiempo, así como nos lo indican las 255 ocurrencias en 167 documentos; parece más utilizada en España que en América, ya que 223 casos se dan en la Península. Durante la Edad Media (siglos XIII-XV) se registran 32 casos. Su uso conoce un auge durante los siglos XVI y XVII, con 174 ocurrencias, para entrar luego en retroceso: 5 ejemplos del siglo XVIII, 11 del XIX y 33 del XX. Esta baja se podría explicar por el hecho de que esta sustancia es menos usada en la perfumería.

Hay que señalar que el más antiguo documento según el CDH está fechado hacia 1250, fecha anterior a la propuesta por Corominas (entre 1328 y 1335, véase 1.3.). En el ejemplo indicado se usa como medicamento para los perros de caza.

E si non, tomen del **algalia** tanto quanto entendieren que an mester e échengelo en las narizes, e fréguenles las lenguas con d'ello e paladéenlas con del habarraz montesino mezclado con del pelitre. (1250, Abraham de Toledo, Moamin. Libro de los animales que cazan)

### 3.1.3. *Alheña*

Es un colorante que se saca de la raíz de la planta *alheña*, usado como tinte para el cabello. (cf. Neuvonen, 1941, p. 152).

Se dan 101 ocurrencias en 70 casos, de los cuales 90 en España. Hay 11 casos durante los siglos XIII-XV, 55 durante los siglos XVI-XVII, uno solo en el XVIII, 7 en el XIX y 27 en el XX.

### **3.1.4. Almizcle**

El principal y el verdadero productor de almizcle es el almizclero, un mamífero rumiante asiático. Los árabes lo importaban de la India del Norte y del Tíbet. Es un perfume muy apreciado por las cualidades de todo tipo que se le atribuían. No se encuentra en Nebrija, pero sí en Covarrubias y en *Autoridades* (cf. Maíllo Salgado, 1998, pp. 107-109).

Está documentado abundantemente en el corpus, tal y como lo apuntan los 673 casos en 285 documentos, de los cuales 568 en España. Su uso es constante a través de las épocas: 107 ejemplos medievales (siglos XIV-XV), 250 durante los Siglos de Oro, 44 en el XVIII, 37 en el siglo XIX y 235 en el XX.

La I.<sup>a</sup> documentación según el corpus es 1350, anterior a la propuesta por Corominas (1406-1412).

Eso mismo el **almizque** de muy suave olor, aunque entre las especias aromaticas sea nonbrada, enpero es segunt dizen estiercol o una giba de la ingle de un animal que se dize muqueliet [...] (1350, Traducción de la Historia de Jerusalem abreviada de Jacobo de Vitriaco)

### **3.1.5. Benjuí**

En la Isla de Sumatra, que los árabes llamaban Java, se producía el más puro y más blanco incienso. No aparece en Nebrija, pero sí en el *Tesoro* y en *Autoridades* (cf. Maíllo Salgado, 1998, p. 300)

Hay 145 casos en 63 textos, y 113 en España. Se dan 6 casos durante el siglo XV, 53 en los siglos XVI-XVII, 3 en el XVIII, 14 en el XIX y 70 en el XX. Tiene un uso reducido, pero constante, probablemente debido a su rareza y a su carácter muy especializado.

### **3.1.6. Talco**

Su I.<sup>a</sup> documentación según el CDH se sitúa alrededor del año 1250, fecha muy anterior a la propuesta por el DCECH (1495), según se puede ver en este ejemplo:

Del .x. grado del signo de capricornio es la piedra a que dizen **talc**. (Alfonso X, Lapidario).

Según los datos del corpus analizado, *talco* aparece en 446 casos en 187 documentos, de los cuales 230, o sea un poco más de la mitad, en España. Es un vocablo de uso escaso durante la Edad Media (3 casos) o los Siglos de Oro (8 casos). Su uso empieza a crecer solo en el XIX (60) y conoce un crecimiento impresionante en el XX (353).

Aparece incluido en el *Vocabulario español - latino* de Nebrija ('talque, barro para crisoles') y en *Autoridades*.

## 3.2. Con cambios de significado

### 3.2.1. Alcohol

Durante el siglo XIII es atestiguada por primera vez esta palabra con los significados 'antimonio o galena', y 'producto cosmético a base de antimonio'.

En la más antigua atestiguación aparece el significado 'cosmético'.

E vino Geu a Iezrael. Oyolo \* Jeçabel e guarnios e puso **alcofor** en sos oios e adobo su casa e dyxo: «Sit plaz con Jezabel, qui mato so sennor?». (c1200, Almerich, La fazienda de Ultra Mar)

La forma castellana (2ª acepción) pasó al fr. *alcool* durante el siglo XVI y al bajo latín de los químicos donde Paracelso le dio la tercera acepción, 'esencia obtenida por trituración, sublimación o destilación'. Ya en 1612 aparece con la cuarta, 'espíritu de vino', en francés y vuelve al castellano con su nueva carga semántica en el siglo XVIII.

En 1726, en *Autoridades*, se da el tercer significado, el de 'esencia obtenida por trituración, sublimación o destilación' y finalmente, unas décadas más tarde, en 1786, el significado actual, 'espíritu de vino', registrado en el diccionario de Terreros (cf. DCECH I, 135).

Existe también un derivado relacionado con este significado, a saber, *alcoholera* («Vasija o salsera para poner el alcohol usado como afeito», DLE, s.v.), de uso muy escaso, con tan solo 4 casos durante los siglos XIV-XVI. Abajo se puede ver un ejemplo del *Libro de buen amor*.

Toma de unas viejas que se fazen erveras / andan de casa en casa e llámanse parteras / con polvos e afeites e con **alcoholeras** / echan la moça en ojo

e çiegan bien de veras. (1330-1343, Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, Libro de buen amor)

## **4. Arabismos desaparecidos**

La desaparición de los arabismos de este campo se debe a razones extralingüísticas, es decir la desaparición de la realidad a la que remitían, el desuso de aquel producto cosmético al que se referían.

### **4.1. Atanquía**

Es un producto usado como depilatorio en el Medioevo, que se sigue usando en el siglo XVI. Aparece en Nebrija: ‘*atanquía para arrancar pelos*’, también en Covarrubias y en *Autoridades* que indica su composición, recogida como tal hasta la edición actual del DLE: «Ungüento depilatorio, ordinariamente compuesto de cal viva, aceite y otras cosas». (cf. Maíllo Salgado, 1998, p. 286).

De uso muy reducido según los datos del CDH, *atanquía* aparece en 6 casos en 5 documentos, distribuidos de la manera siguiente: un ejemplo del siglo XIII, otro del XIV, uno en el XV, 2 en el XVI y uno en el XVIII.

### **4.2. Tibo**

Es una voz accidental, que no tuvo uso en castellano (cf. Maíllo Salgado, 1998, p. 363). Aparece solo en el *Diccionario enciclopédico de la lengua castellana*, escrito por Elías Zerolo y publicado en 1895 (cf. NTLLE).

## **5. Arabismos reemplazados por otras voces**

La última parte de este trabajo será dedicada al análisis de los términos que han sido reemplazados por palabras de otros orígenes. En ocasiones no se trata de verdaderos reemplazos, puesto que el competidor es una palabra heredada del latín, por lo tanto, anterior al arabismo, o bien el posible sustituto no ha llegado a convertirse en un competidor real. En otros casos hemos propuesto dos o más posibles sustitutos, que serán analizados en los apartados correspondientes a su origen.

## 5.1. Cultismos de origen latino

### 5.1.1. *Albayalde - cerusa*

A pesar de que *albayalde* es una voz todavía en uso (v. 2.1.1.), un posible sustituto que no ha llegado a eliminarlo, pero que ha gozado de cierto éxito, es *cerusa*.

*Cerusa*, del lat. *cerussa*, aparece en 60 casos en 23 documentos, de estos 58 en España. Hay 35 ocurrencias durante los siglos XIII-XV, 15 durante los siglos XVI-XVII; desaparece luego para volver en el siglo XX con 15 ocurrencias.

## 5.2. Derivados y compuestos

### 5.2.1. *Albayalde - blanco de plomo, blanque*

Otro posible sustituto de *albayalde* es *blanco de plomo*, un compuesto poco usado, puesto que hay 5 casos en 4 documentos y 4 en España; dos ejemplos son del siglo XIX y otros tres del XX.

*Blanque* parece haber sido aún menos usual, y está fuera de uso en la actualidad. Hay 3 casos en 2 documentos. Aparece en Nebrija («alvaialde o blanque: *cerusa*») y en *Suma de la flor de cirugía*, de Fernando de Córdoba, publicada antes de 1500, con dos atestiguaciones.

## 5.3. Otros préstamos

### 5.3.1. *Alcohol - kohl*

El uso del alcohol como producto cosmético desaparece a partir del siglo XVI, debido a que este cosmético era usado por las mujeres musulmanas, principalmente.

*Kohl*, su doblete etimológico, proveniente también del ár. *kuhl* 'galena' (DLE, s.v.), aparece en el corpus en 42 casos en 4 documentos, todos del siglo XX; 37 ocurrencias del total aparecen en la traducción de *Las mil y una noches* de Blasco Ibáñez, ya que se referían a este cosmético usado en el mundo islámico.

El CORPES XXI nos proporciona 10 casos en 7 documentos, de los cuales 6 en España.

### 5.3.2. *Algalia - abelmosco*

Hemos visto que el término *algalia* se puede referir a dos productos empleados en la perfumería, uno de origen animal y otro de origen vegetal. Para el producto vegetal tenemos un sinónimo, *abelmosco*.

*Abelmosco* parece ser también de origen árabe. Procede del ár. *ḥabb al'músk* 'grano de almizcle', por el olor que desprende al abelmosco, y su I.<sup>a</sup> documentación se remonta a 1867. Como es muy reciente en español, es posible que se haya tomado a través del francés, o quizá del lat. botánico *abelmoschus*; sin embargo, el fr. *abelmosc* falta en los diccionarios corrientes, incluso en el *Trésor* (cf. DCECH I, 13).

Aunque presente en los diccionarios sin marca alguna, no hemos encontrado ninguna ocurrencia en el corpus CDH, ni tampoco en el CORDE, CREA o CORPES XXI.

### 5.3.3. *Alheña - henna, jena*

*Alheña* es una palabra todavía en uso, pero tiene dos posibles reemplazos modernos, que son sus dobles etimológicos, entrados a través del inglés. Se trata de hecho de la misma palabra con dos ortografías diferentes, una tomada del inglés como tal y la otra adaptada a la ortografía española.

*Jena*, del ingl. *henna*, y este del ár. *ḥinnā'* (DLE, s.v.), aunque registrada en el diccionario académico, no parece ser muy usual, dado que hemos encontrado dos casos en el CORPES XXI.

La otra variante, *henna*, con el mismo origen, parece gozar de más vitalidad. En el CDH hay 14 ejemplos en 12 documentos, y de estos 9 en España; todos los ejemplos son del siglo XX. En el CORPES XXI hay más ejemplos, 43 ocurrencias en 23 textos, de los cuales 25 en España, lo que es un indicio que está sustituyendo a *alheña*, que solo aparecía en 7 ejemplos en este corpus.

### 5.3.4. *Alhucema - lavanda, lavándula*

Según Maíllo Salgado (1998, p. 263), hay una confusión entre la alhucema y el espliego, dos plantas parecidas, confusión presente también en el diccionario académico, donde se nos remite de una entrada a otra. La alhucema es, según su denominación científica, *lavandula latifolia*, mientras que el espliego es *lavandula officinalis*, dos plantas de la misma familia y con

propiedades similares. Hoy se usa *alhucema* en Andalucía, Murcia, Extremadura y las Palmas, mientras que *espliego* se usa en Castilla y León y Castilla La Mancha. Aparece en Nebrija, Covarrubias y *Autoridades*.

En el corpus aparece en 189 casos en 113 documentos, de los cuales 134 se registran en España. Hay 4 ocurrencias de los siglos XIV-XV, 14 de los XVI-XVII, 4 del XVIII, 25 del XIX y 142 del XX.

Hay dos posibles reemplazos, con origen emparentado. *Lavanda*, del fr. *lavande* o el it. *lavanda* (DLE, s.v.) aparece en 227 casos en 101 documentos, y de estos 85 en España. Se vuelve palabra usual y conocida en todo el mundo hispánico en el siglo XX (213 ejemplos), hasta entonces se documenta es escasa: un ejemplo del siglo XV, 3 durante los Siglos de Oro, 4 en el XVIII y 6 en el XIX.

*Lavándula*, del lat. científico *lavandula*, y este derivado del it. *lavanda* 'espliego' (DLE, s.v.) no aparenta ser tan usual. Hay 64 en 16 documentos, la casi totalidad (61) registrada en España. Tampoco es muy usual hasta el siglo XX, cuando se dan en 45 casos. Además, hay 6 casos en los siglos XVI-XVII y 3 en el XIX.

## 5.4. Palabras patrimoniales

### 5.4.1. Alhucema - espliego

Otro competidor de *alhucema* es *espliego*, del lat. *spicūlum*, diminutivo de *spicum* 'espiga' (DLE, s.v.), una palabra heredada y, por tanto, anterior. Bien documentada en el corpus, esta palabra tiene 281 apariciones en 143 textos, la mayoría (257) en textos españoles. Durante los siglos XIV-XV se documentan 15 casos, en los siglos XVI-XVII aparece en 41 ocasiones; hay 31 ocurrencias en el siglo XIX y 170 en el XX.

## 5. Conclusiones

Nuestro inventario ha constado de 10 términos de origen árabe que designaban productos cosméticos o usados en la perfumería durante la Edad Media.

Una gran parte se ha conservado sin cambio de significado, aunque no todos siguen usándose como productos cosméticos. Hay 6 términos conservados, a saber, *albayalde*, *algalia*, *alheña*, *almizcle*, *benjuí* y *talco*. De

estos, el albayalde se usa en la pintura actualmente, mientras que el talco es un producto médico.

Se ha conservado como forma *alcohol*, pero con un cambio notable en su significado. Es una palabra polisémica que ha pasado por muchas evoluciones semánticas. El significado analizado aquí, ‘cosmético para ennegrecer los párpados o las pestañas’ se vuelve ya anticuado a partir del siglo XVI.

Hay 2 términos desaparecidos, *atanquía* y *tibo*, el último siendo más bien un cultismo accidental, sin arraigo en castellano.

Hay varios competidores para palabras todavía en uso o eliminadas ya por la competencia. Al lado de *albayalde*, voz todavía usada, existen el cultismo latino *cerusa* o el compuesto *blanco de plomo*, el derivado *blanque* siendo ya vocablo desusado. Para *alcohol* con el significado ‘cosmético’ aparece el préstamo árabe *kohl*, su doblete etimológico. *Alheña* está cada vez más competida por *henna*, con la variante *jena*, igualmente un doblete etimológico, pero entrada en español a través del inglés. Para la *algalia* vegetal los diccionarios indican un sinónimo, también de origen árabe, *abelmosco*, sin presencia en los corpus. Finalmente, para *alhucema* hay varios reemplazos posibles: la palabra patrimonial *espliego* y los préstamos románicos *lavanda* y *lavándula*.

A pesar del inventario reducido de este campo especializado, hay que subrayar la dinámica de este campo en la diacronía, que ha consistido en cambios y soluciones de sustitución muy variados.

## Bibliografía

- CDH = Instituto de Investigación Rafael Lapesa de la Real Academia Española. 2013. *Corpus del Nuevo diccionario histórico (CDH)* [en línea]. <<http://web.frl.es/CNDHE>> [Consulta: 15.10.2018].
- CORPES XXI = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORPES XXI) [en línea]. *Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES)*. <<http://www.rae.es>> [Consulta: 10.10.2018].
- CORRIENTE, Federico. 2008. *Dictionary of Arabic and Allied Loanwords*. Leiden: Koninklijke Brill NV.
- DCECH = COROMINAS, Joan - PASCUAL, José Antonio. 1980-1991. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 tomos. Madrid: Gredos.

- DELR = REINHEIMER RIPEANU, Sanda (coord.). 2004. *Dictionnaire des emprunts latins dans les langues romanes*. București: Editura Academiei Române.
- DH = *Diccionario histórico de la lengua española* (1960-1996); disponible en línea <http://web.frl.es/DH.html> [Consulta: 10.10.2018].
- DLE = *Diccionario de la Real Academia Española*, 23.<sup>a</sup> ed., (2014), Madrid, Gredos, disponible en línea <<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>> [Consulta: 05.10.2018].
- DWORKIN, Steven N. 2012. *A history of the Spanish lexicon. A linguistic perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- DWORKIN, Steven N. 2013 (2004). La transición léxica en el español bajomedieval. In CANO, Rafael (coord.), *Historia de la lengua española*, 643-656. Barcelona: Ariel Letras.
- ENĂCHESCU, Mihai. 2017a. Pérdida y reemplazo de arabismos en español: los nombres de minerales. In *Studia romanistica*, 17 (1), 41-53. Ostrava: Universidad de Ostrava.
- ENĂCHESCU, Mihai. 2017b. Pérdida y reemplazo de arabismos en español: metales y productos químicos. In ROȘCA, Angela - MELNICIUC, Radu (coord.), *Probleme de filologie spaniolă și italiană*, 61-67. Chișinău: CEP USM.
- ENĂCHESCU, Mihai (en prensa a). Pérdida y reemplazo de arabismos en español: remedios curativos medievales.
- ENĂCHESCU, Mihai (en prensa b). *Alcohol* - historia de una palabra viajera.
- LAPESA, Rafael. 1986. *Historia de la lengua española*. Madrid: Gredos.
- MAÍLLO SALGADO, Felipe. 1998. *Los arabismos del castellano en la Baja Edad Media*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- NEUVONEN, Eero K. 1941. *Los arabismos del español en el siglo XIII*. In *Studia orientalia*, 10 (1). Helsinki: Akateeminen kirjakauppa.
- NTLE = *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*. Disponible en línea. <<http://www.rae.es>> [Consulta: 20.10.2018].
- PENNY, Ralph. 2006. *Gramática histórica del español*. Barcelona: Ariel.
- REINHEIMER RIPEANU, Sanda. 2004. *Les emprunts latins dans les langues romanes*. București: Editura Universității din București.

# LA NORMALIZACIÓN DE LA LENGUA CATALANA EN MALLORCA

*Liana Hotařová*  
(Universidad Técnica de Liberec)

## Resumen

En el siguiente artículo se expone una reflexión acerca de la normalización de la lengua catalana en las Islas Baleares. Tres años más tarde del reconocimiento del catalán como lengua oficial en las Islas junto con el castellano, fue aprobada la Ley de Normalización Lingüística (3/1986). Los instrumentos y la realización de la política lingüística (no solo de esta comunidad), siempre dependen del gobierno de turno. A continuación, vamos a presentar las opiniones de 101 personas encuestadas en una investigación sociolingüística. Esta investigación fue llevada a cabo en la Isla de Mallorca por la misma autora. Asimismo, está relacionada con el tema de la convivencia de las dos lenguas oficiales, los instrumentos de la política lingüística de los últimos gobiernos y, sobre todo, con el tema de la «normalización» de la lengua catalana.

**Palabras clave:** normalización, política lingüística, cooficial, Estatuto de Autonomía, legislación.

## Summary

The present paper presents a reflection on the normalization of the Catalan language in the Balearic Islands. Three years after the recognition of Catalan as the official language in the Islands along with Castilian, the Law on Linguistic Normalization was approved (3/1986). The instruments and the realization of the linguistic policy (not only of this community), always depend on the government of the day. We also present opinions of 101 people surveyed in our sociolinguistic research. This research was carried out in the Island of Mallorca by the author of the paper. It is

also related to the topic of coexistence of the two aforementioned official languages, the instruments of the linguistic policy of the last governments and, above all, the issue of the «normalization» of the Catalan language.

**Keywords:** normalization, language policy, co-official, Statute of Autonomy, legislation.

\*\*\*

## 1. Introducción

Como se desprende del título del siguiente artículo, a continuación, les ofrecemos unas observaciones acerca de la normalización de la lengua catalana realizadas en la isla mayor de las Islas Baleares. Se presentará la cuestión de la cooficialidad de las dos lenguas oficiales, los instrumentos de la política lingüística de los últimos dos gobiernos y el tema de la «normalización» de la lengua catalana. Los datos en los que se apoya este artículo fueron recogidos en una encuesta sociolingüística en la Isla de Mallorca. Gracias a una subvención de la Facultad de Humanidades de Liberec se han entrevistado a un total de 101 personas. La investigación tenía el objetivo de conocer las actitudes de los habitantes de la isla hacia las dos lenguas oficiales. En las preguntas de los cuestionarios, tratamos de encontrar las opiniones acerca de la normalización de la lengua catalana en la Isla y de la regulación lingüística.

Según como viene definido en el *Estatuto de Autonomía*, las Islas Baleares son una de las comunidades autónomas oficialmente bilingüe, pero no todos los isleños hablan sus dos lenguas. La distribución geográfica de la población castellano y catalanohablante, es muy desigual y se debe a varios factores. Sus dos lenguas, el castellano y el catalán, fueron reconocidas como idiomas oficiales en Baleares en el *Estatuto de Autonomía* de 1983 (artículo 3). Las variantes del catalán vienen definidas en el artículo 35 del mismo Estatuto como «modalidades insulares del catalán de Mallorca, Menorca, Eivissa y Formentera», sin embargo, no todos los mallorquines coinciden con esta denominación. Hay quienes prefieren aplicar la nominalización popular referida a cada una de las variedades isleñas: mallorquín, menorquín, ibicenco, mientras que otros, suelen designar la lengua que utilizan como «catalán» o «balear». La confusión terminológica no es el único problema lingüístico que encontramos en este territorio. Otras dificultades incluyen la puesta en duda de la unidad de la lengua catalana y las diferentes opiniones con respecto a la política lingüística iniciada en los años ochenta del siglo pasado.

La promoción de las lenguas cooficiales tiene que ver con el gobierno de turno. Antes de la victoria del partido socialista, el Partido Popular, encabezado por José Ramón Bauzá en 2011, presidente del PP proclamó en varias ocasiones que la lengua de esta Comunidad era el mallorquín y que nunca formaría parte de los «Países Catalanes». En 2015, la nueva presidenta del PSOE, Francina Armengol, apostó por retomar la promoción de la lengua y la cultura catalana.

## 2. La normalización de la lengua catalana

En primer lugar, cabe aclarar lo que entendemos por el término «normalización lingüística». Según la RAE, se trata de una «acción y efecto de normalizar». Para Herreras (2006, p. 10) este término no es objetivo y su significado depende del que le den los individuos, y la propia sociedad en la que se realiza. Sin embargo, debido a que la lengua que se intenta normalizar no ocupará, al menos según los criterios de los grupos nacionalistas, el lugar prominente que ellos desean, el proceso de normalización no terminará nunca (Herreras, 2006, p. 11).

De acuerdo con la *Constitución* de 1978, en los Estatutos de Autonomía de seis de las comunidades autónomas españolas, se reconoce a otra lengua como cooficial junto con el castellano. Todas estas leyes empiezan afirmando la cooficialidad de la lengua propia de la comunidad autónoma y la castellana, y su igualdad de valor jurídico. En ellas, se regula también el uso de cada lengua en el sistema educativo y en los medios de comunicación. Todas estas comunidades con lenguas cooficiales, aprobaron, entre los años 1982 y 1986, leyes en la mayoría tituladas «leyes de normalización lingüística». Estas leyes que definen su política lingüística, señalan la necesidad de proteger a estas lenguas como forma de compensar la marginación que sufrían durante los cuarenta años del franquismo. Los órganos encargados de la aplicación de esta legislación se suelen denominar como Dirección de Política Lingüística. No cabe duda que una misma política lingüística puede adoptar diversas fórmulas según la comunidad, y, como señala Ninyoles (1981, p. 15), depende de varios factores como son el prestigio de la lengua propia, los índices demográficos, la inmigración o el nivel de conocimiento de la lengua.

Desde la aprobación de esta *Constitución* y de los Estatutos de Autonomía de Cataluña, Baleares y Valencia, también el catalán reemprende un proceso de normalización lingüística. Aunque en las décadas de los 50 y 60 la llegada de inmigrantes del resto de España en busca de trabajo a Cataluña y Baleares implicó que la lengua catalana experimentara cambios importantes, a finales

de los años 70, todavía se aseguraba la decadencia del catalán (Bossong – Báez de Aguilar González, 2000, p. 9). La primera *Ley de normalización* del año 1983 por el Gobierno catalán, tenía como objetivo la recuperación de la lengua catalana en los usos oficiales y su uso social. Se establecía la lengua propia de las diferentes administraciones catalanas y se recuperaron las formas topónimas catalanas que pasaron a ser las únicas válidas del territorio. Para poder cumplir con este proceso de regularización, se necesitaba una planificación a largo plazo. Para asegurar dicha sistematización lingüística, en 1998 se promulga una nueva ley, sustituyendo la del año 1983, más extensa y vigente actualmente. Esta Ley de política lingüística en primer lugar, desarrolla el concepto de lengua propia, en segundo, especifica su uso en la administración y en los servicios públicos. Todos los ciudadanos de Cataluña tienen el derecho de conocer, expresarse y ser atendidos en las dos lenguas cooficiales. El organismo encargado de la aplicación de esta legislación es la Secretaría de Política Lingüística y otro organismo, que ofrece diversos servicios lingüísticos en todo el territorio, se denomina el Consorcio para la Normalización Lingüística.

El uso de distintas lenguas se cuantifica a partir de los censos de población. En estos censos aparecen preguntas que se refieren al nivel de conocimiento que se tiene de la lengua, sobre las competencias lingüísticas de las personas entrevistadas y sobre qué idioma utilizan habitualmente y consideran su lengua principal. La legislación y su aplicación en todos los territorios de habla catalana no es contemplada de la misma manera, ni tampoco el reconocimiento legal de la lengua catalana es el mismo. Uno de los mayores conflictos se ha producido en la Comunidad Valenciana, donde hasta se ha rechazado la dependencia cultural de Cataluña, a acabó llegando a la conclusión de que el valenciano y el catalán no eran la misma lengua. Finalmente, la lengua catalana propia de la Comunidad Valenciana ha sido conocida, como queda recogido en el *Estatuto de Autonomía* de 1982, de forma legal como «valenciano». Con respecto a la situación lingüística de la Comunidad Valenciana, para algunos lingüistas se trata de una variedad dialectal del catalán occidental. El organismo competente para la normalización del valenciano, según el *Estatuto de Autonomía* de 2006, es l'Acadèmia Valenciana de la Llengua.

### **3. Mallorca**

#### **3.1. La población**

Palma de Mallorca, se convirtió en la capital administrativa del archipiélago durante la ocupación musulmana, cuando contaba con unos 30 mil habitantes. Las tropas cristianas catalano-aragonesas del rey Jaime I, apodado «El Conquistador», conquistaron Mallorca en 1229 incorporándola a los dominios de la corona de Aragón. Es precisamente a partir de ese momento, cuando el catalán pasó a ser la lengua propia de las Islas Baleares, viviendo tanto épocas de esplendor como de prohibición. En el siglo XVIII, las instituciones propias de la corona catalanoaragonesa sufrieron un proceso rápido de sustitución por las de la corona castellana y el catalán fue perdiendo su carácter de lengua oficial reemplazado por el castellano. Según Ballerman y Melià Garí (2010, p. 271), el castellano no logró llegar a la mayoría de la población de las Islas y su situación no cambió de manera significativa. Como señalan a continuación Ballerman y Melià Garí (2010, p. 271), a finales del siglo XIX y a principios del XX, «només una petita part de la societat estava en contacte amb altres llengües que no fossin el català, a part del llatí que els arribava a través de la pràctica religiosa».

El castellano era transmitido y exhibido a través de la escuela y los usos administrativos, sin embargo, su verdadero manejo quedaba limitado a los empleados de la administración y a los estratos nobles isleños. Estas capas castellinizadas, como apunta Ninyoles (1981, p. 27), tenían más poder —económico, político, cultural— que el resto de la población y, tradicionalmente, han asumido la lengua del Estado como un símbolo de estatus y de diferenciación respecto a las capas populares.

A mediados del siglo XX, se inició una etapa de inmigración que impulsó el contacto cotidiano de los ciudadanos de la Isla con personas de fuera. El turismo se ha convertido en la principal actividad económica de las Islas. Los autores Ballerman y Melià Garí (2010) se refieren a la etapa de mediados del siglo XX como a una situación de diglosia, en la que, para las situaciones informales, se utilizaba el catalán y, tanto para formales y oficiales como para los escritos, el castellano.

La población extranjera residente en las Islas Baleares no representaba una cantidad significativa hasta los años noventa del siglo XX. Esta situación cambió considerablemente con el comienzo de una fuerte corriente de turismo

residencial alemán. No solo fueron los jubilados alemanes que se instalaban en Mallorca, sino también los que prestaban servicios a esta población (médicos, comerciantes, gestores inmobiliarios, etc.). Actualmente se percibe una inmigración masiva también de África (subsahariana, Marruecos), de América Latina y de la Unión Europea. Según los datos del Instituto Nacional de Estadística, mientras que en 1960 las islas contaban con 442 mil habitantes empadronados, en 2017 llegó a la cifra de 1 115 999 de residentes.

Esta población inmigrante suele integrarse a través del castellano y no todos ellos tienen interés por el aprendizaje de la lengua catalana.

### 3.2. La lengua catalana en las Baleares

La lengua catalana fue reconocida como idioma oficial en Baleares, junto con el castellano, en el artículo 3 del *Estatuto de Autonomía* de 1983. La institución consultiva para todo lo que se refiera a esta lengua en las Islas es la Universidad de Palma de Mallorca (Etxebarria, 2002, p. 136). La sección filológica de la Universidad determina las formas correctas del catalán y su actividad académica y científica queda reflejada en la publicación de libros. Tras este establecimiento del catalán como lengua propia, fue aprobada la *Ley de Normalización Lingüística* (3/1986). Con esta ley, véase más arriba, la Comunidad Autónoma se comprometía a iniciar un proceso de promoción de la lengua catalana y garantizar el uso de las dos lenguas en el ámbito oficial y administrativo. La misma ley definía las modalidades del catalán (de Mallorca, Menorca, Ibiza y Formentera) como «insulares» y se aseguraba el conocimiento y el uso de la lengua catalana como lengua vehicular no solo en la enseñanza.

Normalizar la utilización de la lengua catalana suponía, como señala Melià Garí (2001, p. 8), iniciar la instrucción de catalán en catalán y se pretendía aumentar socialmente la valoración positiva hacia la adquisición del catalán. El conocimiento del catalán debía considerarse un requisito tanto para acceder a la administración pública como a una empresa privada. El catalán se ha convertido en lengua vehicular de enseñanza y se ha propuesto que al menos la mitad de las asignaturas deberán impartirse en catalán. Se otorgaron subvenciones destinadas a cursos para el personal de las administraciones públicas y se incorporó el catalán a los medios de comunicación. En 1983 se creó la TV3 y la TVE emitía diariamente al menos un boletín informativo de media hora en catalán.

Este proceso de normalización no recibió sólo apoyo, sino que tuvo también sus opositores. Surgieron varios Manifiestos que defendían el bilingüismo en Cataluña y se resistía a la discriminación de los ciudadanos por razón de la lengua. En el «Manifiesto de los 2 300», publicado en 1982, un grupo de intelectuales y profesionales combatía la eliminación de la identidad lingüística de los castellanohablantes. Se criticaba la intención de convertir el catalán en la única lengua oficial y se pedía que se siguiera el *Estatuto de Autonomía* de Cataluña de 1979, que garantizaba la libre elección de lengua en la escolarización.

Aunque el *Estatuto de Autonomía* de las Islas Baleares (artículo 3), define esta comunidad oficialmente bilingüe y establece el derecho a todos los ciudadanos de ser atendidos y poder expresarse en cualquiera de las dos lenguas, la distribución geográfica de la población bilingüe, castellanohablante y la catalanoparlante, no es igual. Como apuntan Ballerman y Melià Garí (2010, p. 275), el turismo llega durante la represión lingüística del franquismo, así que la única vía de adquisición del catalán era entrar en contacto con la población de la lengua catalana. Sin embargo, la mayoría de los inmigrantes que se instalaban en Palma, no entraban en contacto con el catalán. Si sentían alguna necesidad de aprender una lengua, era el castellano. Incluso hoy es posible residir de manera temporal o permanente en las Islas Baleares sin tener conocimiento del catalán (Ballerman – Melià Garí, 2010, p. 275). No hay que olvidarse de que también los inmigrantes latino-americanos tienen el castellano como lengua materna.

En las Islas Baleares se usa el estándar del IEC (Instituto de Estudios Catalanes), adaptado al marco dialectal. El catalán de Mallorca es considerado, debido a su carácter insular, una de las modalidades más arcaizantes. A pesar de que las variantes del catalán vienen definidas en el artículo 35 del Estatuto de Autonomía de las Islas Baleares como «modalidades insulares del catalán de Mallorca, Menorca, Eivissa y Formentera», hay quienes prefieren aplicar la nominalización popular referida a cada una de las variedades isleñas: mallorquín, menorquín, ibicenco, pero también hay los que utilizan el término *balear* o *catalán baleárico*.

La división administrativa de los territorios de habla catalana y la inexistencia de una unidad administrativa han contribuido a la atribución de una variedad lingüística en cada una de las islas (Melià Garí, 2014). En cada isla hay una manera particular de hablar y este hecho se refleja en la

percepción de la realidad lingüística. Algunos mallorquines favorecen el uso del castellano, deseando que éste vuelva a ser la lengua hegemónica del territorio. Otros se oponen a la clasificación de su sistema lingüístico como catalán, intentando evitar que se los relacione con los catalanes.

Actualmente, los mallorquines suelen presentar varias opiniones respecto a la uniformidad del catalán. La negación de la unidad de la lengua catalana se debe a las relaciones históricas que se han dado entre las Islas y Cataluña. Para algunos mallorquines es de Cataluña de donde provienen los movimientos de cambio y las exigencias económicas y políticas de Barcelona que perjudican los intereses de Baleares. Algunos admiten que en el catalán se distinguen dialectos y variedades, según el territorio donde se hable, pero siempre dentro de un marco de la única lengua. Otra tendencia defiende la idea de que el catalán y las variedades del balear son lenguas independientes aunque parecidas, ya que ambas tienen como lengua común el occitano. Esta corriente político-cultural no reconoce el IEC como organismo competente para dictar normas. Promueve una normativa ortográfica diferenciada para la lengua de las Islas Baleares, el balear.

#### 4. Metodología

Los trabajos empíricos para recoger información sobre la realidad lingüística de esta Comunidad no comienzan hasta los años 70 del siglo veinte. Estos estudios aportaron datos sobre los conocimientos y opiniones sobre las reivindicaciones lingüísticas de los años de transición. Para la mayoría de los participantes de las investigaciones más importantes del entorno escolar (Alomar, 1995; Melià Garí, 1997; Siguán, 2001; Pieras-Guasp, 2002), estaban de acuerdo en que el catalán debería ser preservado, que merecía la pena estudiarlo y no debería ser sustituido por el castellano.

La metodología de nuestra investigación cuantitativa partía de una encuesta, usando dos instrumentos diferentes. El cuestionario de respuestas abiertas y cerradas nos ha proporcionado opiniones de 101 personas a las que accedimos a través de contactos personales procedentes de distintas extracciones sociales. Como se ha partido de la premisa de que existen diferencias de percepción entre los miembros de una misma comunidad lingüística, llegamos a determinar cuatro variables: *procedencia, sexo, edad y nivel sociocultural*. En la primera variable se empleó una muestra de población procedente de dos lugares previamente escogidos: la capital de

Mallorca, Palma, y Porreras, un pueblo mallorquín situado en el centro-sur de la isla. Con respecto a la variable *edad*, se distinguían tres generaciones distintas. Para establecer la variable *nivel sociocultural*, se categorizaba a los individuos en una escala del 1 a 6, sumando los puntos de ocupación (3) y de nivel de instrucción (3). De este modo se han establecido tres niveles. Debido a la gran cantidad de datos obtenidos se han dividido las preguntas del cuestionario en cuatro dimensiones diferentes para una mejor interpretación de los resultados. Cada dimensión abarcaba un determinado número de preguntas del cuestionario «uso y opiniones sobre la lengua», «identidad», «actitud» y «vitalidad».

#### 4.1. Las opiniones sobre la normalización de la lengua catalana

Con la *Ley de Normalización Lingüística* en 1986 se inició el proceso de promoción del catalán en toda la Comunidad, se garantizó el uso de las dos lenguas y todos pasaron a tener el derecho de poder dirigirse a la Administración y a los organismos públicos. En los gobiernos de Cataluña y el País Vasco, a diferencia de otras comunidades autónomas donde también se reconoce a otra lengua como cooficial junto con el castellano, han predominado siempre los partidos nacionalistas, lo que ha tenido una influencia decisiva en la aplicación de sus respectivas lenguas. Sin embargo, y como señala Siguán (1992, p. 191), a pesar de que en las Islas se ha hablado catalán desde la conquista cristiana del siglo XII y en el siglo XIX se produjo un movimiento similar al del renacimiento literario catalán, este no se vio acompañado de un movimiento político paralelo. Los niveles de conocimiento de la lengua son muy similares a los de Cataluña, pero debido a que las Baleares no conocieron el proceso industrializador que se dio en Cataluña desde el siglo XIX, las Islas siguen siendo una sociedad estrictamente tradicional.

La promoción pública de esta lengua depende del gobierno de turno. En las elecciones al Parlamento de las Islas Baleares que se celebraron en mayo de 2011 salió ganando el PP de José Ramón Bauzá (46,45 % de los votos), seguido por el PSOE, con un 23,61 %, y el PSM-IV-ExM (Partit Socialista de Mallorca, Iniciativa Verds e Entesa per Mallorca)<sup>1</sup> con un 10,73 % de los votos. Ninguno de otros partidos, IB-LLIGA (Lliga Regionalista de les

---

<sup>1</sup> Es una coalición electoral que surgió como una alternativa política al bipartidismo del PP y el PSOE para defender la soberanía de Mallorca y proteger el medio ambiente.

Illes Balears), EUIB (Esquerra Unida a Balears), UPyD (Unión Progreso y Democracia) o ERB (Esquerra Republicana Balear), superó el 4 % de los votantes. El partido ganador, un partido político conservador, liberal y centroderechista se alterna en el gobierno con el PSOE. Con la victoria del Partido Popular, el presidente José Ramón Bauzá, en varias ocasiones dejó claro que mientras fuera presidente de Baleares «nunca formaría parte de los Païses Catalans» (Carranza, 2012). Bauza, expresó que su lengua es el mallorquín, no el catalán, y que el nuevo modelo lingüístico permitiría a los padres elegir entre las dos lenguas oficiales para la educación de su hijo. La relación del Gobierno de las Baleares con el Gobierno catalán fue tensándose cada vez más a causa de la política lingüística de Bauzá.

En noviembre de 2015, hubo un cambio importante, ya que la nueva presidenta del gobierno socialista (PSOE), Francina Armengol, apostó por retomar a la promoción de la lengua y la cultura catalana. En 2016 el Gobierno socialista impuso que el conocimiento del catalán debía ser un requisito para acceder a un puesto de funcionario en la Administración autonómica y en 2017 amplió la normativa para que fuera obligatorio para cualquier contrato con la Administración.

Hasta ahora, el Gobierno de las Baleares y el Gobierno catalán han firmado una serie de convenios para sacar el máximo rendimiento de los recursos invertidos en la política lingüística así como varios acuerdos que facilitan la colaboración cultural (Consejería de Cultura de la Generalitat de Cataluña, Consorcio para la Normalización Lingüística, Universidad de Barcelona e Instituto de Estudios Catalanes). En 2001 surgió el proyecto de cooperación del Instituto Ramón Llull (IRL) con el Instituto Cervantes.

Como apunta Melià Garí (2014), los partidos políticos baleares no empezaron a interesarse por la política lingüística hasta la instauración de la democracia. A partir de la creación de las Islas Baleares como comunidad autónoma, los gobiernos presididos por el Partido Popular (PP) se han ido alternando con los del Partido Socialista Obrero Español (PSOE), siempre en coalición con nacionalistas y autonomistas.

Al referirnos a la problemática de la normalización de la lengua catalana en las Baleares, nos interesaba averiguar, si según la opinión de los propios hablantes había partidos que se interesaran por la problemática de la lengua catalana. Por esta razón preguntamos a nuestros encuestados si nos podrían nombrar al menos un partido político que en su programa tuviera el tema en cuestión.

Como se desprende de los resultados del gráfico a continuación, los encuestados no tenían una imagen clara sobre la relación de los partidos políticos y la problemática lingüística.

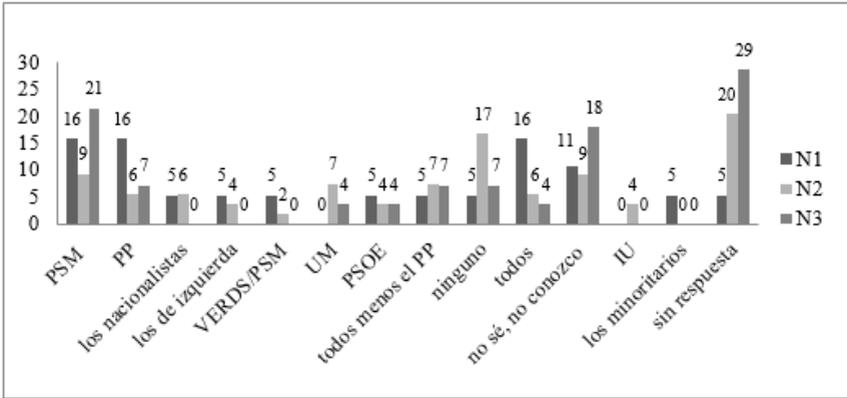


Gráfico 1: Los partidos políticos de las Baleares por la variable *nivel sociocultural* (N)

Examinando los resultados presentados en el gráfico, nos da la impresión de que hay muchos partidos, tanto de derecha como de izquierda que tienen en su programa la «protección» del catalán. Por otro lado, queda muy claro que, los informantes tienen muy poco conocimiento acerca de esta cuestión política.

No es de sorprender en este contexto que la gente tampoco tenía muy claro lo que realmente representaba la normalización de la lengua catalana.

	Palma	Porreras	mujeres	hombres	edad 1 (a partir de los 18 años)	edad 2 (a partir de los 36 años)	edad 3 (a partir de los 56 años)	nivel sociocult. 1	N2	N3
imposición del catalán	10	5	12	3	3	5	6	1	10	4
desaparición de los dialectos	1		1		1					1
existe norma	1	4	2	3		5		1	3	1
no me gusta	6		4	2	1	4	2	1	3	2
nada	1	7	5	3	1	4	2		1	7
una necesidad	3	3	5	1		4	2	3	3	
una obligación	1		1			1			1	
hacer un estándar del mallorquín	1	1	2		1		1		1	1
una tontería	4		3	1	1	2	1		3	1
absurdo	1			1		1		1		
libre elección del mallorquín	2		2			2			2	
muy respetable	1	1	2				2	1	1	
política		2		2	1	1			2	
sin respuesta	10	11	10	11	7	11	3	2	11	8
total	54	47	66	35	22	55	24	19	54	28

Tabla 1: ¿Qué le sugiere la normalización de la lengua catalana?

Cabe destacar que para muchos de los encuestados, la normalización representaba *la imposición del catalán*. Una informante joven de Palma incluso estaba preocupada por la *desaparición de los dialectos*. Cinco informantes contestaron que el término representaba la *existencia de la norma*. El disgusto por la normalización se refleja en siete testimonios de todas las edades. Sin embargo, cuando preguntamos por la causa de este disgusto, los entrevistados no sabían lo que realmente les disgustaba. La mayoría de los entrevistados apelaban a la poca información que les proporciona el Gobierno y los medios de comunicación al respecto. Los resultados de la tabla revelan, que muchos entrevistados no tenían ninguna respuesta. El término *normalización* no le evocaba nada o les parecía una tontería. En este contexto resultó sorprendente que a pesar de que la mayoría de los encuestados no sabía definir exactamente esta problemática, el mallorquín (este término lo hemos escogido en la investigación sociolingüística para referirnos al catalán de la isla) debía ser protegido frente a dicha *normalización*. 21 personas prefirieron no responder a esta pregunta.

## 5. Conclusión

El *Estatuto de Autonomía* de las Islas Baleares (artículo 3) define claramente el castellano y el catalán como lenguas cooficiales, con sus «modalidades insulares del catalán de Mallorca, Menorca, Eivissa y Formentera» (*Estatuto de Autonomía*, art. 35). No todos los mallorquines coinciden con esta

denominación. Las valoraciones que los isleños manifiestan sobre las dos lenguas oficiales no son las mismas, ni tampoco las opiniones con respecto a la uniformidad del catalán. La *Ley de Normalización Lingüística* promulgada en 1986, inició el proceso de promoción del catalán en toda la Comunidad y garantizó el uso de las dos lenguas en la Administración y en los organismos públicos. La promoción de estas dos lenguas depende del gobierno de turno, el Partido Popular (PP) que se ha ido alternando con el Partido Socialista Obrero Español (PSOE). Los mallorquines suelen presentar varias opiniones respecto a la uniformidad del catalán. Tampoco coinciden en la denominación de las variedades isleñas de las Baleares. Hay quienes prefieren aplicar la nominalización popular referida a cada una de las variedades isleñas, por ejemplo mallorquín, aunque también están los que utilizan el término *balear* o *catalán balearico*.

En este contexto, nos ha parecido de mucho interés recoger informaciones acerca de los partidos políticos y la normalización de la lengua catalana. En primer lugar, nos interesaba ver las respuestas sobre los partidos políticos que se ocupan de la problemática lingüística. El gráfico presentado arriba ha revelado datos de interés, ya que «la protección» del catalán, según los datos de 101 personas entrevistadas, lo tienen en su programa tanto partidos de derecha como de izquierda.

La siguiente pregunta, iba encaminada hacia la normalización de la lengua catalana. Para muchos encuestados representaba *la imposición del catalán, la desaparición de los dialectos, o la existencia de la norma*. Los resultados han revelado que existía un disgusto por la normalización en todas las edades y muchos de ellos no ofrecían ninguna respuesta. Al preguntar por la causa de este disgusto, los entrevistados realmente no sabían qué contestar. Ellos apelaban a la poca información que les proporcionaba el Gobierno y los medios de comunicación al respecto. Nos ha parecido de interés la conclusión, que, apesar de que la mayoría de los encuestados no tenían muy claro lo que realmente pasaba con el catalán de la Isla y su normalización, el mallorquín debía ser protegido frente a ella.

Los resultados de la tabla revelan que, muchos entrevistados no tenían ninguna respuesta. El término *normalización* no le evocaba nada o les parecía una tontería. 21 personas prefirieron no responder a esta pregunta. En este contexto, resultó sorprendente que, apesar de que la mayoría de los encuestados no sabía definir exactamente lo que para ellos este término

representaba, el mallorquín, según su opinión, debería ser protegido frente a esta *normalización*.

## Bibliografía

- BALLERMAN, Doro – MELIÀ GARÍ, Joan. 2010. La llengua catalana a les illes Balears i les percepcions del nouvinguts. In *Journal of Catalan Studies*, 4, 269-295.
- BOSSONG, Georg – BÁEZ DE AGUILAR GONZÁLEZ, Francisco. 2000. *Identidades lingüísticas en la España autonómica*. Madrid: Iberoamericana.
- CARRANZA, Ernest. 2012. Baleares abandona el Institut Ramon Llull. In *La Vanguardia*, <<http://www.lavanguardia.com/local/islasbalears/20121108/54354281482/baleares-abandona-institut-ramon-llull.html>>, [publ.: 2012, consulta: 20/11/2018].
- ESTATUTO DE AUTONOMÍA, 1983, <<https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1983-6316>>. [consulta: 21/11/2018].
- ETXEBARRIA, Maitena. 2002. *La diversidad de lenguas en España*. Madrid: Espasa Calpe.
- HERRERAS, José Carlos. 2006. *Lenguas y normalización en España*. Madrid: Gredos.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA, Variación anual en la población por comunidades y ciudades autónomas», <<http://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=2920>>, [consulta: 15/11/2018].
- MELIÀ GARÍ, Joan. 2001. La política lingüística del Govern de les Illes Balears. In *Llengua i Ús: Revista tècnica de política lingüística*, 20, 4-11.
- MELIÀ GARÍ, Joan. 2014. La pertinència lingüística: el cas de les Illes Balears. In *Treballs de Sociolingüística Catalana*, 24, 225-240.
- NINYOLES, Rafael Lluís. 1981. Tendencias fundamentales de la política lingüística: opciones contextuales en el ámbito de la educación bilingüe. In *Revista de educación*, 268, 15-30.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 2005. *Diccionario de la lengua española*, <<http://dle.rae.es/?id=QcQTtW3>>, [consulta: 21/11/2018].
- SIGUÁN, Miguel. 1992. *España plurilingüe*. Madrid: Alianza Editorial.
- SIGUÁN, Miguel. 2001. *Bilingüismo y lenguas en contacto*. Madrid: Alianza Editorial.

# **DIFICULTADES EN EL USO Y LA FORMACIÓN DE SUBORDINADAS ADJETIVAS DE RELATIVO EN ESPAÑOL POR PARTE DE ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS CHECOS Y ESLOVACOS**

*Cristina Rodríguez García*  
(Universidad Masaryk de Brno)

## **Resumen**

El objetivo principal del artículo es presentar las dificultades que manifiestan los aprendices de español en el uso y la formación de las subordinadas adjetivas de relativo en la expresión escrita. Para ello, desde la metodología del Análisis de Errores (AE), trabajamos con un corpus de muestras de expresión escrita recopiladas a lo largo de tres cursos académicos para detectar, clasificar y estudiar la evolución de los errores encontrados. Los resultados muestran cuatro dificultades principales: problemas con la elección del enlace, omisión y/o uso innecesario de una parte del enlace, confusiones con la concordancia verbal entre la oración principal y la subordinada, así como errores en la puntuación, tanto en el uso como en la omisión de las comas. Las conclusiones nos ayudarán a entender mejor las hipótesis que realizan los estudiantes checos y eslovacos cuando se enfrentan a esta parte de la gramática, al igual que nos permitirán reflexionar sobre la manera de enseñar este tipo de oraciones en las clases.

**Palabras clave:** análisis de errores, español lengua extranjera, gramática, subordinadas adjetivas.

## Summary

The aim of this paper is to reflect briefly on the main difficulties shown by foreign students who learn Spanish when they use relative clauses in writing. Within the methodology of Error Analysis (EA), we have worked with a corpus of texts gathered over three academic years in order to detect, classify and understand the evolution of the errors found. The results show four main difficulties: problems with the election of the relative pronoun, omission and/or unnecessary use of one part of the relative pronoun, problems with verbal modality in the main and the subordinate clause, and punctuation errors regarding the use or the lack of commas. The conclusions will help us to understand better the hypotheses that Czech and Slovak students make when dealing with this grammatical topic. At the same time, they will allow us to reflect on the teaching methodology of this particular point.

**Keywords:** error analysis, Spanish as a Foreign Language, grammar, relative clauses.

\*\*\*

## 1. Introducción

En el aprendizaje de cualquier lengua extranjera la producción de oraciones complejas se vuelve inevitable a medida que se avanza en el dominio del idioma. La gramática tradicional distingue varias clases de oraciones complejas en función de los nexos que presentan, así como de su dependencia sintáctica respecto a la oración principal. En el uso de oraciones subordinadas los aprendices deben entender e interiorizar ciertos aspectos como el dominio de los enlaces, la concordancia de los tiempos verbales, al igual que determinadas reglas de puntuación en el caso de la expresión escrita.

En esta comunicación nos vamos a centrar en las oraciones subordinadas adjetivas de relativo, por la persistencia de las dificultades observadas en el aprendizaje del español con estudiantes checos y eslovacos. Presentaremos un estudio basado en el análisis de la producción escrita realizada a lo largo de tres cursos académicos (2014-2017) de la titulación de Grado en Lengua y Literatura españolas de la Universidad Masaryk de Brno, concretamente en las asignaturas de *Jazykový seminář I-VI*, para presentar los errores detectados en el uso de este tipo de subordinadas. Esperamos que las conclusiones sirvan para reflexionar sobre la enseñanza en el aula de este tema gramatical y tomar posibles medidas con el fin de ayudar a los estudiantes en la resolución de sus dudas.

## 2. Metodología

La metodología de trabajo consiste en el análisis de 393 muestras de expresión escrita recopiladas durante los cursos 2014-2015, 2015-2016 y 2016-2017. Las redacciones corresponden a varios temas relacionados con los contenidos de Léxico de las asignaturas de *Jazykový seminář I-VI*, en las que los estudiantes también deben plasmar sus conocimientos gramaticales. La tipología textual es, principalmente, de carácter expositivo-argumentativo, aunque también encontramos textos de carácter descriptivo y narrativo. En cuanto a la longitud de los textos, la media de palabras por redacción es de 100.

Las redacciones se han clasificado por cursos (1º, 2º y 3º), para manejar los datos de manera más sistemática, y por grupos de lengua materna (LM), en nuestro caso de estudiantes checos y eslovacos. La identificación y posterior clasificación de los errores se ha llevado a cabo siguiendo una taxonomía de criterio lingüístico que también se ha aplicado en otras investigaciones dedicadas al análisis de errores (Fernández, 1997; Fernández Jódar, 2007; Vázquez, 1999). El objetivo de esta comunicación es presentar los errores encontrados en el uso y la formación de subordinadas adjetivas de relativo, así como los datos estadísticos relacionados con la evolución de este tipo de error.

## 4. Dificultades detectadas en el uso y la formación de subordinadas adjetivas de relativo

A partir del análisis de las redacciones hemos identificado los siguientes problemas:

- 1) elección errónea del pronombre relativo;
- 2) omisión o uso innecesario del pronombre relativo y/o de alguna de sus partes;
- 3) errores en la concordancia verbal de los modos indicativo y subjuntivo entre la oración principal y la subordinada;
- 4) problemas de puntuación que afectan a la sintaxis y a la semántica de la subordinada.

A continuación pasamos a ejemplificar cada una de estas dificultades con algunos errores extraídos de las redacciones de los estudiantes. Entre paréntesis aparece el código identificativo de la redacción: C de estudiante checo y E de estudiante eslovaco, más su número correspondiente. Por motivos de espacio no podemos aportar todos los errores encontrados para

cada caso, por lo que nos limitamos a ofrecer algunos ejemplos a modo ilustrativo.

### 3.1. Elección errónea del pronombre relativo:

El dominio de los enlaces deja al descubierto las estrategias que emplean los aprendices y las hipótesis que ponen a prueba en cuanto a su elección. Veamos algunos ejemplos<sup>1</sup>:

#### - Uso de 'cual' por 'que':

Uso incorrecto de 'cual' sin ir acompañado de 'el/la/los/las', sobre todo en subordinadas especificativas sin preposición, en lugar de optar por el pronombre relativo 'que'. Ejemplos:

- Tengo Doplnřkový seminář \* \_\_\_ \* *cuál* es \**cómo* un bonus \**por* Jazykový seminář (C2).
- [...] tenemos un corcho en el que tenemos puestas \**las* fotos con amigos y de lugares \**cuales* hemos visitado (E70).
- En España a partir de los \**años* 16, los alumnos \**cuales* obtuvieron el título de Graduado en Educación Secundaria pueden complementar su educación (E106).

#### - Uso de 'el<sup>2</sup> que' por 'el cual':

Se trata del caso contrario al presentado anteriormente. Aquí los estudiantes usan incorrectamente 'el que' en subordinadas explicativas, en lugar de escoger la forma 'el cual'. Ejemplos<sup>3</sup>:

- [...] hay una mesita de noche la \**que* a veces sirve también como \**una* mesa de café (C69). [...] cuando hay mucha gente en nuestra pequeña habitación, la \**que* tiene algunas particularidades (C69).
- [...] como Becherovka \* \_\_\_ \**la* \**que* ya es muy \**conocida* en toda \**la* Europa (C76).
- [...] cortando el médico primero la uña con \* \_\_\_ tijeras en tres partes \* \_\_\_ las \**que* empezó a quitar (C117).

---

<sup>1</sup> Todos los errores aparecen en cursiva marcados por un asterisco, incluso los que pertenecen a otras categorías lingüísticas. Las líneas vacías indican que falta algún signo de puntuación, determinante o pronombre. Las posibles correcciones se encuentran entre corchetes.

<sup>2</sup> También las formas femeninas y plurales.

<sup>3</sup> Otra posible corrección para estos ejemplos sería utilizando el nexos 'que'.

No se han encontrado ejemplos en las redacciones de los estudiantes eslovacos.

**- Uso de 'de los que' por 'de los cuales', también con otras preposiciones:**

Error relacionado con el caso anterior, esta vez acompañado de preposiciones que sí permitirían un uso de los pronombres relativos 'el cual' y sus variantes en subordinadas especificativas. Ejemplos:

- [...] después volvió a participar en las demás manifestaciones al final de las *\*que* cayó el régimen comunista (C150).
- [...] se denomina también como E.S.O. (educación secundaria obligatoria) *\*\_\_* que dura 4 años después de los *\*que* el estudiante tiene cumplida la asistencia obligatoria (E111).
- [...] todo el complejo *\*\_\_* forman *\*varios* edificios de los departamentos entre los *\*que* los pacientes pueden pasear (E101).
- [...] en esta situación intervino España *\*\_\_* gracias *\*\_\_* la *\*que* estas sanciones no aumentaron más (E169).

**- Uso de 'quien' por 'que' en subordinadas adjetivas especificativas:**

Elección errónea de 'quien' cuando se hace referencia a un antecedente de persona en subordinadas especificativas sin preposición, en lugar de optar por el pronombre relativo 'que'. Ejemplos:

- [...] le encanta el libro Imperial Affliction *\*del* Peter van Houten, *\*\_\_* escritor estadounidense *\*quien* vive en Holanda (C50).
- [...] el incidente con los alumnos *\*quienes* dieron a su profesora un laxativo y ella terminó en el hospital (C125).
- [...] todavía lleva los restos destrozados de su vestido de novia, esperando a alguien *\*quien* *\*la* *\*pide* su mano (E48).
- Michael es un jefe de cocina *\**, *\*quién* trabaja en un restaurante (E51).

**- Uso de 'cuando' por 'en (el<sup>4</sup>) que':**

El uso de adverbios relativos puede causar problemas a los estudiantes en la expresión del tiempo, especialmente por influencia de su LM, que en este tipo de construcciones permite el uso de 'když' o 'až', partículas que se pueden percibir como equivalentes a 'cuando' en español. Ejemplos:

- Ella *\*tocaba* hasta el punto *\*cuando* sus padres se divorcian (C48).
- [...] justo en el momento *\*cuando* ellos, y el resto del mundo, pierden la vista (E51).

---

<sup>4</sup> También las formas femeninas y plurales.

- [...] él quiere contar a sus hijos la historia del *\*tiempo\**, *\*cuando\** *\*conocí\** a su madre (E55).

### - Uso de '*donde*' por '*en (el) que*':

Este es un caso parecido al anterior con el uso de adverbios relativos, también en la expresión del lugar o, incluso, en la expresión del tiempo. Ejemplos:

- Es sobre una familia *\*donde\** los padres están divorciados (C48).
- Teniendo en cuenta que vivimos en el siglo XXI, en una época *\*donde\** la tecnología moderna progresa (E148).

### - Uso de '*que*' por '*cuyo*':

En algunos casos los estudiantes no tienen en cuenta el valor posesivo de '*cuyo*', por lo que emplean de forma errónea '*que*' en combinación con un determinante posesivo, dando como resultado estas muestras de queísmo. Ejemplos:

- *\*Este\** semana va a empezar una exposición de Alex Katz *\*\_\_\_\** un artista estadounidense *\*que\** se llama Aquí y ahora (E83).
- [...] hablaron sobre la convivencia con los gitanos en una ciudad pequeña de Eslovaquia *\*que\** ya no recuerdo su nombre (E157).

No se han encontrado ejemplos en las redacciones de los estudiantes checos.

Si atendemos a los datos estadísticos, la elección errónea del pronombre relativo supone un 7,8 % de los errores de subordinadas adjetivas que cometen los estudiantes checos, frente al 8,4 % de los estudiantes eslovacos. En cuanto a la evolución de este error por curso, los alumnos checos presentan estas dificultades en un 11,5 % de los casos en primer curso, un 7,7 % en segundo y un 0 % en tercero; mientras que los estudiantes eslovacos presentan un 10,5 % en primer curso, un 8,7 % en segundo y un 5,3 % en tercero, tal y como se aprecia en el gráfico siguiente:

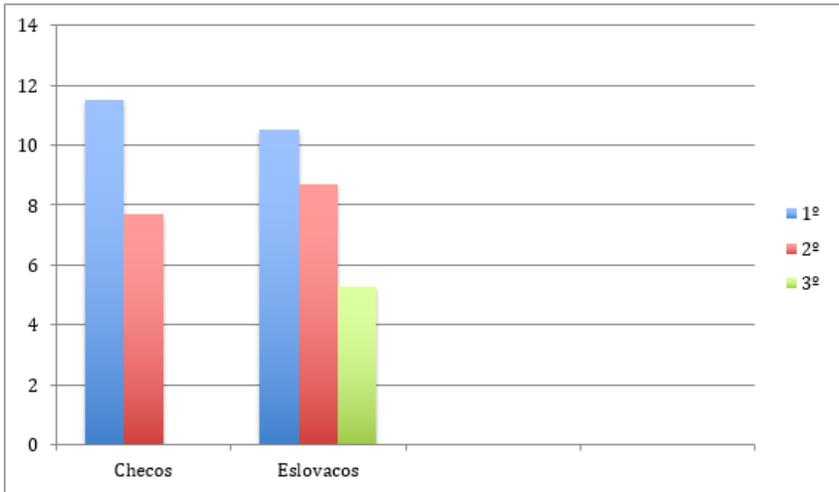


Gráfico 1.

La diferencia más significativa es que los aprendices checos parecen superar esta dificultad en su último año de estudios, dado que no se ha detectado ningún caso; en cambio, los aprendices eslovacos siguen manifestando algunas inconsistencias, tal y como revela el dato final.

### 3.2. Omisión o uso innecesario del pronombre relativo y/o de alguna de sus partes

En este apartado se contemplan las vacilaciones sobre la necesidad o no de usar los pronombres relativos y/o alguna de sus partes. Ejemplos:

#### - Omisión:

- \*\_\_\_ \*\_\_\_ Me parece más difícil \*\_\_\_ \*\_\_\_ por ejemplo \*\_\_\_ el subjuntivo y recordar todas las \*excepciones (C7).
- Creo que es todo \*de \*\_\_\_ que he hecho este fin de semana (C24).
- [...] una escultura ecuestre que en la plaza destaca, \*\_\_\_ se \*reúne toda la gente (C82).
- Lo \*\_\_\_ más difícil me parece \*\_\_\_ trabajar con el tiempo (E1).
- Otro lugar interesante es un pico llamado Volovec, \*\_\_\_ se sitúa en la frontera con \*la Polonia (E71).
- Se menciona también la actitud del presidente Morales \*\_\_\_ \*\_\_\_ cual dijo que... (E161).

### - Uso innecesario:

- [...] está situado muy cerca de nuestra capital \*\_\_\_ Praga \*\_\_\_ que \*cual también tienes que \*visitarla (C76).
- [...] pero al final ocurrieron cosas \*que gracias a las que toda la gente \*supiera la verdad (E47).
- [...] me enteré de una beca \*la que los estudiantes del instituto podían pedir y \*la que al final me concedieron (E114).

Este último ejemplo también podría incluirse en el apartado de elección errónea del pronombre relativo si aplicáramos otro tipo de corrección, como 'la cual', además de transformar la oración en explicativa; sin embargo, el registro parecería más culto y no creemos que esa fuera la intención del estudiante.

La omisión o el uso innecesario de alguna de las partes del enlace representa el 12,5 % de los errores en el caso de los estudiantes checos, frente al 13,9 % de los eslovacos. Si atendemos a los datos en función del curso, los resultados demuestran que en primero los checos cometen errores de omisión en un 18,3 % de los casos y de uso innecesario en un 1,1 %; en segundo, un 6,1 % en la omisión y un 0 % en el uso innecesario; y en tercero, un 7,5 % en la omisión con otro 0 % en el uso innecesario. En el caso de los eslovacos, en primero presentan un 18,4 % de errores de omisión frente a un 1,3 % en el uso innecesario; un 5,7 % de errores de omisión en segundo curso frente a un 8,7 % de uso innecesario; y un 5,3 % de errores de omisión en tercero con un 1,7 % de errores de uso. Así, la tendencia natural en ambos grupos de lengua materna es que las dificultades vayan disminuyendo gradualmente:

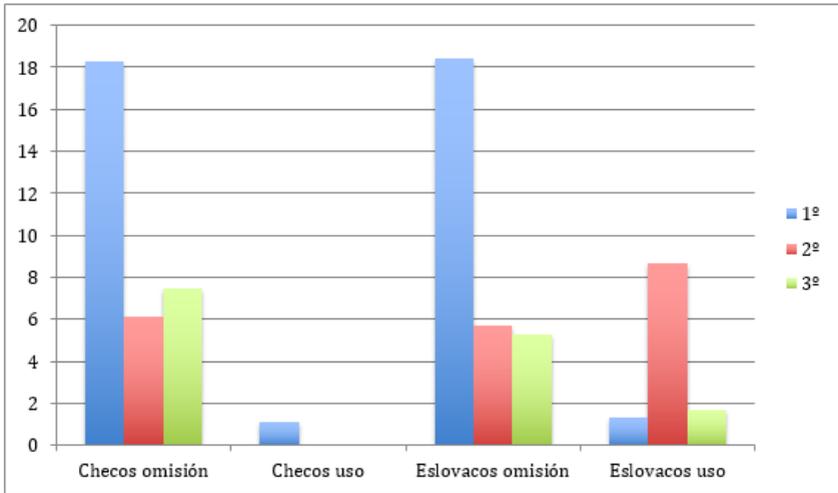


Gráfico 2.

### 3.3. Errores en la concordancia verbal de los modos indicativo y subjuntivo entre la oración principal y la subordinada

Los problemas derivados de la concordancia verbal se detectan en algunos casos en los que la oración subordinada de relativo debería ir en subjuntivo, por remitir a un nombre con referente no conocido. Veamos algunos ejemplos:

#### - Uso de indicativo en la subordinada por subjuntivo:

- [...] quiero *\*mejorar*me en esta lengua para poder visitar *\*un* lugar en que se *\*habla* español (C3).
- [...] no tenemos otro cuarto donde *\*podemos* colocarla (C71).
- [...] les recomendaría visitar la capital *\*de* Praga, después Brno y alguna ciudad que *\*es* famosa por su producto (C82).
- En *\*mi* futuro *\*quería* ir a España o a *\*un* *\*país* donde se *\*habla* español (E16).
- Lo mejor es viajar a un lugar donde *\*hay* montañas y mar también (E33).

En algunos casos esporádicos la discordancia se da con el uso de subjuntivo cuando la oración subordinada requiere indicativo:

#### - Uso de subjuntivo en la subordinada por indicativo:

- Lo que *\*llame* mi atención más *\*sea* Puppy de Jeff Koons (C89).

- [...] hace muchas referencias a cosas crueles \*, que la gente de hoy no \*pueda ni imaginar (E144).

Los errores por concordancia verbal son los más escasos de todo el análisis. Este dato es llamativo, ya que en la mayoría de gramáticas pedagógicas dirigidas a estudiantes extranjeros de español se hace especial hincapié en este aspecto cuando se trabajan las subordinadas adjetivas de relativo, cuando en realidad, al menos a partir de nuestros datos, no parece que suponga una gran dificultad para los aprendices. En los estudiantes checos este error aparece en un 3,1 % de los casos, mientras que en los eslovacos, tan solo un 2,5 %. Así, en primero los checos presentan un 3,4 % de errores, frente a un 3 % en segundo; mientras que los eslovacos cometen este error un 5,2 % en primero, frente a un 1,4 % en segundo. De hecho, en las redacciones analizadas del tercer año de estudios no hemos encontrado ningún error de este tipo para ninguno de los grupos:

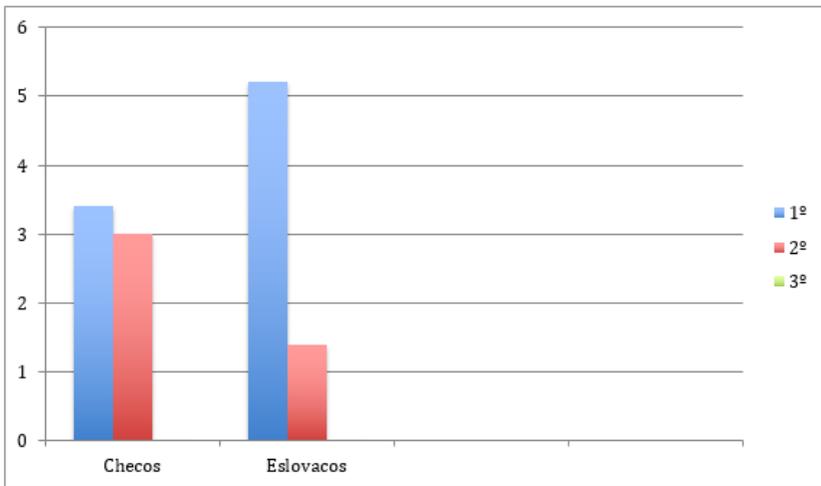


Gráfico 3.

### 3.4. Problemas de puntuación que afectan a la sintaxis y a la semántica de las subordinadas

Los errores relacionados con la puntuación son los más numerosos de todo el análisis de las oraciones subordinadas adjetivas de relativo, lo cual nos lleva a plantearnos si realmente se tienen en cuenta estas cuestiones cuando se aborda el tema de las oraciones complejas en las clases de español. Los errores más comunes son la omisión de la coma en aquellas subordinadas que la requieren, las adjetivas de relativo explicativas, frente al uso innecesario en subordinadas adjetivas de relativo especificativas. Ejemplos:

#### - Omisión de la coma en subordinadas adjetivas de relativo explicativas:

- Me gustaría hablar sobre mi película favorita \*\_\_\_ que fue grabada según el libro de Nicolas Sparks (C48).
- En Brno \*\_\_\_ que es \*\_\_\_ segunda ciudad más grande \*en Chequia \*\_\_\_ te recomendaría ... (C76).
- El primero es el del presidente Evo Morales \*\_\_\_ cuya política territorial ha estado basada hasta ahora en \*un centralismo (C163).
- El conde \*\_\_\_ que resulta ser el asesino de Emily \*\_\_\_ muere (E48).
- Sin olvidar mencionar también el pueblo de Terchova \*\_\_\_ que es conocido por el personaje de Jánošík (E73).
- Antes de irse le da un beso a Juan en la mejilla \*\_\_\_ lo que despierta la esperanza en la mente del joven (E130).

#### - Uso innecesario de la coma en subordinadas adjetivas de relativo especificativas:

- En el \*cuarto está también Rafa, un sevillano \*, que después del baile cuenta a la gente chistes (C49).
- Una parte de la película se rodó en la facultad \*, en la que estudiaba Amenábar (C60).
- [...] lo importante es que les ofrecieron a ellas una bolsita de peras \*, que habían cogido antes en un peral cercano (C151).
- Lo \*, que creo que me hace falta mejorar \*, es mi vocabulario (E9).
- Es un tipo de bolitas pequeñas de harina y patatas \*, que llevan la bryndza dentro (E61).
- Me parece que todo el esfuerzo \*, que \*hizo durante mis estudios vale la pena (E174).

Los problemas de puntuación representan un 62,5 % de los errores en el caso de los checos y un 52,2 % en el caso de los eslovacos. Para los estudiantes

checos, en primero, encontramos un 74,7 % de errores por omisión de la coma frente a un 9,2 % de errores por uso; en segundo, un 50,7 % de errores por omisión y un 1,5 % de errores por uso; en tercero, un 32,5 % de errores por omisión y un 0 % por uso. En el caso de los eslovacos, en primero apreciamos un 44,7 % de errores por omisión y un 7,9 % de errores por uso; en segundo, un 52,1 % de errores por omisión y un 8,7 % por uso; en tercero, un 26,8 % de errores por omisión y un 14,2 % de errores por uso. El gráfico lo muestra de la siguiente forma:

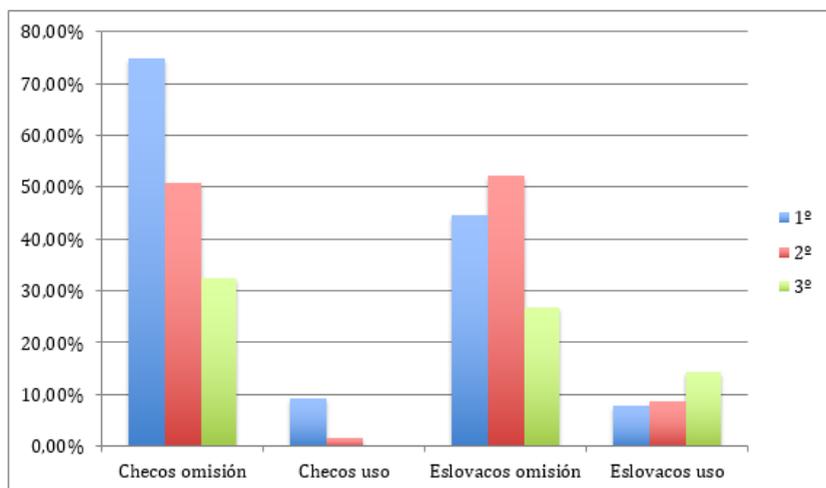


Gráfico 4.

#### 4. Implicaciones didácticas

A partir del análisis de las redacciones y de los errores encontrados, podemos afirmar que los estudiantes universitarios checos y eslovacos que aprenden español tienen ciertas dificultades con la formación y el uso de las subordinadas adjetivas de relativo.

Si tenemos en cuenta las características de este tipo de estructuras en las tres lenguas —español, checo y eslovaco— es cierto que aun compartiendo determinados rasgos, las diferencias y las variadas posibilidades que ofrece el español pueden suponer un escollo para los aprendices. Muñoz-Liceras (1986) realizó un estudio sobre las oraciones de relativo especificativas de hablantes anglófonos que aprendían español y llegó a la conclusión de que la

obligatoriedad del enlace *'que'* no se fijaba como parámetro unívoco en la gramática no nativa, con la consecuente área de permeabilidad que se podía generar, una idea que también recoge posteriormente Baralo (1999). Compartimos las conclusiones de Muñoz-Liceras, ya que los errores que hemos detectado en nuestros estudiantes tienen una estrecha relación con sus lenguas maternas.

En el caso de la gramática española y las reglas de formación de las subordinadas adjetivas de relativo, se puede producir una variedad de intuiciones en los aprendices en relación con la falta de consistencia en el uso de una regla de la L2. En estos casos, la tendencia de los estudiantes es elegir la versión que también existe en su lengua materna, con la posibilidad de que la transferencia sea negativa y cause un error.

Muchos de los errores detectados en nuestro análisis son un reflejo de la opción que los aprendices utilizarían en sus lenguas maternas como, por ejemplo, algunos enlaces que no son correctos en español debido a una serie de restricciones sintácticas que imposibilitan sus usos. Sería el caso del enlace *'quien'* en especificativas con antecedente referido a persona, aunque también los usos de algunos adverbios relativos, como *'cuando'* y *'donde'*, además de los usos incorrectos de las comas en especificativas, que son subordinadas que no las requieren. A continuación recopilamos de forma más detallada los errores encontrados:

En primer lugar, la elección errónea del pronombre denota las hipótesis de los estudiantes en cuanto a sus usos. A diferencia del checo y el eslovaco, la gramática española ofrece múltiples posibilidades de nexos, simples y complejos, que no siempre son intercambiables en todos los contextos. Los errores que hemos detectado son los siguientes: el uso incorrecto de *'cual'* sin ir acompañado del artículo en especificativas sin preposición, en lugar de *'que'*; uso de *'el que'* por *'el cual'* en explicativas; uso de *'de los que'* por *'de los cuales'* en especificativas, también con otras preposiciones; uso de *'quien'* por *'que'* con antecedente de persona en especificativas; uso de *'cuando'* por *'en (el) que'* como equivalente de *'když'* o *'až'*, probablemente por influencia de la LM; uso de *'donde'* por *'en (el) que'* para expresar lugar o, incluso, tiempo; uso de *'que'* en combinación con un determinante posesivo sin tener en cuenta el valor de *'cuyo'*, dando algunos casos de *queísmo*.

En segundo lugar, cuando la subordinada requiere un nexo complejo, a veces se omite o se usa innecesariamente el pronombre o alguna de sus

partes. Los ejemplos analizados demuestran que las omisiones son más numerosas cuando se trata del relativo neutro '*lo que*', aunque también hay algunos casos de omisión de un pronombre simple, como '*que*'. Frente a la omisión, otros errores se dan por una redundancia de pronombres o por el uso innecesario del artículo.

En tercer lugar, los errores relacionados con la concordancia verbal de los modos indicativo y subjuntivo son los menos numerosos, llegando incluso a desaparecer en las redacciones de tercer curso. Estos errores demuestran algunas vacilaciones en relación a los nombres con referentes no conocidos.

En cuarto lugar, encontramos los errores más numerosos de todo el análisis de las subordinadas adjetivas de relativo, los de puntuación. Los estudiantes demuestran sus escollos para utilizar correctamente las comas, ya que en el caso de las explicativas muchas veces no las utilizan, frente al uso innecesario en el caso de las especificativas.

## 5. Conclusiones

A pesar de que los errores presentados son variados, ya que atañen desde la elección del pronombre relativo hasta la concordancia verbal entre las oraciones, creemos que la dificultad básica que provoca la mayoría de estos errores es la falta de distinción entre subordinadas especificativas y explicativas. Las dificultades para entender las diferencias de significado, así como las restricciones de tipo sintáctico entre especificativas y explicativas, son una de las causas de que los estudiantes no siempre acierten con la elección de los nexos, ni con algunas normas de puntuación relacionadas con el uso de las comas, tal y como hemos ilustrado.

Otra causa de estos errores es la interferencia de la LM, tanto si se trata del checo como del eslovaco. Si bien esta influencia no es la única justificación para todos los ejemplos presentados, no se pueden negar las transferencias que realizan los aprendices de sus respectivas lenguas, especialmente en aquellos casos que requieren adverbios relativos para expresar tiempo y lugar.

Además, otro punto que merece especial atención es la puntuación. A partir de los datos con los que hemos trabajado, nos preguntamos si en las clases de español tienen cabida las explicaciones relacionadas con el uso de las comas en este tipo de subordinadas también como parte de la

presentación de los contenidos, es decir, sin que queden relegadas a un segundo plano por no tratarse de un tema estrictamente gramatical. En los manuales de español para estudiantes extranjeros se hace bastante hincapié en los nexos relativos y la concordancia verbal de las oraciones, pero quizás esos puntos no son suficientes para que los estudiantes asimilen correctamente el uso y la formación de las subordinadas adjetivas de relativo. Por ello, consideramos necesario un trabajo más directo con la comprensión del significado de las oraciones, de las diferencias entre especificativas y explicativas, además de los usos de las comas, a la vez que se presentan los nexos relativos y se trabaja la concordancia verbal.

Para finalizar, con este análisis de errores en subordinadas adjetivas de relativo hemos querido presentar las principales dificultades que manifiestan los aprendices checos y eslovacos en su expresión escrita, además de ofrecer algunos puntos que inviten a la reflexión acerca de otras maneras de enfocar la enseñanza y la práctica en el aula de este tema lingüístico.

## Bibliografía

- BARALO, Marta. 1999. *La adquisición del español como lengua extranjera*. Cuadernos de didáctica del español/LE. Madrid: Arco/Libros, S.L.
- FERNÁNDEZ, Sonsoles. 1997. *Interlengua y análisis de errores en el aprendizaje del español como lengua extranjera*. Madrid: Edelsa.
- FERNÁNDEZ JÓDAR, Raúl. 2007. *Análisis de errores léxicos, morfosintácticos y gráficos en la lengua escrita de los aprendices polacos de español*. Tesis doctoral. Poznań: Universidad Adam Mickiewicz.
- GÓMEZ TORREGO, Leonardo. 2010. *Gramática didáctica del español*. Madrid: Ediciones SM.
- GUTIÉRREZ ARAUS, María Luz. 2004. *Problemas fundamentales de la gramática del español como 2/L*. Madrid: Arco/Libros.
- MUÑOZ-LICERAS, Juana. 1986. *Linguistic Theory and Second Acquisition. The Spanish Nonnative Grammar of English Speakers*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 2005. *Diccionario panhispánico de dudas (DPD)*. Consulta en línea: <<http://lema.rae.es/dpd>>.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 2010. *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa - Calpe.
- VÁZQUEZ, Graciela. 1999. *¿Errores? ¡Sin falta!* Madrid: Edelsa.



# LOS GALICISMOS EN ESPAÑOL Y EN ESLOVACO

*Bohdan Ulašín*

(Universidad Comenius de Bratislava)

## **Resumen**

El presente trabajo confronta dos lenguas, la lengua española y la eslovaca y contrasta la posición y el uso de los vocablos procedentes del francés en ellas. Clasifica las diferencias y las ejemplifica, empezando por las diferencias fónicas, gráficas, semánticas y estructurales terminando con el análisis de la presencia o ausencia de los galicismos en los casos en los cuales no coinciden como equivalentes denotativos.

**Palabras clave:** galicismo, cognado equívoco, español, eslovaco, calco.

## **Summary**

This article confronts two languages, Spanish and Slovak, and contrasts the position and the use of French loanwords used by them. It classifies the differences and gives their examples, starting with phonic, graphic, semantic and structural differences and finishing with the analysis of the presence or absence of anglicisms in the cases of denotative mismatches.

**Keywords:** French loanwords, false friends, Spanish, Slovak, calques.

## 1. Introducción

El francés es una lengua que ejerció bastante influencia en todas las lenguas europeas. A diferencia del español donde los contactos siempre han sido directos, los galicismos solían entrar en el eslovaco a través del alemán. Los primeros galicismos llegan al castellano en la Edad Media, su presencia es constante desde el siglo XII, se vincula al tránsito humano y cultural del fenómeno del Camino de Santiago (Gómez Capuz, 2004, p. 21). El objetivo principal de este trabajo es contrastar los galicismos léxicos en las dos lenguas analizadas e identificar y clasificar las diferencias que puedan servir como fuente de interferencia. La lista de ejemplos podría ser mucho más larga, he tratado de seleccionar los galicismos que ejemplifiquen lo mejor posible los diferentes tipos de discrepancias.

Para la redacción de este artículo he usado la estructura de un artículo anterior mío en el que analicé y confronté los anglicismos españoles y eslovacos (Ulašín, 2015, pp. 163-178).

Por lo que atañe a la etimología, a veces se incluyen entre los primeros préstamos galos también los occitanismos, del occitano, lengua que se hablaba y sigue hablando en el sur de Francia. Este trabajo no los incluye, sin embargo a continuación introduzco un par de ejemplos que entraron (también por el Camino de Santiago) en el vocabulario español:

*entorcha* > *antorcha*, *arenc* > *arenque*, *balar* > *bailar*, *balada*, *batalha* > *batalla*, *bel* > *bello*, *capelan* > *capellán*, *desastre*, *ambayssada* > *embajada*, *faisan* > *faisán*, *flauta*, *fraire* > *fraile*, *eretje* > *hereje*, *omatge* / (*h*)*omenatge* > *homenaje*, *monge* > *monje*, *papegai* > *papagayo*, *refranh* > *refrán*, *rima*, *rossinhol* > *ruiseñor*, *salvatge* > *salvaje*, *trobar* > *trovar*, *ufano*, etc.<sup>1</sup>

## 2. Diferencias

### 2.1. Diferencias fonortográficas

A veces el mismo galicismo se usa en las dos lenguas en cuestión, sin embargo en estos casos también puede haber numerosas diferencias, sobre todo a nivel de grafía y de pronunciación. Las diferencias de este tipo entre

---

<sup>1</sup> Para más occitanismos véase Colón Domenech (1967, pp. 153-192) y Swiggers (1998, pp. 67-82).

el eslovaco y el español raras veces dificultan y casi nunca imposibilitan la comunicación, por ello voy a mencionar tan solo un par de diferencias a fin de ejemplificar el fenómeno. Hay algunas pautas que son predecibles, como lo es el cambio de la pronunciación de la fricativa linguoalveolar sorda francesa [ʃ] en una semioclusiva linguopalatal sorda española [tʃ] sin cambiar el grafema *-ch-* mientras que el eslovaco mantiene la pronunciación (ya que el propio inventario eslovaco contiene el mismo fonema) usando el grafema correspondiente eslovaco *š*:

- *bechamel* – *bešamel* < *béchamel*
- *cliché* – *klišé* < *cliché*
- *plyš* – *peluche* < *peluche*<sup>2</sup>
- *chic* – *šik* < *chic*
- *chovinismo* – *šovinizmus* < *chauvinisme*...

En el caso de la *-t*, *-d* final (si es muda en francés) el eslovaco la mantiene casi siempre en su grafía, mientras que en español las opciones son más variadas, siendo la primera indicada la más frecuente y preferida, que a la vez representa el mayor grado de adaptación a la grafía castellana:

a) eliminación gráfica:

*corsé* – *korzet* (< *corset*),  
*bidé* – *bidet* (< *bidet*),  
*cabaré* / *cabaret* – *kabaret* (< *cabaret*),  
*parqué* – *parkety*<sup>3</sup> (< fr. *parquet*),  
*billar* – *biliard* (< *billard*)

b) paragoge vocálica:

*taburete* – *taburet(ka)* (< *tabouret*),  
*bufete* – *bufet*<sup>4</sup> (< *buffet*),  
*casete* – *kazeta* (< *cassette*)...<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Es un buen ejemplo del préstamo por vía gráfica en caso del castellano y el préstamo por vía de pronunciación en caso del eslovaco.

<sup>3</sup> En cuanto al eslovaco el alemán sirvió de lengua intermediaria: fr. *parquet* > alemán austríaco *Parkette* > *parkety* (Králik, 2015, p. 423).

<sup>4</sup> Hay tres variantes gráficas de este galicismo: *bufě* / *bufet* / *buffet* (< *buffet*). Véase más el subcapítulo XY, en el apartado de la homonimia.

<sup>5</sup> Es una tendencia de adaptación al castellano comúnmente usada con otras consonantes finales (-s, -c, etc.) incluidos los casos de la *-e* final muda: *parc* > *parque*,

c) eliminación solo en la pronunciación:

*foulard / fular – fulár (< foulard)*

d) sin cambio:

*complot – komplot (< complot)*

O la fricativa linguoalveolar sonora francesa [ʒ] se suele escribir y pronunciar de la siguiente manera en las dos lenguas receptoras:

a) s [s] vs. ž [ʒ]: *beige* [beis] – *běžový* (< *beige*), *bisutería* – *bižutéria* (< *bijouterie*) ...

b) j / g [x] vs. ž [ʒ]: *jalea* – *želé* (< *gelée*) + en los préstamos terminados en el sufijo *-age*: *masaje* – *masáž* (< *massage*) ...

c) j / g [x] vs. g [g]: *gel* – *gel* (< *gel*) ...

Los diptongos franceses que se pronuncian como vocales simples tienden a simplificarse más en eslovaco que en español: *boutique* – *butik*, *affaire* – *aféra*, *amateur* – *amatér*(*sky*), etc.

También es frecuente la simplificación de las consonantes dobles en ambas lenguas: *grippe* > *gripe* – *chrípka*, *cassette* > *casete* – *kazeta*...

A veces hay palabras para las que el francés no es la lengua de origen, es solamente la lengua intermediaria. Sin embargo la forma de las palabras viene influida por esta intermediación. Muy interesante es un grupo de arabismos que tienen sus dobles etimológicos, por un lado el arabismo directo, de adopción medieval y por el otro el arabismo que llega a través del francés, mucho más tarde:

- *alcuzcuz* (tradicional, directo) vs. *cuscús* – esl. *kuskus*
- *bajá* (tradicional, directo) vs. *pachá* – esl. *paša*
- *alminar* (tradicional, directo) vs. *minarete* – esl. *minaret*

También cabe mencionar que hay muchos galicismos en español en los que el proceso de adaptación no está terminado todavía, lo que conlleva la inestabilidad gráfica, es decir, la existencia de más variantes, sobre todo en la grafía de los diptongos y la mantención / pérdida de las consonantes dobles: *croissant* / *cruasán*, *foie-gras* / *fuagrás*, *élite* / *elite*, *pâté* / *paté*, *cassette* / *casete*, *bufet* / *buffet*, etc<sup>6</sup>.

---

*parlement* > *parlamento*, *billet* > *billete*, *fraise* > *fresa*, *plaque* > *placa*, *blouse* > *blusa*, *fiche* > *ficha*, etc.

<sup>6</sup> En eslovaco no hay variantes gráficas: *croissant*, *foie-gras*, *elita*, *paté*, *kazeta*, *bufet*...

## 2.2. Diferencias formales

Para adaptar el galicismo se añaden elementos domésticos, siendo uno de ellos los afijos. En muchos casos un sustantivo o adjetivo francés recibe un sufijo en eslovaco y en español no<sup>7</sup>:

- *beige* – *běžový*, < *beige*
- *gripe* – *chrípka*, < *grippe*
- *taburete* – *taburetka*, < *tabouret*

Muy raras veces es al revés (no contamos aquí la paragoge vocálica como una tendencia española para evitar que termine la palabra en una consonante: *parlamento* – *parlament*, *crema* – *krém*, *parque* – *park*...):

- *diplomático* – *diplomat*, < *diplomate*

A veces el sufijo es diferente:

- *vitral* – *vitráž* (> *vitrage* / *vitrail*<sup>8</sup>)

Algunos afijos tienen su afijo análogo que sirve en la mayoría de los casos:

- *-aje* vs. *-áž* < fr. *-age*: *garaje* – *garáž*, *masaje* – *masáž*, *reportaje* – *reportáž*...
- *des-* vs. *de-* < fr. *-dé*: *desfile* – *defilé*, < *défilé*, *desmentir* – *dementovať*, < *démentir*, *desratizar* – *deratizovať*, < *dératiser*, *desmoralizar* – *demoralizovať*, < *démoraliser*...

Al sufijo francés *-é* (que el eslovaco deja sin cambios) le corresponde a menudo el sufijo análogo español del participio pasado: *-ado* / *-ido*: *pasé* – *pasado*, *komuniké* – *comunicado*. A veces el sufijo es distinto: *renomé* – *renombre*, *resumé* – *resumen*, *filé* – *filete* (*filet*), *defilé* – *desfile*. Y a veces, con los galicismos modernos que no se han asimilado todavía plenamente, la *-é* acentuada no cambia: *c(o)upé*, *fricasé*, *consomé*, *sufilé*, *pâté*, *gotelé*...

Otro sufijo que normalmente queda reemplazado en castellano es el sufijo francés de agente de la acción<sup>9</sup> *-eur*. Mientras que en eslovaco casi no cambia (*-eur* > *-ér*), en español le corresponden en la mayoría de los casos varios sufijos castellanos:

- *diskutér* – *discutidor*

<sup>7</sup> Hay excepciones en las que ocurre al contrario, de los ejemplos aquí presentados es el caso de *hamburguesa* – *hamburger*.

<sup>8</sup> En francés la palabra *vitrage* significa ‘acristalamiento’ o ‘vidriera’. *Vitráž* en eslovaco ‘vidriera de colores’ es *vitral* en español o *vitrail* en francés.

<sup>9</sup> A veces sirve también de sufijo de relación.

- *masér* – *masajista*
- *interiér* – *interior*
- *dezertér* – *desertor*
- *tatér* – *tatuador*
- *likér* – *licor*
- *reportér* – *reportero*
- *solitér* – *solitario*

Hay muy pocos casos de préstamos íntegros al español, sin el reemplazo del sufijo:

- *teriér* – *terrier*
- *šofér* – *chófer*

Dentro de los galicismos eslovacos en *-ér* hay un subgrupo en el que caben las palabras eslovacas de origen francés cuyo término correspondiente en castellano se crea de otra base, no francesa:

- *debatér* – *interlocutor*
- *malér* – *lío, apretón*
- *kuriér* – *mensajero*
- *trenažér* – *simulador*
- *kaskadér* – *especialista, doble*
- *žonglér* – *malabarista*

Algunos galicismos sirven de base para la siguiente explotación del préstamo para generar nuevos elementos léxicos. No obstante, estas acciones neológicas no siempre corresponden en las dos lenguas:

- *camuflaje* – *kamufláž*, pero: *de camuflaje* – *maskáčový*
- *galantný* – *galante*, pero: *galantéria* – *mercería*

## 2.3. Diferencias en las categorías gramaticales:

### 2.3.1. Género

En general el castellano respeta mucho más el género de los sustantivos franceses. El eslovaco, de acuerdo con su clasificación paradigmática de los sustantivos, trata los nombres que terminan en una consonante como masculinos: *compota f* – *kompót m* < *compote f*, *crema f* – *krém m* < *crème f*. Lo mismo ocurre con el sufijo masculino francés *-age* que se interpreta en eslovaco como femenino *-áž*: *garaje m* – *garáž f*, *masaje m* – *masáž f*.

### 2.3.2. Número

En español los galicismos que terminan en una consonante suelen formar el plural de forma irregular: *frac* → *fracs*, *maillot* → *maillots*, *coñac* → *coñacs*, *gourmet* → *gourmets*, *argot* → *argots*, *ballet* → *ballets*.

#### 2.4. Diferencias semánticas: cognados equívocos

Los galicismos aquí presentes son los llamados ‘falsos amigos’ que se han desarrollado de manera distinta en cada una de las lenguas receptoras. La mayoría ha desarrollado un significado adicional, ausente en la otra lengua:

español	traducción eslovaca	eslovaco	traducción española	galicismo original
<b>petróleo</b>	1. ropa 2. petrolej	<b>petrolej</b>	queroseno, petróleo	< pétrole
<b>c(o)upé</b>	kupé	<b>kupé</b>	1. compartimento 2. c(o)upé	< coupé
<b>tiraje</b>	1. tiráž, náklad 2. tlač	<b>tiráž</b>	1. colofón, pie de imprensa 2. tiraje	< tirage
<b>brigada</b>	brigáda	<b>brigáda</b>	1. brigada, cuerpo 2. trabajo temporal / de verano	< brigade

En español se da también el fenómeno de los dobles etimológicos, de un vocablo francés se han creado dos palabras distintas que tienen solamente un correspondiente en eslovaco:

español	traducción eslovaca	eslovaco	traducción española	francés
<b>bufete</b>	1. advokátska kancelária 2. písací stôl	<b>bufet</b>	cafetería	< buffet
<b>bufé</b>	bufet, švédске stoly	<b>bufet</b>	(comida en forma de) bufé	< buffet
<b>jefe</b>	šéf, vedúci	<b>šéf</b>	jefe	< chef
<b>chef</b>	šéfkuchár	<b>šéf</b>	jefe	< chef

A veces encontramos parejas homónimas, un elemento galo y otro patrimonial, debido a la cercanía de estas dos lenguas románicas:

español	significado	origen	eslovaco
<b>fresa</b>	1. planta y fruta	< fr. <i>fraise</i>	jahoda
	2. herramienta	derivación regresiva del verbo <i>fresar</i> < latín <i>fresāre</i>	fréza

En algunos casos el galicismo que tiene el mismo significado en ambas lenguas no concuerda en otras categorías. Por ejemplo la palabra corriente *pantalón* significa lo mismo que *pantalón* en eslovaco pero en eslovaco se trata de un vocablo anticuado y de uso limitado (la palabra de uso general es *nohavice*).

## 2.5. Diferencias en el empleo de calcos

El español es una lengua románica, igual que el francés. Hay muchas bases de palabras que estas dos lenguas comparten. Por lo tanto es bastante fácil calcar los galicismos al francés copiando la estructura del original y castellanizar así el préstamo:

- *bajorrelieve* – *basreliéf* (< *bas-relief*)
- *estudio* – *etuda* (< *étude*)
- *régimen* – *režim* (< *régime*)
- *encuesta* – *anketa* (< *enquête*)
- *renombré* – *renomé* (< *renommée*)
- *resumen* – *rezumé* (< *résumé*)
- *revuelta* – *revolta* (< *révolte*)
- *margen* – *marža* (< *marge*)
- *guardarropa* – *garderóba* (< *garde-robe*)
- *cumplido* – *kompliment* (< *compliment*)
- *maniobra* – *manéver* (< *manceuvre*)
- *jerga* – *žargón* (< *jargon*)

También es mucho más frecuente la traducción al castellano de las expresiones:

- *femme fatale* – *mujer fatal*
- *haute couture* – *alta costura*

- *haute cuisine* – alta cocina

En español encontramos también préstamos semánticos, en más medida que en eslovaco, dada la semejanza de las dos lenguas románicas:

- *ordenador* ‘que ordena’ → ‘computadora’ (por influencia de *ordinateur*)
- *pieza* ‘unidad’ → ‘obra teatral o de música’ (por influencia de *pièce*)
- *útiles* ‘cosas útiles’ → ‘herramientas’ (por influencia de *outils*)

Algunos más recientes: *apreciar* con el significado de ‘agradecer’ o *formación* con el sentido de ‘grupo, conjunto’.

A veces se emplea el calco en una lengua y en la otra el galicismo íntegro: *agregado* – *atašé / pridelenec*. En otros casos se usa una palabra de otro origen: *carta blanca* (< *carte blanche*) – *bianko šek / voľná ruka*.

## 2.6. Pseudogalicismos

En eslovaco tenemos un puñado de palabras cuya base viene del francés, sin embargo en francés no se utilizan con tal significado:

- esl. *písoár* – esp. *urinario* (fr. *urinoir*)
- esl. *hazardér* – esp. *temerario, atrevido, jugador* (fr. *téméraire, joueur*)

## 2.7. Siglas

En eslovaco se emplean las siglas internacionales, entiéndase inglesas, mientras que en español se emplea el orden inverso. Este hecho se debe en gran parte al francés, una lengua mundial de prestigio y tradicionalmente de gran peso cultural y diplomático. Siendo también una lengua románica con mecanismos de creación de palabras pluriverbales muy parecidos, comparte con el español numerosas siglas y así ayuda a mantener las siglas españolas frente a la tendencia unificadora de usar las siglas inglesas: OTAN – NATO, ADN – DNA, EE.UU. – USA, SIDA – AIDS, VIH – HIV, OVNI – UFO, etc.

## 3. Galicismos<sup>10</sup> que se usan solo en español

- *bricolaje* *m* (< *bricolage*) – *domáce majstrovanie, kutilstvo*
- *chándal* *m* (< *chandail*) – *tepláky, tepláková súprava*
- *crep(e)* *m / f* (< *crêpe*) – *palacinka*

<sup>10</sup> La lista podría ser mucho más larga para las dos lenguas.

- *duque* *m* (< *duc*) – vojevoda
- *escalope* *m* (< *escalope*) – rezeň
- *ficha* *f* (< *fiche*) – žetón
- *jamón* *m* (< *jambon*) – šunka
- *jardín* *m* (< *jardin*) – záhrada
- *maillot* *m* (< *maillot*) – tričko, trikot
- *maquillaje* *m* (< *maquillage*) – makeup, líčenie
- *palmarés* *m* (< *palmarès*) – listina víťazov
- *ralentí* *m* (< *ralenti*) – neutrál, voľnobeh

#### 4. Galicismos que se usan solo en eslovaco

- *antuka* *f* (< *en tout cas*) – tierra batida
- *betón* *m* (< *béton*) – hormigón
- *brunet* *m* (< *brunet*) – moreno
- *bujón* *m* (< *bouillon*) – avecrem, caldo
- *demarš* *m* (< *démarche*) – carta de protesta
- *fotel* *m* *coloq.* (< *fauteuil*) – sillón
- *garsónka* *f* (< *garçonnière*) – estudio
- *gáža* *f* (< *gages*) – paga
- *manéž* *f* (< *manège*) – pista de circo
- *parket* *m* (< *parquet*) – pista (de baile)
- *patizón* *m* (< *pâtisson*) – calabaza blanca
- *portrét* *m* (< *portrait*) – retrato
- *refrén* *m* (< *refrain*) – estribillo
- *rešerš* *m* (< *recherche*) – investigación, resumen
- *stáž* *f* (< *stage*) – beca, prácticas
- *šapito* *m* (< *chapeau*) – carpa
- *šikanovať* *tr.* (< *chicaner*) – acosar, abusar
- *tantiéma* *f* (< *tantième*) – regalía, royalty
- *ženijný* *adj.* (< *génie*) – de gastador(es),
- *žonglovať* *intr.* (< *jongler*) – hacer malabares
- *žurnál* *m* (< *journal*) – revista, magacín

## 5. Conclusión

El francés siempre ha ejercido una influencia importante en las lenguas europeas. El eslovaco y el español no son unas excepciones. A pesar de ser tomadas de los étimos idénticos, podemos observar claramente ciertas diferencias en el uso, significado y la forma de muchos galicismos que encontramos en las dos lenguas analizadas. Las diferencias gráficas y fónicas son naturales dadas las predisposiciones de estas dos lenguas, que condicionan la asimilación orgánica dentro del sistema de cada lengua. Además en español se nota la tendencia de preferir la llamada castellanización de los galicismos, tarea a menudo fácil dadas las semejanzas entre estas dos lenguas románicas. En lo que se refiere a los préstamos integrales, se nota una mayor tendencia a añadir un sufijo sustantivador para convertir los sustantivos franceses en elementos orgánicos del léxico eslovaco. En cuanto a las siglas vemos que el eslovaco mantiene en muchos casos la forma inglesa, mientras que el español tiende a castellanizarlas con el apoyo de las siglas idénticas en francés. También pueden ser una fuente de interferencia los galicismos que encontramos solo en una de las dos lenguas dado que muchos galicismos suelen ser difundidos en varias lenguas y funcionar como internacionalismo, de ahí que presupongamos la existencia de un equivalente idéntico de origen francés en la otra lengua.

## Bibliografía

- Etymonline*. [en línea]. <<http://www.etymonline.com>> [consulta: 12.10.2018].
- COLÓN DOMENECH, Germán. 1967. Occitanismos. In *ELH*, 2.
- GÓMEZ CAPUZ, Juan. 2004. *La inmigración léxica*. Madrid: Arco Libros.
- GÓMEZ CAPUZ, Juan. 2005. *Préstamos del español: lengua y sociedad*. Madrid: Arco Libros.
- GÓMEZ-PABLOS, Beatriz. 2016. *Lexicología española actual*. Nümbrecht: Kirsch Verlag.
- KRÁLIK, Lubomír. 2015. *Stručný etymologický slovník*. Bratislava: Veda.
- SWIGGERS, Pierre. 1998. L'occitan et les langues romanes. In *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, 7, 67-82. Tübingen: Niemeyer.
- ULAŠIN, Bohdan. 2015. Anglicismos léxicos en eslovaco y en español, un estudio contrastivo. In KALENIĆ RAMŠAK, Branka – MARKIĆ, Jasmina (eds.),

*Verba hispanica XXIII*, 163-178. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

### **Abreviaturas usadas**

- adj. – adjetivo
- coloq. – colloquial
- f – sustantivo femenino
- intr. – verbo intransitivo
- m – sustantivo masculino
- tr. – verbo transitivo

# PROYECTO DE DESCRIPCIÓN Y DOCUMENTACIÓN DE A FALA<sup>1</sup>

*Miroslav Valeš*  
(Universidad Técnica de Liberec)

## Resumen

A Fala es una lengua minoritaria hablada en tres pueblos de Extremadura en España. El artículo describe el proyecto cuyo objetivo es crear materiales lingüísticos fundamentales: una base de datos multimedia, un diccionario y una breve gramática. Estos materiales servirán a la vez para la documentación de la lengua, y estarán parcialmente almacenados en ELAR (Endangered Languages Archive). La metodología se fundamenta en el uso de los datos primarios: grabaciones con los miembros de la comunidad y textos existentes en la lengua. El proyecto quiere comprobar que el aprovechamiento de los datos primarios es una metodología adecuada para la descripción de una lengua minoritaria, ya que refleja debidamente la identidad lingüística y cultural de los hablantes. El proyecto cuenta también con la participación de los hablantes en todas las fases. Su involucramiento aportará los datos primarios auténticos y al mismo tiempo aumentará la conciencia lingüística de los participantes respecto a la necesidad de revitalización de su lengua vernácula.

**Palabras clave:** A Fala, datos primarios, grabaciones, textos, base de datos, participación de la comunidad, diccionario.

---

<sup>1</sup> Text popisuje projekt Mobilita MSCA Technická univerzita v Liberci (CZ.02.2.69/0.0/0.0/17\_050/0008461) a vznikl za jeho podpory.

## Summary

A Fala is a minority language spoken in three villages of the Extremadura region in Spain. The article describes the project whose objective is to create fundamental linguistic resources: a multimedia database, a dictionary and a sketch grammar. These materials will be also used for the documentation of the language and they will be partially stored in ELAR (Endangered Languages Archive). The methodology is based on the use of primary data: recordings with members of the community and existing texts in the language. The project wants to verify that the use of the primary data is an adequate methodology for the description of a minority language since it duly reflects the linguistic and cultural identity of the speakers. The project also counts on the participation of speakers in all its stages. Their involvement will provide the authentic primary data and it will simultaneously increase the linguistic awareness of the participants regarding the need to revitalize their vernacular language.

**Keywords:** A Fala, primary data, recordings, texts, database, community participation, dictionary.

\*\*\*

## 1. Introducción

A Fala, conocida también como A Fala de Xálima, es una lengua hablada en tres pueblos de Extremadura en España: Valverde del Fresno, Eljas y San Martín de Trevejo. Estos tres pueblos de la Sierra de Gata, en la frontera entre España y Portugal, tienen unos 4 300 habitantes y la mayoría de ellos son capaces de hablar su lengua vernácula.

Aunque su clasificación filogenética todavía no ha sido solucionada satisfactoriamente, según el estudio realizado por el autor está claro que se trata de una lengua independiente, no de dialecto de otra lengua romance. Existen tres variedades principales de A Fala correspondientes a las tres localidades. La variedad de Valverde se llama valverdeñu o valverdeiru, la variedad de Eljas se conoce como lagarteiru y la de San Martín se llama mañegu. Las diferencias entre las tres variedades afectan tanto a la fonología como a la morfología y al léxico y desde el punto de vista lingüístico son considerables. Sin embargo, al mismo tiempo las tres variedades son fácilmente inteligibles, ya que siempre ha existido una intensa interacción entre los habitantes de los tres pueblos.

Comparando con otras lenguas minoritarias de Europa, A Fala se encuentra en una situación sociolingüística singular, ya que se estima que el 90 % de la población es capaz de hablar la lengua vernácula y la inmensa mayoría la usa

diariamente para la comunicación con su entorno. No obstante, a pesar del alto porcentaje de hablantes, la lengua está seriamente amenazada a causa de la limitada comunidad de hablantes y, además, en contacto intensivo con el entorno hispanohablante. La escasez de recursos económicos y posibilidades de trabajo causa migración fuera de los tres pueblos. En el pasado muchos salían al extranjero, principalmente a Suiza, mientras que actualmente la gente, especialmente los jóvenes, buscan oportunidades en otras partes de España.

Los materiales lingüísticos que describen A Fala son escasos y normalmente se refieren solo a una de las tres variedades. Además, algunos materiales reflejan las ideas de sus autores respecto al origen de la lengua, y así intentan acentuar el parentesco con el gallego, portugués o astur-leonés. Respecto a los recursos, existe una breve descripción gramatical publicada por Costas González (1992) que se refiere a mañegu. Rey Yelmo (1999) publicó un diccionario de mañegu, que es la forma resumida de su tesis doctoral. Otros intentos significativos de coleccionar el vocabulario han hecho Román Domínguez (2008) y López Fernández (1999). Los demás trabajos como por ejemplo A. C. Alén do Val (2004), Martín Galindo (1999) o Costas González (2013) son estudios de menor alcance. De hecho, la mayoría de los trabajos sobre A Fala se refieren al origen de la lengua, generalmente defendiendo su vinculación a alguna de otras lenguas románicas.

La ausencia de A Fala en el sistema educativo obstaculiza la conservación de la lengua. Los tres pueblos cuentan con tres colegios y un instituto en Valverde del Fresno, no obstante, ninguna de las instituciones incluye A Fala en su curriculum, a pesar de que el 91 % de los hablantes apoya su inclusión, según la investigación del autor. Una de las dificultades es la inexistencia de materiales didácticos para apoyar la enseñanza de la lengua. Los maestros mismos no saben como crear estos materiales sin un estándar generalizado. Otro problema es que la inmensa mayoría de los maestros no dominan la lengua, ya que proceden de otras partes de Extremadura. Es evidente que los obstáculos para la introducción de la lengua en la enseñanza son múltiples, aún así A Fala sigue siendo la lengua materna de la mayoría de alumnos que entran en la escuela y es preocupante que los niños aprenden tres idiomas: español, inglés y portugués y ninguno de ellos es su lengua materna.

En resumen, A Fala es una lengua minoritaria, que contribuye a la diversidad lingüística de Europa, que en el presente se encuentra en una situación de peligro de extinción. La falta de su descripción y documentación y la ausencia de materiales didácticos hace la amenaza más crítica. En el futuro se espera un gradual decrecimiento de los hablantes, tal como ya lo ha documentado Ramallo (2011). Según este lingüista, la lengua se encuentra en un punto crucial de su historia causado por la reducción funcional del uso de las variedades vernáculas y por la ausencia de una política lingüística favorable a su conservación.

## **2. El proyecto y sus objetivos**

El proyecto de descripción y documentación de A Fala se está llevando a cabo en la Universidad Técnica de Liberec gracias al apoyo del programa OP VVV Mobility MSCA TUL, que ofrece fondos a los proyectos del Horizon 2020, Marie Skłodowska-Curie Actions de la UE, que recibieron reseñas favorables pero no llegaron a la financiación. La institución receptora es el Centro de Investigación y Documentación Lingüística y Social (CIDLeS), con sede en Mínde, Portugal y con experiencia con proyectos lingüísticos parecidos. El marco temporal es de dos años, entre el 1 de septiembre de 2018 y el 31 de agosto de 2020.

El objetivo del proyecto es describir y documentar A Fala y de esta forma apoyar su emancipación y su revitalización. En concreto se va a crear una base de datos multimedia fundamentada en datos primarios: grabaciones con hablantes nativos y textos disponibles en A Fala. Esta base de datos posteriormente servirá para la compilación de un diccionario y una gramática básica de la lengua. La base de datos será también una herramienta excelente para los estudios subsiguientes. Gracias a su estructura y la cualidad multimedial se podrá aprovechar para estudios de análisis del discurso, variación sociolingüística, etnografía de la comunicación o estudios de género. Además, los datos primarios que formarán la base de datos servirán, a la vez, para la documentación de la lengua. Por esta razón se archivarán parcialmente en alguno de los repositorios especializados, por ejemplo ELAR (Endangered Languages Archive), administrado por la SOAS University of London.

La metodología innovadora del proyecto demostrará que los datos primarios son más adecuados para la creación de los recursos

fundamentales de una lengua minoritaria en comparación con los fundamentados en los materiales de la lengua dominante, ya que los datos primarios reflejan la identidad lingüística y cultural de los hablantes. De esta forma el proyecto establecerá un ejemplo de documentación y descripción general de las lenguas minoritarias.

### 3. Metodología

Para crear la base de datos multimedia servirán dos fuentes de datos primarios: grabaciones, mayoritariamente videograbadas, con participantes voluntarios y textos existentes en A Fala. También se incluirán en la base de datos los materiales lingüísticos procedentes de las descripciones lingüísticas existentes.

Las grabaciones reflejarán el uso cotidiano de la lengua. Con el objetivo de abarcar una gama amplia de los temas, se llevarán a cabo entrevistas semi-dirigidas con hablantes de los tres pueblos. Se supone que cada una de las variedades será representada por aproximadamente 180 minutos de grabaciones y así la resultante base de datos contará con más de 9 horas de grabaciones. Las entrevistas individuales tendrán una extensión de entre 10 y 25 minutos y los participantes serán de todas las edades, mujeres y hombres. Las entrevistas se transcribirán en el programa ELAN de forma sincronizada con el tiempo. De este modo será fácil buscar las formas individuales en el procesamiento posterior de los datos y en los estudios posteriores.

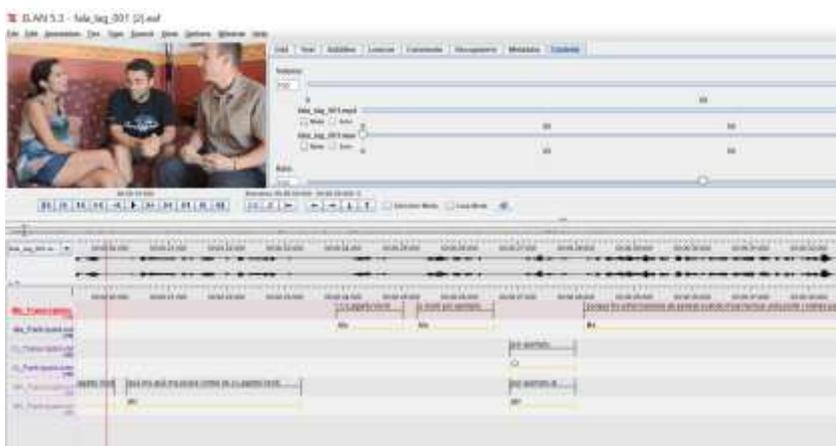


Imagen 1: Muestra de la transcripción en el programa ELAN

Después de la transcripción de las grabaciones en el programa ELAN, y su etiquetación adecuada, los datos serán exportados a FLEx (FieldWorks Language Explorer) donde se marcarán las categorías lingüísticas de las palabras individuales y su traducción al español. La selección de categorías para marcar tomará en cuenta la situación sociolingüística de la lengua. Por esta razón las palabras llevarán la marca de la variedad en la que aparecen. Los lemas también marcarán la fuente de datos, especialmente en el caso de la procedencia de descripciones existentes de la lengua.

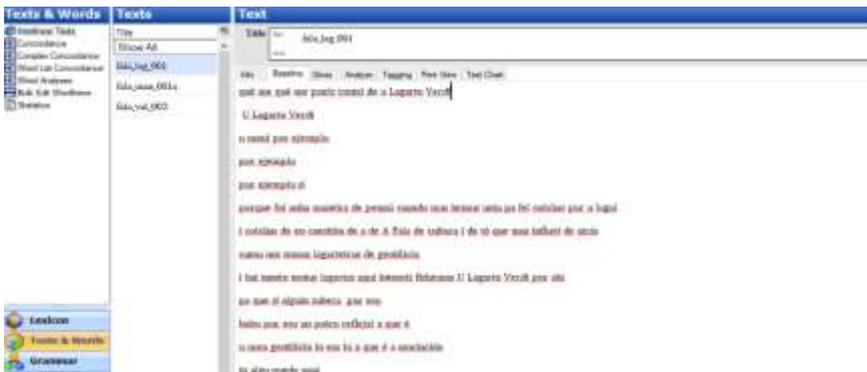


Imagen 2: Texto exportado de ELAN a FLEx

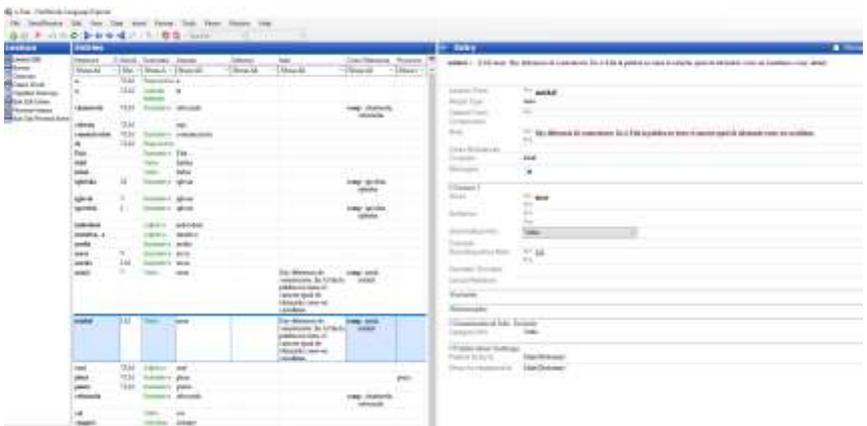


Imagen 3: Ejemplo de las categorías lingüísticas en el programa FLEx

Las grabaciones formarán aproximadamente el 50 % (100 000 tokens) de los datos primarios mientras que la otra mitad estará formada por textos escritos en A Fala. Los textos que formarán la base de datos incluirán, por ejemplo, la revista *Anduriña*, publicada anualmente por la Asociación Cultural U Lagartu Verdi, textos publicados por la Asociación Cultural A Nosa Fala, por ejemplo, *Relatus cortus en Fala*, *A Cudiña da Nosa Fala* y otros escritos existentes. Por lo que se refiere a esta fuente de datos, el problema con el que posiblemente se enfrente el proyecto sea la escasez de textos escritos en dos de las tres variedades, en mañegu y en valverdeñu. Por esta razón, es probable que sea necesario aprovechar excepcionalmente también las traducciones que se han hecho a estas variedades. La desventaja de las traducciones se encuentra en su posible apego al texto original, escrito normalmente en castellano. En cambio, los traductores algunas veces intentan compensar esta desventaja por términos que ya están en desuso en la lengua hablada y así enriquecen el vocabulario de la lengua. Los textos escritos coleccionados se exportarán al programa FLEx de la misma forma que las transcripciones de las grabaciones y formarán así parte íntegra de la base de datos.

La tercera fuente de datos serán las descripciones de la lengua existentes. Como se ha dicho anteriormente, existen vocabularios y descripciones gramaticales parciales, que se refieren normalmente solo a una de las tres variedades. Estos datos, sean publicados o no, entrarán en la base de datos con la marca de la fuente de origen, para respetar los derechos de sus autores.

La base de datos compilada en el programa FLEx permite añadir referencias multimedia, fotos, grabaciones o documentos escaneados. La base de datos posibilita también modificaciones posteriores, por ejemplo, el campo léxico, que no será marcado en la primera fase de la descripción, se puede añadir en las fases posteriores. Así la base de datos, formada por aproximadamente 200 000 tokens, será extensible y modificable en el futuro con vistas de añadir más grabaciones y más textos.

La recopilación final del diccionario y de la descripción gramatical dependerá de la meticulosidad con la que se describirán los datos en el proceso anterior. Se espera que el diccionario resultante tenga entre 10 y 12 000 lemas. La forma primaria del diccionario será la electrónica para que se

pueda modificar de manera continua y para aprovechar todas las posibilidades de la base de datos multimedia, sin embargo, existirán también ejemplares impresos. La forma electrónica será libremente accesible a todos los miembros de la comunidad y para todos los interesados.

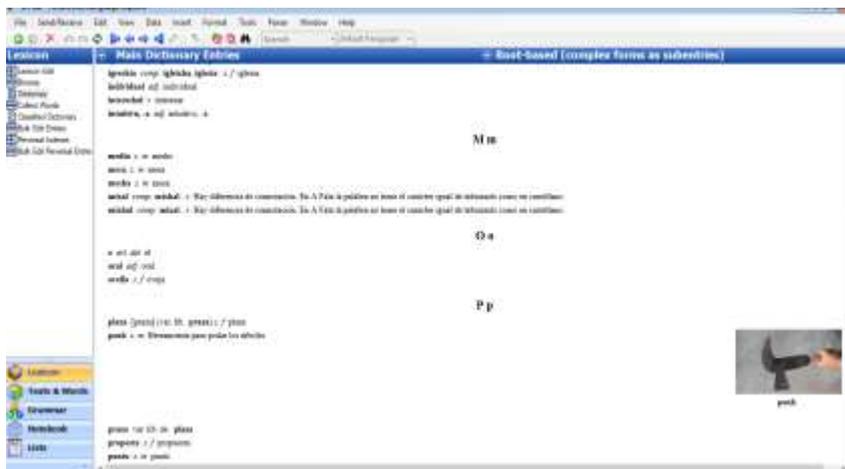


Imagen 4: Muestra del diccionario compilado en el programa FLEx

Las tareas mencionadas hasta ahora no incluyen solo la descripción puramente lingüística sino que suponen también el manejo y organización de datos y metadatos. Los datos primarios bien organizados y etiquetados nos pueden ayudar mucho en nuestro trabajo futuro y también a los demás lingüistas que quieran utilizar la base de datos. El manejo de datos y metadatos con el fin de su almacenamiento en el archivo ELAR se llevará a cabo en el programa SayMore. Naturalmente, este proceso supone también el consentimiento informado por parte de los participantes y respeto a los derechos de autor de los textos que se van a utilizar.

Todos los programas utilizados para el proyecto son no-propietarios. ELAN ha publicado Max Planck Institute y los demás FLEx, SayMore and WeSay son de Summer Institute of Linguistics (SIL) destinados para el libre uso por parte de los lingüistas.

#### 4. Participación de la comunidad

Uno de los rasgos más significativos de todo el proyecto es la participación de la comunidad de hablantes en todas las fases de su realización. Los hablantes de A Fala sufrieron en el pasado el acoso por hablar una lengua diferente, minoritaria, de lo cual surgieron también denominaciones populares de la lengua como «chapurrau» o «cachipurrau». Sin embargo, la situación ha cambiado radicalmente en las últimas décadas y actualmente los hablantes sienten orgullo por mantener su lengua e identidad propias. Con el fin de apoyar estos rasgos culturales singulares surgieron asociaciones de tipo cultural, por ejemplo, U Lagartu Verdi o Asociación Cultural a Nosa Fala.

Se supone que los hablantes participarán no solo en las grabaciones, sino que también ayudarán, según posibilidades, con sus transcripciones. Asimismo, en las fases más avanzadas del proyecto participarán en la corrección y ampliación de la base de datos. Para eso servirá el interface WeSay, otro producto de SIL, que permitirá a los hablantes comentar, por internet, los datos que estarán incluidos en la base de datos. De esta forma podrán modificar palabras individuales respecto a su uso o categoría y sugerir palabras que no están incluidas. La participación de la comunidad no solo perfeccionará la base de datos resultante, sino debería también aumentar la conciencia de los hablantes sobre la diversidad lingüística y sobre la amenaza de la lengua vernácula de los tres pueblos.

Otro tema que requiere la participación de la comunidad es el de la ortografía. A Fala nunca ha tenido un estándar escrito y en el pasado se utilizaba mayoritariamente el castellano para la expresión escrita. No obstante, nuevas formas de comunicación, denominadas a veces como «lo oral escrito», por ejemplo el WhatsApp, han potenciado el uso escrito de la lengua. Por falta de existencia de un estándar los usuarios escriben de forma intuitiva y cada uno de forma diferente. Algunos, ante la incertidumbre de no saber como escribir, escriben en castellano. La base de datos y todos los recursos arriba mencionados tendrán naturalmente su forma escrita, para ello, será necesaria también la participación de la comunidad en el acuerdo sobre la forma ortográfica.

## 6. Conclusión

El objetivo del proyecto es crear un fundamento sólido para futuras investigaciones sobre A Fala. Una base de datos ampliable y flexible posibilitará no solo la compilación de recursos fundamentales como el diccionario y la gramática sino que también servirá de base para estudios más detallados sobre la variación y tipología de la lengua.

Se espera que el trabajo en la base de datos amplíe el grupo de gente que se interesa por la lengua y creará un núcleo de personas involucradas en su documentación y descripción. En este aspecto se cuenta sobre todo con la gente joven, más hábil en el manejo de las tecnologías y que servirán de puente entre los hablantes mayores con buen dominio de la lengua y la generación actual.

La expectativa del proyecto es apoyar, en la medida posible, la revitalización de la lengua, y potenciar futuros estudios e interés por la lengua, sea por parte de los lingüistas o por los miembros de la comunidad.

## Bibliografía

- ALÉN DO VAL, A. C. 2004. *Fala e Cultura d'Os Tres Lugaris*. Noia: Toxosoutos.
- COSTAS GONZÁLEZ, Xosé-Henrique. 1992. Breve caracterización das Falas do Val do Río das Ellas. In *Cadernos de lingua*, 6, 85-107.
- COSTAS GONZÁLEZ, Xosé-Henrique. 2013. *O valego. As falas de orixe galega do Val do Ellas*. Vigo: Xerais.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ, Severino. 1999. *Arreidis. Palabras y ditus lagarteirus*. Mérida: Editora regional de Extremadura.
- MARTÍN GALINDO, José Luis. 1999. *Fala de Xálima: o Falar fronterizo de Eljas, San Martín de Trevejo y Valverde*. Mérida: Editora regional de Extremadura.
- RAMALLO, Fernando. 2011. O enclave lingüístico de Xálima: unha análise sociolingüística. In *Estudios de lingüística Galega*, 3, 111-135.
- REY YELMO, Jesús-C. 1999. *La fala de San Martín de Trevejo: O mañegu*. Mérida: Editora regional de Extremadura.
- ROMÁN DOMÍNGUEZ, Arantxa. 2008. *Contribución ao léxico do galego exterior: O val do río Ellas*. Universidade de Vigo (unpublished).





**LITERATURA  
Y BELLAS ARTES**



# **JAIME GIL DE BIEDMA Y PERE GIMFERRER: RUPTURA DE LA EXPRESIÓN POÉTICA TRADICIONAL**

*Tereza Kožnerová*  
(Universidad Carolina de Praga)

## **Resumen**

El objetivo de este artículo es presentar e interpretar la relación entre dos poetas españoles Jaime Gil de Biedma y Pere Gimferrer y sus promociones literarias respectivas - la Generación del 50 y de los novísimos. La relación entre los dos poetas la explico interpretando unos poemas suyos y dando el contexto literario contemporáneo a la obra de Jaime Gil de Biedma y Pere Gimferrer. Aunque los novísimos en su programa poético acentúan el rechazo de toda la tradición poética, incluso la poética de la Generación del 50, en el artículo aquí presentado demuestro en la obra de Pere Gimferrer que los novísimos siguen una tradición literaria, aunque la cambian y adaptan mediante unos recursos poéticos nuevos como la intertextualidad, collage o metaficción.

**Palabras clave:** Poesía española moderna, tradición literaria, Generación del 50, Novísimos, Jaime Gil de Biedma, Pere Gimferrer.

## **Summary**

The aim of this article is to present and to interpret the relationship between two Spanish poets Jaime Gil de Biedma and Pere Gimferrer and their literal generations - Generation 50 and the Newest. The relation between those two poets is explained by the interpretation of some poems of theirs and by giving the literal contemporary context of the Jaime Gil de Biedma's and Pere Gimferrer's work. Although in the

Newest's poetic program is emphasized rejection of the poetic tradition, including the Generation 50, in the present article is demonstrated by the Pere Gimferrer's poems that the Newest continue in the literal tradition, while they change and adapt it through some poetic devices such as intertextuality, collage or metafiction.

**Keywords:** modern Spanish poetry, literary tradition, Generation 50, Generation of the Newest, Jaime Gil de Biedma, Pere Gimferrer.

\*\*\*

El título *Jaime Gil de Biedma y Pere Gimferrer: ruptura de la expresión poética tradicional* se debe a que el texto presentado trata de dos generaciones poéticas del siglo XX, cuyos representantes más conocidos y bastante importantes son Jaime Gil de Biedma y Pere Gimferrer. La relación simplificada entre sus dos generaciones literarias pertenecientes se puede reducir a la afirmación de que la generación de los años setenta (Pere Gimferrer) rechaza la poética de la promoción literaria previa (Jaime Gil de Biedma). La pregunta básica que me pongo a mí misma y el objetivo de este artículo es la interpretación de la afirmación que los autores de los años setenta rechazan toda la poesía anterior, toda la tradición con su estética literaria.

Thomas Stearns Eliot, un poeta bastante importante para los autores españoles del siglo XX, en su famoso ensayo *La tradición y el talento individual* afirma que el poeta no dispone del talento individual, sino que su talento es conocer y reescribir la tradición, las obras o los principios literarios ya existentes (Eliot, 1991, pp. 9-17). Esta afirmación de que la poesía es el trabajo y conocimiento de las obras literarias vale en la literatura durante muchos años, creo desde su existencia y sigue siendo hasta hoy una idea muy importante para la poesía contemporánea. La necesidad de conocer y consecuentemente manejar bien la tradición la veo muy presente en la línea de dos generaciones españolas poéticas de la segunda mitad del siglo XX, en la llamada generación del 50, la cual es poéticamente activa en los años sesenta, y los novísimos de los años setenta.

\*\*\*

Antes de interpretar la relación entre ambas generaciones echamos un vistazo al contexto literario para entender e interpretar bien la evolución de la poesía española contemporánea y las relaciones entre diferentes promociones literarias. El desarrollo de la literatura española del siglo XX

influyó la Guerra Civil que dio a toda la literatura española una nueva dirección de su desarrollo. Después de tres años llenos de conflictos la guerra termina en 1939 con la victoria de Francisco Franco y su régimen dictador que perduró hasta la mitad de los años setenta. La poesía española de posguerra se desarrolla en varias formas posibles y de hecho se busca a sí misma y su futura formación dominante. Justamente después de la Guerra Civil, domina a la estética poética el neogarcilasismo orientado especialmente al aspecto formal de la poesía. Los autores orientan sus intereses hacia una perfecta construcción de la rima, se aprovechan de las posibilidades que ofrece la forma del soneto y los temas se orientan hacia los motivos del amor, la muerte, la fe o la patria (Cano, 1979, p. 27). Esta nueva poesía quiere distinguirse de la estética previa de las vanguardias, pero sus posibilidades se agotan pronto y deja de ser interesante tanto para los autores como para los lectores. Salvo el neogarcilasismo en la poesía de posguerra, se formaron varios otros grupos con las intenciones renovadoras. Entre estos grupos hay que mencionar el grupo junto a la revista *Escorial*, que representaba la poesía oficial; el grupo junto a la revista *Espadaña* que por una parte reaccionaba a la estética neogarcilasista y por la otra parte criticaba el régimen franquista.

En los años cincuenta después de que la ley de prensa que establece la censura en España saliera vigente, la poesía poco a poco se convierte en el único instrumento posible para criticar la situación política, o sea el régimen franquista. Gracias a este cambio temático en la poesía española hacia los temas políticos, se transforma también toda la estética que se denomina la poesía social. La poesía social se origina antes del año 1950 y se convierte en una corriente poética dominante y apreciada en la escena literaria española hasta el momento en que su temática se convierte en comprometida. En general, los autores de la poesía social son los poetas nacidos después del año 1925 y su fundador se considera Blas de Otero con su colección de poesía *Pido la paz y la palabra* publicada en 1955. Este breve excursus al contexto poético de posguerra me sirvió para contextualizar mejor la poesía de Jaime Gil de Biedma, el poeta de la generación siguiente, llamada generación del 50.

En el año 1968 Luis Batlló publica su obra *Antología de la nueva poesía española* a la que añadía a Jaime Gil de Biedma, Ángel Valente, Carlos Barral, entre otros, o sea, a los poetas de la llamada generación del 50. Durante la época de la segunda mitad de los años sesenta esta promoción literaria llega

a ser bien conocida en España, que definía el canon literario español. Lo característico de las obras literarias de la generación del 50 era que el lector debería participar en el poema, que su lectura debería tener un matiz activo que pueda ser interpretado como verdadero acto poético. Esta idea desarrolla en sus obras Jaime Gil de Biedma (1980, p. 30), quién define la poesía como una interacción entre el poeta y el lector, como el propio poeta escribe en uno de sus ensayos críticos: «la poesía es muchas cosas, y un poema puede meramente consistir en una exploración de las posibilidades concretas de las palabras.» La consecuencia evidente es que el significado del poema no queda fijo para siempre y que depende de la lectura que puede estar influida por los estados actuales, las emociones u otros sentimientos y condiciones momentáneos del lector.

El tono comprometido de la poesía social llegó hasta el momento en el que al principio de los años setenta José María Castellet (1970, pp. 17-21) nombra la poesía social como una «pesadilla de la que hay que huir». Por lo tanto es lógico el futuro desarrollo temático – la generación del 50 poco a poco se desvía de la poesía social que hasta aquel momento representaba en España la corriente oficial. Los autores se orientan ante todo hacia el aspecto formal de sus obras, el tema y también el mensaje de lo escrito. De aquí se deduce la *comunicación* como la función primaria de la poesía social. Gabriel Celaya, uno de los autores comprometidos en una conferencia bajo el título *El arte como lenguaje*, dice:

El arte es comunicación. No hay arte sin dos hombres concretos y precisamente distintos: el autor y el espectador. La presencia de ambos es igualmente indispensable. El arte, en efecto, no está encerrado y como enjaulado en las obras de arte. Pasa a través de estas como una corriente. Consiste precisamente en ese pasar transindividual, en este movimiento retenido pero palpitante que las anima, en ese ser del autor y del espectador uno para otro y en el otro: en ese salir de las fronteras individuales para lanzarse a la búsqueda de un hombre, de un tiempo y de un lugar cualesquiera que nos confirme y nos revele. (Lanz, 1993, p. 194)

El debate sobre la función comunicativa de la poesía era uno de los temas importantes para Jaime Gil de Biedma. A la relación entre la poesía y la comunicación se dedica en su obra ensayística *El pie de la letra* publicada en 1980, pero escrita entre 1955 y 1979. Gil de Biedma considera que hay una forma de la colaboración entre el autor y el lector, pero no es suficiente para llamarlo poesía como lo hacen los poetas prometidos.

Lo típico para la generación del 50 y otra vez presente en la obra de Jaime Gil de Biedma es el estilo coloquial; el ejemplo del coloquialismo ofrece el poema bajo el título *Contra Jaime Gil de Biedma* de la colección *Poemas póstumos* publicados en 1968.

De qué sirve, quisiera yo saber, cambiar de piso,  
dejar atrás un sótano más negro  
que mi reputación -y ya es decir-,  
poner visillos blancos / y tomar criada [...] (Gil de Biedma, 1968, p. 142)

El estilo coloquial característico para la generación del 50 tanto como la intertextualidad, los temas y los motivos elegidos llevan la poesía a la frontera entre lo social y lo postmoderno. Las tendencias intertextuales de Jaime Gil de Biedma se pueden encontrar, por ejemplo, en su poema *De senectute*. Su último verso «Ya nada temo más que mis cuidados» (Gil de Biedma, 1990, p. 172) alude al soneto de Góngora *Cosas, Celalba mía, he visto extrañas*.

El aspecto social encontramos como el eco de la poesía prometida dominante en los años cincuenta, lo postmoderno es algo nuevo, algo que hace la poesía de los años sesenta diferente. Esta oscilación entre lo postmoderno y lo social se puede observar bien en el poema *Infancia y confesiones* otra vez de Jaime Gil de Biedma.

Cuando yo era más joven  
(bueno, en realidad, será mejor decir  
muy joven)  
algunos años antes  
de conocernos y  
recién llegado a la ciudad,  
a menudo pensaba en la vida.  
Mi familia  
era bastante rica y yo estudiante.  
Mi infancia eran recuerdos de una casa  
con escuela y despensa y llave en el ropero,  
de cuando las familias  
acomodadas,  
como su nombre indica  
veraneaban infinitamente  
en Villa Estefanía o en La Torre  
del Mirador  
y más allá continuaba el mundo  
con senderos de grava y cenadores  
rústicos, decorado de hortensias pomposas. (Gil de Biedma, 1959, p. 47)

El poema en su línea argumental se puede interpretar como el comentario de una situación social del hablante perteneciente a una clase social media. Sin embargo, hay aspectos ya postmodernos – el monólogo dramático, el coloquialismo, la intertextualidad, los recursos narrativos, etc.

La postmodernidad no es el tema importante solo para la generación del 50, sino también para los poetas de los años setenta que los recursos postmodernos desarrollaban dentro de sus obras poéticas. Definir el término *postmodernidad* es una de las tareas más difíciles. En la actualidad existe un gran número de varios estudios intentando definir este concepto desde el objetivo de diferentes disciplinas académicas hasta que el concepto sale caótico, incomprensible y que uno no puede entenderlo fácil y evidentemente. Aunque hay una discusión general sobre lo que es y lo que no es postmoderno, la generación del 50 demuestra unas características que diversos críticos literarios habían empleado para definir la postmodernidad. Estos críticos acentúan el proceso de la escritura y de la lectura como un proceso creativo, la intertextualidad, la metaficción, una relación específica hacia la historia y que en la era postmoderna la originalidad deja de ser valorada.

La tendencia de apartarse de la poesía social y aceptar unas tendencias postmodernas durante los años sesenta representaba un cambio importante, pero también dramático dentro de la poesía española. Las novedades fueron percibidas casi inmediatamente por una generación de autores nuevos. Esta promoción literaria nueva se establece alrededor de José María Castellet, quién publicó en 1970 la antología *Nueve novísimos poetas españoles*. Gracias al título que alude a la generación italiana *36 I Novissimmi*, la promoción española se denomina simplemente como los *novísimos*.

El grupo de los novísimos formados por Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión, José María Álvarez, Félix de Azúa, Pere Gimferrer, Vicente Molina Foix, Guillermo Carnero, Ana María Moix y Leopoldo María Panero se basa en los autores nacidos después de 1939, o sea autores que no vivieron personalmente la Guerra Civil, así que sus posturas hacia la sociedad son diferentes, más variables y por eso ofrecen un tipo de la poesía nueva. Aunque los novísimos diferían bastante entre sí, su poesía en general se caracteriza por el poder creador del lenguaje; su estética de la poesía se relaciona con declarada *ruptura* y rechazo de la tradición literaria. Las nuevas circunstancias sociales, políticas y económicas establecidas en la segunda mitad de los años sesenta ofrecían a los novísimos una estilística

poética nueva y una posibilidad de rechazar la escritura realista tanto como la poesía social.

En la obra de los novísimos observamos el afán por los autores extranjeros, de los cuales se dejan inspirar tanto temáticamente como igualmente y formalmente. Los autores buscan la inspiración ante todo en las obras de los modernistas, T. S. Eliot, Ezra Pound, Saint-John Perse o Wallace Stevens entre otros, en las vanguardias, generalmente la vanguardia francesa, los autores hispanoamericanos como Octavio Paz, pero también en los españoles de la generación del 27 – Federico García Lorca o Vicente Aleixandre. Salvo la inspiración de otros poetas, el impacto muy importante para toda la generación de los años setenta tenían los mass-media, en concreto la película.

El poder creativo del lenguaje de la poesía novísima, que generalmente se entiende como un gran cambio de la estética de la nueva promoción literaria, consiste en una renovación del lenguaje poético. La renovación la definen los recursos como el collage, la fragmentación, el experimentalismo, la disolución del yo poético, la combinación de diferentes lenguas, el culturalismo o el fin de la primacía del significado del poema, etc. Aunque la renovación del lenguaje poético español se puede considerar un hecho innovador, y los novísimos mismos lo veían como un acto rupturista y original, aumenta el número de los críticos y teóricos que reducen este contenido innovador o rupturista y de hecho ven la renovación del lenguaje como una parte, aunque significativa, de la tradición literaria.

El contenido rupturista de la poesía novísima le da su propio antólogo José María Castellet. En el prólogo de la antología justifica la necesidad de establecer una nueva promoción literaria con la estética de la poesía innovadora con las siguientes palabras:

Por el contrario, los planteamientos de los jóvenes poetas ni tan siquiera son básicamente polémicos con respecto a los de las generaciones anteriores: se diría que se ha producido una ruptura sin discusión [...] en una tentativa de revivir ciertas concepciones de la poesía —incluso contradictorias entre sí— que habían sido olvidadas o combatidas por los poetas anteriores. (Castellet, 1970, pp. 11-12)

La innovación estética se manifiesta en el poder creativo del lenguaje, pero tampoco se trata de algo totalmente nuevo, porque unas técnicas como el uso de diferentes planos narrativos o el cambio de las lenguas dentro de una obra aparecen ya en las obras vanguardistas y, como he mencionado,

también parcialmente en la poesía de la generación del 50. La opinión todavía más aceptada en el discurso literario sobre la renovación del lenguaje en general después de la Segunda Guerra Mundial es que la renovación no tiene aspectos innovadores u originales, sino aspectos de las consecuencias lógicas de la tradición literaria.

Castellet da a los novísimos el programa de rechazar la tradición estética, pero tal como lo propone en la antología y como demuestra la citación mencionada arriba, resulta ser exagerada. La exageración de su idea rupturista reconoce ya en el año 1978 Guillermo Carnero, también uno de los antologados cuál en un ensayo suyo escribe:

Es evidente que la ruptura la habían preparado los poetas que nosotros hemos llamado independientes en el período 1950-1965; en ellos se produce, o bien una actitud crítica hacia las pretensiones de la poesía social, o bien una reivindicación de la primacía del lenguaje poético por encima de cualesquiera exigencias contenidistas. (Carnero, 1978, p. 89)

Guillermo Carnero con esta citación está refiriéndose a los poetas Carlos Bousoño, José Hierro, Claudio Rodríguez, José Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma y otros.

El rechazo total de la tradición es desde mi punto de vista totalmente irreal. El diálogo con la tradición literaria o la historia en general es permanente presente; en varias épocas literarias lo demuestra el prefijo *neo*, entonces el neogarcilasismo, neovanguardia, neobarroco, etc. El famoso prefijo neo nos dice que el estilo tiene que ver con una estética ya conocida, pero con un tono nuevo, un poco cambiado. Aunque veo la tradición como algo que no es posible rechazar, la aceptación automática e irreflexiva tampoco es beneficiosa. Si tratamos la tradición de una forma crítica y la aceptamos pensando sobre ella, puede convertirse en algo vivo, dinámico, algo que no debe tener el matiz negativo.

Entre la estética novísima, muchas veces denominada como la última poesía franquista, y la poesía de la década anterior, o sea la poesía de la generación del 50, no hay, según mi punto de vista, ningún corte radical, ninguna ruptura fundamental de la tradición literaria. El propio Jaime Gil de Biedma, quién conocía la poesía de los novísimos, argumenta que toda la tradición literaria está hecha a base de rupturas. Su idea se apoya en el libro *Función de la poesía y función de crítica* de T. S. Eliot. Tanto para Eliot como para Gil de Biedma la crítica literaria es «el rescate continuo, generación tras

generación, de lo que por estar ya hecho amenaza perderse, o por lo menos, despreciarse.» (Gil de Biedma, 1980, p. 18)

Para demostrar que la ruptura de Castellet resulta ser exagerada y que las rupturas, o mejor dicho cambios entre diferentes estéticas poéticas o diferentes épocas históricas, son actos naturales y necesarios, ofrezco unas citaciones de la obra poética de Pere Gimferrer, uno de los novísimos. Con las siguientes citas quiero demostrar la evolución de la tradición literaria en la línea Jaime Gil de Biedma – Pere Gimferrer y sus promociones literarias respectivas. La escritura de Jaime Gil de Biedma es metatextual, alusiva como lo he enseñado en unos fragmentos de sus poemas. Las alusiones y otras reminiscencias histórico-literarias son también muy frecuentes y más trabajadas en el poema de Pere Gimferrer *La tierra baldía*. Con el verso gimferreriano «como si la luz de una cruel primavera» (Gimferrer, 1978, p. 177) alude a Eliot y su famosa obra *The Waste Land* y su verso: «April is the cruellest month» (Eliot, 1922, p. 50). Desde entonces se deduce que Pere Gimferrer adapta el motivo y el tema del poema entero *The Waste Land* de Eliot.

Otro aspecto común entre la generación del 50, o sea Jaime Gil de Biedma, y Pere Gimferrer con su promoción literaria de los setenta, es la paulatina disolución del yo poético. El tema del desdoblamiento del yo poético formaba parte importante dentro de la obra de Jaime Gil de Biedma. Gil de Biedma en sus dos poemas *Contra Jaime Gil de Biedma* y *Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma*, aniquila a este personaje poético, el sujeto del poema por un rechazo juicioso de su doble ser. El desdoblamiento del yo poético se ve, por ejemplo, en su verso «hace que piense en ti» (Gil de Biedma, 1980, p. 336), cuando el poeta se refiere a su alter ego. Gil de Biedma (1980, p. 336) reconoce al desdoblamiento dentro de la poesía de Cernuda cuando sobre este poeta de la generación del 27 escribe que el «desdoblamiento le es necesario precisamente porque su conciencia, aunque la asume, no se reconoce en la ambivalencia de su identidad: él es otro.»

Algo muy cercano a esta disolución del yo poético en poemas de Gil de Biedma encuentro en la obra de Pere Gimferrer, ante todo en su colección de poemas *Arde el mar* publicada en 1966. En concreto en *Oda a Venecia ante el mar de los teatros* cuando la voz poética juega con su otro yo. El poeta en el poema se pregunta con unos versos:

¿Estuve aquí? ¿Habré de creer que éste he sido

y éste fue el sufrimiento que punzaba mi piel?  
Qué frágil era entonces, y por qué. ¿Es más verdad [...]? (Gimferrer, 1966,  
p. 108)

Después de estas preguntas del tipo quién soy yo, el poeta llega a la conclusión de que él mismo se convierte en alguien otro, o sea, que el yo poético se cambia y poco a poco se disuelve.

\*\*\*

Con este artículo he querido demostrar que entre la obra de Jaime Gil de Biedma y Pere Gimferrer y sus promociones literarias respectivas hay una evolución lógica de la tradición literaria y que la ruptura que designó José María Castellet en su antología de los novísimos la interpreto, como lo ha hecho Guillermo Carnero, un poco exagerada. La palabra ruptura, según mi opinión, podría ser sustituida por la palabra transición o evolución, o sea, palabras que reflejan la situación en la frontera entre dos períodos literarios o históricos seguidos, aunque pueden reaccionar contrariamente. La estética y los recursos poéticos usados por Jaime Gil de Biedma y otros poetas de la generación del 50 prepararon un clima poético para la siguiente generación de los setenta. Los novísimos aceptan y profundizan estos recursos como cambio de los planos narrativos, la metatextualidad, la intertextualidad, etc.

Los novísimos no reaccionan contra esta poesía, sino contra todo el discurso poético después de la Guerra Civil, pero a la vez lo hacen aceptando el ambiente literario preparado por la generación del 50. El cambio del discurso poético era muy importante para ambas promociones literarias aquí estudiadas; la escritura de Jaime Gil de Biedma y Pere Gimferrer resulta ser alusiva, metatextual y en algunos aspectos digresiva. Este tipo de estética poética evoluciona en el esfuerzo de acercarse a la verdad fugaz que es uno de los motivos y aspectos de la postmodernidad estudiada en el presente artículo. En conclusión, si me vuelvo al título del texto *Jaime Gil de Biedma y Pere Gimferrer: ruptura de la expresión poética tradicional*; la ruptura de las generaciones modernas después de los años sesenta con el discurso y estética poética española tradicional se puede entender como una evolución lógica. No hay que entender que los novísimos, aunque algunas interpretaciones lo ven así, rompan con la poesía de sus precursores inmediatos.

Además, las dos generaciones y los dos poetas aquí estudiados unen los rasgos postmodernos, la escritura de Gil de Biedma y Pere Gimferrer es, como ya he mencionado, por un lado culturalista, alusiva, intertextual y por el otro lado digresiva. Todas estas características de sus estéticas poéticas llevan a ambos autores al intento de acercarse a la verdad fugaz que es otro motivo y tema importante de la postmodernidad.

La obra poética de los dos autores nos permite explorar las características principales de la generación del 50 y de los novísimos, tanto como las interrogaciones e inquietudes poéticas personales. Las dos generaciones, aunque son de dos décadas diferentes, muestran unos rasgos comunes dentro de la estética de sus poesías. Con lo escrito no quiero decir que Jaime Gil de Biedma sea la fuente de la inspiración más importante para el novísimo Pere Gimferrer, sino que quería demostrar en el ejemplo de dos representantes más famosos la relación entre ambas promociones literarias y que si hablamos de la ruptura entre dos períodos literarios o históricos, hay que interpretarla en el contexto de otros acontecimientos tanto históricos como literarios.

## Bibliografía

- ELIOT, Thomas Stearns. 1922. *The Waste Land*. New York: Boni & Liveright.
- ELIOT, Thomas Stearns. 1991. *O básnictví a básnících*. Praha: Odeon.
- CANO, José Luis. 1979. *El tema de España en la poesía española contemporánea*. Madrid: Taurus.
- CARNERO, GUILLERMO. 1978. Poesía de posguerra en la lengua castellana. In *Poesía*, 2, 77-90.
- CASTELLET, José María. 1970. *Nueve novísimos poetas españoles*. Barcelona: Barral Editores.
- GIL DE BIEDMA, Jaime. 1959. *Compañeros de viaje*. Barcelona: Joaquín Horta.
- GIL DE BIEDMA, Jaime. 1968. *Poemas póstumos*. Madrid: Poesía para todos.
- GIL DE BIEDMA, Jaime. 1980. *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*. Barcelona: Editorial crítica.
- GIL DE BIEDMA, Jaime. 1990. *Personas del verbo*. Barcelona: Seix Barral.
- GIMFERRER, Pere. 1966. *Arde el mar*. Madrid: Cátedra.
- GIMFERRER, Pere. 1978. *Poesía 1970-1977*. Madrid: Visor.
- LANZ, Juan José. 1993. *Introducción al estudio de la generación poética española de 1968*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.



# **MIEDO Y AMOR: LAS EMOCIONES Y SU FUNCIÓN EN LAS RELACIONES SOBRE LA REBELIÓN DE LOPE DE AGUIRRE**

*Jaroslava Kutová*  
(Universidad Carolina de Praga)

## **Resumen**

Las emociones forman una parte esencial de las relaciones sobre la rebelión de Lope de Aguirre, que tuvo lugar a mediados del siglo XVI en una expedición que pretendía descubrir y colonizar los reinos míticos de El Dorado y Omagua supuestamente ubicados en el corazón de la selva amazónica. Después de un motín general y bajo la nueva orden establecida por Aguirre y sus marañones, se puso en marcha un régimen espantoso que se mantuvo mediante severos castigos, tratos crueles y asesinatos continuos. El objetivo de este artículo es explorar la función de las emociones en los testimonios producidos por los supervivientes, empezando con la esperanza, a través de la frustración y el amor hasta un miedo omnipresente. En los textos, las emociones, en particular el miedo, constituyen una fuerte motivación para las acciones de los protagonistas y facilitan una presentación e interpretación de los eventos más favorables para los narradores, un efecto tal vez deseado e intentado por los autores, teniendo en cuenta la investigación realizada por las autoridades coloniales a las cuales, con mucha probabilidad, fueron destinados los testimonios.

**Palabras clave:** Emociones, miedo, Lope de Aguirre, conquista, rebelión, El Dorado.

## Summary

Emotions form an essential part of the eye-witness accounts of Lope de Aguirre's rebellion which took place in the middle of the 16th century, during a voyage that set out from Peru to discover and colonize the mythical lands of El Dorado and Omagua supposedly situated in the depths of the Amazonian rainforest. After a general mutiny and under the newly established order of Aguirre and his *marañones*, a frightful regime was put in place and maintained by harsh punishments, cruel treatment and continuous murders. The goal of this article is to explore the function of emotions in the eyewitness testimonies: from hope, through frustration and love to the omnipresent fear. In the texts, emotions, and fear in particular, constitute a strong motivation for the protagonists' actions and present them in a light more favorable to the narrators, which one would expect to be the desired effect, taking into account the investigation of colonial authorities for whom the testimonies were probably meant.

**Keywords:** Emotions, fear, Lope de Aguirre, conquest, rebellion, El Dorado.

\*\*\*

## 1. Introducción

Para entender mejor y en contexto la dinámica emotiva de la cual vamos a hablar, se recapitula brevemente qué es lo que pasó en la jornada de Pedro de Ursúa en la mitad del siglo XVI. En lo que se refiere a los eventos sucedidos, basta con decir que la expedición bajo la dirección de Ursúa salió del Perú al río Marañón el 26 de septiembre de 1560 con el objetivo de colonizar los reinos míticos de Omagua y El Dorado, supuestamente colocados en el corazón de la selva amazónica. Después de tres meses de navegación, durante la Noche de Año Nuevo de 1561, Ursúa fue asesinado por un grupo de amotinados liderado, entre otros, por Lope de Aguirre y Fernando de Guzmán quien se convirtió, inicialmente, en General de *los marañones*, como se denominaba la tripulación revoltosa, y luego, al cambiar el objetivo y destino de la jornada, en Príncipe del Perú. El nuevo fin del viaje, precisado en una proclamación firmada por 186 de los 270 miembros que aproximadamente integraban la expedición (Pastor, 2011, p. 368), fue volver a Perú navegando a lo largo de la costa, pasando por la isla Margarita y Tierra Firme, para conquistar las colonias españolas y transformarlas en un territorio independiente «señoreado y gobernado por los marañones» (Zúñiga, 2011, p. 131). En mayo de 1561, Lope de Aguirre deja que maten a don Fernando y él mismo se nombra Maese del campo convirtiéndose, efectivamente, en un caudillo con todo poder, eliminando a sus oponentes

en cada oportunidad. Los asesinatos, hasta entonces ocasionales, se hacían más frecuentes, de manera que al marcharse de la isla Margarita, días antes de su derrota final, la tripulación constaba de casi la mitad del número inicial de hombres. Al llegar a Venezuela los marañones sobrantes fueron derrotados por los soldados del Rey, y Lope de Aguirre murió asesinado por sus propios hombres el 27 de octubre de 1561, casi 13 meses después de su salida de Perú.

El corpus de textos que documentan los sucesos de la rebelión de Lope de Aguirre es excepcionalmente rico y variado. Contiene numerosas relaciones, cartas, proclamaciones, declaraciones, cédulas y documentos legales. El presente análisis se basa, sobre todo, en las mencionadas relaciones, escritas por testigos de vista, es decir, por los miembros de la expedición. Se trata de testimonios producidos, con toda probabilidad, para la Audiencia de Santo Domingo con el objetivo de defender la inocencia de sus autores acusados de traición y exculparlos de toda la actividad rebelde. Estas circunstancias de producción de las relaciones nos advierten de la fuerte subjetividad de los cronistas pero también del interés que éstos tenían en transferir la culpa y responsabilidad por los hechos contra el Rey a otros, principalmente al caudillo de los marañones: Lope de Aguirre.

Un aspecto importante de todas las relaciones es su carga emocional. El carácter perturbador de los eventos sucedidos y la natural parcialidad de los autores lógicamente llevan a una expresión emotiva, tanto a nivel retórico como al temático y se nos ofrece una gran variedad de sentimientos: esperanza, frustración, desilusión, odio, amor, y uno de los sentimientos más fuertes y subliminalmente presentes en todas las narraciones, el *miedo* o *temor*.<sup>1</sup> ¿Cómo están presentadas estas emociones en las relaciones? ¿Qué función cumplen?

## 2. Un viaje de esperanzas hacia la frustración

El hervor de las emociones, principalmente la desilusión y frustración, es notable desde el principio de la expedición, el cual es sintomático de toda la jornada, marcado con muerte, violencia y desesperación. Pedro de Ursúa «prendió de engaño» a dos hombres que mataron a otro «por pasiones»

---

<sup>1</sup> En este artículo, las palabras *miedo* y *temor* están usadas intercambiamente, dado que para los objetivos de este análisis no era necesario diferenciar entre ellas.

y les «cortó luego las cabezas», como cuenta Gonzalo de Zúñiga (2011, p. 110), para mantener la disciplina. Además, teniendo dificultades de financiar el proyecto, exigió a fuerza unos *préstamos* de toda la tripulación, rechazando sus peticiones de retirarse de la expedición. Como si esto no bastara para propiciar una atmósfera tenebrosa y tensa, cuando bajaron al río los barcos, siete de los nueve que tenían se descompusieron por los largos meses pasados en la humedad y los aventureros tuvieron que abandonar sus artículos personales para caber en las pocas naves que quedaban no con poca lástima, tal y como asegura Zúñiga, al ver quedar «sus caballos tan queridos y regalados, sus ganados, ropa y hacienda» (2011, p. 112).

Sin embargo, a pesar de las dificultades iniciales, los hombres todavía mantenían un «buen ánimo, porque esperaban verse dentro de un mes [...] en la mejor y más rica tierra del mundo» (Zúñiga, 2011, p. 112). Sin embargo, esta visión inicial del Nuevo Mundo como espacio mítico lleno de maravillas y riquezas, notable en las esperanzas y en los objetivos de la jornada, se ve reemplazado por una creciente visión sobria y desengañada de la realidad. Las expectativas de obtener los ansiados tesoros se van desvaneciendo con el progreso de la expedición: los marañones llevaban una vida cotidiana muy dura, sufrían de hambre incesantemente y su espíritu se desanimaba al ver la escasez y pobreza de las viviendas de los indios que contrastaban con las promesas de los aventureros precedentes.

Colocando estos textos dentro de un contexto de discurso narrativo, como lo expone Beatriz Pastor en su ensayo *Discurso narrativo de la conquista* y más recientemente en la introducción a la nueva edición de los materiales sobre Aguirre del año 2011, se trata de rasgos típicos del tercer paradigma narrativo de su clasificación. Según la autora, había tres paradigmas narrativos principales en la conquista. El primer paradigma muestra un sujeto que plenamente domina la narración y posee el control de la representación de la realidad nueva. Cristóbal Colón, el representante principal de este paradigma, la va interpretando y ajustando a sus expectativas, aproximándola a países asiáticos y míticos que creía firmemente haber descubierto. El segundo paradigma, representado por la obra de Álvar Núñez Cabeza de Vaca, cambia la posición del sujeto cuyo dominio de la realidad desaparece y queda expuesto a una cultura y naturaleza completamente diferente de las que conoce, difíciles de asimilar o acercar al público sin esa experiencia empírica por falta de posibles comparaciones del contexto europeo y la insuficiencia del

lenguaje. En vez de asimilar la realidad exterior en su narración como en el paradigma previo, el sujeto se reconstruye a sí mismo y adopta una nueva identidad, encajando de alguna manera en el *otro* mundo. El último paradigma, que está representado por las relaciones sujetas al presente análisis, es una combinación de los dos paradigmas previos, con unos elementos añadidos. Tal y como explica la autora, en este paradigma, la fuerte frustración y conciencia de fracaso no se pone de manifiesto por un *ex post* dominio de la narración como lo hace Colón, o por unas negociaciones y ajustes de identidad por las que opta Cabeza de Vaca. A diferencia, los marañones, conquistadores peruanos con un pasado afectado por las continuas guerras pizarristas, eligen un camino de fuerza y pura violencia, hacia todo y todos – los indios, los colonos, los soldados del Rey, las autoridades coloniales y, ante todo, hacia ellos mismos. Para Pastor (2011), el desplazamiento del enfoque desde fuera hacia dentro es el elemento más característico de estos textos. Según ella, se trata de una «articulación discursiva de la desintegración» (Pastor, 2011, p. 25), es decir, la amenaza ya no está representada por *lo otro*, sino que se materializa en el marco del mundo europeo en América, o sea, en la sociedad colonial, la cual está concentrada, con todos sus problemas y tensiones, en el microcosmos de la jornada de Ursúa.

### 3. Función del *miedo* o *temor* en las narraciones

Volviendo a la expedición de los marañones y su creciente descontento, se puede presumir qué es lo que pasó cuando el ánimo desapareció por completo: la frustración culminó en el asesinato de Pedro de Ursúa. Con ese acto de suma violencia cambia el trasfondo emocional en la expedición y todas las demás emociones palidecen en comparación con un sentimiento nuevo: el miedo. Es decir, nuevo en el contexto de las relaciones analizadas. De otro modo, el miedo como elemento crucial aparece en la mayor parte del discurso de descubrimiento y conquista. En primer lugar, se trata de una emoción natural al llegar a un continente desconocido y enfrentarse con una cultura ajena. Stephen Greenblatt, por ejemplo, describe la estrecha línea entre la maravilla, alegría y miedo en los primeros encuentros con los nativos (1991, pp. 14-17), y expone la construcción de un discurso entero creado por los tempranos conquistadores alrededor del aspecto de *lo maravilloso* del Nuevo Mundo. Rolena Adorno, por otra parte, estudiaba las formas de *negociaciones de miedo* en los Naufragios de Cabeza de Vaca y ofreció sus considera-

ciones a lo largo de este eje interpretativo (1991, p. 49). La especificidad del miedo en las relaciones sobre la rebelión de los marañones estriba en su primario y mejor visible estrato formado por un miedo *interno*: los aventureros europeos temían, ante todo, a sus compatriotas europeos. La otredad de la realidad externa ya no era una fuerza suficientemente unificadora, por lo que ganan en importancia las diferencias del origen geográfico y social, junto con las antipatías personales.

Dicho esto, hay que mencionar que a pesar de que la dinámica dentro del grupo aventurero jugaba un papel primario en los documentos, la influencia amenazadora de la selva y sus habitantes no desaparece por completo. Continúa la preocupación por los indios que a menudo «daban guerra» a los españoles y los tenían permanentemente alertos, de manera que una vez «estaban con tanto temor de los indios» que mataron más de cuarenta de ellos, aunque éstos venían de paz (Vázquez, 2011, p. 170). Lo que realmente inquietaba a los aventureros era el supuesto carácter antropófago de los indios que se comían entre sí, según el testimonio de Monguía, quien había visto sus «muchos tajones en que despedazaban a los indios y los desollaban a manera de carnesería» (2011, p. 92) y Vázquez quien asegura que hartan «sus malditos vientres de carne humana» (2011, p. 156). Hay que destacar que uno de los temores frecuentemente mencionados era quedar abandonado por el grupo en la selva, que significaba una muerte segura y en circunstancias poco favorables – lo que, en efecto, ocurrió algunas veces. No es coincidencia que la violencia de Aguirre se hizo más intensa al llegar a la civilización, a la isla Margarita, cuando la amenaza exterior le dejó de servir de soporte.

Cuando Guzmán, y con él Aguirre, toman el control después de la muerte de Ursúa, se percibe una atmósfera intensa de constante preocupación e inseguridad. Grupos formados alrededor de personajes de algún significado competían entre sí y conspiraban uno contra el otro, con continuadas victorias del círculo alrededor de Lope. Pasado el tiempo, el miedo de los hombres iba creciendo con la paranoia de Aguirre. Incluso la menor sospecha podía resultar en la muerte del supuesto culpable y todos sus amigos, incluso en la de Guzmán, quien fue finalmente asesinado por Aguirre en mayo de 1561. Para que quedara claro por qué cada uno de los hombres había muerto, les fijaban unos cartelitos con sus delitos en el pecho, tales como *Por amotinadores*, *Por servidores de Su Majestad*, o simplemente, *Por inútil*.

Pero muchas veces, y sobre todo cuando llegaron a la isla Margarita, Aguirre ni siquiera necesitaba razón alguna para matar o así se entendió cuanto dejó asesinar a un hombre solamente por decirle «que se desviase un poco más afuera porque le mojaban todas las olas de la mar», a otro «por haber preguntado este soldado si aquella tierra en que estaban era isla o tierra firme» (Vázquez, 2011, pp. 237 y 242), y a uno simplemente porque «andaba triste» (Monguía, 2011, p. 90).

Otra anécdota que cuenta Vázquez bien ilustra el efecto que tenía esta tensión continua sobre los marañones. En la isla Margarita, fuera de la selva y con civilización cercana, algunos aprovecharon la oportunidad y traicionaron a Aguirre; entre otros, dos de los cronistas citados aquí, Francisco Vázquez y Pedro de Monguía, el segundo siendo uno de los mejores amigos de Aguirre hasta entonces. Cuando Aguirre se enteró de la deslealtad de Monguía, se puso furioso y mató a varias personas de importancia de la isla que había tomado cautivos, y además asesinó al Maese de campo, uno de sus amigos de confianza, por sospechar que lo traicionaría. Después se dirigió a otro amigo suyo y le acusó del mismo delito, lo que el hombre «negó con grandes reniegos y juramentos, y pareciéndole que satisfacía más, arremetió el cuerpo del maese de campo delante de todos y tendióse sobre él y le chupó la sangre que por las heridas le salía, y a vueltas le chupó parte de sesos» (Vázquez, 2011, p. 230).

Los cronistas en general, aunque unos más que otros, insinúan que por ese miedo los marañones actuaban involuntariamente, haciendo cosas que en realidad no querían hacer. Para dar otro ejemplo, se observa cómo presentaron la situación justo después del asesinato de Ursúa los tres cronistas citados aquí - Pedro de Monguía, Gonzalo de Zúñiga y Francisco Vázquez. Pedro de Monguía, quien era uno de los cómplices de Aguirre antes de huir de él, dice que la mayoría de la gente no sabía qué estaba pasando y que acudieron a la casa de Ursúa «pensando que eran indios», y como llegaban, el grupo de amotinados que asesinó a Ursúa «les iban desarmando y maltratando» y ordenaban que «so pena de la vida toviésemos a don Fernando Guzmán por nuestro general y Lope de Aguirre por maese de campo». Luego muchos aceptaron funciones «más de fuerza que de voluntad» (Monguía, 2011, p. 86). El segundo, Gonzalo de Zúñiga, quien no aparece de ninguna manera distinguida en las crónicas, pero quien fue condenado al destierro por la Audiencia, también habla de un «grupo de matadores»

quienes aterrorizaban a todos y va más allá, diciendo que los demás ni siquiera se atrevían a protestar verbalmente porque los matadores «traían gran vigilancia por el campo a ver si hablaban algunos de oído y en secreto, para darles luego garrote» (Zúñiga, 2011, p. 118). Y el tercer cronista, Francisco Vázquez, el que estaba menos implicado en la rebelión y fue liberado por la Audiencia, describe la situación de una manera muy similar a la de Gonzalo de Zúñiga, dando la impresión de que, en efecto, la rebelión fue obra de un pequeño grupo de amotinados quienes aterrorizaron a los demás y los obligaron a participar en la rebelión contra su voluntad. Sin embargo, un hecho interesante es que al final de su relación Vázquez incluye ese comentario:

Primero que se rebelasen el dicho tirano [Aguirre] y el don Fernando, amonestaron a todo el campo que el que quisiese de su voluntad ser en la dicha rebelión, lo dijese, y el que no, también, que allí no se les hacía fuerza; por la cual causa, los que fueron rebeldes contra su rey y señor no tuvieron excusa, y son dignos de todo castigo. (2011, p. 278)

Esta confusa proclamación forma el último párrafo de la relación. Beatriz Pastor, la editora, hizo una nota donde comentaba que «es sorprendente esta afirmación de Vázquez», pero no ofrece más aclaraciones. Hay muchas explicaciones posibles, por supuesto, y una de ellas es que el autor añadió este párrafo después de finalizar su obra, cuando él u otra persona se dieron cuenta de que el modo de narrar las cosas podía haber sido interpretado como defensa de los marañones, echando la culpa casi exclusivamente a Aguirre, lo que estaba en contra de los intereses del poder colonial que revocó el perdón conferido a los marañones y decidió perseguirlos judicialmente. En cualquier caso, este comentario pone en duda la credibilidad de toda la narración, dado que completamente contradice la versión previa de algunos de los acontecimientos.

El miedo como motivación primaria, o por lo menos como uno de sus aspectos, funciona también viceversa para Aguirre. Incluso se puede preguntar dónde está la causalidad – ¿Conspiraban los hombres contra Aguirre porque los mataba (como asevera Vázquez)? ¿O los mataba Aguirre porque conspiraban contra él (como se comunica indirectamente en las crónicas)? El miedo de que le mataran a él, o luego, de que lo traicionaran, parece ser una fuerte y razonable preocupación de Aguirre: la sublevación contra Ursúa, dejando de lado todas las causas parciales, fue llevada a cabo justo debido a la poca determinación y benevolencia hacia los rebeldes de éste. Aguirre aplica,

sobre todo, tres medios para incitar miedo: (1) constantes homicidios, incluso de sus amigos íntimos, manteniendo a todos en tensión perpetua, (2) crueldad innecesaria para disuadir a todos de una conducta indeseable, no solo por medio de la violencia, pero también por tormento mental, como su rechazo de facilitar confesión antes de ejecuciones y (3) manipulación, como, por ejemplo, enumerar a todos los rebeldes por su nombre en sus cartas a oficiales coloniales o firmas de los rebeldes sobre documentos incriminadores como confirmación de lealtad. Es probable, entonces, que Aguirre fuera consciente del efecto que su comportamiento tenía sobre los marañones y utilizaba estas tácticas para mantener la disciplina y lealtad.

Sin embargo, el miedo tenía aún otra función para Lope de Aguirre, como parece. Según Vázquez, Lope dijo muchas veces que, si no conseguía llegar a Perú y conquistarlo, «a lo menos su fama de sus crueldades que hubiese hecho quedaría en la memoria de los hombres para siempre que hubiese el mundo» (Vázquez, 2011, p. 270). Es imposible averiguar si la conmoción emocional como medio de fama fue de verdad idea suya o la de Vázquez, no obstante, se puede confirmar la validez de tal suposición: el rumor de su violencia fue difundido por las colonias, y su memoria, aunque condenada a «que sea tenida por hombre traidor y tirano contra su rey y señor natural» por el juez Bernáldez (Pastor, 2011, p. 406), se ha mantenido hasta hoy, ganando nuevos significados y diferentes interpretaciones en cada época.<sup>2</sup>

Por último, había otro tipo de miedo asociado con Aguirre en las narraciones, aunque brevemente, y ese fue el miedo antiheroico de un cobarde. Vázquez sugirió que Aguirre era cobarde al afirmar que no se había presentado a ciertas batallas y se había escondido para no tener que participar en ellas. Lo interesante es que el miedo en ese sentido está utilizado sobre todo en relación con Lope de Aguirre, y pocas veces con los marañones cuya escasez de valor es obvia durante toda la jornada. Es posible que Vázquez aplicara criterios diferentes porque se refería a una situación anterior a la jornada, o más probablemente, puede ser un esfuerzo por minimizar los méritos de Aguirre durante las guerras pizarristas, los cuales le servían a Aguirre como arma en sus quejas contra el Rey y el poder colonial.

---

<sup>2</sup> Ingrid Galster hizo un estudio minucioso sobre la cambiante imagen de la figura de Aguirre, en su obra *Aguirre o La posteridad arbitraria* (2011).

#### 4. ¿Y el amor?

Dado el carácter de los textos analizados y la prevaleciente inclinación hacia *lo negativo* (*negative bias*, McMahon, 2014, pp. 103-104) en el estudio de las emociones, es lógico que la mayoría de los sentimientos tratados aquí estén en ese respectivo lado del espectro. Si se decide añadir el amor a las emociones analizadas, uno podría esperar una ampliación del rango emocional hacia lo positivo. Es verdad que, en la cultura occidental de hoy, el amor está considerado como una emoción generalmente positiva. Sin embargo, hay que tener en cuenta que el hecho de categorizar emociones como positivas o negativas es arriesgado, dado el valor interpretativo y moral que estas denominaciones conllevan. Si algún sentimiento es «bueno o malo, correcto o incorrecto, digno o indigno» depende fuertemente del contexto y de las expectativas (muy arbitrarias) sociales y culturales de la época (Rodríguez Salazar, 2008, p. 155), como se ve justo en este caso. El amor en las narraciones sobre la rebelión de Lope de Aguirre no funciona como contrapeso de toda la tensión y tenebrosidad, sino como su complemento – tiene un resabio de perversión y malevolencia.

El primer tipo de amor es el amor romántico que florece entre Pedro de Ursúa y doña Inés de Atienza, una mujer joven y muy hermosa, pero de «mala fama y peores mañas» que acompañaba a Ursúa como su amante «contra la voluntad de todos» (Vázquez, 2011, p. 163). El amor hacia doña Inés está presentado como «la causa principal de la muerte del Gobernador y de nuestra total destrucción» por Vázquez (2011, p. 163), debido sobre todo a la fuerza transformadora que la mujer supuestamente tuvo sobre el carácter de Ursúa. Antes de conocerla, Ursúa era un hombre gentil, «muy afable y buen compañero de sus soldados», un servidor ejemplar del Rey y no se le podía hacer ningún reproche. Sin embargo, «mudó costumbres y condición» al juntarse con doña Inés: se volvió codicioso e ingrato, mostraba poca caridad con los enfermos y necesitados, no cumplía su palabra y se volvió descuidado en la buena gobernación y disciplina de su campo y armada (Vázquez, 2011, p. 187). Efectivamente, estas faltas son explicadas por la influencia de doña Inés. Vázquez la acusó, ante todo, de cambiar el carácter de Ursúa por magia, según él «el público le tenía hechizado» (2011, p. 187). Así Ursúa no es responsable del desvío de sus principios, la culpable es doña Inés, hechicera. Es decir, el amor de Ursúa, en la interpretación de

Vázquez, deja de serlo y se convierte en un encanto lanzado por doña Inés, liberando así al hombre de sus vicios y transfiriéndolos a la mujer.

Por último, se observa el amor paternal de Lope de Aguirre. Aguirre llevó consigo a la jornada a su hija Elvira, una niña mestiza y «muy hermosa», según Vázquez (2011, p. 269). Los cronistas casi no la mencionan hasta el final, cuando Aguirre iba a rendirse a los soldados del Rey, pero antes de hacerlo «hizo una brava crueldad, mayor que las pasadas» (Vázquez, 2011, p. 269): mató a puñaladas a Elvira. Aguirre lo justificó razonando que «tenía por menos mal matarla que dejarla viva» y dejarla «ser puta de todos» (Vázquez, 2011, pp. 269-270). Se puede asumir que Aguirre realmente mató a su hija por amor, porque según los cronistas la quería mucho y «se miraba en ella». Sin embargo, dejando de lado los motivos auténticos de Aguirre, la presentación de este acto de amor estaba lejos de halagar al padre. Por lo contrario, se vio como el peor y más condenable acto de todos los que había hecho y selló la imagen de Aguirre como un diablo y tirano sin conciencia.

## Bibliografía

- ADORNO, Rolena. Negotiations of Fear in Alvar Núñez Cabeza de Vaca's Naufragios. In *Representations*, 1991, 33, 163-199.
- GALSTER, Ingrid. 2011. *Aguirre o La posteridad arbitraria*. Bogotá: Universidad del Rosario.
- GREENBLATT, Stephen. 1991. *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*. Chicago: The University of Chicago Press.
- MCMAHON, Darrin M. 2014. Finding Joy in the History of Emotions. In MATT, Susan J. - STEARNS, Peter N. (eds.), *Doing Emotions History*, 103-119. Urbana: University of Illinois Press.
- MONGUÍA, Pedro de. 2011. Relación breve hecha por Pedro de Monguía. In PASTOR, Beatriz - CALLAU, Sergio (eds.), *Lope de Aguirre y la rebelión de los marañones*, 83-104. Madrid: Castalia.
- PASTOR, Beatriz. 1983. *Discurso narrativo de la conquista de América: ensayo*. La Habana: Casa de las Américas.
- PASTOR, Beatriz. 2011. Introducción biográfica y crítica. In PASTOR, Beatriz - CALLAU, Sergio (eds.), *Lope de Aguirre y la rebelión de los marañones*, 7-41. Madrid: Castalia.
- RODRÍGUEZ SALAZAR, Tania. 2008. El valor de las emociones para el análisis cultural. In *Papers*, 2008, 87, 145-159.

VÁZQUEZ, Francisco. 2011. Relación de todo lo que sucedió en la jornada de Omagua y El Dorado. In PASTOR, Beatriz – CALLAU, Sergio (eds.), *Lope de Aguirre y la rebelión de los marañones*, 155-278. Madrid: Castalia.

ZÚÑIGA, Gonzalo de. 2011. Relación muy verdadera de todo lo sucedido en el río Marañón. In PASTOR, Beatriz – CALLAU, Sergio (eds.), *Lope de Aguirre y la rebelión de los marañones*, 105-154. Madrid: Castalia.

# **ALGUNAS OBSERVACIONES SOBRE LA RECEPCIÓN CRÍTICA DE LA TAL LLAMADA NOVELA DE LA MEMORIA HISTÓRICA EN ESPAÑA**

*Jan Mlčoch*  
(Universidad de Ostrava)

## **Resumen**

En el presente ensayo el autor reflexiona sobre la recepción crítica de la novela de la memoria histórica que, al igual que su objeto de estudio, goza de una enorme popularidad tanto en el ambiente académico como en toda la sociedad española. Comentando citas sacadas de estudios críticos el autor demuestra una fuerte impronta ideológica que rodea el concepto de la memoria histórica y polemiza con la puesta en práctica de dicho concepto.

**Palabras clave:** memoria histórica, recepción crítica, Ley de la Memoria Histórica, ideología.

## **Summary**

The author of this paper reflects on a critical reception of the concept of historical memory employed in novels which in the same way as its object of study enjoys great popularity both in academia and the entire Spanish society. Through commenting on the selected excerpts from critical studies, the author shows that there is a strong ideological imprint revolving around the concept and argues against its putting into practice.

**Keywords:** historical memory, critical reception, Spanish Historical Memory Act, ideologies.

\*\*\*

Según Aristóteles «La distinción entre el historiador y el poeta no consiste en que uno escriba en prosa y el otro en verso [...] La diferencia reside en que uno relata lo que ha sucedido, y el otro lo que podría haber acontecido. De aquí que la poesía sea más filosófica y de mayor dignidad que la historia, puesto que sus afirmaciones son más bien del tipo de las universales, mientras que las de la historia son particulares» (*Poética*, IX, 1451b), o sea, dicho de otro modo, mientras que el historiador tiene la obligación de contar las cosas sucedidas tal y como habían sucedido el poeta —y por extensión el artista— «posee toda la legitimidad para engañar (o afirmar lo que no ha sucedido) con el fin de construir la verdad universal de lo que podría ocurrirle a cualquier ser humano en cualquier tiempo y lugar» (Ródenas de Moya, 2017, p. 52).

Esta cita clásica nos servirá como punto de partida para las siguientes observaciones, que girarán en torno a la muy popular temática de novela de la memoria histórica, como se suele llamar en general. Instistimos, por supuesto, —y consideramos oportuno destacarlo—, en la legitimidad de los escritores de escribir según sus propios criterios porque consideramos indiscutible la separación de la ficción y la realidad.

El motivo, por el cual nos gustaría reflexionar sobre la memoria histórica, es doble. Por un lado está nuestra reciente experiencia lectora; por otro, la renovada polémica sobre este concepto, provocada por el gobierno filocomunista de Pedro Sánchez<sup>1</sup>. En cuanto al primero, empecemos por decir que la editorial Cátedra publicó en 2017 una nueva versión de *Soldados de Salamina*, novela clave de la literatura de la memoria histórica, con un estudio introductorio de Domingo Ródenas de Moya. Esta introducción, de más de 170 páginas, debe ser tomada en consideración como uno de los mejores análisis

---

<sup>1</sup> El doctor Pedro Sánchez se convirtió en Presidente del Gobierno español el 2 de junio de 2018, al presentar y ganar una moción de censura contra Mariano Rajoy, apoyada por los siguientes partidos políticos: PSOE, Unidos Podemos, ERC, PdeCAT, PSC, PCE, PNV, BenC, ICV, EUiA, Anova, BNV, IdPV, ComCat, Sortu, Alternativa, CatSí, de los cuales algunos son abiertamente anticonstitucionales o antidemocráticos.

de la novela que la sigue, pero también como un análisis de los estudios sobre la memoria histórica en España. Otra lectura fue la del libro colectivo editado por Laia Quílez Esteve y José Carlos Rueda Laffond titulado *Posmemoria de la Guerra Civil y el franquismo. Narrativas audiovisuales y producciones culturales en el siglo XXI*, también del año pasado, en el cual una docena de autores dedican sus estudios a diferentes reflexiones sobre representaciones culturales de la guerra y la posterior dictadura franquista. Como último figura el séptimo volumen de la magna y ya clásica e imprescindible *Historia de la literatura española*, dirigida por José-Carlos Mainer, esta vez escrito por Jordi Gracia y el ya mencionado Domingo Ródenas de Moya. Aunque los tres textos mencionados son de carácter distinto, todos ellos —en mayor o menor medida— se dedican a la recepción literaria tanto de la guerra como del franquismo: el primero, comentando la novela clave de la época; el segundo, pretendiendo hacer un análisis compilatorio del estado de las cosas en la actualidad; y el tercero, presentando un manual que tiene todas las ventajas para convertirse en la guía y obra canónica sobre la segunda mitad del siglo XX en la literatura española.

El otro motivo es puramente político. Desde la aparición de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica en 2000, este concepto, que antes se manejaba principalmente en las humanidades y ciencias sociales, se convirtió en uno de los temas críticos de la política española. El gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero hizo de la memoria histórica uno de los puntos fuertes en su programa político y logró aprobar en 2007 la polémica Ley de la Memoria Histórica. Después de la caída de Zapatero —durante las legislaturas gobernadas por el Partido Popular— el tema pareció dormido, la polémica volvió a los círculos intelectuales y académicos y salvo proyectos de renombramiento del callejero en los últimos años —el más sonoro fue el del gobierno municipal de Manuela Carmena en Madrid o el de Ada Colau en Barcelona, que se aprovechó de la ley susodicha para intentar borrar del mapa de la ciudad condal no solo nombres referentes al franquismo sino también a la institución monárquica y, por extensión, a España— los españoles se ocuparon de otras cosas que consideraban más importantes. De todas maneras, el gobierno del PP no se atrevió a derogar la ley, aunque el Partido Popular la consideró en su momento una ley sectaria y contraria a la convivencia democrática. Ahora, unos meses después de la ocupación del poder por parte del Dr. Sánchez, el tema de la memoria histórica está de nuevo sobre la mesa

y en su versión mucho más extrema. Parece que el principal problema de España en la actualidad es sacar los huesos de Franco del Valle de los Caídos.

Pero bien, ya el 22 de diciembre de 2017 el partido socialista —todavía en la oposición— presentó una proposición de ley que da una nueva dimensión a la todavía vigente legislación sobre el pasado español. No es nuestra intención analizar en este breve ensayo los pormenores de este proyecto legislativo del actual gobierno, pero permitásenos destacar algunas de las novedades. Primero, hay una exigencia que una autoridad estatal «pida perdón solemnemente a las víctimas del franquismo y sus familiares» (Art. 29.7<sup>o</sup>), de lo cual se desprende claramente que el estado español actual es una continuación legal del régimen franquista, como si no se hubiera llevado a cabo la Transición y la consecuente democratización del país, refrendada en la Constitución española del 78. Segundo, se espera la creación de una Comisión de la Verdad (Art. 6.6<sup>o</sup> y ss.) que debe reinvestigar los crímenes franquistas declarándolos crímenes de guerra o de lesa humanidad, dejando así de lado la Ley de Amnistía del 1977, que proscribía todos los delitos acaecidos durante la guerra y la dictadura. El lapso de tiempo sobre el que deberá investigar dicha comisión comprende el 18 de julio de 1936 y el 6 de diciembre de 1978, pues abarca la Transición pero no el período de la 2.<sup>a</sup> República que fue un claro antecedente que motivó la sublevación militar<sup>2</sup>. Por último y quizá lo más llamativo: se enviará a prisión a todos aquellos que «justifiquen por cualquier medio de expresión pública o de difusión el franquismo, o los delitos que hubieran sido cometidos contra las víctimas de la Guerra Civil Española o del franquismo por su condición como tales, o a quienes hayan participado en su ejecución» (Art. 510bis). O sea, la palabra *enaltecer* que aparecía ya en el Código Penal del 1995 es ampliada a justificar.

Por supuesto, son solo algunos puntos de la proposición socialista pero la magnitud de su ideologización es tan grande que provocó reacciones no solo entre los partidos políticos de la actual oposición sino también en los medios de comunicación y en el mundo académico.

Pero volviendo a la literatura, podemos decir que el posmodernismo había llegado con el concepto de la metaficción historiográfica (Hutcheon,

---

<sup>2</sup> En este lugar cabría añadir varios comentarios como, por ejemplo, el que la proposición de ley vela por la paridad de los miembros de la comisión, pero nos limitaremos a decir que una semejante estrategia la tuvo hace tiempo ya el juez activista Baltasar Garzón y que el Tribunal Supremo no la aceptó.

2014 [1988]) que proclamaba la incapacidad de la historia de ofrecer un discurso verídico y su papel era asumido por la literatura. Este proceso llevó a la fragmentación de voces que se iba traduciendo luego en fragmentación de opiniones y, por último, en fragmentación de la verdad, lo que vivimos en la actualidad. Dentro de esta fragmentación encontramos también el género popularmente llamado «novela de la memoria histórica». Por motivos de espacio no podemos detenernos en la descripción de las características generales de este tipo de literatura, solo basta decir que el concepto ha sido investigado por varios estudiosos de diferentes ámbitos y que más eco ha recibido en lo que suele llamarse *cultural studies*<sup>3</sup>. En la moderna literatura española el motivo de la historia siempre ha estado presente y las novelas catalogizables como novelas de memoria aparecieron ya durante el franquismo<sup>4</sup> pero es a partir del año 2001 cuando tenemos una gran cantidad de textos, que podríamos catalogar como «novela actual de memoria» (Lauge Hansen 2013), que, por un lado, enlazan con las novelas de memoria anteriores, pero, por otro, presentan una gran diferencia, sobre todo, respecto a la figura del autor y al público receptor.

La principal diferencia entre novelas sobre la guerra o el franquismo escritas en el s. XX y las de la actualidad estriba en que ni los autores actuales ni sus lectores vivieron la dictadura y mucho menos la guerra civil. Eso nos lleva a afirmar con Julio Aróstegui que en estos casos de «nietos de la guerra» se trata de las «memorias adquiridas», para las cuales Marianne Hirsch (1992, 1997) utiliza el término de la posmemoria que define «como una memoria cultural que apela —casi siempre desde la afectividad inherente a la posición del hijo o nieto que «hereda» un trauma pretérito— a una voluntad de reparación para con las víctimas de la guerra y la represión política a gran escala, de visibilidad para con los silenciados y silenciadas por la historia, y de búsqueda identitaria del propio descendiente en unas familias muchas veces marcadas por el secreto y el tabú, y en una sociedad

---

<sup>3</sup> Cfr. estudios de Jan Assmann (1992), Paul Connerton (1989), Andreas Huyssen (2001), Pierre Nora (1992), Paul Ricoeur (2000), Santos Juliá (2006) o Beatriz Sarlo (2005), recogidos en la bibliografía final.

<sup>4</sup> Como tal podemos catalogar e.g. *Primera memoria* de Ana María Matute publicada en 1959. Ejemplos parecidos los encontramos también entre la novelística de Max Aub, Camilo José Cela, Miguel Delibes y otros.

amenazada por discursos hegemónicos olvidadizos con según qué aspectos del pasado» (Quílez - Rueda, 2017, pp. XII-XIII).

Si bien la investigadora rumano-estadounidense se refería en su definición al tema del holocausto, es esta perfectamente adaptable a la actualidad española. Estamos ante una generación que intenta superar sus traumas heredados mediante una terapia psicológica en grupo (Hirsch, 2008): o sea, narrando lo que les había ocurrido a sus abuelos o padres intentan no solo «restituir del olvido e incorporar al cuerpo de la nación a los previamente excluidos, sino también [...] negociar el impacto del trauma histórico en las nuevas generaciones por parte de sus descendientes» (López, 2007, p. 114). Es precisamente este intento de incluir a los antes excluidos a la nación que en España adquiere dimensiones significativas, aunque la exclusión de los escritores republicanos —por poner algún ejemplo del ambiente filológico— ni se acercó a la depuración de manuales de literatura en la Checoslovaquia comunista.

Pero bien, otro rasgo que caracteriza a la generación de los «nietos» es el cuestionamiento de la época en la cual se construyó algún consenso sobre el pasado. En caso español se trata de la Transición. Durante este relativamente breve período se logró desmontar la dictadura franquista y convertir España en una democracia con todos sus defectos y virtudes. Una de las consecuencias de esta construcción de una nueva España, en la cual previsiblemente cupieran todos, fue cierta desatención respecto a la interpretación del pasado. La inclusión de los dos bandos que se enfrentaron en la guerra civil en una nueva sociedad española democrática —simbolizada por la legalización del PCE en 1977— pareció haber convencido a todos los españoles del momento. Lo que algunos críticos llaman «Pacto de olvido» que, además, identifican con amnesia colectiva (André-Bazzana, 2006, p. 253) supone uno de los grandes mitos sobre esta época de la historia reciente de España en el cual se basa el actual cuestionamiento de todo este período postfranquista. Si bien se criticó (e.g. Santos Juliá, 2010) cierto reduccionismo historiográfico respecto a la Transición, no podemos hablar de la amnesia colectiva sino más bien del sentido de estado de toda la sociedad que prudentemente y desde sus experiencias de la guerra no quería abrir viejas heridas ya cerradas.

Por último, nos gustaría destacar otra característica de esta generación y es la radicalización. De acuerdo con los procesos sociológicos internacionales, también en España somos testigos de una progresiva radicalización de gente, sobre todo, de los jóvenes que, víctimas de una pésima educación, se adhieren

a corrientes del populismo izquierdista inspirado en el comunismo y en las nuevas adaptaciones del marxismo. No es de extrañar que el interés por el repensamiento del pasado tuviera su efecto a nivel político en la radicalización de algunos sectores del PSOE y en la creación del partido neomarxista Podemos.

Al comentar la proposición de la ley, ya hemos mencionado la idea de crear una Comisión de la Verdad que, según los autores del proyecto, se inspira en unas instituciones parecidas de América Latina. Es curioso, porque, por un lado, hablamos de la imposibilidad de formular una verdad en común, tan típica para el posmodernismo y, por otro lado, hay sectores políticos que quieren investigar la verdad, escribirla, codificarla, dogmatizarla e imponerla, lo cual ya suena a utopía —rasgo tan típicamente izquierdista—. No olvidemos que la proposición de ley incluye también la imposibilidad de ser acrítico con el régimen franquista.

Si cabe preguntar qué verdad podría ser la que nos inculcarán los futuros «verdaderosólogos», basta echar un vistazo a los libros antes mencionados. Por motivos de espacio, hemos sacado solo algunas citas que nos puedan ilustrar, no obstante, el texto entero.

A nivel cultural, hay que destacar tanto la aparición creciente de productos de todos los medios [...], como las polémicas frecuentes entre defensores de la memoria republicana y el revisionismo histórico conservador, polémicas que han gozado, especialmente en los primeros diez años del siglo, de gran visibilidad en los medios de comunicación de masas (López, 2017, p. 112).

¿Cómo se puede hablar del revisionismo conservador si los que revisan la historia son los que defienden la causa republicana?

En la mayoría de los casos, igual que los escritores, los críticos han tendido a afirmar la labor de reconocimiento de las víctimas llevada a cabo por esta nueva novela de la memoria, llegando incluso a hablar de justicia en algunas ocasiones (López, 2017, p. 112).

Es absolutamente comprensible que un escritor tenga derecho a escribir lo que le guste, independientemente de la brecha entre la realidad y la ficción, pero que los críticos literarios no sean capaces de explicar a los lectores que una obra de ficción no tiene por qué ajustarse absolutamente a la realidad histórica se tiene que ver como un enorme fracaso de este sector académico.

Puesto que tanto el olvido como el recuerdo ocurren en «marcos sociales concretos» (Halbwachs 2004), las narraciones ficticias de la guerra civil y el franquismo vendrían a restituir los «lugares de memoria» (Nora 1989)

republicana que fueron sistemáticamente destruidos por el franquismo, con el fin de incorporarlos a la memoria colectiva y restablecer así los vínculos de pertenencia de los vencidos a la nación (López, 2017, p. 113).

Con esta cita se podría estar de acuerdo si no continuase de la siguiente manera:

Los que proponen estas lecturas suelen compartir y enfatizar otra opinión bastante extendida entre los estudiosos de la cultura española contemporánea, la que establece que el consenso de la transición tuvo el efecto de prolongar muchas de las exclusiones de la dictadura. Partiendo de tales presupuestos, estos críticos concluyen lógicamente afirmando la valiosa contribución de la novela de la memoria a forjar una identidad nacional basada en los valores denostados por el franquismo (López, 2017, p. 113).

Pues no podemos aceptar la opinión de que la Transición y la posterior democracia son una continuación del régimen franquista, tal y como lo dice la autora de la cita y también sugieren los autores de la proposición de la ley antes mencionada. También sería interesante saber a qué valores denostados por el franquismo se refiere la estudiosa.

Puede parecer que somos un poco injustos con la autora del estudio del cual provienen las citas porque ella se da cuenta de la ideologización de toda la problemática al decir que «gran parte de la novela de la memoria del siglo XXI en España reproduce con frecuencia la ideología dominante y, con ella, una visión del pasado que está más cerca de la nostalgia que de la reivindicación» (López, 2017, pp. 117-118) e incluso aboga por que «sea la labor del crítica detenerse a discernir cuánto de lo que en ellas [entiéndase novelas] se cuenta tiene que ver con el pasado y cuánto está imbuido de la ideología de nuestro presente, en la que estamos inmersos los críticos tanto como los escritores» (López, 2017, p. 118), lo que es explicable por la fuerte ideologización del género; pero, resulta aún más chocante abrir el séptimo volumen de la *Historia de la literatura española*, escrito por Jordi Gracia, y leer, por ejemplo, la siguiente afirmación:

La asfixiante coacción del fascismo nacionalcatólico redujo al mínimo los márgenes de actuación pública porque estuvieron estrechamente vigilados y regulados por un fortísimo aparato de control ideológico [...] (Gracia - Ródenas de Moya, 2011, p. 7).

Esta frase no solo tergiversa la historia de España al denominar el sistema franquista con la etiqueta del «fascismo nacionalcatólico», sino también, al

usar palabras como «asfixiante coacción», insinuando que existió durante la dictadura un feroz control de la conducta individual y colectiva, lo cual es en parte perfectamente cuestionable.

Con la siguiente frase J. Gracia se autoexcluye de cualquier debate serio sobre la historia de España:

La guerra no terminó el 1 de abril de 1939 pese a que ese día Franco firmó su último parte de guerra ni su devastación fue cosa fácil de reparar porque en el fondo fue intrínsecamente irreparable (Gracia - Ródenas de Moya, 2011, p. 15).

Podemos comprender —y de hecho comprendemos— la motivación ideológica del autor que lo ha llevado a escribir semejante oración, pero, en nuestra opinión, es precisamente la labor del crítico literario —en su función de historiador de literatura— el saber prescindir de la influencia ideológica que en otras ocasiones pueda predisponer la construcción de opiniones personales. La afirmación que sigue:

La fuerte impronta social del catolicismo en España, hasta hoy mismo, ha tendido a rebajar o incluso a disculpar lo que en realidad fue un ejercicio de poder despótico e inmisericorde (Gracia - Ródenas de Moya, 2011, p. 19).

parece sacada de algún pamfletito sobre la época de Felipe II y no de un libro que pretende dar una visión general y académica de la situación literaria de la España del siglo XX y XXI.

Por último, un constante referirse de Gracia a España como a un estado totalitario y fascista, a los vencedores de la guerra como a los perdedores y a los vencidos como a los que moralmente tienen todo el derecho de autoproclamarse ganadores es sorprendente y choca frontalmente con la enorme erudición y renombre del crítico y la calidad del libro. De todas maneras, nos ilustra bien hasta dónde puede llegar la ideologización del autor y la voluntad de reescribir la historia, en nuestro caso literaria.

Es curioso —o no tanto— que no se haya escrito últimamente ninguna novela sobre la guerra civil que podamos catalogar de «memoria histórica» desde la posición franquista y dudamos mucho que no haya traumas heredados porque quienes lucharon en las trincheras eran de los dos bandos, también había cuerpos en fosas comunes de unos y de otros... Más bien parece que el ambiente que reina en España no favorece la creación de la literatura desde esas posiciones pero tampoco aquella que clame por la convivencia, como hemos visto en la recepción de *Soldados de Salamina* de Cercas.

Una novela que en principio fue entendida como texto de concordia, llegando incluso a ser un símbolo literario del espíritu de la Transición, se interpreta hoy desde unas claras posturas antifranquistas, hasta tal extremo que en las ediciones más recientes *Cercas* tuvo que cambiar las palabras con las que describía a los soldados de los dos bandos: nacional, por franquista, y miliciano, por soldado. Domingo Ródenas de Moya añade al respecto:

La sustitución del miliciano por soldado persigue asociar inmediatamente los soldados del título de la novela con los soldados republicanos, para lo cual es necesario recurrir a la misma palabra. [...] Por otro lado, el cambio de nacional por franquista parece obedecer a una corrección de índole pedagógica, pues renuncia a utilizar la usurpación léxica que el ejército sublevado hizo del término nacional (como si los defensores de la legitimidad republicana fueran extranjeros) y a la vez explicita la subordinación de ese ejército al comandante en jefe y futuro dictador, Francisco Franco. (Ródenas de Moya, 2017, p. 173)

Lo que en principio nació como un ejercicio de repensar la historia de España, de dar voz a numerosos protagonistas de la contienda, una práctica propia de la metaficción historiográfica posmoderna, se está convirtiendo hoy en día en un arma político que pretende establecer una visión legitimadora de ciertos sectores políticos. Si el posmodernismo proclamó la inexistencia de una versión verídica objetiva, ¿por qué crear una comisión que deba dogmatizar una sola verdad? Y no solo esto, si criticamos que el parlamento polaco aprobó una ley que penalizará a gente que investigue el papel de los polacos en el holocausto durante la 2.<sup>a</sup> guerra mundial, por qué no criticar que en otra democracia europea se quiere imponer una sola verdad sobre un acontecimiento histórico tan complejo como era la guerra civil. Tanto las novelas en cuestión y su recepción crítica como la proposición de ley destacan el enfoque en las víctimas, sus derechos a conocer la verdad, el reconocimiento de sus recuerdos, sin centrarse en los hechos objetivamente ocurridos. Se llega a una simplificación del pasado, porque, como dice José María Ruiz Soroa, «al fijarse solo en la víctima se desdeña la valoración de las causas reales de su victimación y su contexto» (2018, párr. 5) ¿Y, por cierto, de víctimas de quién estamos hablando?

## Bibliografía

- AA VV. 2017. *Proposición de Ley para la reforma de la Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura*. <[http://www.congreso.es/public\\_oficiales/L12/CONG/BOCG/B/BOCG-12-B-190-1.PDF](http://www.congreso.es/public_oficiales/L12/CONG/BOCG/B/BOCG-12-B-190-1.PDF)>, [consulta: 13.10.2018].
- ANDRÉ-BAZZANA, Bénédicte. 2006. *Mitos y mentiras de la Transición*. Madrid: El viejo topo.
- ARISTÓTELES. *La Poética*. <[https://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Aristoteles\\_Poetica.pdf](https://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Aristoteles_Poetica.pdf)> [consulta: 16.10.2018].
- ASSMANN, Jan. 1992. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C. H. Beck.
- CONNERTON, Paul. 1989. *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GRACIA, Jordi – RÓDENAS DE MOYA, Domingo. 2011. Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010. In MAINER, José-Carlos – PONTÓN, Gonzalo (eds.), *Historia de la literatura española*. Madrid: Crítica.
- HIRSCH, Marianne. 1992. Family pictures: Maus, Mourning and Post-Memory. In *Discourse: Journal for Theoretical Studies in Media and Culture*, 15 (2), 3-29.
- HIRSCH, Marianne. 1997. *Family frames: photography, narrative, and postmemory*. Cambridge(Mass.): Harvard University Press.
- HIRSCH, Marianne. 2008. The Generation of Postmemory. In *Poetics Today*, 29 (1), 103-128.
- HUTCHEON, Linda. 2014. *Una poética del postmodernismo*. Buenos Aires: Prometeo.
- HUYSEN, Andreas. 2001. *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.
- JULIÁ, Santos (ed.). 2006. *Memoria de la guerra y del franquismo*. Madrid: Taurus [etc.].
- JULIÁ, Santos. 2010. Cosas que de la Transición no cuentan. In *Ayer*, 79 (3), 297-319.
- LAUGE HANSEN, Hans – CRUZ SUÁREZ, Juan Carlos (eds.). 2012. *La memoria novelada: Hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo 2000-2010*. Bern: Peter Lang.
- LÓPEZ, Francisca. 2017. Memorias mediadas: pasado, género y novela. In QUÍLEZ ESTEVE, Laia – RUEDA LAFFOND, José Carlos (eds.), *Posmemoria de*

- la Guerra Civil y el franquismo: narrativas audiovisuales y producciones culturales en el siglo XXI*, 111-126. Granada: Editorial Comares.
- NORA, Pierre. 1992. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard.
- QUÍLEZ ESTEVE, Laia – RUEDA LAFFOND, José Carlos (eds.). 2017. Posmemoria de la Guerra Civil y el franquismo: narrativas audiovisuales y producciones culturales en el siglo XXI. Granada: Editorial Comares.
- QUÍLEZ ESTEVE, Laia – RUEDA LAFFOND, José Carlos. 2017. Introducción. Pasados, presentes y generaciones. In QUÍLEZ ESTEVE, Laia – RUEDA LAFFOND, José Carlos (eds.), *Posmemoria de la Guerra Civil y el franquismo: narrativas audiovisuales y producciones culturales en el siglo XXI*, pp. I-XXII. Granada: Editorial Comares.
- RICOEUR, Paul. 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo. 2017. Introducción. In CERCAS, Javier, *Soldados de Salamina*, 9-188. Madrid: Cátedra.
- RUIZ SOROA, José María. 2018. La nueva memoria. In *El País*. <[https://elpais.com/elpais/2018/10/16/opinion/1539701643\\_430600.html](https://elpais.com/elpais/2018/10/16/opinion/1539701643_430600.html)>, [consulta: 18.10.2018].
- SARLO, Beatriz. 2005. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina.

# EL MUCHACHO LLAMADO GOLONDRINO: ¿UN SOLDADO FANFARRÓN?

*Josef Prokop*

(Universidad de Bohemia del Sur)

## Resumen

El soldado fanfarrón representa uno de los tipos que aparecen en el teatro europeo desde la edad antigua y a través de su renovación humanista quizás hasta el presente. Aunque parece que renació de nuevo en España entre los siglos XV-XVI, sus apariciones en el teatro español no son tan frecuentes como esperaríamos. Proponemos por lo tanto un análisis pormenorizado de una de las pocas variantes del tipo en el anónimo *Entremés entre un muchacho llamado Golondrino...* (¿siglo XVI?) y comparamos las características de su protagonista con los rasgos fundamentales que definen a un soldado fanfarrón típico.

**Palabras clave:** soldado fanfarrón, entremés, Golondrino, arquetipo teatral.

## Summary

The braggart soldier represents one of the types that appear in the European theatre from the antiquity and through its humanistic renovation perhaps until the present. Although it seems that the type was reborn again in Spain between 15<sup>th</sup>-16<sup>th</sup> centuries, its appearances in the Spanish theatre are not as frequent as they might be expected to be. Therefore, we propose a detailed analysis of one of the few variants of the type in the anonymous *Entremés entre un muchacho llamado Golondrino...* (16<sup>th</sup> century?) and we compare the characteristics of its protagonist with the fundamental features that define the type of the braggart soldier

**Keywords:** braggart soldier, entremes, Golondrino, stage type.

El «soldado fanfarrón» es un tipo del teatro y literatura europeas discernible desde la antigüedad greco-latina. Sus raíces conocidas remontan hasta al antiguo tipo psicológico-teatral griego de «alazón» (ὁ ἀλαζων, el jactancioso en general) tal como aparece trazado en los Caracteres de Teofrastos. Desde Pirgopolinices del *Miles gloriosus* de Plauto el tipo tiene su forma bajo la cual podemos reconocer la mayoría de sus avatares posteriores.

De hecho, Whickersham J. P. Crawford (1911) formula la definición del tipo pensando precisamente en este personaje y Daniel C. Boughner (1943 y 1954) la completa con su delimitación del soldado fanfarrón nuevamente reaparecido en el cambio de los siglos XV y XVI. Si bien estas definiciones han sido formuladas ya hace mucho tiempo, en nuestra opinión, no han perdido nada de su validez. Resumiéndolas podríamos proponer las características del arquetipo «fanfarronesco» como un personaje que (1) se vanagloria (a) por su fuerza, sus capacidades con armas y su valentía en la guerra y (b) por sus triunfos con las mujeres, (2) pero luego se comporta (a) como un cobarde frente a un peligro real y (b) queda burlado por las mujeres.

El fanfarrón reaparece en Europa a principios del siglo XVI en el género de la *comedia humanística*. Lógicamente, porque ésta es una imitación y continuación de la antigua tradición comediográfica de Menandro, Plauto o Terencio. Si nos limitamos solamente al teatro italiano, francés y español, encontraríamos estas nuevas apariciones del tipo en Italia desde *I due felici rivali* (¿1513?) de Iacopo Nardi y en las piezas de Lorenzo de Filippo Strozzi, *La Nutrice* (1512-15?), de los Accademici Intronati di Siena, *Gli Ingannati* (1531) y en *Il Capitano* (1545) de Lodovico Dolce, siendo esta última una paráfrasis muy cercana del *Miles gloriosus* plautiano. En Francia el arquetipo reaparece un poco más tarde con *La reconneue* (1564) de Rémy Belleau y sobre todo en *Le Brave* (1567) de Jean-Antoine de Baïf, igualmente una paráfrasis casi literal del *Miles gloriosus*.

Y curiosamente es en España donde apareció, según demuestra de una manera magistral María Rosa Lida de Malkiel en su artículo-reseña (1957), el primer avatar en el teatro moderno identificable con el arquetipo. Pues renace

en el personaje de Centurio aparecido en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* (1502?).<sup>1</sup>

El fanfarrón español no se lleva solamente la primacía cronológica, se convierte también en un tipo muy frecuente en las dos restantes literaturas mencionadas, puesto que en la literatura y teatro italiano y francés aparecen muchos soldados fanfarrones que se distinguen por su origen español. Uno de los primeros es el personaje de Castiglia de *La Nutrice* del arriba mencionado Strozzi y junto a él encontramos a un personaje de la italiana *commedia dell'arte*, el Capitano, caracterizado por sus gritos amenazantes pronunciados en español. De manera similar, aunque no tan intensa, encontramos al fanfarrón español también en el teatro francés como el muy frecuente personaje de Matamore, un nombre que con mucha probabilidad alude a la reconquista española.<sup>2</sup> Y para ilustrar el contexto cultural solamente mencionemos que este soldado fanfarrón españolizado aparece incluso en el teatro inglés shakespeariano, donde —al lado de los más famosos Falstaff o Pistol— topamos en *Love's labour's lost* (1595?) con Don Adriano de Armado, un «Spaniard» como queda explícitamente designado.

Así que puede parecer que el avatar español del arquetipo estudiado representa su importante realización y en muchos casos su carácter «español» constituye los elementos esenciales del tipo. Es decir su: jactancia proverbial, su inquieta y ansiosa defensa del propio honor, su sacar colérico de la espada por cualquier pretexto, etc.

Habiendo dicho todo esto sería lógico suponer que este personaje está en pleno florecimiento igualmente en el teatro español que se renueva y llega a un florecimiento triunfal precisamente en el período de la reaparición del soldado fanfarrón. Sin embargo, si repasamos la producción teatral española de todos géneros que están en auge en el siglo XVI, llegamos a la conclusión que raramente encontramos a personajes que se acerquen a la definición del

---

<sup>1</sup> Hemos resumido aquí parte de un artículo nuestro sobre el tema: «El soldado fanfarrón gascón en el teatro francés del XVI y XVII». In *Écho des études romanes*, 9 (2), 2013, pp. 59-67.

<sup>2</sup> Aunque en el caso del teatro francés la situación es más complicada, puesto que estos personajes con el nombre aparentemente español al mismo tiempo suelen caracterizarse como gascones. Como por ejemplo probablemente el más famoso Matamore del teatro francés, el de la *Illusion comique* (estrenada en 1636) de Pierre Corneille. Esta compleja cuestión hemos discutido en el artículo arriba mencionado.

soldado fanfarrón que trazamos al inicio. Al lado del iniciador Centurio, aparecerán protagonistas que sólo de una manera imperfecta se relacionan con nuestro tipo. Por ejemplo como el protagonista sin nombre en la *Farsa o quasi comedia en la cual se introduce quatro personajes* (entre 1505-1508) de Lucas Fernández o en el soldado de la *Farsa theologal* (entre 1538-1539) de Sánchez de Badajoz, mientras que la *Soldadesca* (entre 1514-1517) de Torres Naharro, a pesar de ser poblada casi únicamente de protagonistas militares, no contiene ningún tipo identificable con el fanfarrón.<sup>3</sup>

Y en el periodo de la madurez del teatro español la situación no cambia fundamentalmente. El soldado fanfarrón, como era de esperar, no está presente en el género trágico y tampoco lo encontramos en la comedia pre- ni post-lopesca. Si queremos encontrar personajes que, por lo menos, se acerquen a las caracte-rísticas del tipo, hemos de buscar en los géneros cortos, sobre todo en el entremés. Pero aun así los protagonistas por ejemplo de *La estafeta* de León Marchante (1631-1680) o *El capitán Gorreta* de Francisco Antonio de Monteser (1620-1668) a pesar de ser caracterizados como soldados, no tienen casi nada de nuestro fanfarrón. Mientras que otros como los del *Entremés famoso de los valientes encamisados* de Francisco de la Calle o del *Entremés de Antonia y Perales* de Luis Vélez de Guevara (1579-1644) aparentemente se asemejan a nuestro tipo, pero siempre les falta alguna o algunas características fundamentales.

Nos gustaría dedicar por lo tanto las siguientes líneas al análisis de un texto concreto del dicho periodo. Y escrutar en detalle a una de las no frecuentes figuras del teatro español del siglo XVI, que por algunas características se acerca a la definición del fanfarrón, pero por las otras se desentiende de él casi completamente. Nos referimos al personaje de «muchacho Golondrino» del corto *Entremés entre un muchacho llamado Golondrino y de dos amigos suyos Garnica y Zaballos, y de Doña Calandria, amiga del Golondrino, y de Biçente Aragones, Rufian, y de Angela Çamorana, amiga del Rufian*. Se trata de un ms. de 3 hojas

---

<sup>3</sup> Un pequeño alarde de las primeras apariciones del soldado fanfarrón en el teatro español hemos ofrecido en el artículo «El arquetipo del soldado fanfarrón - aportación española a la literatura mundial» en DEMLOVA, Jana - MICA, Slavomír (eds). 2013. *Héroe y antihéroo en las literaturas hispánicas*. Liberec: Universidad Técnica de Liberec, pp. 23-43.

en cuarto conservado en la Biblioteca Nacional de España,<sup>4</sup> fechable por su escritura al final del siglo XVI que fue modernamente editado por Lincoln (1910) y casi inmediatamente incluido por Cotarelo y Mori en su colección de entremeses (Cotarelo y Mori, 1911, pp. 76-79). Su correlación ambigua con el tipo del soldado fanfarrón ha sido señalada ya por Lida de Malkiel (1957, p. 276) y nosotros a continuación intentaremos de emprender un análisis detallado de las características de este personaje comparándolas con la definición del arquetipo.

Al principio nos gustaría llamar la atención sobre dos detalles que podrían parecer periféricos a nuestro tema, que pero deberíamos tener en cuenta a la hora del análisis de la obra. El primer de ellos es el hecho que el protagonista principal es designado como muchacho y mozo. Sea por el autor mismo (¿o por el compilador o copista del texto?) en el lugar tan expuesto como es el título, sea por su antagonista en el texto.<sup>5</sup> Lo que está en desacuerdo fundamental con las características del tipo del fanfarrón el cual siempre debe ser un verdadero o supuesto veterano de guerra, puesto que precisamente esta calidad de ser un (supuesto/verdadero) soldado con experiencias, y no un «mozo» inexperimentado, hace posibles sus jactancias de hazañas realizadas. Éstas lógicamente llevarían otro matiz de ser proliferadas por un «muchacho» sin historia militar aparente y, por lo tanto, estas jactancias no podrían crear la tensión psicológico-dramática entre lo simulado y lo empíricamente probado. Tensión sobre la cual está, según nuestra opinión, precisamente construida la lógica y la *raison d'être* de este arquetipo. ¿Qué impresión nos daría la jactancia de un soldado fanfarrón si éste fuera un muchacho adolescente?

---

<sup>4</sup> El facsímil digitalizado del manuscrito de signatura MSS/14518/17 se puede consultar a través de la Biblioteca digital hispánica en <http://bdh.bne.es/bnesearch/bdh0000233495> [citado 20-10-2018].

<sup>5</sup> El personaje de Rufián que a principio de la riña (y sólo una vez) le llama así: «Mozito, anda con Dios que os daran con algo» (Lincoln, 1910, p. 46). Sin embargo sus amigos y Angela, la amiga de Rufián, lo llaman «Señor». Garnica: «De manera, Señor, ¿que ubo tambien juego como eso?». Zaballos: «Pues no quiere vuestra merced, Señor Golondrino, que...» (Lincoln, 1910, p. 44). Angela: «Mire, Señor, que tiene en su poder mias dos camisas...» (Lincoln, 1910, p. 47). La lectura de Lincoln de «quam niño es...» pronunciado por Doña Calandria al final de la pieza descartamos como incierta y la discutimos en su lugar.

Este pequeño desajuste no se refleja ni se explica en el entremés. E incluso parece que la juventud de Golondrino es un rasgo totalmente redundante para el funcionamiento de la trama. Por lo tanto podríamos preguntarnos, ¿por qué el autor insiste en ella en el título de la obra?, sin saber proponer una respuesta satisfactoria.

El segundo detalle se entrelaza con lo anterior. Son los nombres (¿o los apodos?) de la pareja Golondrino – Doña Calandria que podrían entenderse no solamente como una alusión evidente a los pájaros (y particularmente pájaros de canto) que se relacionan popularmente con el amor, sino que también se puede conectar con los personajes o los motivos avícolas del Romancero. En los romances frecuentemente el amor se asocia con el canto de calandria, tordo, ruiseñor etc.<sup>6</sup> y por lo tanto podríamos barajar la posibilidad de interpretar nuestro entremés como una especie de transposición (sea seria o irónica) de los romances en las tablas.<sup>7</sup>

Y siguiendo en esta línea nos podríamos preguntar de nuevo, ¿si un muchacho por qué además un «golondrino»? O bien, ¿por qué un «golondrino» si él es un aficionado de armas, un valentón que con cuatro réplicas va a amansar a un rufián como veremos? Ni siquiera aquí sabríamos dar respuestas suficientes.

Entremos ahora en el texto para demostrar explícitamente las observaciones expuestas. La arquitectura dramática de nuestro entremés es particularmente interesante por el hecho de que en su primera parte<sup>8</sup> cumple casi con todos los requisitos para caracterizar a Golondrino como una posible variante del soldado fanfarrón, mientras que en su segunda mitad aparecen elementos que destruyen esta proposición por completo. Así el espectador que primero

---

<sup>6</sup> Tal como lo vemos representado de una manera condensada en el famoso *Romance del prisionero*: «Por el mes era de mayo, / cuando hace la calor, / cuando canta la calandria, / y responde el ruiseñor...» y más adelante «Mas quién ahora me diese / un pájaro hablador, / siquiera fuese calandria, / o tordico o ruiseñor...» (WOLF, Ferdinand – HOFMANN, Konrad. 1856. *Primavera y flor de romances*, II. Berlín, pp. 16-17).

<sup>7</sup> Esta erudita sugerencia nos ha sido propuesta por D.<sup>a</sup> Cristina Castillo Martínez durante la discusión en la conferencia de la cual se deriva el artículo y quisiéramos aprovechar el lugar para expresarle nuestro sincero agradecimiento.

<sup>8</sup> Ya Lincoln observa que el entremés se divide en dos partes unidas de manera poco consistente solamente por el personaje de Golondrino (Lincoln, 1910, p. 42).

acuerda con el autor un pacto interpretativo que ubique a Golondrino en los límites del arquetipo fanfarronesco termina en confusión.

Primero veamos algunos pasajes de la primera parte en los cuales aparecen características explícitas que encajan armoniosamente en la definición del fanfarrón. El entremés comienza con una conversación de tres amigos. Uno de ellos, Golondrino, cuenta a los otros pormenores del «juego» (de armas) en el que estuvo presente. El protagonista describe de una manera detallada quiénes participaron en el «juego», qué armas utilizaron y qué trucos o figuras emplearon. Esta parte introductoria indica claramente a la audiencia que todos los tres están aficionados al uso de armas y conocen las reglas de estos «juegos».

*Zaballos.* Yo lo creo, que toda esa es jente diestra.

*Garnica.* ¿Y que jeneros de armas jugaron?

*Golondrino.* Espadas, solas espadas y Rodelas, espadas y dagas, espadas y broqueles. (Lincoln, 1910, p. 44)

E inmediatamente después llegamos a las primeras características de los personajes y, sobre todo, del protagonista principal:

*Zaballos.* Bueno, por mi vida; y quedaron algunos reñidos o amotinados, porque de semejantes cosas naçen grandes enemistades; o que fin tubo el juego.

*Golondrino.* Ese ube de dar yo con pesadumbre.

*Garnica.* ¿De que manera?

*Golondrino.* Porque, abiendo sido inoportuno [sic] de todos los del juego que jugase, no lo abia querido hazer, por saber quan desgraçiado soy en el juego; pues [...] en Valençia mate a otro; y en Zaragoza descalabre al maestro.  
(*ib.*, continuación de la cita previa)

Aunque el jactar de Golondrino no se iguala en la exageración e intensidad a los discursos de los fanfarrones emblemáticos en los cuales lo hiperbólico y lo absurdo son evidentes,<sup>9</sup> las formulaciones de Golondrino («no lo abia querido hazer, por saber quan desgraçiado soy en el juego») y apilado de las hazañas (uno en Guadalajara, otro en Valencia y otro más en Zaragoza)

---

<sup>9</sup> Veamos un ejemplo en el entremés *El rufián cobarde* de Lope de Rueda oímos: «*Sebastiana.* ¡Válame Dios qué gran hazaña! Mas las orejas dime, señor ¿, cómo las perdiste? *Sigüenza.* A eso voy: que viéndome cercado de todos siete, por si acaso viniésemos a las manos no me hiciesen presa en ellas, yo mismo (usando de ardid de guerra) me las arranqué de cuajo, y arrojándoselas a uno que conmigo peleaba, le quebranté once dientes de golpe, y quedó torcido el pescuezo, donde al catorceno dia murió...» (FERNANDEZ DE MORATIN, Leandro. 1830. *Orígenes del teatro español*, I, parte 2.ª, p. 433).

nos dejan ver de manera clara sus matices fanfarronescos. Y esta inicialmente bien tímida caracterización del protagonista es apoyada por las declaraciones y el comportamiento sumiso de sus amigos, como lo vemos en la continuación del diálogo:

*Zaballos.* Balame Dios, espere a mañana.

*Golondrino.* ¿Pues de que sespanta?

*Zaballos.* Pues no quiere vuestra merced, Señor Golondrino, que mespante de ver tantas desgracias que no aguardaba sino quando abie de decir que abie muerto medio mundo. ¡Jesus, Jesus! (*ib.*, continuación de la cita previa)

Entendemos la primera réplica de Zaballos en el sentido reverente y respetuoso: «Válgame Dios, [no hable más Señor,] espere a mañana.» Aunque no se podría descartar la posibilidad de que Zaballos habla en clave irónica y desdeñosa en el sentido: «No quiere, Señor Golondrino, que yo crea a todas esas bravuconadas que dice.» De todas formas el diálogo que sigue y el comportamiento ulterior de Zaballos nos llevan a concluir que su espanto y su admiración hacia Golondrino son reales y que sigue considerando a su amigo como un indiscutible campeón en arte de armas. De hecho, inmediatamente siguen casi devotas aseguraciones de ambos amigos de Golondrino, seguidas de una de las pocas expresiones de Golondrino que con su contenido y con el tono corresponde perfectamente al arquetipo de fanfarrón:

*Zaballos.* Yo lo creo ansi.

*Golondrino.* Pues crealo, y si no, busque el tratadillo de mis cosas donde hallara proezas hechas por estas manos que no las hizieron los doze pares de Françia y los greçianos en Greçia. (Lincoln, 1910, p. 45)

La mención del «tratadillo de mis cosas» implica fama indiscutible que se convirtió en esta descripción libresca de sus hazañas. Esto es una hipérbole típicamente fanfarronesca. Y, al mismo tiempo, nos permite entrelazar el perso-naje de Golondrino y todo el arquetipo de fanfarrón en general con las constantes alusiones metaliterarias del fanfarrón emblemático de la literatura castellana, el Don Quijote.<sup>10</sup> Y cuando Golondrino evoca como comparables a su valentía los «doze pares de Françia» y «los greçianos en Greçia» — evoca héroes que no solamente son legendarios sino que también y sobre

---

<sup>10</sup> Agradecemos esta inspirativa sugerencia de ver a Don Quijote en la clave del arquetipo del soldado fanfarrón a otro conferenciante que participó en la discusión, agudo investigador y buen amigo nuestro, Juan A. Sánchez.

todo literarios—, habla ya como un soldado fanfarrón ejemplar. Podríamos considerar a esta intervención, aunque única explícita en el breve entremés, como una perfecta plasmación de la principal característica de un fanfarrón que «se vanagloria por su fuerza, sus capacidades con armas y su valentía en la guerra», tal como lo hemos propuesto en la definición inicial. Como veremos más adelante, esta característica será confirmada por varios pasajes.

El texto del entremés sigue con una detallada descripción de la «batalla» realizada entre Golondrino y el Alférez Escalante. Y este pasaje con su acerado y brusco estilo («...binose para mí de firme a firme; boyme abierto para lo, acometeme; a la vista trueco y saco de tajo...», Lincoln, 1910, p. 45) y el tintinear de las armas muy bien evocado («ubo una herrería del diablo», ib.) nos da la sensación de corresponder también a las características del fanfarrón. Sin embargo, no es así. No olvidemos que toda esta descripción tan militarmente jugosa es una descripción muy realista de un combate que, si creemos a las palabras de Golondrino, se realizó de veras. Y ambas de estas afirmaciones —descripción de un combate sin exageración hiperbólica y el hecho que el protagonista participa, incluso audazmente, en él— prácticamente contradicen las características fanfarronescas.

A continuación el texto del entremés bruscamente y de manera poco congruente cambia el tema alejándose del mundo de armas. Entra Doña Calandria y el espectador se sumerge a partir de este momento en el tema de las relaciones amorosas, en el cual Golondrino seguirá siendo un protagonista importante. Fijémonos bien además en el hecho que la obra se concentra —¿quizás inadvertidamente?— de manera bastante simétrica en los dos campos tan propios para las características de un fanfarrón: las armas y el amor. Como queda dicho, después de la descripción realista del duelo entre Golondrino y el alférez Escalante, el amigo de Golondrino, Zaballos, le pregunta —sin ninguna relación a lo anterior— sobre su amiga Doña Calandria. Golondrino le reprende emotivamente solo por haber mencionado su nombre y luego añade lacónicamente: «Señor, despedila.» Y más tarde a instancias de sus amigos explica: «Señor, toco en zayna y por esto la eche de mi servicio.» (ambas citas Lincoln, 1910, p. 45). Esto a solas, por supuesto, no podría considerarse como característico de un fanfarrón, sin embargo, Golondrino continúa:

No Señor, sepa vuestra merçed que al dia de [h]oy no ay peor castigo para una muger ques dejalla y no hazer caso della, porque desta manera ella se queda muriendo y el onbre [sic] no toma ninguna pesadumbre dandole.  
(Lincoln, 1910, p. 45)

Como es bien sabido, similares declaraciones de superioridad relativas a las mujeres son otra de las características típicas del fanfarrón. Y igualmente como antes con las armas ahora el espectador puede perfectamente caer en la conclusión de que Golondrino es un tipo fanfarronesco. Sin embargo no es así y las escenas en las cuales se desarrolla el tema del amor nos lo mostrarán.

Entran Rufián y su amiga Angela, y como deducimos de sus palabras, la relación entre ellos no es únicamente amorosa, sino que también tiene sus facetas económicas. Ya el título nos explicó que el personaje se llama Biçente Aragonés y que es un Rufián, es decir, un rufián de veras. Y la crisis se origina del hecho que Angela no está satisfecha con él y quiere dejarlo. Rufián a su vez no piensa permitirlo y provoca una escena de celos que pueden ser causados tanto por el amor a nivel sentimental como por sus presentimientos que Angela quiere irse «servir» a otro chulo. Todo esto queda confirmado por una disputa monetaria que se menciona muy explícitamente:

*Rufian.* ¿Quien era aquel candilejo con quien estabas garlando?

*Angela.* Yo<sup>11</sup> librada sea yo de diablo Jesus.

*Rufian.* ¿Ques de doze reales que tenias [h]oy?

*Angela.* Yo no tenia doze reales ningunos.

*Rufian.* No pues (...) <sup>12</sup>darmelos tienes o el alma.

*Angela.* ¡Ay, ay, que me mata! (Lincoln, 1910, p. 46)

Golondrino y sus amigos que están cerca escuchan la disputa y Golondrino se empeña de intervenir para defender la «dama». Una escena así podría perfectamente considerarse propia a un soldado fanfarrón cuando éste con soberbia insensatez se entremezcla en una discusión con un verdadero matón que más tarde lo derrotará y ridiculizará. En nuestro entremés la situación se desarrolla precisamente en esta dirección. Primero los dos hombres empiezan a provocarse a nivel de insolencias verbales:

*Golondrino.* Lleguemos, que ya no es de sufrir esto; teneos, onbre onrrado.

*Rufian.* Mozito, anda con Dios que os daran con algo.

*Golondrino.* Oygán al borracho con que me a de dar que le desharan la cara.

---

<sup>11</sup> ¿Debería leerse «Ya»? Cotarelo y Mori (1911, p. 77) edita: «¿Yo? Librada sea yo del diablo, ¡Jesús!»

<sup>12</sup> Palabra ilegible según Lincoln. Cotarelo y Mori (1911, p. 78) edita: «bizmaca».

Rufian. Guarda ladron que te matare. (ib., continuación de la cita previa)

Posteriormente vemos reforzadas las supuestas características de Golondrino como un renombrado y empedernido luchador por los comentarios de sus amigos:

*Garnica* [al Rufian]. Teneos, hermano, que no conozeis el onbre con quien reñis.

*Golondrino*. Guardese vuestra merçed, Señor Garnica.

*Zaballos*. Señor Golondrino, dejelo estar.

*Rufian*. Tente, Golondrino, que te llama la muerte.

*Golondrino*. Calla, fanfarron, que estas hecho un cuero.

*Garnica*. Aora, Señor Golondrino, sepamos ques esto o por que llora esta muger, [al Rufian] y bos reportaos hermano. (ib., continuación de la cita previa, explicaciones entre corchetes nuestras)

Recordemos de nuevo que ya en el pasaje citado previamente Golondrino era llamado por Rufián de manera irónica «mozito». Así su juventud no sólo queda expresada en el título del entremés sino que la perciben y explicitan los protagonistas de la pieza. Por otro lado vemos, y esto es muy interesante para nuestro tema, que Golondrino a su vez llama a Rufián «fanfarrón». Rufián sin duda se comporta en este momento como un fanfarrón (en la acepción general de la palabra), pero según la lógica de la trama no es correcto, pues Golondrino debería ser considerado como tal y no al revés.

La escena continúa con un debate sobre las causas de la insatisfacción de Angela. Y de manera inesperada y sorprendente Rufian ya no interfiere en ella con violencia, más bien moderadamente confirma las aseveraciones de Angela. Es la primera señal de la repentina transformación que experimenta el personaje Rufián, ahora amansado y desabrado, que en breve va a ejecutar sin ninguna resistencia todas las órdenes de Golondrino. Es evidente que este cambio de comportamiento de Rufián forma el núcleo y origen de las discrepancias dentro del esquema «Golondrino-fanfarrón × Rufián-matón que le va a ridiculizar» que el espectador esperaría siguiendo a los indicios en la obra hasta este momento.

En esta situación habitualmente el fanfarrón queda derrotado y humillado lo que muy frecuentemente él mismo subraya con una actitud servil hacia el oponente victorioso. No obstante en nuestro entremés la salida del conflicto Golondrino – Rufián es invertida. Al principio Rufián sigue pronunciando palabras de desacuerdo y resistencia (como veremos en el pasaje que citamos a continuación: «¡Oygan, oygan!... que facultad tiene que asi casa

y descasa» o bien «de mala gana hago lo que los diablos me mandan»), pero luego, de manera poco congruente para el espectador, Rufián se sojuzga a la voluntad de Golondrino sin ninguna resistencia. Y fijémonos bien que todo esto sucede sin ningún contacto físico entre los dos personajes. Entre Golondrino y Rufián no habrá espadas desenvainadas ni golpes de palo como pasa habitualmente con la mayoría de los fanfarrones. El antagonismo de los dos se desarrolla estrictamente en el plano verbal:

*Rufián.* ¡Oygan, oygan! ¿pues este Señor, que facultad tiene que asi casa y descasa?

*Golondrino.* No mas que ser mi boluntad y bos ermano y[d] os a servir un amo o aprende[r] un ofiçio.

*Rufián.* ¡Oyga, oyga! vuestra merced.

*Golondrino.* Haga lo que le digo y no mas hablemos que me enojare.

*Garnica* [al Rufián]. ¡Acabe, acabe! haga lo que le dizen y serle a sano.

*Rufián.* ¿Pues no sabriamos por que me [h]e de yr o quien es su merçed que me lo manda?

*Golondrino.* ¿Quien quiere que sea? el diablo soy; ¿que ay para ello?

*Rufián.* No nada, mas de que de mala gana hago lo que los diablos me mandan.

*Golondrino.* Pues esta bez lo [h]a de hazer.

*Rufián.* Sea ansi; queda con Dios, Angela. (Lincoln, 1910, 47, *sugerencias entre corchetes nuestros*)

En este punto entra en la acción activamente la amiga de Golondrino, Doña Calandria como si el autor quisiese insistir rígidamente en los dos temas principales asociados con el soldado fanfarrón, en «la guerra y el amor». No obstante, igualmente como ya acabamos ver en el cambio del comportamiento de Rufián, con el amor representado por Doña Calandria el personaje de Golondrino pierde incluso el segundo atributo fanfarronesco, puesto que no quedará ridiculizado de las mujeres.

Doña Calandria en todas sus intervenciones expresa su profundo y leal sentimiento amoroso hacia Golondrino. Bien que en sus primeras réplicas habla como una mujer maltratada y explotada que gastaba dinero para salvar su amigo de la justicia («averme destruydo en quistiones y pendencies»). Es una situación típica para amiga de un fanfarrón. Pensemos solamente a la torrente de palabras que Areúsa dirige a Centurio quejándose de sus

malandanzas y deslealtades en el Aucto XV.<sup>13</sup> El discurso de Doña Calandria a principio no difiere mucho del de Areúsa:

*Da. Calandria.* [...] Mal[h]aya la muger quen los onbres fia, pues que, a cabo de aver yo serbido a Golondrino seys años y de averme destruydo en quistiones y pendencias, agora me a dado el pago, que sin abelle hecho nade<sup>14</sup> me a dejado. (Lincoln, 1910, pp. 47-48)

No obstante, más tarde se expresa con una profundidad de sentimientos indiscutible. Cuando Golondrino administra justicia a las «injusticias» de Angela, Calandria lo ve con aquella y dominada por celos se lanza violentamente contra Angela: «¡Ansi andaca ladron! que mientras yo bibiere no [h]a de re[y]nar otra en tu re[y]no» (Lincoln, 1910, p. 48).

Por lo tanto, ni siquiera aquí la caracterización del personaje de Golondrino corresponde a la definición del fanfarrón arriba mencionada. Doña Calandria no es una amiga insatisfecha lista a cambiar de un momento a otro su fanfarrón por cualquier rufián que se lo propone. Todo lo contrario. Calandria más bien representa el tipo de la dama abandonada que llena de lealtad amorosa trata de recuperar el amor de su amigo. Y precisamente así lo vemos en el desenlace de todo el entremés que adquirirá atributos de una verdadera «comedia» (en el sentido original aristoteliano de la palabra), es decir que sus conflictos se resuelven de manera feliz. Golondrino acepta silenciosamente a Calandria y ella, satisfecha, pronuncia la réplica final de toda la pieza:

---

<sup>13</sup> *Areúsa.* Vete de mi casa, rufián, vellaco, mentiroso, burlador, que me traes engañada, boua, con tus ofertas vanas. Con tus ronces e halagos hasme robado quanto tengo. Yo te di, vellaco, sayo e capa, espada e broquel, camisas de dos en dos a las mill maravillas labradas, yo te di armas e cauallo, púsete con señor que no le merecías descalçar; agora vna cosa que te pido que por mí fagas pónesme mill achaques. [...] ¿Por qué jugaste tú el cauallo, tahúr vellaco? Que si por mí no ouiesse sido, estarías tú ya ahorcado. Tres vezes te he librado de la justicia, quatro vezes desempeñado en los tableros. ¿Por qué lo hago? ¿Por qué soy loca? ¿Por qué tengo fe con este couarde? ¿Por qué creo sus mentiras? ¿Por qué le consiento entrar por mis puertas? (Aucto XV, Fernando de Rojas. 1913. *La Celestina*, edición y notas de Julio Cejador y Frauca, Madrid, Ediciones de la lectura, pp. 142-143).

<sup>14</sup> Sin duda hay que leer «nada» como lo edita Cotarelo y Mori (1911, p. 79).

Veyslo quam [sic] niño es<sup>15</sup>, el diablo me llebe si no me muero por el y aun a fe que ay mas de ciento en el corral que lo an deseado esta tarde... (Lincoln, 1910, p. 49).

Y la impresión del desenlace feliz queda subrayada por la anterior reconciliación de Rufián y Angela, durante la cual también reaparece la confirmación de la completa subordinación de Rufián ante Golondrino cuando el primero dice:

Señor Golondrino, pues que sabe que cosa es amor, y que es querer bien, [...] Yo quiero bien a esta muger con la qual a la vejez me pienso casar con ella; mande que se quede conmigo por esta vez por amor de Dios. (Lincoln, 1910, p. 48)

Para resumir las interpretaciones de los pasajes que acabamos de ver podemos afirmar que el texto del entremés se desarrolla casi simétricamente alrededor de dos temas, uno referente a las armas y otro al amor. Y al tratar cada uno de estos temas la actuación del personaje de Golondrino primero sugiere su adherencia al arquetipo del soldado fanfarrón para alejarse de él más tarde.

Así a principio encontramos a Golondrino que por sus declaraciones soberbias y desdenosas tanto en el campo de armas como en aquél del amor podría perfectamente representar al tipo del fanfarrón. No obstante a lo largo de la obra estos puntos de encuentro con el tipo desaparecen y Golondrino se presenta como un verdadero defensor de las mujeres maltratadas (aunque acusado de lo mismo por su propia amiga) que vence en una pelea (¡sea puramente verbal!) al antagonista Rufián, que además es un rufián real y practicante. Cualquiera de estas circunstancias impide que Golondrino podría ser considerado como un fanfarrón. Pues la humillación y ridiculización final del fanfarrón que es ausente aquí en todos sus atributos es la clave interpretativa que tergiversa el significado de su soberbia y desdén anteriores y les cambia en pura jactancia. Ésta es una característica necesaria para formar el tipo y si ella falta, tampoco está presente el fanfarrón.

---

<sup>15</sup> Cotarelo y Mori (1911, p. 79) lee «que amaño es» en el sentido de adjetivo. *Diccionario de la lengua española* de la RAE (22ª ed., 2001) lo define como sustantivo: «1. Disposición para hacer con maña algo. 2. Traza o artificio para ejecutar o conseguir algo, especialmente cuando no es justo o merecido.» Compárense el facsímil digitalizado del cual la lectura de Cotarelo y Mori parece más probable (literalmente: «quamaño es»).

## **Bibliografía**

- BOUGHNER, Daniel C. 1943. The Braggart in Italian Renaissance Comedy. In *PMLA*, 58 (1), 42-83.
- BOUGHNER, Daniel C. 1954. *The Braggart in Renaissance Comedy*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- CRAWFORD, J. P. Wickersham. 1911. The Braggart Soldier and the Rufián in the Spanish Drama of the Sixteenth Century. In *Romanic Review*, 2, 186-208.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa. 1957. El fanfarrón en el teatro del Renacimiento. In *Romance philology*, 11, 268-291.
- LINCOLN, G. L. 1910. Golondrino y Calandria: An inedited entremés of the Sixteenth century. In *Romanic Review*, 1 (1), 41-49.



# ANTONIO MACHADO Y KANT<sup>1</sup>

*Juan A. Sánchez*  
(Universidad Carolina de Praga  
y Universidad Técnica de Liberec)

## Resumen

Antonio Machado es conocido por ser un gran lector de filosofía. Él mismo escribe obras que, en cierto modo, se encuentran en el ámbito de la filosofía, como *Juan de Mairena*. Una de sus mayores influencias, con quien no deja de dialogar a lo largo de su obra, es Kant. Examinamos esa influencia y su posible proyección en su obra poética.

**Palabras clave:** Antonio Machado, Kant, Bergson, heterogeneidad del ser, Galerías, Generación del 98.

## Summary

Antonio Machado is known to be a great reader of philosophy. He is also author of works that, in some way, can be classified as philosophical, like *Juan de Mairena*. One of his biggest influences is Kant, and it is possible to maintain, that Machado never stops dialoging with Kant in his whole work. We examine here this influence and how it is projected in Machado's poetry.

**Keywords:** Antonio Machado, Kant, Bergson, heterogeneity of being, Galerías, Generation of the 98.

---

<sup>1</sup> Tato práce vznikla v rámci grantu **PROGRES Q14 - Krize racionality v moderním myšlení**.

La generación del 98 surgió dentro de un contexto filosófico e ideológico que se venía desarrollando desde la segunda mitad del siglo XIX. Ha quedado atrás la concepción según la cual la pérdida de las últimas colonias españolas habría sido el detonante intelectual de esa generación. Para Cerezo Galán, por ejemplo, la clave es lo que él llama el «mal del siglo», es decir, la crisis de la razón, la conciencia, cada vez más y más intensa, de que la razón humana es incapaz de «ofrecerle a la vida una guía u orientación». Y poco más abajo, en la misma página, declara que «a esta luz hay que interpretar el problema básico de la generación española del 98, y no, como es habitual hacer, en atención exclusiva al problema de España. La crisis política de la Restauración era tan solo el catalizador de una crisis cultural más profunda, que hermanaba a la generación del 98 con otras generaciones europeas.» (Cerezo Galán, 1996, p. 20)

¿Cuál era el contexto filosófico español que heredó el 98? En 1843, le encomendaron a Julián Sanz del Río, joven profesor de derecho, que viajara a universidades extranjeras para actualizar sus conocimientos. En Heidelberg, el profesor de treinta años descubrió la obra de un filósofo alemán de segunda fila, Karl Christian Friedrich Krause (1781-1832), cuya doctrina e influencia llevó a España iniciando el conocido y muy influyente movimiento del krausismo. En 1860 apareció la traducción, o más bien adaptación, hecha por Sanz del Río, de la obra fundamental del filósofo alemán, *Urbild der Menschheit* (1811), con el título de *Ideal de la humanidad para la vida*. En esa obra, el hombre está concebido como un todo armonioso en el que cuerpo y espíritu, razón y fe, se combinan para alcanzar una «esencia superior, infinita, fundamento de todas las esencias finitas y fuente de toda realidad». (López Morillas, 1980, p. 34). Esa esencia superior, *Wesen*, según Krause, es el ser absoluto o Dios. De esa esencia salen todas las cosas, ella misma es el mundo entero, lo cual convierte la doctrina krausista en una especie de panteísmo racional e idealista al mismo tiempo. Eso es lo que hace que Menéndez Pelayo, desde posiciones ultraortodoxas, rechace contundentemente esta filosofía: «¿Qué profanación más horrenda del nombre de Dios que aplicársele a una ficción dialéctica, a una noción más fantasmagórica que la quimera, extraño conjunto de fórmulas abigarradas y contradictorias?». (2007, p. 820)

El krausismo se convertiría en una corriente fundamental para muchos autores e intelectuales españoles de la segunda mitad del XIX y principios del XX. Sus reflejos pueden encontrarse lo mismo en Clarín o en Galdós que

en Juan Ramón Jiménez o en Antonio Machado. Uno de los discípulos de Sanz del Río, Francisco Giner de los Ríos, fue el fundador de la Institución libre de enseñanza, escuela a la que asistió Antonio Machado en Madrid durante seis años (Gibson, 2006, p. 64). A la muerte del maestro, Machado escribió una nota necrológica en la que evocaba los métodos pedagógicos de la Institución: «Lo que importa es aprender a pensar, a utilizar nuestros propios sesos para el uso a que están por naturaleza destinados y a calcar fielmente la línea sinuosa y siempre original de nuestro propio sentir, a ser nosotros mismos, para poner mañana el sello de nuestra alma en nuestra obra» (Machado, 2001, p. 387). No sería difícil rastrear esos métodos en *Juan de Mairena* (1936), la colección de pensamientos, humorismos y anécdotas de Antonio Machado. Pero en esa obra encontramos también otras influencias no menos importantes, yo creo que en realidad más importantes, para entender al poeta.

En la prosa número XVIII, por ejemplo, recuerda uno de los alumnos de Mairena, el señor Rodríguez: «que son vacíos los conceptos sin intuiciones, y ciegas las intuiciones sin los conceptos» (Machado, 1985, p. 115).<sup>2</sup> Se trata de una alusión directa a la *Crítica de la razón pura*, de Kant: «Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind» (*KrV*, A51, B75).<sup>3</sup> El objetivo del comentario del señor Rodríguez es irónico: pretende demostrar el absurdo del pensamiento kantiano. Mairena le pregunta si lo entiende, y el muchacho responde: «con una claridad perfectamente tenebrosa, querido maestro» (Machado, 1985, p. 115). La intención del autor es servirse de esta broma para un objetivo superior, que no tiene nada de broma y es perfectamente serio: aprender a desconfiar de cualesquiera doctrinas, aprender a rechazar verdades aparentemente indiscutibles. Por eso recomienda a sus alumnos, una página después: «Sed incomprensivos»; y poco más abajo añade: «El ceño de la incomprensión [...] es, muchas veces, el signo de la inteligencia, propio de quien piensa algo en contra de lo que se le dice» (Machado, 1985, p. 116). ¿En contra de quién pensaba Antonio Machado? En contra de Kant. Pero para pensar en contra de alguien hay que pensar primero a favor de ese alguien. Solo podía superar el pensamiento kantiano

---

<sup>2</sup> Sobre el préstamo ver Johnston, 1995, pp. 495-504.

<sup>3</sup> Abrevio, para mayor comodidad, la cita de Kant, 1952, con las siglas alemanas *KrV*, y doy la numeración de la primera y segunda edición, más la página.

haciendo propio, primero, dicho pensamiento. Por eso la relación entre Antonio Machado y Kant debe estudiarse en el marco del neokantismo español, que comienza en el siglo XIX.

El primero en acercarse seriamente al filósofo de Königsberg en nuestro país fue José del Perojo, que publicó en 1883 la primera traducción española de la *Crítica de la razón pura* (Villacañas Berlanga, 2006, p. 23). Había estudiado, como Sanz del Río, en Heidelberg, donde adquirió el grado de doctor. Al volver a España, fundó una editorial de filosofía para divulgar no solo al autor de las *Críticas*, sino toda la tradición con la que éste dialogaba: Descartes, Spinoza, etc. (Villacañas Berlanga, 2006, p. 26). En su ensayo «Kant y los filósofos contemporáneos», publicado en el libro *El movimiento intelectual en Alemania*, de 1875, proponía Perojo que la clave de la filosofía contemporánea es precisamente el pequeño maestro, y que su importancia para su época es tanto como la de Sócrates o Dante para la suya: «la mayor parte de los filósofos actuales proceden de Kant, o son partidarios de las Escuelas que a este pensador sucedieron» (Perojo, 2006, p. 168). Manuel de la Revilla, otro de los nombres fundamentales para entender el desarrollo del neokantismo español, hizo una reseña del libro de Perojo, en la que afirmaba la necesidad de «volver a Kant» (De la Revilla, 2006, p. 345). Con ello no estaba proponiendo limitarse a Kant, que habría sido el mismo error que limitarse a Krause, sino precisamente lo contrario: tomar a Kant como puente hacia el pensamiento de muchos otros filósofos contemporáneos, tales como Hegel o Schopenhauer (Fioraso, 2012, p. 153). La obra de la generación del 98 es incomprensible si no se tiene en cuenta una tradición filosófica que comienza con Kant, continúa con Schopenhauer y termina con Nietzsche. Dentro de esta línea, y sobre todo en relación con Kant, filósofo que España llevaba poco tiempo leyendo, es donde hay que situar la poesía de Antonio Machado.<sup>4</sup>

Algunos de sus primeros lectores creyeron ver en Kant un pensador escéptico que desconfiaba de la razón. Kant planteaba que el tiempo y el espacio no tienen correspondencia con el mundo «en sí», que en el mundo, tal y como él es en sí mismo, tiempo y espacio son magnitudes inexistentes;<sup>5</sup> ante esa

---

<sup>4</sup> Sobre la recepción de Schopenhauer en España, ver Moreno Claros, 1999. Para la de Nietzsche, es fundamental el libro de Sobejano, 2004.

<sup>5</sup> Por ejemplo *KrV*, A30, B45, p. 73: «Dagegen ist der transzendente Begriff der Erscheinungen im Raume eine kritische Erinnerung, daß überhaupt nichts, was im Raume angeschaut wird, eine Sache an sich, noch daß der Raum eine Form der Dinge

doctrina, Andrés Hurtado, el personaje de *El árbol de la ciencia*, se desesperaba pensando que el hombre es incapaz de conocer: «hay además otra cosa que se desprende por primera vez claramente de la filosofía de Kant, y es que el mundo no tiene realidad; es que ese espacio y ese tiempo y ese principio de causalidad no existen fuera de nosotros tal como nosotros los vemos, que pueden ser distintos, que pueden no existir...» (Baroja, 1986, pp. 168-169). En sus memorias, el autor vuelve a enunciar la misma idea: «Nosotros no podemos nunca ver el fondo de las cosas. Es lo que se desprende de la filosofía de Kant» (Baroja, 1983, p. 57). Y, sin embargo (ésto parece que no lo entendió ni Andrés Hurtado ni don Pío), Kant es cualquier cosa menos un escéptico. Baroja, como dice su sobrino, «se empeñó en dominar a Kant en la traducción de Tissot» (Caro Baroja, 1972, p. 78). Pero se diría que le pasó como a su propio personaje, que «intentó descifrar la *Crítica de la razón pura* [...] pero le pareció demasiado esfuerzo para su cerebro y dejó a Kant para más adelante y siguió leyendo a Schopenhauer» (Baroja, 1986, p. 72).

Antonio Machado tenía un conocimiento mucho más profundo de Kant.<sup>6</sup> Comprendió que el tiempo y el espacio, en el sistema kantiano, se corresponden con el objeto del conocimiento, es decir, no con la cosa en sí, que no es el objeto de conocimiento del hombre, sino con el fenómeno tal y como se aparece a la sensibilidad y a la inteligencia, tal y como se aparece a un sujeto: «Tiempo y espacio son dos instrumentos de objetividad. ¿En qué sentido? Entendemos por objetividad los puntos de coincidencia del pensar individual (del múltiple pensar individual) que forman el pensamiento genérico,

---

sei, die ihnen etwa an sich selbst eigen wäre, sondern daß uns die Gegenstände an sich gar nicht bekannt sind».

<sup>6</sup> Su interés por la filosofía era antiguo. En 1913, en carta a Ortega y Gasset, escribe el poeta: «He vuelto a mis lecturas filosóficas —únicas en verdad que me apasionan—. Leo a Platón, a Leibniz, a Kant, a los grandes poetas del pensamiento.» (Machado, 2001, p. 332). Hay que llamar la atención sobre ese *he vuelto*. Suele decirse que fue después de haber llegado a Baeza (1912) cuando el poeta se dedicara más intensamente a la filosofía. Es evidente que esa dedicación, de todas formas, venía de antes. Tenemos el testimonio de que en 1909, en una conferencia en la Sociedad de obreros de Soria, dijo: «Me separé *hace tiempo* de las doctrinas de Kant.» (Machado, 2001, p. 235, énfasis mío). En 1909 el poeta ya se consideraba desvinculado de la filosofía del prusiano. Pero para eso, primero tenía que haberla conocido y asimilado. En realidad, una gran parte del pensamiento de Antonio Machado, a pesar de la frase según la cual «se separó» de esa filosofía, se establece en diálogo directo con Kant. Para una referencia en general al tema, ver Tilliette (1962).

la racionalidad» (Machado, 1980, p. 129). El tiempo y el espacio, formas apriorísticas de la sensibilidad, es decir, de nuestra capacidad de percibir las cosas, son las condiciones de la racionalidad misma. Sin ellas, no existiría el pensamiento, no podríamos ver nada, no habría cosas, porque eso que llamamos «objeto» es el resultado de la percepción de nuestra sensibilidad, que, además, dista mucho de ser arbitraria; por el contrario, responde a una regularidad y a una lógica que es lo que Kant, precisamente, se esfuerza (un esfuerzo titánico) por desentrañar.

Lo que interesa al Kant de la *Crítica de la razón pura* es cómo se presentan los objetos del conocimiento en la consciencia, cómo conocemos y qué es lo que realmente sucede cuando conocemos, en definitiva, cómo se aparecen las cosas, cómo se aparece el ser. Y lo que se aparece no es en absoluto, según Kant, una ilusión (esto es lo que no logró entender Andrés Hurtado, pero Machado sí). El fenómeno no tiene nada de ilusorio, es algo perfectamente real; es, en definitiva, algo que se nos presenta, que proviene del mundo, que *es* (KrV, B69, p. 90): «Wenn ich sage: im Raum und der Zeit stellt die Anschauung, sowohl der äußeren Objekte, als auch die Selbstanschauung des Gemüts, beides vor, so wie es unsere Sinne affiziert, d. i. wie es erscheint; so will das nicht sagen, daß diese Gegenstände ein bloßer Schein wären.» En vez de lo ilusorio (Schein), lo que percibimos y comprendemos es algo realmente dado («etwas wirklich Gegebenes» B69, p. 90): el misterio consiste en entender ese darse. Este es el misterio que interesaba a Antonio Machado también.

Desde su primera obra, *Soledades*, el poeta no deja de preguntarse qué es aquéllo que percibe, en qué consiste la experiencia de estar en el mundo y cuál es la verdad de sus recuerdos, de sus experiencias, de sus sueños. El enigma aparece ya desde su primera obra, *Soledades* (1903), en cuya primera edición encontramos el poema titulado «Tarde» (ahora numerado en la edición de Macrí con el número VI) y en el cual el poeta confiesa a la fuente: «-No sé qué me dice tu copla riente» (Machado, 1961, p. 224). En *Soledades. Galerías. Otros poemas*, de 1907, el poeta sigue fascinado con el mismo misterio, como demuestra el poema numerado como LXXVI en Macrí (Machado, 1961, p. 344):

¡Oh tarde luminosa!  
El aire está encantado,  
la blanca cigüeña  
dormita volando,

y las golondrinas se cruzan, tendidas  
las alas agudas al viento dorado  
y en la tarde risueña se alejan  
volando, soñando...

Es una escena perfectamente realista, cotidiana, y al mismo tiempo maravillosa, casi irreal, como si lo que sucede fuera un sueño. El aire está encantado, las golondrinas sueñan, el viento es dorado, la tarde risueña. La luminosidad de la tarde no es la del crepúsculo o la de los astros; es la luminosidad del ser. El mundo está antropomorfizado (tarde risueña), lo invisible puede contemplarse (viento dorado), lo que está cerca está lejos (en la tarde risueña se alejan): el poeta se sorprende ante lo que es. ¿Qué enormes, importantísimos acontecimientos suceden? Hay luz, los pájaros vuelan: nada importante –nada menos importante. El mundo es. El poema termina de forma sorprendente:

La blanca cigüeña,  
como un garabato,  
tranquila y disforme ¡tan disparatada!  
sobre el campanario.

La comparación de la cigüeña con un garabato expresa la similitud entre un ser viviente, que puebla el mundo, que es un enviado de la realidad, con un producto humano de la inteligencia y de la cultura, el garabato, es decir, un signo escrito, algo que pertenece al lenguaje y que estudia la semiótica. Ese garabato en el fondo es una interrogación. Es un signo que no se descifra: está ahí esperando, en el aire encantado, a que alguien lo lea, que rompa el encantamiento. Pero el enigma perdura: «no sé qué me dice tu copla riente».

Ortega y Gasset decía de la obra de Azorín que tenía un «trémolo metafísico» (Ortega y Gasset, 2004, p. 298). Tratando de los temas y situaciones más cotidianas, el novelista lograba dar una imagen de lo que significa ser: el ser del hombre, el ser de las cosas, la vida de la consciencia. Lo mismo podría haberse aplicado a Machado, y esto tanto en su etapa más modernista como en su nueva poética más «realista» de *Campos de Castilla* (1912). En *Juan de Mairena* hay una frase que, en mi opinión, resume la poética de Machado tanto como la fórmula «poesía es palabra en el tiempo»; me refiero a algo que el profesor comentaba en referencia a Goethe, en la prosa XV: «lo poético es ver, y como toda visión requiere distancia, solo hemos de perdonar al poeta, atento a lo que viene y a lo que se va, que no vea casi nunca lo que pasa,

las imágenes que le azotan los ojos y que nosotros quisiéramos coger con las manos» (Machado, 1985, p. 102). Esta es una hermosa idea que da qué pensar.

«Lo poético es ver» puede sugerir que todo ver es poético y que, el que ve, solo por ver, ya es un poeta. Así es: ver no es un ejercicio vano, es una ordenación del mundo, una forma de estar con las cosas; ver es nombrar, pues solo podemos ver a través de los nombres; ver es interpretar, es decir eso es eso, eso se aparece en tanto que algo; ver es reconocer que estamos en el mundo en dependencia de las cosas, las cuales salen a nuestro encuentro y, dejando ser nombradas, nos nombran. Pero el poeta, a menudo, está pendiente de lo efímero («atento a lo que viene y a lo que se va»), es decir, atento al futuro y al pasado, a los nacimientos y a las desapariciones; el poeta mira los augurios y las huellas, está pendiente de ausencias, olvidando, según Machado «lo que pasa». Y, en esta frase, «pasar» no tiene el mismo significado que «lo nuestro es pasar» (Machado, 1961, p. 570),<sup>7</sup> es decir, «lo nuestro es no permanecer», sino que tiene el sentido de otra famosa frase del *Juan de Mairena*: «lo que pasa en la calle», o sea, lo que está siendo en este momento.

El poeta, por tanto, según el profesor de retórica y gimnasia, desatiende «lo que pasa», o sea, lo que está pasando, lo que es presente. La poesía es ver lo que cambia («poesía es palabra en el tiempo»), pero también, acaso más difícil todavía, ver lo que es. Pero ¿qué es ser? ¿Cómo podemos captar esas imágenes que nos azotan los ojos y que, «a nosotros», dice Mairena, se nos escapan de las manos? ¿Por qué es tan escurridizo el presente, aunque sea todo lo que tenemos, lo único que realmente tenemos?

A Antonio Machado le parecía difícil lo que a Kant le parecía fácil. En un apunte de *Los Complementarios*, el poeta criticaba la concepción kantiana del espacio. Primero escribe en su cuaderno una frase sacada de la *Crítica de la razón pura* (no sabemos de dónde proviene la traducción): «No es posible representarse que no hay espacio, aunque se puede bien pensar que no hay objetos en el espacio» (Machado, 1980, p. 128).<sup>8</sup> A continuación, Machado rebate esta idea del filósofo de Königsberg: «Un tiempo sin hechos, sin acontecimientos, sin

---

<sup>7</sup> Se trata del poema 44 de la serie de *Proverbios y cantares*, dentro de *Campos de Castilla*, la cual serie está numerada en Macrí como CXXXVI. El primer verso es «Todo pasa y todo queda».

<sup>8</sup> La versión original está en *KrV*, A24, B38-39: «Man kann sich niemals eine Vorstellung davon machen, daß kein Raum sei, ob man sich gleich ganz wohl denken kann, daß keine Gegenstände darin angetroffen werden.»

historia es inconcebible. Sin sucesión de movimientos, sin vicisitudes, casos, sucesos, no habiéramos nunca podido hablar de tiempo» (Machado, 1980, p. 128). Con esta negación de que pueda pensarse el espacio apriorísticamente sin experiencia de las cosas (paralelamente podría decirse lo mismo del tiempo), Machado está criticando toda la ontología kantiana. ¿Cuál es el sentido de esta crítica?

Según Kant, para que haya ciencia debe ser posible enunciar juicios sintéticos a priori, es decir, juicios donde el predicado no esté incluido en el sujeto, juicios que reúnan dos magnitudes heterogéneas, pero que no se basen en la experiencia, ya que si fueran solo juicios de la experiencia valdrían únicamente para esa experiencia concreta perdiendo el necesario carácter universal de la ciencia.<sup>9</sup> Si la matemática es capaz de «conocer», es una pregunta que puede dejarse en suspenso, según Kant.<sup>10</sup> Para que haya conocimiento es necesaria la cooperación de una intuición (*Anschauung*) y un concepto (*Begriff*). «Intuición» quiere decir aquí percepción de la sensibilidad, o sea, de los sentidos –teniendo en cuenta que los sentidos no funcionan como meros órganos de la empiricidad, es decir, responden a las leyes de la percepción estudiadas en la Estética trascendental, las cuales leyes son *anteriores* a la experiencia misma. El concepto es una forma del pensamiento que confiere uniformidad y universalidad a lo percibido –de otra forma seríamos incapaces de dar un sentido a la diversidad infinita (*das Mannigfaltige*) de la percepción: «Das, was den inneren Sinn bestimmt, ist der Verstand und dessen ursprüngliches Vermögen das Mannigfaltige der Anschauung zu verbinden, d. i. unter eine Apperzeption» (*KrV*, B153, p. 168b).<sup>11</sup> El entendimiento pues, según Kant, posee la capacidad de unificar la intuición, hacer que veamos las cosas como lo uno, que no se disuelvan en una atomización de impresiones cambiantes.

Kant, a pesar de creer que nunca podemos conocer la cosa en sí (*Ding an sich*), la cual en realidad no es objeto del conocimiento, piensa que el entendi-

---

<sup>9</sup> Un juicio sintético a priori es, por ejemplo: todo lo que es tiene una causa; *KrV*, B13, p. 47: «Alles, was geschieht, hat eine Ursache».

<sup>10</sup> *KrV*, B147, p. 160b: «Folglich sind alle mathematischen Begriffe für sich nicht Erkenntnisse.»

<sup>11</sup> Podría traducirse como: «Lo que determina el sentido interno es el entendimiento y su capacidad originaria de sintetizar lo múltiple de la intuición, es decir, bajo una apercepción».

miento es capaz de conocer el objeto (fenomenológicamente), es decir, es capaz de pensarlo *unitariamente*. Esa capacidad es la que hace posible que pueda existir la ciencia y que pueda alcanzarse, o al menos pensarse, el sentido. Las cosas se nos presentan objetivamente de forma unitaria, el entendimiento y el conocimiento pueden llegar a pensar la cosa, y de esta forma acercarse incluso a aquellos temas que son la finalidad de la filosofía misma: Dios, la libertad y la inmortalidad.

Antonio Machado no estaba tan seguro. En parte por influencia de Bergson, observa la filosofía kantiana con un ojo crítico, como ya hemos visto. La fe que tiene Kant en las matemáticas, Machado no la comparte. Un fragmento de *Juan de Mairena* (el XLV), que cita un lugar de la *Crítica* kantiana para luego rebatirlo: «Como estas ciencias —la Matemática y la Física— están dadas realmente, puede preguntarse sobre ellas: ¿Cómo son posibles? Pues que tienen que ser posibles queda demostrado por su misma realidad». (Kant: «Crítica de la razón pura»). Claro que si alguien dudase —añadía Mairena— de la realidad de estas ciencias, de que estas ciencias estén realmente dadas, dadas como tales ciencias o conocimientos verdaderos de algo, es su realidad lo que habría que demostrarle, antes de pasar a explicarle cómo son las tales ciencias posibles.» (Machado, 1985, pp. 246–247). Y más abajo remata: «Kant creía en la ciencia físicomatemática como, casi seguramente, San Anselmo creía en Dios» (Machado, 1985, p. 247). Una forma de pensar, la de Machado aquí, que habría suscrito seguramente Nietzsche.<sup>12</sup>

En otro momento (fragmento XXX), comenta en tono medio en broma medio en serio que «que dos y dos sean necesariamente cuatro es una opinión que muchos compartimos. Pero si alguien sinceramente piensa otra cosa, que lo diga.» (Machado, 1985, p. 169). Dos más dos igual cuatro: eso el profesor de retórica y gimnasia lo califica como *opinión*. Cualquiera puede tener otra. Es muy fácil, de hecho, pensar de otra forma. «Dos» es una abstracción tan idealizada como «uno». Dos puede responder a realidades tan distintas como dos montañas: el Everest y la que hace un niño jugando con la arena de la playa; dos puede ser una pareja formada por dos entes, un microbio y una estrella, o dos sucesos, por ejemplo el diluvio universal y una hoja que cae, en el otoño de 2018,

---

<sup>12</sup> No por nada unas páginas más adelante (XLIX) cita un fragmento del artículo apócrifo, escrito por el imaginario crítico Zurriago, que lleva el título de «Así hablaba Juan de Mairena»: (Machado, 1985, p. 266). Sobejano (2004, pp. 427, y ss.) lo tiene en cuenta, y explica las similitudes y diferencias entre Nietzsche y Machado.

de una de las ramas de uno de los robles de Šumava. Muchas realidades diferentes, heterogéneas o incluso inventadas pueden llamarse dos.<sup>13</sup> Dos es, por ejemplo, dos manzanas: pero no sabemos nada de esas manzanas predicando de ellas que son dos. ¿Una es roja y otra verde, son reinetas o golden, están en una cuba para hacer sidra o en una frutería, tienen un gusano, cuál es el dibujo de su piel, cómo es el peciolo, están ricas, etc. etc.? Dos no es nada, solo el concepto dos; es más, dos es nuestra forma de ver, pero puede haber otras, podemos adoptar otras, podemos mirar de manera diferente. Eso es lo que buscaba Antonio Machado, una forma diferente de pensar y de ver, y a eso es a lo que llamaba «un pensar poético» (Machado, 1985, p. 147).

Ese pensar poético, que es, lógicamente, el que ensaya en su propia poesía, es antikantiano: no pretende pensar lo uno, sino lo múltiple. En realidad, es un tipo de pensamiento hechizado por la diversidad infinita (*das Mannigfaltige*) de la experiencia y del mundo, que era lo que, con su lógica, Kant pensaba que la apercepción era capaz de unificar. El pensamiento poético es *heterogeneizante*, una palabra que emplea el mismo Mairena en la prosa XXV, donde expone las características de ese pensar poético, que es, como él dice en otro momento, un pensamiento atento al «devenir universal» (Machado, 1985, p. 254). Es un pensamiento que prescinde, como se dice en el mismo fragmento XXV, del principio de identidad: «No sabemos, en verdad, cuál sea, en nuestra lógica, la significación del principio de identidad, por cuando no podemos probar que nada permanezca idéntico a sí mismo, ni siquiera nuestro pensamiento, puesto que no hay manera de pensar una cosa como igual a sí misma sin pensarla dos veces, y, por ende, como dos cosas distintas, numéricamente al menos.» (Machado, 1985, p. 146). Es decir, es un intento de pensar las cosas no como lo uno, sino como lo otro.

Al realizar ese intento, Machado se mantiene dentro del límite fenomenológico. No le preocupa la relación entre los conceptos y las cosas, tal y como sean ellas en el mundo. El problema que le interesa, como decía antes, es de qué forma se manifiestan las cosas en el pensamiento. Pero el pensamiento, según Machado, a diferencia de cómo lo concibe Kant, no tiene una función unificadora, sino heterogeneizante: «Siendo el ser *vario* (*no uno*), cualitativamente distinto, requiere del sujeto para ser pensado un frecuente desplazamiento de la atención,

---

<sup>13</sup> Puede consultarse ahora el libro, recién publicado, de mi colega Vojtěch Kolman, 2017, p. 66 y ss.

y una interrupción brusca del trabajo que supone la formación de un precepto para la formación de otro» (Machado, 1980, p. 128). Pero no se trata aquí solo de una teoría gnoseológica. El pensamiento debe tener, o tiene, una función heterogeneizante porque el ser mismo es concebido como «lo vario». Con el concepto de «heterogeneidad del ser», Antonio Machado está ensayando una crítica de la ontología kantiana, crítica que creo que todavía no se ha explicado suficientemente.<sup>14</sup>

¿De qué forma se manifiesta esta problemática en la poesía de Machado? Haría falta muchísimo más espacio para explicarlo adecuadamente. De momento, propongo un ejemplo hermoso: el poema «Galerías», de *Nuevas canciones* (1924); después de exponer una serie de imágenes de la vida cotidiana (la madre con el hijo, el tren que pasa, la tormenta con la lluvia, etc.), el poema termina así:

En el silencio sigue  
la lira pitagórica vibrando,  
el iris en la luz, la luz que llena  
mi estereoscopio vano.  
Han llenado mis ojos las cenizas  
del fuego heraclitano.  
El mundo es, un momento,  
transparente, vacío, ciego, alalo.

Sesé dice que aquí el poeta expresa la sensación de asombro y misterio que le provoca el espectáculo del mundo, interpretación que parece indiscutible (1990, p. 129).<sup>15</sup> Según J. M. Valverde, el poema alude a recuerdos de la infancia o castellanos, visiones que, al final, «cancelan el fluir del tiempo» (1986, p. 154). Para R. Lapesa, la luz se impone a la apariencia de realidad del recuerdo en el marco de una tensión entre la lira pitagórica, que simbolizaría la armonía

---

<sup>14</sup> Creo que, hasta ahora, el que más ha profundizado en el tema es el profesor Pedro Cerezo Galán, 2012, que sin embargo, se mantiene demasiado apegado a la cuestión del amor en Abel Martín («Ha sido la experiencia del amor [...] la que revela a Abel Martín la esencial heterogeneidad del ser», p. 205). Sin embargo, aunque esto sea cierto, hay que tener en cuenta que no sólo es un tema de Martín o de Mairena, sino del propio Machado, como demuestran sus apuntes de *Los Complementarios*. En el fondo, no es el amor lo que hace surgir la heterogeneidad del ser. Heterogeneidad es el modo mismo del ser, en cualesquiera de sus manifestaciones: es *lo otro*.

<sup>15</sup> Según el mismo autor (1980, vol. II, p. 460), el poema «Galerías» recoge «una serie de breves estampas –paisajes impregnados de melancolía, en que se destaca, a veces, un verso más cargado de emoción íntima».

universal, y el fuego heraclitano, el devenir que vivifica y consume (1975-1976, p. 417 y ss.). En opinión de O. Macrí, la experiencia íntima de *Soledades* aquí se proyecta sobre las cosas, se dirige al exterior, gracias a lo cual «si fa intuizione metafisica della struttura dell'universo» (1961, p. 178).

Todos tienen razón, a su manera. El fluir del tiempo era algo que Antonio Machado, en su poética, no quería nunca abandonar, lo sabe muy bien Valverde. Pero en el fluir de las imágenes, o recuerdos, que constituye el poema, llegamos a un final en el que todo queda suspenso. Yo no diría tanto que se «cancela» el fluir del tiempo, como que se alcanza una visión, una consciencia especial, la luz a la que se refiere Lapesa, posiblemente. No obstante, esa luz no surge de una armonización de contrarios, que Machado no aspiraba a realizar.<sup>16</sup> El poeta alcanza una intuición, más que metafísica y o diría ontológica, del universo; una intuición a la que se llega mediante visiones o recuerdos, imágenes que están en la consciencia. Y esa intuición le permite ver de una forma nueva. Y ¿qué ve? Lo que está más allá de las «cenizas del fuego heraclitano». ¿Qué representan esas cenizas? El fuego heraclitano es el mundo en tanto que devenir, ya lo vio perfectamente Lapesa. No podemos conocer ese devenir: nunca te bañarás dos veces en el mismo río. Es tan inobjetivable como la *durée* bergsoniana. Pero el fuego heraclitano, el devenir, deja cenizas: el mundo de las formas, de lo comprensible (Machado, 1961, p. 1008):

puedes coger las cenizas del fuego heraclitano,  
mas no apuñar la onda que fluye, con tu mano.

Arde el fuego que es el ser, y lo que queda, lo quemado, lo ya no vivo, son los conceptos. Las cenizas son lo comprensible, las formaciones de la lógica y de los significados objetivables, pero esas cenizas no responden al mundo «real». Lo real es el fuego, el devenir, el ser en tanto que transformación constante, en tanto que *lo otro*. Y no solo real en el sentido de la realidad que tiene en el mundo, sino la realidad de las cosas manifestándose fenomenológicamente. Lo cual significaría que las cosas se nos presentan pero no se nos presentan primariamente a un pensamiento o percepción unificadora, sino a un pensamiento que tiene la forma temporal de la *durée*. En el marco

---

<sup>16</sup> Recuérdese este fragmento del *Juan de Mairena*: «Por nuestra lógica vamos siempre de lo uno a lo otro, que no es su contrario, sino sencillamente, otra cosa. (Un paraguas dista tanto de ser un membrillo como de ser lo contrario de un membrillo).» (Machado, 1985, p. 146, prosa XXV).

de esa conciencia, no puedo apresar las cosas de manera que queden igual a sí mismas. Es decir, no se manifiestan como lo uno, sino como lo otro. Porque, como anotó Machado en uno de los cuadernos custodiados en el fondo de Burgos: «La realidad misma es un presente que comienza sin cesar» (Ibáñez Pérez, 2004, p. 427). La realidad es pura creación, por eso se negaba a ver un espacio y tiempo kantianos, a priori, en el que luego ponemos las cosas. Las cosas son el mismo estar siendo y desapareciendo de las cosas y de todo el mundo en el tiempo que no deja de fluir.

Cuando el poeta se da cuenta de esto, comprende que las cenizas del fuego heraclitano no son reales, pero el problema es que son lo único visible, porque la realidad de ese fuego es inapresable: no se puede apuñar la onda que fluye, no se puede coger el agua que discurre en el río del tiempo. Consecuentemente, estamos ciegos. Esa «visión ciega» es el ver poético: comprende que el mundo es ciego, transparente y mudo (alalo). Una visión que solo puede verse con una «claridad perfectamente tenebrosa», como decía Rodríguez, el alumno de Mairena. Con una lucidez que solo dura un instante, el poeta ve ciegamente el enigma del devenir. Y hay que decir que aunque se enfrenta a ello con un pensamiento diferente del de Kant, el profesor de Königsberg también era consciente (¿cómo podía ser de otra forma?) del misterio (*KrV*, A141, B180–181, p. 200): «Dieser Schematismus unseres Verstandes [...] ist eine verborgene Kunst in den Tiefen der menschlichen Seele, deren wahre Handgriffe wir der Natur schwerlich jemals abraten, und sie unverdeckt vor Augen legen werden».<sup>17</sup>

## Bibliografía

- BAROJA, Pío. 1983. *Desde la última vuelta del camino (Memorias). La intuición y el estilo. Tomo V.* Madrid: Caro Raggio.
- BAROJA, Pío. 1986. *El árbol de la ciencia*, Madrid: Caro Raggio/Cátedra, 1986.
- CARO BAROJA, Julio. 1972. *Los Baroja*. Madrid: Taurus.

---

<sup>17</sup> Traducción mía aproximada: «Este esquematismo de nuestro entendimiento [...] es un arte que yace oculto en las profundidades del alma humana, y cuyos verdaderos principios difícilmente vamos a poder convencer a la naturaleza de que nos los entregue para poder verlos, abiertamente, con nuestros propios ojos».

- CEREZO GALÁN, Pedro. 1996. *Las máscaras de lo trágico. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno*. Madrid: Trotta.
- CEREZO GALÁN, Pedro. 2012. *Antonio Machado en sus apócrifos. Una filosofía de poeta*. Almería: Universidad.
- DEL PEROJO, José. 2006. El movimiento intelectual en Alemania. In VILLACAÑAS BERLANGA, José Luis (ed.). *Kant en España. El neokantismo en el siglo XIX*, 157-335. Madrid: Verbum.
- DE LA REVILLA, Manuel. *El neokantismo en España. Ensayos sobre el Movimiento intelectual en Alemania*. In VILLACAÑAS BERLANGA, José Luis (ed.). *Kant en España. El neokantismo en el siglo XIX*, 336-349. Madrid: Verbum.
- FIORASO, Nazzareno. 2012. *De Königsberg a España. La filosofía española del siglo XIX en su relación del pensamiento kantiano*. Valencia: Edicep.
- GIBSON, Ian. 2006. *Ligero de equipaje. La vida de Antonio Machado*. Madrid: Aguilar.
- IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. (coord.). 2004. *El fondo machadiano de Burgos*. Burgos: Institución F. González.
- JOHNSON, Philip G. 1995. Immanuel Kant's influence on Antonio Machado: A case of «claridad perfectamente tenebrosa». In *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 19 (3), 495-504.
- KANT, Immanuel. 1952. *Kritik der reinen Vernunft*. Hamburg: Felix Meiner.
- KOLMAN, Vojtěch. 2017. *O čem se nedá mluvit, o tom se musí zpívat*. [De lo que no puede hablarse hay que cantar] Praga: Filosofía.
- LAPESA, Rafael. 1975-1976. Sobre algunos símbolos en la poesía de Antonio Machado. In *Cuadernos hispanoamericanos*, 304-307, 386-431.
- LÓPEZ MORILLAS, Juan. 1956. *El krausismo español*. Madrid: FCE.
- MACHADO, Antonio. 1961. *Poesie*. MACRÍ, Oreste (ed.). Milán: Lerici editori.
- MACHADO, Antonio. 1980. *Los Complementarios*. Madrid: Cátedra.
- MACHADO, Antonio. 1985. *Juan de Mairena*. Madrid: Castalia.
- MACHADO, Antonio. 2001. *Prosas dispersas (1893-1936)*. Madrid: Páginas de espuma.
- MACRÍ, Oreste. 1961. Studi introduttivi. In *Antonio Machado. Poesie*. Milán: Lerici editori.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. 2007. *Historia de los heterodoxos españoles*. Madrid: Homo legens.
- MORENO CLAROS, Luis F. 1999. Schopenhauer en España. In *Δαιμόν*, *Revista de filosofía*, 8 (8), 203-232.

- ORTEGA Y GASSET, José. 2004. Primores de lo vulgar. In *Obras completas II*. Madrid: Taurus.
- PEROJO, José del. 2006. El movimiento intelectual en Alemania. In VILLACAÑAS BERLANGA, José Luis (ed.). *Kant en España. El neokantismo en el siglo XIX*, 157-335. Madrid: Verbum.
- SESÉ, Bernard. 1980. *Antonio Machado (1875-1939). El hombre, el poeta, el pensador*. Madrid: Gredos.
- SESÉ, Bernard. 1990. *Claves de Antonio Machado*. Madrid: Espasa Calpe.
- SOBEJANO, Gonzalo. 2004. *Nietzsche en España*. Madrid: Gredos.
- TILLIETTE, Xavier. 1962. Antonio Machado, poète philosophe. In *Revue de littérature comparée*, 36, 32-49.
- VALVERDE, José María. 1986. *Antonio Machado*. Madrid: Siglo XXI.
- VILLACAÑAS BERLANGA, José Luis (ed.). 2006. *Kant en España*. Madrid: Verbum.

# **DIEGO RODRÍGUEZ DE SILVA Y VELÁZQUEZ Y LA SOCIEDAD DE SU TIEMPO**

*Sorina Dora Simion*  
(Universidad de Bucarest)

## **Resumen**

En este trabajo nos proponemos, por una parte, realizar una síntesis en cuanto a la recepción de la obra del muy conocido pintor Diego de Silva y Velázquez, en el contexto artístico y social del siglo XVII, y destacar las fórmulas estéticas en las cuales podríamos encuadrar su obra bastante escasa. Por otra parte, intentaremos presentar su evolución artística y su desarrollo, pero, al mismo tiempo, realizar una breve presentación de sus etapas artísticas en la evolución cronológica, sin descartar un aspecto que consideramos esencial en este punto de nuestra investigación, esto es, la relación con lo cotidiano y sobre todo con lo social. De esta relación con lo social, destacaremos sólo algunos aspectos que se refieren a la vida de la gente común y corriente, sin insistir en la vida tanto de la realeza como de los nobles a la cual dedicaremos otros artículos de esta serie consagrada al pintor sevillano.

**Palabras clave:** Diego de Silva y Velázquez, la vida en el siglo XVII, contexto y evolución artística de Velázquez, temas y géneros velazqueños, el mundo velazqueño.

## **Summary**

In this paper we intend firstly, to realize a synthesis concerning the reception of the work of the very famous painter Diego de Silva y Velázquez, in the artistic and social context of the XVII century and to underline the aesthetic formulas in which we can place his quite few works. Secondly, we shall try to present his artistic evolution and his development, but at the same time, we shall try to make a short presentation of

his artistic stages chronologically speaking, without leaving aside what we consider to be an essential aspect in our investigation, meaning his relationship with the everyday life, especially the social aspect, and out of this relationship with the social aspect we shall highlight some parts of the common people lives, without dwelling so much on the royalty's life such as noblemen to whom we shall dedicate another article from this series dedicated to the Sevillian painter.

**Keywords:** Diego de Silva y Velázquez, life in the XVII century, context and artistic evolution of Velázquez, Velázquez's themes and genders, Velázquez's world.

\*\*\*

## 1. Introducción

Nuestro trabajo cuenta con tres direcciones de estudio, siguiendo, por una parte, la lectura de unas obras, en este caso, de unas pinturas, como sistemas semióticos organizados, por otra parte, el concepto de espacio social, y, por último, el valor de testimonio de una época, de sus estructuras mentales o de reflejo antropológico-cultural del producto artístico. Las tres direcciones de nuestro estudio parten de los trabajos de Émile Durkheim, Pierre Francastel, José Ortega y Gasset, José Antonio Maravall, Jonathan Brown, García Berrio y Hernández Fernández, entre otros, según aparecerá en la bibliografía, sin descartar la parte histórica y los documentos escritos de la época referentes a la vida cotidiana y a la vida cortesana.

Nuestro propósito es tanto de destacar la importancia de Diego Rodríguez de Silva y Velázquez y de su obra en la evolución de la pintura española y europea como también en el progreso del sistema global del pensamiento, sin descuidar el universo complejo de su imaginario pictórico.

Asimismo, es difícil escribir sobre los méritos y los logros de Velázquez, dado que es un pintor sobre cuya obra se escribió mucho y los investigadores que se dedicaron al estudio de su vida, su arte y sus obras las analizaron desde una multitud de puntos de vista y sería imposible volver a enfocar los aspectos arriba mencionados sin referirnos o resumir las opiniones desde distintas posiciones y que contribuyen a realizar un acercamiento a lo que llamaríamos el planeta, el universo o el mundo Velázquez.

En general, es reconocido por la crítica como *el pintor de pintores*, al retomarse la afirmación de Manet. José Ortega y Gasset lo considera el pintor de su época y el que asumió plenamente la hipóstasis de ser pintor y valorar su profesión, como ya lo hacían los pintores italianos. En la opinión de José Antonio Maravall, Velázquez representa uno de los fundadores del mundo

moderno y del pensamiento moderno, al lado de Galileo y Descartes. Jonathan Brown lo define como el resultado acabado o perfecto de la relación entre arte y conocimiento, el que reúne la erudición y el intelectualismo con el arte, en una síntesis lograda (Brown, 1982, p. 142). En cuanto a la transformación del espacio pictórico y del pensamiento y al abandono de la estructura cúbica del universo, por definición europea, Velázquez, al lado de El Greco o Rembrandt, manifiesta diferentes sentimientos e innova de su modo, deestructurando la red unitaria de signos lineales y de colores (Francastel, 1965, p. 112).

Por lo menos cuatro fórmulas estéticas le atribuyen: Barroco, Naturalismo, Realismo y Modernismo, por la época en que vivió, por la Mímesis de la Naturaleza, por la representación no idealizada y por los cambios en cuanto a la perspectiva, la luz, el fondo y el espacio pictórico. Y nos parece muy natural, ya que un artista como Velázquez supera los límites de su época y engendra nuevas direcciones a seguir, sin conformarse a una fórmula preestablecida o estricta. En breves palabras, esta es su excelencia: abrir caminos a seguir por los contemporáneos o los que crearán nuevos movimientos; abrir caminos ya abandonados que se continuarán más tarde; o cerrar lo que era, en su propia opinión, ya agotado.

Diego de Velázquez y Silva es un genial exponente de su tiempo, pero acecha las distancias y a través de su excelente visión puede aproximarse al futuro: hombre pleno de su época, Velázquez es el pintor cuya obra contemplada por el receptor de cualquier siglo resulta actual, moderna o contemporánea, humana. Su pintura es testimonio de su historia, de su biografía, de su modo de ver, interpretar, transponer y transformar todo, pero, al mismo tiempo, estará siempre en el futuro del futuro.

La percepción sobre sus fenomenales calidades es distinta. García Berrio y Hernández Fernández (1988, p. 231) apuntan hacia el realismo del pintor y la ironía. José Antonio Maravall destaca el espíritu de la Modernidad presente en su obra (Maravall, 1981, p. 191) e insiste en la dimensión del *homo faber* que crea otra naturaleza *imitando* la naturaleza. También el historiador del pensamiento retoma la afirmación del filósofo José Ortega y Gasset sobre la soledad ejemplar que infunde los lienzos velazqueños (Maravall, 1981, pp. 234-235) y la sitúa en el umbral del individualismo burgués como experiencia radicalmente individualista o individual (Maravall, 1981, p. 235).

A pesar de tantos caminos abiertos desde el principio, vamos a buscar los aspectos que consideramos ineludibles, pero igualmente vamos a ofrecer un punto de vista propio por más difícil que resultara una tarea de esta índole en nuestra materia.

## 1. El marco general de la pintura española del siglo XVII.

### La innovación del clasicismo

El sistema artístico que se impone a mediados del siglo XV y que sigue vigente durante el XVI no es sólo una tendencia en fuerte polémica tanto con los demás como con los anteriores, sino que, sobre todo, es un conjunto muy articulado y definido por fórmulas, géneros e iconografías específicos: se refuerza la obsesión religiosa anterior y el arte profano se disfraza de *sacra prophanis*, como una Antigüedad cristianizada y pudorosa. Una excepción sería el Laocoonte de El Greco. Se produce una transformación moral y pedagógica de la Antigüedad, la sacralización del código antiguo y la vuelta al código de inspiración divina. Otros géneros cultivados fueron tanto los retratos alegóricos como el retrato cortesano influenciado por Ticiano y la pintura flamenca: un retrato directo y vital o detallista, descriptivo, aparatoso. En el retrato oficial se insiste en los símbolos del poder, la vestimenta noble, las joyas y condecoraciones y es un retrato de más de medio cuerpo. En este contexto, un capítulo distinto abre El Greco en cuyos cuadros podrían faltar el aparato de representación, pero no el brillo y el hálito de vida y la dinámica hasta en la pasividad y el reposo. El arte del artista toledano fue muy importante en la formación misma de Diego de Velázquez y Silva, como lo veremos más adelante.

En 1600, no se producen cambios sustanciales, sino que los focos artísticos formados a lo largo del reinado de Felipe II siguen su evolución propia, lenta, y esta dinámica del foco desembocará en el Barroco, dando sus cimientos. Los focos de la Corte son: Madrid, Toledo y Valladolid, a los que se agregan los del Sur, Sevilla, Valencia y Granada. También se puede hablar de una continuidad de los artistas y otra conceptual, ya que la producción teórica es similar a la producción del siglo XVI.

El siglo XVII es la época en la cual la pintura española encabeza las artes, destronando la arquitectura, por una parte, y, por otra, es la pintura de más

calidad y categoría. Todo se explica por el alto nivel cultural de los artistas, por la efervescencia de la vida cultural y de las actividades artísticas y por el esfuerzo de los pintores de escribir tratados, sin excluir, por cierto, la movilidad de las obras pictóricas.

El arte de la pintura conlleva una dignidad social adecuada para los artistas en este marco del desarrollo cultural sin precedentes (Gállego, 1976), y el modelo de artista viene de la Antigüedad: un artista sabio y exquisito, en los términos de la época, *el discreto* de Baltasar Gracián. Las consecuencias de tal pensamiento fueron de tipo integracionista: la creación de academias artísticas, la adhesión de los artistas a las academias literarias, en el caso de Pacheco, Carducho o Van der Hamen, o de otra índole, esto es, de llevar las concepciones humanistas a los talleres tradicionales de Pacheco o Carducho (Brown, 1982, pp. 99-115).

Pero prácticamente, los talleres mantienen la estructura y el sistema de trabajo como célula familiar que abarca aprendices, oficiales y el maestro cuya casa era el núcleo artístico y el sistema de producción tenía como fin satisfacer los encargos de los clientes. Siguen existiendo dos campos: la pintura (de caballete u otros tipos) efectiva (historias, retratos, bodegones, decoración) y el dorado, estofado y encarnado de estatuas y retablos, en una simbiosis con los escultores (Calvo Serraller, 1981, p. 185 y ss.).

El cambio muy importante en el siglo XVII es el afianzamiento de los estudios anatómicos en los talleres como parte esencial en la formación de los artistas. Además, todos los tratadistas (Palomino, Carducho y Pacheco) insisten en la perspectiva y composición y sobre todo en la actividad práctica: se pintaba más del natural, pero se aprovechaban también los repertorios de grabados de Dureró, Rafael, Ribera.

El cambio se debe al uso de la imprenta, a la mudanza fácil de las obras, al coleccionismo de los reyes empezando con Felipe II y continuando con sus sucesores, entre los cuales Felipe IV sobresale por su sensibilidad artística y su inclinación hacia la pintura y por su acertada elección del pintor de cámara en la persona del joven sevillano Velázquez. Pero además de las colecciones reales de Madrid, Valladolid, El Pardo y El Escorial, los nobles y los aficionados compran cuadros y obras de arte autóctonas o europeas, lo que, por ejemplo, facilitó el estudio de los pintores españoles y de Velázquez, por supuesto. En consecuencia, los pintores españoles dieron un salto cualitativo que marcó la evolución de la pintura en el siglo XVII, favoreciendo la

aparición del fenómeno Velázquez. Los numerosos encargos religiosos, funerarios de escenas mitológicas, o hasta de bodegones y floreros contribuyen al dicho progreso, aunque los pintores españoles tuvieron que competir con los italianos o flamencos.

De hecho, Italia y Florencia y después el colorismo veneciano y Flandes siguen siendo las fuentes de inspiración y los modelos de los españoles, sentándose las bases del naturalismo español gracias al influjo de lo veneciano y sobre todo de Caravaggio y con el empleo de la luz dirigida y modeladora, como nuevo factor nace el tenebrismo (Pérez Sánchez, 1973, p. 16).

Entre naturalismo e idealismo no hay una verdadera ruptura en España, sino se hereda del siglo anterior el enfrentamiento veneciano-romano y se indagan los elementos que componen la pintura: la luz, la composición, el cromatismo, el modelado, pero la ruptura, sí, reside en colocar lo intrascendente y lo cotidiano en el mismo nivel valorativo junto a lo esencial: la figura humana, los afectos, el movimiento y la expresión (Bustamante García, 2003, pp. 604-505).

Vicente Carducho, pintor y tratadista, concibe la pintura desde la composición y la organización y jerarquía de grupos y dominios perspectivos, colocando el tema principal en el centro y el primer plano, a partir del dibujo al que se subordina el color. Pero al que más debe el siglo entero es José Ribera (El Españoleto), un tenebrista que avanza hacia el color (Pérez Sánchez y Spinoza, 1992, pp. 6-7) y se interesa por la realidad cotidiana, hace la copia del natural y emplea, de un modo particular, la luz, haciendo del cuerpo humano lo principal de sus obras, en lo monstruoso y en la hermosura. Además, el nuevo género, el bodegón como representación de objetos cotidianos, comestibles o utensilios, refuerza más el naturalismo español y el más conocido pintor que practica tal tipo de pintura es Sánchez Cotán, tenebrista y naturalista, a la vez.

## **2. El Barroco español**

Como lo hemos afirmado anteriormente, los focos artísticos formados a lo largo del reinado de Felipe II siguen su evolución propia, lenta, y esta dinámica del foco dará nacimiento al Barroco. A los focos de la Corte (Madrid, Toledo y Valladolid) se agregan los del Sur, Sevilla, Valencia y Granada. La continuidad de los artistas y la similitud de la producción teórica con aquella del siglo anterior afianza esta evolución.

El arte, para los tratadistas del siglo XVII, tiene una función mimética, tiene que imitar la Naturaleza y el artista tiene que estudiar e investigar para conseguir el método racional y la técnica adecuada para ofrecer una excelente imagen de la Naturaleza. El arte es ciencia que se basa en reglas, se puede ampliar, transmitir y enseñar. Las artes son iguales a las artes liberales: dignas, especulativas y formativas. Los pintores que se dedican a la teoría artística son Vicente Carducho (*Diálogos de la Pintura*, Madrid, 1633), Francisco Pacheco (*Arte de la Pintura*, Sevilla, 1649) y Antonio Palomino ya en el siglo XVII (*Museo pictórico y escala óptica*, Madrid, 1715).

Más que teoría del arte, es práctica de esta y de la acción de los artistas. El fin u objetivo es también separar la actividad del artesano de la actividad artística y no pagar impuestos, ya que se trata de una actividad intelectual y no manual y vil, así que fundar academias, según el modelo de los artistas italianos, era una prioridad. Pero en realidad, la organización del mundo artístico, en talleres que tienen una base familiar y una jerarquía clásica (aprendiz, oficial y maestro), se oponía al reconocimiento del arte como arte liberal con fines de estudiar la Naturaleza e imitarla. La formación artística era práctica, empírica y se centraba en los aspectos técnicos cuya perfección era sumamente importante. Los talleres son los auténticos interlocutores de los clientes y los realizadores de las obras artísticas y asimilan las nuevas fórmulas artísticas y contratando personal cualificado y oficiales. Los varios intentos de fundar academias fracasaron, pero ya existían las bases en la bibliografía artística y en el estudio mismo de la anatomía humana.

Si la arquitectura fue la excelencia del siglo XVI, la pintura toma la delantera en el siglo XVII y alcanza cimas de calidad y categoría, por una parte, debido al avance cultural y al esfuerzo de los pintores de conseguir la valoración y la dignidad social: de pasar de artesano a artista. Por una parte, a los pintores se les encargan pinturas propiamente dichas (historias, retratos, bodegones, decoración), y, por otra parte, tareas de dorado, estofado y encarnado de estatuas y retablos, ellos viviendo en una simbiosis comercial y rentable con los escultores. Además, el coleccionismo, tanto de los reyes como de los nobles, estimula una producción pictórica de la mejor calidad y crea las bases de la diversificación temática: no sólo cuadros de tema religioso, sino también mitológico, retratos, bodegones y floreros.

Como focos siguen Italia y Flandes, pero también el núcleo escurialense que dejó Felipe II, un núcleo cortesano, llamado por Pedro Sánchez

Manierismo reformado, y este núcleo escorialense de índole veneciana difunde el naturalismo por toda España. También, la influencia, aunque no directa, de Caravaggio y, sobre todo, la luz como un elemento de novedad hacen posible la aparición del tenebrismo español, caracterizado por la presencia de la luz intensa y el contraste duro entre las formas reales del modelo y el fondo oscuro del que destacan los personajes. La ruptura con los esquemas anteriores se produce porque se sitúan en el mismo nivel de valores las cosas insignificantes con la figura humana, los sentimientos, el movimiento y la expresión. Vicente Carducho y José Ribera son pintores que realizan la dicha ruptura, pero Diego de Silva y Velázquez da un cambio radical a la pintura española, conquistando y asimilando completamente el naturalismo.

### **3. La formación y la evolución de Diego Rodríguez de Silva y Velázquez**

El pintor se forma en Sevilla con Herrera el Viejo y Pacheco y, al lado de Ribera, es el único caravaggista y también conociendo a los maestros flamenco. Velázquez hereda de su suegro el concepto de pintura, su complejidad y nobleza, pero Pacheco enseña a su yerno, como siempre lo mencionaba en sus escritos, las teorías italianas y la manera de pintar de allí a través de obras, dibujos y grabados, es decir, la base científica y técnica de la pintura, el método reflexivo de la composición y el dibujo, y, además, copiar del natural, mirar alrededor, captar la vida cotidiana. Diego Angulo Íñiguez (1962, p. 341) comenta con bastante acribia: «Se asegura que comienza su aprendizaje con Herrera el Viejo, pero lo cierto es que, al contar los doce años, lo vemos estudiando con Francisco Pacheco, artista de no muchos quilates, pero de la suficiente perspicacia para descubrir muy pronto el talento del discípulo, y lo suficientemente comprensivo para saber respetar su personalidad. Pacheco lo contempla siempre entusiasmado y termina casándole con su hija, aunque, como él mismo escribe, tiene en más el ser su maestro que su suegro. Probablemente Velázquez no aprende mucho de él, pero sí le debe el haberse formado en un ambiente culto, de gentes de letras, y el que se le abran las puertas de la corte.»

Con la influencia flamenca muy marcada en Sevilla, la captación de lo cotidiano y la recepción de la obra de Merisi, el joven Velázquez se distancia de la producción pictórica de su tiempo, lo que demuestra con bodegones y sus cuadros: *La vieja friendo huevos*, *El aguador de Sevilla*. Se hace patente,

asimismo, el tenebrismo, las figuras esculpiéndose sobre el fondo negro. Son fragmentos de la crónica diaria del mundo sevillano que son también un estudio formal y compositivo y no es algo casual o inmediato. Los cuadros son el resultado de la observación y experiencia directa, pero, al mismo tiempo, de la maestría técnica. En la etapa sevillana, Velázquez incluye los bodegones en los cuadros, pero se dedica más al retrato y al tema religioso (*Cena de Emaús y Cristo en casa de Marta y María*) de tratamiento bastante indecoroso.

En el arte retratístico, siguiendo los esquemas heredados, tanto del retrato de busto, en tres cuartos y mirando al espectador (*Góngora* y el supuesto *Pacheco*), como del retrato de cuerpo entero, de aparato, en la línea del retrato cortesano de Sánchez Coello y Pantoja de la Cruz (*Doña Jerónima de la Fuente*), Velázquez no se limita a estudiar el modelo (como lo viene repitiendo Pacheco sobre su yerno), sino que ofrece su propia visión del retratado, sin intenciones morales. Él capta lo individual y sus retratos empiezan a ser momentos de vida, la realidad única que se presentó en aquel momento delante del pintor (Maravall, 1981, pp. 135-138). Es un modo original de utilizar el arte retratístico en una época en la cual el retrato y hasta el autorretrato ocupaban una posición privilegiada o central, al lado del cuadro de tema religioso o mitológico que, a su vez, encuadran un número impresionante de retratos. La visión del pintor que destaca en el contexto de su tiempo, este naturalismo nuevo y único, pero, consideramos nosotros, también las conexiones de su suegro debieron contribuir al hecho de que el Conde-Duque de Olivares lo llamó a Madrid y si Velázquez no lo logró desde su primer intento y viaje, lo consiguió después. Realmente, fue una vuelta de tuerca, no sólo en su biografía, vida y pintura, sino también, en solidario, en la evolución e historia de la pintura española y europea.

Por una parte, al llegar pintor de cámara de Felipe IV, Velázquez no tiene que atender los pedidos del más rico y corriente cliente del siglo XVII: la Iglesia, y no tiene que dedicarse a tratar el género religioso o la temática religiosa, pero, por otra parte, tiene que satisfacer las solicitudes del monarca y de la Corte, una corte de muy estricta y rígida etiqueta. De hecho, a pesar de la existencia de los cuadros que respetan la preceptiva la época (*La Inmaculada Concepción, La Adoración de los pastores, San Juan Evangelista, Santo Tomás, San Pablo*), Velázquez no practica un arte religioso corriente en su época, tanto por el naturalismo como por la ausencia de la

devoción (Gállego, 1974, p. 87 y ss.). Este acontecimiento en la vida del pintor es fundamental, ya que le permite conocer las pinturas de las colecciones reales y, sobre todo, la obra de El Greco y contactar directamente con Rubens. Tanto el colorismo como el arte del retrato siguen el esquema escorialense (Tiziano sigue un modelo en cuanto a las efigies como en las figuras de cuerpo entero o en busto), pero se distinguen por la visión del artista.

De la pintura de tema religioso, muy poca, además, destacan las representaciones originales de Cristo, tanto por no respetar la iconografía impuesta por la tradición o por Pacheco, como por la escasez de medios o la ausencia de lo didáctico o popular. La misma línea la sigue en la *Túnica de San José* o en *San Antonio y San Pablo ermitaño* que representa, de forma narrativa, la escenografía y los acontecimientos situados en un paisaje unitario (Brown, 2008, pp. 270-271). El *Crucificado*, de cuatro clavos, algo común en Sevilla, al que siempre su suegro quiso imponer y que aparece en las esculturas de Montañés y otros, aparece en una actitud de lejana, serena y llena de melancolía, soledad (Maravall, 1981, pp. 234-235). Al emplear la luz modeladora, Velázquez resalta el cuerpo humano de un clasicismo perfecto, pero la melena que cubre la mitad del rostro de Jesús le da un aire de distancia y de proyección al otro lado de la existencia humana y terrestre. No es únicamente misterio y desazón (Bustamante García, 2003, p. 616) en el conjunto, o soledad y melancolía, sino que es transformación de lo terrestre y humano en sublime y ligeramente alejado del sufrimiento y de la preocupación: la mirada vuelve hacia adentro y hacia otra realidad o hasta irrealidad. Y reforzaríamos también que el cuadro es el instantáneo de la experiencia profunda y llena de desazón de la soledad absoluta antes de reintegrarse en el Gran Todo y lo diríamos por la completa serenidad y ausencia de los signos de sufrimiento y dolor.

Después del encuentro con Rubens y su viaje a Italia, su pintura cambia de colorido que se vuelve mucho más complejo y rico, asimismo, «el tratamiento de los elementos se concibe más como impresión visual desde la distancia que minucioso acabado de los elementos: es el triunfo de la pintura sobre lo demás» (Bustamante García, 2003, p. 617).

El retrato sigue el mismo esquema, pero Velázquez cambia todo a través de la forma y del color, todo como resultado de un estudio largo, serio meticuloso y de cálculos numerosos, como en *El Cardenal Don Fernando*

*cazador, Felipe IV cazador*, retratos al aire libre, de una exquisita naturalidad. El retrato de medio cuerpo de Felipe IV representa una cumbre de su trabajo de extraer la savia, la esencia y dar la impresión de esencia y del esfuerzo de ofrecer una visión esencial y sintetizadora.

Como tema central del retrato aparece el niño con las imágenes del príncipe Baltasar Carlos como cazador o todo el aparato y la indumentaria del protocolo y también en la postura del niño, pero el logro es evidente: el rostro del niño conserva intacta la naturalidad e ingenuidad.

La etiqueta rígida y complicada de los Habsburgo (Defourneaux, 1981, pp. 59-98) se nota en los retratos femeninos más conservadores, pero del colorido y de la pincelada suelta, de las joyas y bordados, el pintor saca el brillo de estos retratos.

De los retratos oficiales, podemos mencionar al *Conde Benavente armado* y como capitán general, a *Francisco II de Este como militar* y el toisón, al escultor Martínez Montañés esbozando la cabeza del rey, a Inocencio X en el Palacio Doria de Roma, de una escasez de medios impresionante. Y la figura que llama la atención es aquella de Felipe IV, figura que sorprende en lo más representativo y definitorio.

El retrato ecuestre es otro tipo de retrato cultivado por Velázquez: el femenino de Margarita de Austria e Isabel de Borbón; el masculino del Conde-Duque de Olivares, del príncipe Baltasar Carlos y de Felipe IV. Margarita de Austria e Isabel de Borbón son estáticas y lujosamente engalanadas sobre caballos que marcan el paso ricamente adornados. Los cuadros de jinetes masculinos los sorprenden en una actitud dinámica, con el caballo al galope o en corbeta para destacar las cualidades del personaje que puede con naturalidad y soltura dominar al caballo.

Diego de Velázquez no es sólo retratista y otro tema enfocado es aquel de las historias: por un lado, heroicas, bíblicas (*La túnica de José*) o históricas (el perdido lienzo *Expulsión de los moriscos*, *Rendición de Breda* o *Las Lanzas*), y, por otro lado, no heroicas o cortesanas que tienen en su centro a los miembros de la familia real, o la familia real (*La lección de equitación del Príncipe Baltasar Carlos* y *Las Meninas*).

*La Rendición de Breda* o *Las Lanzas* es una composición equilibrada en dos planos: al fondo Breda y las acciones militares y en primer plano la rendición de forma simbólica por la entrega de las llaves. Los dos bloques de personajes destacan por elementos simbólicos y, sobre todo, los

españoles que llevan las lanzas levantadas y, en el centro, Spínola que recibe las llaves, la perspectiva se abre hacia atrás, gracias a la posición y movimiento de su caballo.

*Las Meninas* presenta el ámbito de la vida cotidiana de los reyes: por tamaño, es la segunda después de *Las Lanzas*, un lienzo de impresionantes dimensiones (3,18x2,76) y representa a los miembros de la familia real acompañados por sus servidores cortesanos. Es una obra original y sin antecedentes: el dominio del espacio pictórico, su multiplicación y su apertura se realizan a través del truco del espejo, ya utilizado antes, de la puerta abierta por el mayordomo de la reina y hasta por el modo interesante de disponer a los personajes. El pintor italiano Lucas Jordán la define como Teología de la Pintura: es un instantáneo y creemos que la infanta Margarita entre en el aposento donde están posando los reyes, pero el ilusionismo barroco domina el cuadro y funde y confunde todo.

Sus mitologías (*Los Borrachos*, *La Fragua de Vulcano*, *Menipo*, *Esopo*, *Sibila*, *Mercurio*, *Argos* y *Las Hilanderas*) se conciben a través de una dicotomía fundamental entre lo mitológico y lo cotidiano, lo que es patente también en el modo clásico de retratar a los dioses, a veces de manera idealizada, y el modo realista y naturalista de presentar a los personajes de la vida contemporánea del pintor. La vida contemporánea y la cotidianidad y la preocupación por los desheredados, miserables o el pueblo llano, se ve en los retratos de los bufones, a veces de nombres celebres como Don Juan de Austria, y enanos o en el retrato de su sirviente mulato Juan de Pareja.

#### **4. El mundo velazqueño. Pobres e infelices**

¿Cuál es la realidad que pinta Velázquez y cómo lo hace?

Es una realidad diversa, hasta variopinta, y que depende también de la etapa de su desarrollo artístico, pero nos limitaremos a presentar su mundo en líneas generales, insistiendo en los aspectos de la vida habitual, diaria de la gente anónima y de los pobres, es decir, el elemento popular de su universo.

En primer lugar, el período sevillano de sus comienzos se dedica más a los cuadros y a las escenas típicas de las capas y clases pobres, del pueblo llano, limpio, con sus preocupaciones, actividades, oficios, ocupaciones o quehaceres diarios: ayudantes de cocineros, servidores o servidoras, jóvenes borrachos, aguadores, jóvenes o viejas dedicándose a preparar la

comida, músicos u otras categorías humildes. El estudio de lo natural parece predominante en este período y los críticos o los historiadores del arte se refieren a las obsesiones o recurrencias: las manos, las figuras, el dibujo, la luz dirigida, la perspectiva alta o baja, el empleo del colorido, el colorismo o la preeminencia del dibujo. Pero también ellos se dedican a la lectura de los cuadros, en claves y simbólica convergentes, complementarias o hasta divergentes. A nosotros nos interesará más una lectura focalizada en los elementos sociales y el estudio o el reflejo de lo social en su obra. La producción de su juventud revela, por supuesto, elementos de su biografía, o bien el medio ambiente en que se movía, con su maestro Pacheco, la hija del maestro, Juana, etc.

La siguiente etapa es aquella de su primer viaje a Madrid y ya los personajes son otros y de otra clase o categoría social o profesional cercana a sus preocupaciones: el supuesto retrato de Góngora y en el segundo viaje, ya aparecerán los representantes de la clase noble, dado que Velázquez llega a ser el pintor de cámara de Felipe IV. Diríamos que desde aquel entonces en el lugar de los personajes sencillos aparecerían sólo el rey y su familia o los nobles de la Corte. Falso. Por cierto, ocuparán el lugar preponderante, pero nunca desaparecerá la gente del pueblo llano. El Conde-Duque de Olivares, Francisco II de Este, el rey, Felipe IV, la reina, los infantes y las infantas, los servidores cortesanos, el alto clero y el papa son los personajes que pueblan su mundo. Pero no faltarán los soldados en su relación de subordinación ante los capitanes generales que simbolizan la fuerza de España, aunque en decadencia durante los reinados de los Austrias Menores (*Las Lanzas*). Desgraciadamente, *La Expulsión de los moriscos* se perdió, sólo quedaron los testimonios de los contemporáneos y copias, pero la gente humilde sigue apareciendo, de forma natural, en las escenas mitológicas: los aldeanos borrachos en la escena del cuadro *El Triunfo de Baco*, los humildes y trabajadores herreros que aparecen al lado de Vulcano, las hilanderas diligentes y laboriosas situadas en el primer plano de *La fábula de Aracne*. Asimismo, la rígida etiqueta de la Corte la inmortaliza en el célebre cuadro *Las Meninas*. De este mundo no faltan sus amigos, por ejemplo, el escultor Juan Martínez Montañés. Lo que sí representa la excelencia de Velázquez es lo de sorprender a todos estos personajes en pleno desarrollo de su actividad, hasta a él mismo, y de dar la impresión de movimiento congelado o detenido en uno de sus momentos,

al azar: un exquisito instantáneo sorprendido en un momento representativo y en la visión subjetiva del pintor.

A continuación, vamos a analizar algunos de estos cuadros que consideramos relevantes en el contexto dado y según los elementos representativos de la vida cotidiana en el siglo XVII, teniendo en cuenta que el pintor es un fino observador de la realidad que lo rodea. En los cuadros velazqueños, dependiendo del género, por supuesto, aparecen los mencionados instantáneos de la vida cotidiana y, retomando las referencias reiteradas por su suegro, podríamos afirmar que todo se explica por la imitación o el estudio de lo natural o por el continuo esfuerzo de bosquejar la figura del joven aldeanillo hasta que consiga mostrar la expresión idónea para sus propósitos o hasta que logre el perfeccionamiento de su técnica pictórica, a pesar de que los dilemas se solucionan sin una opción tajante y expresada en las disputas en cuanto a la preeminencia del dibujo sobre el color o al revés y también del mismo modo resuelve el enfrentamiento entre el retrato y la pintura (cf. Maravall, 1981, pp. 156-191; pp. 126-155).

¿Cuáles son las experiencias de vida de nuestro pintor? ¿Cuáles son las realidades que conoce, estudia, transforma e incluye en sus cuadros y de qué modo?

El joven sevillano intenta aprender y trabajar en el taller de Herrera el Viejo, pero se queda en casa de Francisco Pacheco y tiene que estudiar y ejercer el arte según modelos clásicos y reales y es, desde luego, el contacto directo con la vida cotidiana o artística es definitorio; y así aparecen los detalles de las cocinas en *Jesús en casa de Marta y María* y la impresión de que hasta la podamos tocar refuerza la certeza de que es el resultado del estudio permanente y atento de la realidad. Es impresionante la naturalidad con la cual introduce en el género religioso los elementos del bodegón y no a la manera de Sánchez Cotán, sino como subsistema signifiante del sistema semiótico global e importante como detalle relevante en la composición del conjunto pictórico.

Rodeado por gente sencilla, simplemente la lleva al universo que crea: niños que beben o comen, viejas y viejos que salen de las tinieblas mostrando su interés por las actividades diarias, mirando hacia lo que están haciendo o preparando, muy preocupados, pero también desprendido de su realidad, entrando en el espejo de la representación.

En *Vieja friendo huevos* (1618), la ilusión de profundidad se realiza a través de diagonales: las manos tendidas de la vieja o la cacerola con los huevos, la mesa y los demás utensilios, la cestita de paja colgando con su cinta grisácea, los demás objetos que cuelgan, la parte de madera de marrón más claro situada en la pared vertical de la izquierda. Las vestimentas en matices rojizos y el pañuelo blanco que le cubre la cabeza, y al cual se ve hasta el tejido, dan a la mujer un aspecto de persona sobria y discreta y lo más interesante nos parecen la mirada y la expresión de la vieja y los detalles exactos de sus manos inmortalizadas en los gestos cotidianos, pero tan seguros y elegantes. Y por entre los labios entreabiertos casi se materializan las palabras que sí podemos adivinar: pregunta o pide algo, tal vez un poco de aceite. El rostro del chico también es llamativo y la mirada distraída orientada hacia fuera del espacio pictórico nos intriga, e igualmente es curiosa la expresión triste o ligeramente distante o enfadada. El color de la calabaza y los brillos de las superficies vítreas, es decir, de la botella de aceite, tanto de la transparencia del cristal como del líquido, tienen efecto de espejo y fascinación, sobre todo al reflejarse en la cacerola en un fulgor estrellado. La luz dirigida alumbra el rostro de la vieja, la parte superior de la figura del chico, compensándose con las manchas blancas o blanquecinas y con el destello metálico de los recipientes. Es una escena muy común y sencilla, semánticamente, pero la presencia de los sistemas de significación integrados ya se puede notar: los personajes destacan y la luz y la perspectiva alta posicionan tanto a los personajes sobre el fondo oscuro como los objetos en un orden dictado por la organización macrosintáctica del momento normal y corriente que llega a ser representativo a pesar de su insignificancia.

Los cuadros pintados entre 1617 y 1622 (*Tres hombres a la mesa* o *El almuerzo*, *Tres músicos*, *Jesús en casa de Marta y María*, *El aguador de Sevilla*, *Dos jóvenes a la mesa*) son escenas en las cuales aparecen personajes de la clase baja comiendo, bebiendo o dedicándose a sus actividades habituales, gente que se dedica al trabajo normal, sea las mujeres en las cocinas, en un ambiente muy sencillo, ocupándose de los quehaceres domésticos, sea los músicos dedicándose a sus actividades en tabernas, sea personas de diferentes edades sentadas a la mesa, sea los jóvenes borrachos sentados a la mesa.

En *El almuerzo* o *Tres hombres a la mesa*, además del primer plano de la mesa rectangular cubierta por un mantel blanco y de los elementos de bodegón (el plato lleno de mejillones, el vaso con vino, la granada, el pan y el cuchillo), aparecen los tres personajes, de edades diferentes. El muchacho se parece mucho al chico del cuadro con los músicos, ya que levanta el vaso de vino y parece animado por la bebida, y como otros personajes mira hacia fuera del espacio pictórico, riéndose y mostrando su alegría. Si se tratara de una simbología sencilla (las tres edades del hombre), nos detendríamos con mencionarlo, pero no es únicamente esta asociación. Asistimos a una cena típicamente sevillana, una composición sencilla y de la época tenebrista que une el hecho de compartir la comida y todo lo demás, los gestos, y los sentimientos, las expresiones, las actitudes características para cada personaje: la alegría y la inocencia del muchacho que disfruta plenamente de cualquier situación y ocasión, la actitud casi inquisitiva del joven, a lo mejor una actitud de permanente cuestionamiento e insatisfacción, pero de un modo socarrón y casi risueño, y la ausencia y actitud cavilosa, reflexiva y de interiorización del anciano. Las miradas de los personajes se orientan hacia el espectador, en caso del muchacho y del joven, y el anciano, aparentemente mira a su joven comensal, pero, en definitiva, clava su mirada en el pasado y todo va hacia la nada.

Los músicos (*Tres músicos*), que están cantando y tocando sus instrumentos, son en número de tres, dos adultos y el muchacho cuya figura está reiterada en muchos de estos cuadros y sus actitudes y gestos tienen que ver con el oficio, pero también con la condición del artista que tiene que trabajar para vivir y de un modo en el cual se nota no sólo mucho esfuerzo y privacidades, sino que se puede adivinar una síntesis entre alegría y dolor, entre dedicarse al arte y el pago, ya que aparece no sólo el mono que tiene una pera sino también el vaso, el pan y el queso y el hecho de que el muchacho muestra el vaso de vino en una atmósfera típica de las tabernas o mesones sevillanos de aquel siglo. Pacheco hablaba de las escenas burlescas, denominadas por él bodegones, y además se podría suponer que la alegría y la risa del personaje más joven sería el efecto del vino, pero nosotros lo leeríamos todo como una escena muy común de la época, sin nada grotesco o especial. Sería un estudio del natural y resultaría ser el cuadro de una escena sin nada particular de la ciudad de Sevilla que, a pesar de su decadencia económica y urbana, sigue siendo el puerto para el

comercio con las Américas y llega a ser una escuela de pintura muy conocida y reconocida en el ámbito artístico.

Como categorías sociales aparecen los que se dedican a las actividades humildes, sorprendidos en gestos congelados y en actitudes naturales: la joven machacando el ajo cuya mirada también se pierde fuera del espacio pictórico, mientras que la vieja parece regañarla y la pobre muchacha aguanta, sin tener otro remedio. El sufrimiento de la joven y el rostro de manchas rojizas, a causa del enfado o/y del esfuerzo, hace proyectar en el espejo la escena del Nuevo Testamento con Jesús en casa de Marta y María, María de rodillas escuchando a Jesucristo y Marta regañándola. Este recurso, este espejismo y los dos planos asociados, lo cotidiano y lo sagrado, parecen hacer accesible el mensaje de la historia sagrada tan remota. Sería, quizás, un modo de traer en la actualidad una historia sagrada, procedimiento que Velázquez retomará en sus mitologías. Asociar y reflejar parecen dos operaciones macrosintácticas y macrosemánticas que aseguran el equilibrio del cuadro y un juego de perspectivas y composicional que ponen de relieve aún más el sentido global. No es un simple juego, ya que el receptor de su tiempo se coloca y se puede sentir a gusto en el ambiente contemporáneo, pero la fábula es lo que el pintor trae en el primer plano y, de esta forma, se insinúa la antigua historia que sólo se bosqueja en el espejo o cuadro, esto es, en el plano de fondo. ¿Qué forma más natural y que se relaciona con el espejismo barroco podría aparecer? Los dos planos: uno que está cerca y otro que se sitúa lejos, u otros planos que coexisten en el mismo nivel en otros cuadros y hasta se entrecruzan ofrecen la clave de la interpretación y justifican nuestra lectura. Esta forma de retomar, en planos macrosemánticos distintos, la misma historia que pertenece a períodos muy alejados en tiempo y espacio y a sistemas semióticos diferentes es la clave del pensamiento y del arte velazqueño. El sufrimiento, la explotación, la pobreza, el dolor son sentimientos humanos ahistóricos, pero el arte tiene una parte que la coloca en la historia y otra que no tiene nada que ver con el fluir del tiempo: esta es la clave de la reflexión o de la filosofía de Velázquez y es lo que el siempre pinta y refleja: el instante que puede sorprender el detenimiento del tiempo mismo. Es sólo un instante, pero uno que puede suspender y detener o congelar todo.

El aguador es un personaje de mirada triste, y en su figura, llena de arrugas, pero muy expresiva, se puede notar tanto el peso de los años

acumulados, como el peso de su ocupación manual y vil, según el concepto del siglo XVII sobre las actividades manuales. La lectura del cuadro nos revela tres personajes, entre los cuales dos visibles y destacados y uno difuminado en el fondo lejano del lienzo, vislumbrándose lo que estaba haciendo: bebía agua de una vasija de color gris. La presencia de personajes cuyo rostro no se divisa y sólo se hacen patentes los gestos es algo recurrente en su obra y las pinceladas largas dan la profundidad y la tercera dimensión, ofreciendo la clave macrosemántica del cuadro (aquí la función social del oficio en la ciudad de Sevilla y la necesidad que la justificaba). Los destellos de las gotitas de agua que se escurren sobre la superficie esmaltada del botijo, el vaso lleno de líquido y su transparencia brillante sugieren la gran importancia del líquido vital. Las miradas de los personajes no se cruzan, el chico apuntando fuera del espacio pictórico. Ya la recurrencia de esta fuga de las miradas nos obliga a pensar en la apertura del espacio pictórico hacia el espectador y hacia otro espacio al cual los personajes inmortalizados podían ver. Suponemos que hasta miraban hacia el pintor que sorprendía aquel instante único de su efímera existencia para transformarlo en una imagen difícil de borrar. Dado el clima sevillano con veranos tórridos, secos, calurosos, el aguador encarna la imagen del hombre que cumple con un trabajo de Sísifo.

Al llegar a Madrid, los retratos nos enseñan otros personajes, sea nobles, cortesanos o reales (el Conde-Duque de Olivares, Don Diego del Corral y Arrellano, Doña Antonia de Ipeñarrieta y Galdós y su hijo don Luis, Juan Francisco de Pimentel, conde de Benavente; el rey Felipe IV y su familia), sea artistas (Góngora, Quevedo, Montañés), sea bufones deformes y de humores variados (*El bufón llamado don Juan de Austria; El bufón Barbarroja, Don Cristóbal de Castañeda y Pernía; Pablo de Valladolid, Bufón con libros; El Niño de Vallecas; El bufón Calabacillas; Enano con un perro; El bufón el Primo*). Y en sus complejas composiciones, nunca abandona las figuras de la gente sencilla del pueblo, gente pobre que lleva una vida modesta, llena de penurias y que se dedica al trabajo manual tan condenado en este siglo. Por un lado, nos imaginamos que es un modo de vengarse de la situación desfavorable de los artistas y de su propia condición como representante de un oficio aún no valorado y reconocido socialmente como noble y de aquí su esfuerzo de obtener el título de la orden militar de Santiago. Por otro lado, creemos que es un tipo de temprana democratización y que concreta

la adopción de otra óptica por el pintor que aprecia a los humildes o desheredados o, por lo menos, siente una profunda y sincera compasión, aunque lo dudamos porque hasta el rey temía la flema de Velázquez (Angulo Íñiguez, 1962, p. 342), así como lo menciona Palomino y los contemporáneos del pintor. Y sí, podemos hablar hasta de un Naturalismo *avant la lettre* que habría podido contribuir al desarrollo tanto del Impresionismo como del Simbolismo o del mismo Naturalismo de Zola. La dura y cruda representación de estos hombrecillos que desvela los defectos, las taras genéticas, los desequilibrios, las terribles enfermedades y los sufrimientos de esa pobre gente que divertía a los soberanos es la razón por la cual consideramos que lo grotesco, lo monstruoso son marcas claras de su interés por la enfermedad y sus consecuencias horribles. Además, el contraste entre la vida de los ricos y la gente que cumplía con las órdenes es patente, sobre todo porque el pintor no elude aquellos aspectos que más dicotomías sacan a luz: la vestimenta de los personajillos y las taras físicas, o la sencillez del fondo sobre el cual proyecta al protagonista. El mundo velazqueño tiene como característica peculiar la presencia de los bufones o enanos de nombres ilustres, a veces, de aparato, otras veces, pero de un tratamiento artístico que no oculta nada de sus defectos, sus disformidades, su apariencia tan rara e inconfortable para la gente sensible y llena de compasión. ¡Cuánta desproporción entre su papel en la corte y su sufrimiento humano tan evidente, como la epilepsia o el enanismo o raquitismo u otros males! Podemos pensar que este mundo tan raro y que revela tantos traumas es el mundo en que el pintor de cámara, el ujier y después el aposentador Don Diego vivía y era natural dejar un testimonio vivo y exacto de todo. Pero creemos que muchos de sus cuadros no son sólo una experiencia del natural, estudio del modelo, sino que apuntan hacia más, hacia otros sentidos y símbolos que no son tan evidentes y al alcance y vemos detrás la intención crítica y lo que comentaba el rey como flema.

La decadencia de España como poder militar europeo y mundial, y, sobre todo, el declive de la casa de Austria que reinaba en la península se nota en los instantáneos que nos deja el pintor sevillano en su obra maestra *Las Meninas*. Hay una mezcla muy común y natural en la corte de Felipe IV entre los miembros de la familia real, los servidores cortesanos y los enanos, los bufones o los locos que comparten el mismo espacio del viejo Alcázar y que ofrecen la imagen simbólica de esta convivencia que, por contraste,

daba más realce a los reyes o a los príncipes y princesas o nobles. A pesar de los regalos que los reyes o el príncipe Baltasar Carlos ofrecían a los pobres desheredados (y nos referimos a las piezas de vestimenta bordados y dorados o a los cuellos de encaje caros), y, por cierto, del aspecto cortesano, todos tenían algo extraño, y la asociación con lo monstruoso o feo evidenciaba a cada miembro de la familia real. Además, ellos necesitaban diversión para ahuyentar aquella melancolía típica de los Austrias de la cual tanto se hablaba hasta la muerte de Carlos II y la extinción de la rama española de la dinastía.

En los dos primeros cuadros mencionados (*El bufón llamado don Juan de Austria* y *El bufón Barbarroja, Don Cristóbal de Castañeda y Pernía*) los elementos de simbología bélica aparecen tanto en el modo de presentarse de los personajes, como también en el ambiente. El bufón del célebre nombre del vencedor de Lepanto aparece en antítesis con todo lo militar: de compleción física insignificante y figura triste, arrugada y pensativa, de mirada alejada y orientada hacia la parte derecha depende de la persona o las personas que tenía que acompañar y divertir con sus chistes o sus posturas o actitudes. No hay nada glorioso. El yelmo, la armadura, la sable, el puñal y la bandera y hasta la excelente proyección, medio nublada, de la batalla en el plano alejado del lienzo construyen la dicotomía y la paradoja en que se basa la representación del personaje: el vencedor muy conocido y de altos méritos militares y el pobre infeliz, anónimo, uno de los tarados que tenían que provocar compasión. Los críticos coinciden en la apreciación de que el pintor no les quita la dignidad a estos personajes, pero, en realidad, al saberse de las fuentes contemporáneas que los cuadros en discusión decoraban los cuartos secundarios y la escalera de la salida de los reyes a coger sus coches, ya podemos concluir que acompañaban a los reyes y a los infantes e infantas, pero en su calidad de «gente de placer», por imprescindible que pareciera su presencia, podrían caer en la desgracia e inmediatamente ser reemplazados. Asimismo, al ver las investigaciones posteriores con el fin de establecerse su nombre y hasta el periodo en que estaban en el palacio, nos damos cuenta de que eran unos desconocidos, gente a la que se consideraba parte del séquito real y podía ganar favores, regalos y dinero, pero que podía morirse pobre (Bouza, 1996). La apariencia es de persona de la corte y hasta lo confundieron con una persona de alcurnia bastante tiempo, pero la realidad era muy triste.

Pero las más duras crítica e ironía están presentes en el retrato de Barbarroja, ya que en su actitud bélica y provocativa residía su arte de hazmerreír y provocaba las risas con su presencia marcial. Su vestimenta oriental de color rojo y su gesto de desvainar la espada, la expresión que tiene, tan furiosa y llena de una ira irrefrenable, la mirada turbia, extraviada y amenazadora nos muestran un personaje que posa delante del pintor, pero que adopta la postura corriente y a la cual la gente de la corte ya se había acostumbrado. La impresión global es de extrañeza y alinención, de extravío en un mundo que desliza lentamente hacia la nada. La tristeza del sufrimiento y de la enfermedad psíquica o mental, en vez de despertar compasión, llega a ser objeto de burla. La dicotomía fundamental presente en estos retratos de cuerpo entero confiere unidad a la serie de los bufones de la corte de Felipe IV, de una manera que nos hace pensar en cierto fin o encargo de todos estos cuartos. Maravall reitera e insiste en la escasez de la producción velazqueña, en el número restringido de cuadros y podemos pensar que pintaba poco, pero Velázquez cumplía con otros cargos también y, además, unos cuadros se perdieron, o desaparecieron en el incendio del viejo Alcázar. De todas formas, en este contexto, de sus encargos y del número limitado de sus cuadros, la serie de los bufones intriga, por un lado, y, por otro, en las realidades del siglo XVII, encaja perfectamente y pensamos, sobre todo, en las características del Barroco, en las imperfecciones y lo irregular, en la extrañeza.

*Pablo de Valladolid* es una muestra más de tristeza y en sus gestos y en la entera presencia y actitud adivinamos la parte histriónica y de actuación, pero no podemos ignorar la antítesis que se establece entre la función que tenía en el palacio, aquella de divertir, y su mirada, el aspecto de su rostro triste y alejado de lo inmediato. Es una de las pinturas más valoradas por Manet, al llegar a Madrid, y de una sencillez de recursos impresionante, tanto en cuanto a los colores, de ricos matices, pero muy pocos, como en cuanto al modo de realizar la profundidad y los volúmenes, la misma ubicación en el espacio, a través de la proyección de la sombra del personajillo. Es un modo muy sencillo y moderno de representar y colocar en el espacio.

*El bufón con libros* o *El bufón el Primo*, a diferencia del niño de Vallecas o de Calabacillas que son los idiotas de su serie, son de la otra vertiente: de mirada inteligente, estableciendo un verdadero contacto visual con el

espectador, parecen comunicar una verdad que no se puede contestar o contradecir. A pesar del aspecto, estas criaturas pueden tener juicio y no tienen la culpa de su aspecto deforme. Los enanos, como el Primo o el enano con perro, luciendo traje cortesano, resaltan por el contraste entre su figura de adulto y la pequeñez de su cuerpo de niños. No se trata sólo de dos categorías de bufones o enanos de esta serie, sino que se trata de retratar una categoría representativa de pobres infelices y conservar, de esta forma, aspectos de la vida de la corte y a unos de los personajes que la animaban. Tantos contrastes en la corte como en la misma sociedad del siglo XVII y tanto dramatismo y movimiento cuanto en cualquier obra de arte barroca. La dicotomía es el procedimiento constructivo básico, esto es, la arquitectura de los lienzos velazqueños, al cual se agrega una sencillez buscada y que es la consecuencia de un estudio largo y atento, un estudio serio y asiduo.

No podemos cerrar sin hablar de dos de sus composiciones mitológicas (*El triunfo de Baco* o *Los borrachos*, *La fragua de Vulcano* y *La fábula de Aracne* o *Las hilanderas*) que parecen pretextos para llevar en el primer plano la vida cotidiana y las ocupaciones ordinarias y humildes. Se basan en los contrastes entre la representación de los dioses, idealizada, y los personajes de las clases bajas de expresión realista y plebeya. Los borrachos son gente del pueblo y el cuadro se divide en dos, el dios y el sátiro compartiendo el mismo espacio pictórico, asociándose sin ningún problema, como si fuera el proceso muy moderno de desmitificación o, tal vez, asistimos a este proceso mucho antes de que él se produjera dentro del marco de una corriente artística histórica determinada. Velázquez abrió el paso hacia horizontes que nadie podría sospechar o aproximar en aquel entonces, pero que los sucesores descubrieron y retomaron, fructificando estas intuiciones geniales. El grupo de borrachos o el grupo de herreros pertenecen a la dimensión humana, mortal, común y corriente, a todo lo que la gente noble despreciaba en el siglo XVII: el trabajo físico. Los dioses, sea Baco o Apolo, vienen de los cuadros clásicos y las normas son las clásicas, pero los personajes terrestres se conforman, en su encarnación, a otras normas que no tienen que ver exacta y únicamente con el detallismo barroco o con el trampantojo o el ilusionismo barroco, sino que va mucho más adelante. No hay que repetir que los personajes del mundo cotidiano miran hacia el espectador como si se quisiera borrar las fronteras entre el mundo del

cuadro y el mundo exterior a él. La fábula de la tejedora es aún más estratificada y compleja y, si en el primer plano se encuentran las hilanderas, en el plano de fondo se ven las damas nobles de la época, de vestidos lujosos, mirando el tapiz que representa la misma fábula y el enfrentamiento entre Atenas y la tejedora Aracne. Ya el plano terrestre y cotidiano está cerca tanto del espectador como del pintor, en tiempo y espacio, y el antaño se sugiere a través del tapiz mirado por las dos damas y la tercera que observa a las hilanderas, es decir, hay tres planos distintos y también un espejo social, ya que el tapiz como obra de arte, es el resultado del trabajo manual de las hilanderas, y las nobles lo miran y lo aprecian (lo evalúan). Delante del espectador aparece el proceso mismo de la creación de la tapicería, un desarrollo del laboratorio de artistas desconocidas, como si se expusiera la autonomía de la obra de arte que llega a existir sola, independientemente de su autor al que devora o come, siguiendo vivir más allá de los límites de la vida de su creador.

## 5. Conclusiones

En conclusión, pensamos que la abundancia de retratos de las clases altas no puede ocultar una preocupación fundamental del pintor: la vida de la gente pobre e infeliz, la vida cotidiana de su tiempo tal como era, sin idealización o falsificación hasta en los retratos de los poderosos del día. Ni siquiera el rey Felipe IV, con el cual el pintor tenía una relación privilegiada, no esconde la verdad y habla de la flema de Velázquez, pero, al mismo tiempo, reconoce el valor y el ingenio artístico de su pintor de cámara al pedir que ulteriormente pinten la cruz de Santiago en el pecho de Don Diego en el cuadro donde le había permitido autorretratarse, en *Las Meninas*. Es imposible pasar por alto esta dimensión temática del universo velazqueño y la lectura de algunos cuadros, en orden cronológico, nos desvela una permanencia en cuanto a los aspectos corrientes, comunes, cotidianos y a la preocupación por los fenómenos tanto históricos, políticos como sociales y diarios. De hecho, los elementos míticos pasan, como lo hemos afirmado ya, en segundo o tercer plano, y el primer plano pertenece a las realidades de su tiempo y estas realidades con sus personajes pasan fuera del espacio pictórico y no únicamente por los trucos del espejismo o ilusionismo barroco que crean los símbolos de la reflexión a través de espejos, ventanas, pinturas, tapices y los efectos de reflejar. Hasta las

miradas de los personajes representados abren el espacio pictórico hacia el espectador. De este modo, tanto el pintor como el espectador comparten el mismo espacio y el tiempo de Velázquez llega a ser el tiempo del espectador, razón por la cual el pintor pertenece tanto al siglo XVII como al tiempo de su receptor. El pintor nos atrae en su mundo y nos incluye, de un modo muy discreto e ingenioso, en un universo al que consideramos muy alejado en espacio y tiempo. Esta es la excelencia de Velázquez: sigue siendo nuestro contemporáneo a pesar de pertenecer a su tiempo. Hombre de su tiempo, el pintor abre puertas y horizontes insospechados.

## Bibliografía

- ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. 1962. *Historia del arte II*. Madrid: E.I.S.A.
- BOUZA, Fernando. 1996. *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy.
- BROWN, Jonathan. 1986. *Velázquez, pintor y cortesano*. Madrid: Alianza.
- Escritos completos sobre Velázquez* (Recopilación de 32 textos del autor publicados entre 1964 y 2006). 2008. Madrid: CEEH.
- BROWN, Jonathan. 1982. *Pictura spaniolă din secolul XVII*. București: Meridiane.
- BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín. 2003. El siglo XVII. Clasicismo y Barroco. *Introducción al arte español*. pp. 521-636. Madrid: Sílex.
- CALVO SERRALLER, Francisco. 1981. *Teoría de la pintura del Siglo de Oro*. Madrid: Cátedra.
- DEFOURNEAUX, Marcelin. 1981. *Viața de fiecare zi în Spania Secolului de Aur*. București: Editura Eminescu.
- FRANCASTEL, Pierre. 1965. *Peinture et société*. Paris: Gallimard.
- GÁLLEGO, Julián. 1972. *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Aguilar.
- GÁLLEGO, Julián. 1974. *Velázquez en Sevilla*. Sevilla: D. Prov. De Sevilla.
- GÁLLEGO, Julián. 1976. *El pintor de artesano a artista*. Granada: D. Prov. De Granada.
- GARCÍA BERRIO, Antonio — HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Teresa. 1988. *Ut poesis pictura. Poética del arte visual*. Madrid: Tecnos.
- GRACIÁN, Baltasar. 1997. *El discreto*. Madrid: Alianza Editorial.
- HARRIS, Enriqueta. 2003. *Velázquez*. Madrid: Akal.
- MARAVALL, José Antonio. 1981. *Velázquez și spiritul modernității*. București: Meridiane.

- ORTEGA Y GASSET, José. 1972. *Velázquez. Goya*. București: Meridiane.
- PACHECO, Francisco. 2009. *Arte de la pintura*. Madrid: Cátedra.
- PALOMINO, Antonio. 2005. *Vida de don Diego Velázquez de Silva*. Madrid: Akal.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. – SPINOSA, Nicola. 1992. *Ribera. 1591-1652*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso. 1973. *Caravaggio y el naturalismo español*. Sevilla – Madrid: Dirección General de Bellas Artes.
- MUSEO DEL PRADO. <<https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/velazquez-diego-rodriguez-de-silva-y/434337e9-77e4-4597-a962-ef47304d930d?searchMeta=velazquez>> [consulta: 20.09.2018].
- HISTORiarum. <<https://www.historiarum.es/news/los-bufones-de-velazquez-por-victor-hernandez-ochando>> [consulta: 20.09.2018].





**Título:** **Pasión por el hispanismo III**

**Editora:** Liana Hotařová

**Editorial:** Universidad T3cnica de Liberec

**Autorizado por:** Rectorado de la Universidad T3cnica de Liberec,  
el 18 de diciembre 2018, n° RE 65/18

**Publicado:** en diciembre 2018

**N3mero de p3ginas:** 222

**Edici3n:** 1.<sup>a</sup>

**Imprenta:** Vysokořkolsk3y podnik, s. r. o.,  
Studentsk3 2,  
461 17 Liberec,  
Rep3blica Checa

**Maquetaci3n:** Slavom3r M3řa

**N3mero de  
publicaci3n:** 55-065-18

**ISBN:** **978-80-7494-451-2**

