

ÍNDICE – TABLE DES MATIÈRES – INDICE

ARTÍCULOS Y ESTUDIOS – ARTICLES ET ÉTUDES – ARTICOLI E STUDI

Lingüística / Linguistique / Linguistica

- Iva DEDKOVÁ**
 QUELQUES REMARQUES SUR LA PRÉPOSITION « DANS » 13
- Irena FIALOVÁ**
 CAMBIO DE CÓDIGO EN LOS FOROS
 DE DEBATE EN LA PRENSA GALLEGA..... 25
- Zora JAČOVÁ**
 L'ORDINE DELLE PAROLE IN ITALIANO ANTICO 33
- Petr STEHLÍK**
 SOBRE ALGUNAS PARTICULARIDADES MORFOFONOLÓGICAS
 DE LOS ELEMENTOS PREFIJALES EN ESPAÑOL 51

Literatura / Littérature / Letteratura

- Juan Carlos BAYO**
 SOBRE LA HISTORIA TEMPRANA DEL *LAZARILLO DE TORMES* 61
- José Luis BELLÓN AGUILERA**
SI LO DIXIESE DE MÍO: AVERROÍSMO Y ORTODOXIA
 EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR* 77

Maksymilian DROZDOWICZ

RAFAEL BARRET Y AUGUSTO ROA BASTOS: DOS VOCES

EN CONTRA DE LOS YERBALES 93

Traductología / Traductologie/ Traduttologia

Zuzana HONOVÁ

LES POSSIBILITÉS DE TRADUCTION DE L'ASPECT VERBAL

TCHÈQUE EN FRANÇAIS 109

Jana VESELÁ

EI ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO

DE LOS CUENTOS DE ARTURO DEL HOYO 123

RESEÑAS – COMPTES RENDUS – RECENSIONI

José Luis BELLÓN AGUILERA

Louise M. Haywood & Louise O. Vasvári (eds.) (2004), *A Companion to the Libro de Buen Amor*, Woodbridge: Tamesis. ISBN: 1-85566-094-6. 231 pp.

145

Iva DEDKOVÁ

Jacques François, Éric Gilbert, Claude Guimier, Maxi Krause (éds.) (2009), *Autour de la préposition*, Caen : Presses universitaires de Caen.

ISBN 978-2-84133-344-8. 366 pp. 150

Zuzana HONOVÁ

François Ost (2009), *Traduire. Défense et illustration du multilinguisme*,

Paris : Librairie Arthème Fayard. ISBN 978-2-213-64366-3. 421 pp. 152

Anna KĘSEK

Agnieszka Sycińska (ed.) (2007), *Mały studencki ilustrowany przewodnik po kinie hiszpańskim* [Pequeño guía estudiantil ilustrado del cine español],

Wrocław: Universidad de Wrocław. ISBN 978-83-910705-0-5. 180 pp. 153

Jiřina MATOUŠKOVÁ

Alain Couprie (2009), *Le théâtre. Texte, dramaturgie, histoire*, 2^e éd., Paris :

Armand Colin. ISBN 978-2-200-35446-6. 127 pp. 154

Jan MLČOCH

Justyna Ziarkowska, Marcin Kurek (coords.) (2007), *W poszukiwaniu Alefa.*

Proza hispanoamerykańska w świetle najnowszych badań, Wrocław:

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. ISBN 9788322928400. 251 pp. 155

Jan MLČOCH

G. M. Rubio Navarro (1999), *Música y escritura en Alejo Carpentier*,
Alicante: Universidad de Alicante. ISBN 8479084766. 248 pp. 156

Daniel VÁZQUEZ

José Luis Bellón Aguilera (2009), *La mirada pijoapartesca (Lectura de Marsé)*,
Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě.
ISBN 978-80-7368-652-9. 150 pp. 158

Jana VESELÁ

Jadwiga Linde-Usiekiewicz, Ana Enriquez-Vicente-franqueira (coords.) (2006),
Estudios en lingüística Ibérica e Iberoamericana, Varsovia: Instituto de
Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia.
ISBN 83-920190-9-1. 143 pp. 159

INFORMES – INFORMATIONS - INFORMAZIONI

Maksymilian DROZDOWICZ, *LAS CONEXIONES LITERARIAS ENTRE
ESPAÑA Y PARAGUAY*. III Congreso Nacional de Hispanistas ABRE LOS OJOS.
DEL ESPAÑOL AL HISPANISMO. DOCENCIA E INVESTIGACIÓN,
Wrocław (Polonia), Escuela Superior de Filología, 15-16/05/2010. 163

Mariana KUNEŠOVÁ, COMMENT IMAGINER L'AVANT-GARDE
AUJOURD'HUI ? Autour du colloque organisé à l'Université du Québec
à Montréal en juin 2010 164

Miroslav SLOWIK, *DIVERSIDAD CULTURAL Y POLÍTICAS PÚBLICAS
EN VENEZUELA: UNA RELECTURA*, Universidad Económica de Praga,
Centro de Estudios Latinoamericanos, Embajada de la República Bolivariana
de Venezuela, 23/3/2010 165

ARTÍCULOS Y ESTUDIOS – ARTICLES ET ÉTUDES –
ARTICOLI E STUDI

Lingüística / Linguistique / Linguistica

QUELQUES REMARQUES SUR LA PRÉPOSITION « DANS »

Iva Dedková
Université d'Ostrava

iva.dedkova@osu.cz

Résumé. Le présent article traite de différentes caractéristiques portant sur la préposition française polysémique *dans* et s'oriente notamment vers la problématique suivante : les emplois spatiaux, temporels et abstraits et la relation entre la préposition *dans* et les prépositions *à*, *en* et *sur*.

Mots clé. Espace. Inclusion. Préposition *dans*. Prototypes. Relation contenant/contenu. Temps.

Abstract. A Few Remarks on the Preposition “dans”. The present article deals with the French polysemous preposition *dans* (*in*) and focuses in particular on the following problems – its spatial, time and abstract uses and the relation between the preposition *dans* and the prepositions *à*, *en* and *sur*.

Key words. Container/contained relation. Inclusion. Preposition *dans* (*in*). Prototypes. Space. Time.

1. Introduction

La présente étude a pour but de cerner de plus près la préposition française *dans*, très fréquemment utilisée. Après une courte présentation de cette préposition polysémique dans la deuxième partie, nous proposerons, dans la troisième section, l'analyse des relations spatiales qu'elle exprime, y compris les prototypes qu'elle évoque. La quatrième partie sera consacrée à l'éventail des emplois de la préposition *dans* : utilisation spatiale, temporelle et relevant du domaine de l'abstraction. Dans la cinquième partie, nous présenterons

brièvement la relation entre la préposition *dans* et les prépositions *à*, *en* et *sur*, ceci dans le domaine spatial. Tout au long de cet article, nous rappellerons aussi certains aspects des analyses de C. Vandeloise, de F. Lebas et d'autres linguistes, pour cette préposition française très fréquente.

2. La préposition *dans* : caractéristiques générales

La préposition *dans* évoque, en premier lieu, l'image spatiale et l'image d'intériorité : elle est surtout associée à l'espace en trois dimensions¹. Dans la traduction, la préposition *dans* évoque notamment les équivalents tchèque *v* et anglais *in*.

Il paraît un peu problématique de déterminer si *dans* est une préposition « pleine » ou « mixte ». D'un côté elle a un sens concret spatial et temporel, de l'autre côté elle s'emploie dans le domaine abstrait (par exemple *je te quitte dans l'espoir de te revoir bientôt*) ; de plus, elle se situe parmi les prépositions françaises les plus fréquentes. Tandis que par exemple P. Cadiot (1997: 36) préfère la classer plutôt dans la catégorie des prépositions « mixtes », A. Mardale (2008: 3) la classe parmi les prépositions « lexicales » (c'est-à-dire « pleines »).

En ce qui concerne la sous-catégorisation morpho-syntaxique de *dans*, elle ne connaît que des usages prépositionnels (à la différence de, par exemple, *avant/après*) ; ses emplois adverbiaux ont été très tôt repris par l'expression *dedans*, dont les usages prépositionnels ont été remplacés, par contre, par *dans* (voir ci-dessous).

La préposition *dans*, au sens spatial, entre en couple antonymique avec la locution prépositive *hors de* (cette dernière exprimant l'exclusion) :

La robe est dans la penderie.
La robe est hors de la penderie.

Dans le domaine temporel, la préposition *dans* n'est plus couplée avec la locution prépositive *hors de*. C'est surtout *dans* qui s'applique au temps, tandis que l'emploi de la préposition *hors* (la variante archaïque de *hors de*) et de la locution prépositive *hors de* est assez restreint : *les prix hors saison, elle vit hors du temps, ...*

Par contre, la préposition temporelle *dans*, quand elle marque « l'usage prospectif » (voir plus loin), entre en couple antonymique avec les expressions *il y a, voici* et *voilà* qui connaissent un usage prépositionnel :

Dans un mois, ce seront les élections parlementaires.
Il y a/voici/voilà un mois, c'étaient les élections parlementaires.

La préposition *dans* au sens spatial forme des paires binaires, apparemment synonymiques : *à/dans* et *en/dans*. Selon E. Katz (2002), les prépositions spatiales *à*, *en* et *dans* forment une triade (voir la cinquième section ci-dessous). Les alternances des trois prépositions sont bien connues. À titre d'exemple, tandis que *les instituteurs et les élèves sont à l'école et en classe, les parents, les meubles et par exemple les chatons sont dans l'école et dans la classe*. Dans ce cas, *dans* dénote une situation spécifique, *à* et *en* une fonction sociale.

¹ Son antonyme spatial *hors de* évoque l'image d'extériorité, d'exclusion.

La préposition *dans* se combine bien avec divers déterminants ; en effet, l'objet prépositionnel de *dans* nécessite un déterminant (à la différence de *à* et de *en*), par contre *dans* est rarement suivi d'un pronom personnel² (contrairement à *à* et *en*) :

Xavier est dans le/un/ce/notre/quel train ?
*Xavier est au/*à un/*à ce/*à notre/*à quel train ?*
Il boit du champagne dans la/une/cette/ma/quelle flûte ?
Le champagne se boit en coupes ou en flûtes.
**Le champagne se boit à une coupe ou à une flûte.*

J. J. Franckel et D. Paillard (2007: 7–8) appellent la préposition *dans* préposition de « zonage » (ou de « division »). D'après eux, les prépositions de zonage « sont le plus souvent appréhendées intuitivement, lexicographiquement et dans la plupart des analyses, comme ayant à voir de façon plus au moins directe et centrale avec l'*espace*. [...] Zonage signifie que la préposition associe au terme qui la suit [...] un domaine sur lequel elle distingue une ou des « zone(s) ». » Le zonage ne relève pas seulement des domaines spatial et temporel. J. J. Franckel et D. Paillard proposent la forme schématique suivante : « *Dans* marque que le repérage de X par Y correspond au rattachement de X à Y de telle sorte que la zone de rattachement de X à Y est indifférenciée. Le domaine associé à Y est indifférencié pour ce qui est de la zone où X s'y rattache » (2007: 151).

Présentons encore quelques caractéristiques de l'étymologie de *dans*, telles qu'elles sont indiquées par A. Rey (1992) et B. Fagard et L. Sarda (2009). La préposition *dans* apparaît au XII^e siècle. Elle est issue, sous la forme *denz*, du bas latin *deintus* « au dedans, en dedans ». *Deintus* est composé de *de* et de l'adverbe *intus* « à l'intérieur », le dernier étant composé de la préposition *in* (→ *en*) et du suffixe *-tus*. *Dans* est d'abord employé comme adverbe (cet emploi est ensuite remplacé par *dedans*), puis comme préposition, d'abord au sens spatial. Nous pouvons observer, entre les XVI^e et XVIII^e siècles, une diminution significative des emplois spatiaux au profit d'une diversification des usages temporels et abstraits de *dans*. Actuellement, selon l'étude effectuée par B. Fagard et L. Sarda, les emplois de *dans* se répartissent ainsi : « 42 % abstrait, 41 % spatial, 12 % énonciatif, 3 % temporel et 2 % autre » (2009: 231). En outre, ils constatent une quasi-disparition des emplois spatiaux de *dans* en tête de phrase. Notons encore qu'en français moderne, nous utilisons la préposition *dans* dans beaucoup de contextes où *en* était employé en ancien français ou en français classique (par exemple : « en toute la France³ » est traduit en français moderne « dans toute la France »). *Dans* a aussi remplacé l'usage prépositionnel de *dedans* (*dedenz* en ancien français). Ce remplacement a été très rapide et s'est fait essentiellement au cours du XVI^e siècle⁴. Signalons que M. Grevisse et A. Goosse (2008: 1320) classent toujours *dedans* parmi les « prépositions d'usage restreint ».

² Voir par exemple M. Grevisse et A. Goosse (2008: 1351). Néanmoins, dans le français familier ou pris métaphoriquement, *dans* peut aussi s'employer devant un pronom personnel : « Approche un peu plus près, Que je m'apprenne dans toi, jusqu'au dernier secret » (<http://www.sing365.com/music/Lyric.nsf/Apprends-Moi-lyrics-Celine-Dion/D5B6F176EF4F26CC48256DC900313098> [cit. 2010-09-10]).

³ Exemple emprunté à P. Cadiot (1997: 12).

⁴ Pour plus de détails, voir B. Fagard et L. Sarda (2009: 227).

3. La préposition *dans* au sens spatial

Nombreux sont les travaux basés sur les analyses géométrique, topologique et fonctionnelle des usages spatiaux de la préposition *dans*. Ces analyses décrivent la préposition *dans* (ainsi que ses proches équivalents anglais *in* et allemand *in*) en fonction de caractéristiques suivantes : la tridimensionnalité de l'objet prépositionnel (analyse géométrique), l'inclusion du sujet prépositionnel dans l'objet prépositionnel (analyse topologique) et la relation contenant/contenu (analyse fonctionnelle)⁵.

Pour faire une description globale de tous les usages spatiaux de la préposition *dans* (ainsi que de ses deux équivalents anglais et allemand), C. Vandeloise (1986, 1993), qui défend l'analyse fonctionnelle, propose les traits suivants :

« 1. Le contenant contrôle la position du contenu.

2. Le contenu se déplace vers le contenant.

3. Le contenu est inclus (au moins partiellement) dans le contenant ou dans la fermeture convexe de sa partie contenante » Vandeloise (1993: 33).

C. Vandeloise (1993: 31) souligne à plusieurs reprises qu'en décrivant cette préposition, il faut mettre en évidence le rôle joué par la force que le contenant exerce sur le contenu : donc par exemple dans « la lampe est dans la douille » et « les fleurs sont dans le vase », la douille et le vase exercent une force sur la lampe et les fleurs et déterminent leurs positions.

F. Lebas accepte la proposition présentée par C. Vandeloise, mais il se demande si elle est assez explicite et ce que cela signifie, lorsque quelque chose contrôle une autre quelque chose. Il avance : « Instead, I would say that the concept of insertion and the concept of container are dependent, and that they generate together a particular way of structuring things which is highly connected to the practice of the physical world » (2002: 66).

C. Vandeloise présente la définition suivante du couple antonymique *dans/hors de* en termes de contenant/contenu :

« D/H : *a est dans/hors de b* si le site et la cible sont/ne sont plus le premier et le deuxième élément de la relation contenant/contenu » (Vandeloise, 1986: 222).

À présent, abordons brièvement quelques traits caractéristiques de la préposition spatiale *dans*.

Dans est souvent associé à un espace en trois dimensions (tandis que *à* évoque l'espace unidimensionnel et *sur* l'espace bidimensionnel) :

« D'une manière générale, *à* envisage le lieu comme un point, *sur* comme une surface et *dans* comme un volume » (Grevisse, Goosse, 2008: 1342).

Néanmoins, *dans* peut être associé à un objet prépositionnel tridimensionnel ainsi que bidimensionnel ou unidimensionnel :

L'enveloppe est dans le tiroir.

J'ai laissé ma voiture dans un parking.

« *le curé est dans la file* » (Vandeloise, 1991: 6). *L'élève est dans un coin.*

M. Grevisse et A. Goosse expliquent le syntagme nominal *dans la rue* par « les maisons qui la bordent formant un volume » (2008: 1342). Mais dans le cas de *sur la place*, il y a aussi des maisons qui bordent la place.

⁵ Pour la synthèse détaillée de ces différentes analyses, voir l'article de C. Vandeloise (1993).

En outre, *dans* évoque l'espace borné et l'intériorité⁶.

Néanmoins, *dans* peut tantôt marquer un espace borné (délimité), tantôt non :

Le lapin est dans la cage (c'est-à-dire il y est enfermé). *La carpe est dans la baignoire* (c'est-à-dire dans l'eau qui est dans la baignoire).

La cuillère est dans la tasse (c'est-à-dire le manche de la cuillère dépasse la tasse).

Les villageois marchent dans la brume (où se situent précisément les bornes de la brume ?).

Dans peut marquer l'inclusion totale ainsi que l'inclusion partielle :

Le chien est dans la voiture.

La cuillère est dans la tasse.

L'énoncé *le mouchoir est dans la poche* peut marquer les deux.

La préposition *dans* désigne les relations spatiales de façon objective, contrairement aux prépositions et locutions prépositives *avant/après, devant/derrière, près de/loin de* ou *à gauche de/à droite de* qui désignent l'espace subjectivement :

Le vase est dans le salon.

Tournez à gauche avant l'église. Le lapin est à droite de la cage.

La position du locuteur ou de l'énonciateur n'a pas d'incidence sur le sens spatial de la préposition *dans*, tandis que dans les deux autres exemples (*avant, à droite de*), elle joue un rôle primordial. La préposition *dans* dépend de deux termes de relations – site et cible.

En général, la cible est plus petite que le site, mais la cible de la préposition *dans* peut être plus grande que le site :

La serviette est dans le rond de serviette.

Dans peut entrer en couple antonymique avec la locution prépositive *hors de* :

La lapine est dans la cage.

La lapine est hors de la cage.

Tandis que *dans* marque tantôt l'inclusion totale de la cible dans le site, tantôt l'inclusion partielle, *hors de* ne peut pas marquer l'exclusion partielle. Si le mouchoir est moitié dans la poche, moitié hors de la poche, nous pouvons toujours dire que *le mouchoir est dans la poche*, mais pas que **le mouchoir est hors de la poche*. Par contre, nous pourrions dire par exemple que *le mouchoir est plus dans la poche que hors de la poche* ou que *le mouchoir est plus hors de la poche que dans la poche*.

⁶ E. Katz avance : « On préférera énoncer que dans [...] est attribué à un référent spécifique, situé dans un espace composite appréhendé de l'intérieur, ... » (2002: 42).

4. De l'espace au temps et au domaine de l'abstrait

En français actuel, la préposition *dans* est polysémique : elle désigne des rapports variés⁷ :

1. le lieu :
 - a) statique :
Les photos sont dans la boîte.
 - b) cinétique :
Pierre monte dans un taxi.
2. le temps :
 - a) l'inclusion temporelle (la localisation temporelle) :
Dans ma jeunesse, les portables n'existaient pas.
La rivière a débordé dans la nuit du 17 au 18 mai.
Il arrivera dans les trois heures.
 - b) l'usage prospectif⁸ :
Il arrivera dans trois heures.
3. la manière d'être, l'état, la situation, le mode de vie :
La voiture a disparu dans les flammes.
Son appartement est toujours dans un joyeux désordre.
Le nouveau directeur agit dans l'espoir de plaire.
Elle est tombée dans une misère atroce.
4. l'évaluation approximative :
Cette voiture coûte dans les trois cent mille couronnes.
Elle mesure dans les 1,70 mètres.
5. *Dans* introduit le complément d'objet indirect d'un verbe ou d'un substantif :
Le président a confiance dans sa nation.

À ces descriptions de la préposition *dans*, certains linguistes s'efforcent d'en ajouter d'autres.

D'après C. Vaguer (2004: 84), l'énoncé « *Il s'est trompé dans l'administration du médicament* » peut avoir deux interprétations : 1) temporelle, c'est-à-dire « il y a une erreur au cours de l'administration du médicament, 2) une autre qu'elle appelle « coïncidence », c'est-à-dire « l'administration du médicament est elle-même l'erreur commise : il s'est trompé du fait qu'il a administré le médicament alors qu'il ne fallait pas le faire ». Donc les limites de « l'erreur » et de « l'administration du médicament » coïncident.

Certains linguistes, par exemple D. Leeman (1999) ou P. Cadiot (1997), ont montré la connexion possible de certains emplois de *dans* avec le concept de « cause » :

- « Dans la bataille, Paul a été blessé »⁷.*
« Dans sa grande sagesse, Pierre décida de ne pas combattre »⁹.
« Il est mort dans un accident » Cadiot (1997: 38).

⁷ J. Šabršula mentionne les rapports suivants : 1. Rapport de « lieu », « encadrement », localisation « temporelle », « mode de vie ou situation », 2. « entrée dans une situation », 3. « tendance, intention », 4. « après », « au bout de », 5. « époque », 6. « évaluation », « environ » (2005: 117).

⁸ Terme de F. Lebas (2002).

⁹ Exemple présenté par F. Lebas (2002: 67).

F. Lebas (2002) désigne les usages de *dans* (et de son équivalent anglais *in*) dans les exemples comme « *Le dîner sera prêt dans vingt minutes./Dinner will be ready in twenty minutes* »⁹ et *il arrivera dans trois heures* « the prospective use of *dans* » et il ajoute : « [...] this use is most often left aside because it manifests a clear difference with all the other uses of *dans*. Indeed, this use doesn't fit into any classical description simply because the referent of what follows *dans* corresponds to the (immediate) *outside* of what is said to be *in* it. A dinner that is said to be ready *dans vingt minutes* is programmed to be ready immediately *after* a period of twenty minutes from now, definitely not at a time “inside” this period » (Lebas, 2002: 69). Cet usage de *dans* (et de la préposition anglaise *in*) est en contradiction avec le concept de l'inclusion, associé à la préposition *dans* ; par contre il désigne surtout l'exclusion. F. Lebas (2002: 70) appelle ce phénomène « mise en intention » (« intensionalisation » en anglais). La différence entre l'usage prospectif de *dans* et l'inclusion temporelle se manifeste en français par la présence et l'absence de déterminants. Présentons encore ces exemples :

Le train arrivera dans deux heures.
Le train arrivera dans les deux heures.

Le deuxième exemple ci-dessus signifie que le train arrivera dans l'intervalle entre le moment de l'énonciation et le moment de l'énonciation plus deux heures.

Ajoutons que A. Martinet (1979: 195) parle des fonctions « inessive » et « résultative » de *dans*.

Pour définir le sens de base de la préposition *dans*, F. Lebas choisit le concept de « l'insertion cinétique ».

5. Relation entre la préposition *dans* et les prépositions *à*, *en* et *sur* au sens spatial

Les quatre prépositions en question sont spatio-temporelles. Dans l'espace, elles désignent les relations de façon objective¹⁰. En outre, elles s'emploient toutes devant des toponymes (*à Aix/en Aix/dans Aix/sur Aix*). Nous avons déjà parlé ci-dessus des prototypes, des images qu'elles évoquent. Dans certains cas, leurs usages s'alternent, elles sont simultanément utilisables, mais le choix des différentes prépositions présente des aspects différents de la situation et influence ainsi le sens de la phrase. Il est évident que le fait que deux ou plusieurs prépositions différentes puissent être utilisées dans la même phrase ne signifie pas forcément qu'elles soient synonymes.

D'après E. Katz (2002), les prépositions spatiales *à*, *en* et *dans* forment une triade et la préposition *dans* peut être considérée, jusqu'à un certain point, comme une sorte de variante combinatoire des prépositions *à* et *en*. Le choix de la préposition dépend de la situation (spécifique/non-spécifique). De ces trois prépositions, *dans* est la plus spécifique et concrète : elle dénote toujours une situation spécifique.

Dans les exemples suivants :

Marie est (à + dans) l'école.
Marie est (à + dans) l'hôpital.

¹⁰ Voir aussi J. Šabršula (1989: 31).

*La lapine est (*à + dans) l'école.*
*La lapine est (*à + dans) l'hôpital.*

l'emploi de *à* implique les activités associées avec ces endroits (ici, *à* dénote une fonction sociale) : Marie pourrait être par exemple institutrice, élève, patiente ou malade. Au contraire, l'emploi de la préposition *dans* est exclusivement spatial, *dans* est neutre par rapport aux activités associées avec ces endroits : Marie pourrait être par exemple parent d'élève ou visiteur d'un malade. C'est pourquoi la lapine ne peut être ni à l'hôpital, ni à l'école, mais seulement dans l'école ou dans l'hôpital : il s'agit d'une situation spécifique où par exemple l'animal est ramené dans le bâtiment par une personne.

Analysons ces exemples :

Pierre travaille à Arles.
Pierre travaille en Arles.
Pierre travaille dans Arles.
Pierre travaille sur Arles.

La préposition *à* dans le syntagme *à Arles* marque un espace unitaire appréhendé de l'extérieur¹¹. *En* peut aussi s'employer avec les noms de villes commençant par "A", ceci par imitation de l'usage occitan ou par archaïsme, bien qu'il s'agisse d'un usage stylistiquement marqué par rapport à *à Arles*¹². *Dans Arles* indique un espace composite appréhendé de l'intérieur, nous envisageons une ville comme un espace en trois dimensions¹³. L'énoncé *Pierre travaille sur Arles* a deux significations possibles : soit Pierre travaille à Arles et/ou sa région, soit Pierre fait un travail ou une étude sur la ville d'Arles.

Nous pouvons aussi trouver les alternances suivantes : *à la rue/en rue/dans la rue/sur la rue* (les exemples eux-mêmes sont assez explicites) :

Pierre est sans-abri, il vit à la rue.
« Un sexagénaire poignardé en rue à Anvers. »¹⁴
Il y a beaucoup de voitures dans la rue.
La fenêtre de ma chambre donne sur la rue.

En ce qui concerne les prépositions *dans* et *sur*¹⁵, c'est souvent aussi notre expérience avec le monde physique qui détermine le choix de la préposition (voir par exemple Vandeloise (1986, 1991) ou Lebas (2002)). Nous mettons une tasse *dans l'évier*, mais *sur le plan de*

¹¹ A. Martinet (1979: 181) parle de la « fonction spatiale ponctuelle à ».

¹² Certains considèrent les syntagmes comme *en Avignon* très snob.

¹³ A. Martinet (1979: 182) évoque la « fonction spatiale inessive dans ».

¹⁴ <http://www.7sur7.be/7s7/fr/1502/Belgique/article/detail/1108218/2010/05/20/Un-sexagénaire-poignarde-en-rue-a-Anvers.dhtml> [cit. 2010-05-29]. Notons que le syntagme *en rue* est un archaïsme resté courant en Belgique, en Suisse et dans l'Est de la France. Voir M. Grevisse et A. Goosse (2008: 1356). Ajoutons encore un autre exemple du français belge : *on ne mange pas en rue* (au lieu de *on ne mange pas dans la rue*).

¹⁵ Rappelons que C. Vandeloise (1986, 1991: 13) définit les prépositions *dans* (et son antonyme *hors de*) et *sur* (et son antonyme *sous*) en termes de relations « contenant/contenu » pour le premier couple et « porteur/porté » pour le dernier.

travail. Nous nous asseyons *sur une chaise*, mais *dans un fauteuil* ou *dans un divan* (à cause de leurs formes : la forme concave du fauteuil¹⁶). Nous sommes *au lit* et *dans le lit* (c'est-à-dire sous la couverture) ou *sur le lit* (c'est-à-dire sur la couverture du lit), mais un lapin reste d'habitude *sur le lit* (car il est clair qu'il se promène dessus).

6. Conclusion

En guise de conclusion, résumons brièvement les traits caractéristiques de la préposition *dans* que nous avons analysés dans cet article.

La préposition *dans*, très fréquente en français actuel, est polysémique, elle désigne des rapports variés : elle s'emploie dans le domaine spatial ou temporel et elle s'étend à des domaines abstraits. Soulignons surtout la « coïncidence » (le terme de C. Vaguer), le concept de « cause » (D. Leeman ou P. Cadiot) et l'usage prospectif « the prospective use of *dans* » (le terme de F. Lebas).

La préposition *dans* évoque notamment l'image spatiale : l'intériorité, l'espace en trois dimensions et l'espace borné. Néanmoins, *dans* peut être associé à l'objet prépositionnel unidimensionnel, bidimensionnel et tridimensionnel ; l'objet prépositionnel de *dans* peut être tantôt borné (délimité), tantôt non ; et *dans* peut marquer l'inclusion totale ainsi que l'inclusion partielle.

La préposition *dans* désigne les relations spatiales de façon objective ; la position du locuteur ou de l'énonciateur n'a pas d'incidence sur son sens spatial.

La préposition *dans* au sens spatial peut entrer en couple antonymique avec la locution prépositive *hors de*. Dans le domaine temporel, le couple antonymique *dans/hors de* se sépare. Par contre, la préposition temporelle *dans*, quand elle indique « l'usage prospectif », entre en couple antonymique avec les expressions *il y a*, *voici* et *voilà*. La préposition *dans* au sens spatial forme des paires binaires qui sont apparemment synonymiques : *à/dans* et *en/dans*. Le substantif introduit par *dans* peut être précédé de n'importe quel déterminant (ce qui n'est pas le cas des prépositions *à* et *en*).

La préposition *dans* peut souvent s'alterner avec d'autres prépositions ; à voir dans le domaine spatial avec *à* et *en*, mais aussi avec *sur*, par exemple : *à Arles/en Arles/dans Arles/sur Arles* ou *à la rue/en rue/dans la rue/sur la rue*. Le choix des différentes prépositions présente des aspects différents de la situation.

¹⁶ « For convex parts of the body, the bearer/burden relation and the preposition *sur* describe the scene [...]; for the concave parts, the container/contained relation dominates, motivating the use of *dans* [...] » (Vandeloise, 1991: 230).

Resumé. Několik poznámek o předložce *dans*. Článek pojednává o francouzské polysémní předložce *dans*. Zabývá se její obecnou charakteristikou a zaměřuje se především na problematiku místních, časových a abstraktních významů, které vyjadřuje. Dále pak definuje vztah mezi předložkou *dans* a předložkami *à*, *en* a *sur*.

Bibliographie

- CADIOT, P. (1997), *Les prépositions abstraites en français*, Paris: Armand Colin/Masson.
- FAGARD, B., SARDA, L. (2009), “Étude diachronique de la préposition *dans*”, In: J. François, É. Gilbert, C. Guimier, M. Krause (éds.), *Autour de la préposition*, Caen: Presses Universitaires de Caen, p. 225–236.
- FRANCKEL, J.-J., PAILLARD, D. (2007), *Grammaire des prépositions*, Paris: Éditions Ophrys.
- GREVISSE, M., GOOSSE, A. (2008), *Le bon usage*, Bruxelles: De Boeck & Larcier s. a., 14^e édition.
- KATZ, E. (2002), “Systématique de la triade spatiale *à*, *en*, *dans*”, In: *Travaux de linguistique*, n° 44, 2002/1, De Boeck, Université, pp. 35–49, [<http://www.cairn.info/revue-travaux-de-linguistique-2002-1.htm>].
- LEBAS, F. (2002), “The theoretical status of prepositions: The case of the «prospective use» of *in*”, In: S. Feigenbaum, D. Kurzon (éds.), *Prepositions in their Syntactic, Semantic and Pragmatic Context*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, p. 59–73.
- MARDALE, A. (2008), *Sur la distinction entre prépositions lexicales et prépositions fonctionnelles*, [http://www.llf.cnrs.fr/Gens/Mardale/mardale_Prep.lex_Prep.fonct2008.pdf].
- MARTINET, A. (sous la direction de) (1979), *Grammaire fonctionnelle du français*, Paris: Didier.
- REY, A. (1992), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris: Le Robert.
- ŠABRŠULA, J. (1989), *Les espèces de relation – Nové kapitoly z rozboru moderní francouzštiny IV*, Praha: Univerzita Karlova v Praze et SPN.
- ŠABRŠULA, J. (2005), *Le fonctionnement asymétrique du signe linguistique*, Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě.
- VAGUER, C. (2004), “Constitution d’une base de données : les emplois de *dans* marquant la coïncidence”, In: *Revue française de linguistique appliquée 1/2004 (Vol. IX)*, p. 83–97, [http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=RFLA&ID_NUMPUBLIE=RFLA_091&ID_ARTICLE=RFLA_091_0083].
- VANDELOISE, C. (1986), *L’espace en français : sémantique des prépositions spatiales*, Paris: Éditions du Seuil.
- VANDELOISE, C. (1991), *Spatial Prepositions: a case study in French* (traduit par A. R. Bosch), Chicago: The University of Chicago Press.
- VANDELOISE, C. (1993), “Les analyses de la préposition *dans* : faits linguistiques et effets méthodologiques”, In: A.-M. Berthonneau, P. Cadiot (éds.), *Lexique II/Les prépositions : méthodes d’analyse*, Lille: Presses Universitaires de Lille, p. 16–40.

7sur7 <http://www.7sur7.be/7s7/fr/1502/Belgique/article/detail/1108218/2010/05/20/Un-sexagenaire-poignarde-en-rue-a-Anvers.dhtml> [cit. 29.5.2009].
<http://www.sing365.com/music/Lyric.nsf/Apprends-Moi-lyrics-Celine-Dion/D5B6F176EF4F26CC48256DC900313098> [cit. 10.9.2010].

Iva Dedková
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita v Ostravě
Reální 5
CZ-701 03 OSTRAVA 2
République tchèque

CAMBIO DE CÓDIGO EN LOS FOROS DE DEBATE EN LA PRENSA GALLEGA

Irena Fialová
Universidad de Ostrava

irena.fialova@osu.cz

Resumen. En el presente artículo se esboza el problema del contacto entre dos lenguas, el castellano y el gallego, en la comunidad autónoma de Galicia, desde un punto de vista sociolingüístico. Nos fijamos ante todo en el concepto de la interferencia frente al cambio de código cuya investigación en las comunidades con dos lenguas lingüísticamente cercanas todavía no está lo suficientemente desarrollada. Añadimos ejemplos extraídos del corpus de foros de debate en los periódicos digitales e intentamos trazar límites entre dichos fenómenos.

Palabras clave. Castellano en Galicia. Cambio de código. Interferencias.

Abstract. Code-switching in the debate forum sites in the Galician press. This article, from a sociolinguistic point of view, deals with the problems resulting from the contact between Castilian and Galician in Galicia. The work focuses on comparing the concepts of interference and code-switching, a field which has not yet been sufficiently studied in the context of a community in which two similar, though different languages, coexist. We use examples from a corpus containing materials extracted from debate forum sites in electronic journals and periodicals. Also, we establish demarcation lines between both phenomena.

Key words. Castilian language in Galicia. Code-switching. Interferences.

1. Introducción

Este artículo tiene como objetivo presentar una visión sobre el cambio de código y su posible realización en las comunidades bilingües, en concreto en Galicia. El mencionado fenómeno lingüístico que se suele denominar con los términos *el cambio*, *la alternancia de códigos* o *el code switching* lo comentaremos basándonos en el análisis de un corpus de foros de debate escritos en castellano que vienen anotados debajo de los artículos redactados tanto en castellano, como en gallego y publicados en la prensa digital gallega. Para este artículo hemos analizado los foros de debate que aparecieron a lo largo del mes de marzo de 2009 en la versión digital de *El Correo Gallego*¹. Dado el carácter de este trabajo, no hemos entrado en más detalles en lo referente al estilo formal de estas contribuciones y las hemos mantenido tal y como están redactadas (con posibles errores ortográficos, mayúsculas utilizadas con el fin de presentar mayor expresividad, etc.).

2. Gallego y castellano en Galicia

En la comunidad autónoma de Galicia hay dos lenguas oficiales, el castellano y el gallego, siendo este último la lengua propia del territorio. Este hecho viene confirmado ya en la *Lei de normalización lingüística*², aprobada por la Xunta de Galicia en el año 1983. Sin embargo, aunque la situación lingüística está corroborada legislativamente y la posición de las dos lenguas dentro de la sociedad está firmamente establecida, el presunto equilibrio en el uso y conocimiento de los dos idiomas lo matizan las cifras que presentan las estadísticas sobre la población.

Según una encuesta del *Instituto Galego de Estatística* del año 2003³, la lengua inicial para el 52,87% de la población era el gallego, para el 30,56% el castellano, y el 16,57% aprendió a hablar los dos idiomas a la vez. Ahora bien, ni siquiera estos datos nos parecen del todo inequívocos, porque hay estudios que presentan cifras totalmente diferentes. Por ejemplo, el *Seminario de sociolingüística da Real Academia Galega* realizó otra investigación con el mismo fin (y durante el mismo período)³. Los resultados son sorprendentes porque muestran una realidad bastante distinta: el 35,6% de los respondentes comenzó a hablar sólo o preferentemente en gallego, el 62,1% tenía como lengua inicial sólo o más el castellano y el resto, es decir, el 2,2%, empezó a hablar en una lengua diferente. Estos números pueden parecer oscuros, pero tanto los sociolingüistas como los políticos responsables de la política y planificación lingüísticas están de acuerdo con los datos que ilustran la competencia lingüística en las dos lenguas. Está claro que toda la comunidad española en la Península habla el castellano, pero incluso el gallego lo entienden el 99,16% de los habitantes gallegos⁴. Este dato nos indica que dentro del concepto del bilingüismo individual, casi toda la población gallega es bilingüe y, por consiguiente, deberíamos considerar

¹ [www.elcorreogallego.es]

² [http://www.ige.eu/estatico/html/gl/sociais/benestar/cvida/2003/modulo_especifico/T02_002.htm; cit. 18.4.2010]

³ VV. AA. *Mapa sociolingüístico de Galicia 2004. Vol. I. Lingua inicial e competencia lingüística en Galicia*. A Coruña: RAG, Seminario de sociolingüística, 2007, p. 153.

⁴ VV. AA. *Plan xeral de normalización da lingua galega*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2006, p. 10.

Galicia como una sociedad bilingüe por antonomasia (bilingüismo social), hecho que es ideal como punto de partida para el estudio del cambio de código.

3. Fenómenos lingüísticos propios de las comunidades bilingües

Es bien sabido que en las comunidades multilingües como Galicia, se presentan situaciones con varios tipos de contacto entre las lenguas. Las influencias mutuas pueden ser de diversa índole: la clasificación en interferencias, calcos y préstamos parece ser la más difundida y estudiada. En las siguientes líneas esbozaremos sus características más representativas, dándonos cuenta en todo momento de que los mencionados fenómenos no son propios solo de las comunidades multilingües, sino también de las monolingües, aplicados p.ej. en la didáctica de las lenguas extranjeras o en la enseñanza de la lengua materna.

Un caso ejemplar del contacto entre las lenguas lo representan las interferencias, denominadas por muchos lingüistas «transferencias negativas»². Se trata de desvíos de la norma que por la influencia de una lengua sobre otra llevan a la formación de estructuras agramaticales. Pueden estar presentes en todos los planos lingüísticos, como podemos observar en los siguientes ejemplos más notorios que se registran en el castellano hablado en Galicia: en el nivel fónico (la distinción entre la *o* y *e* abiertas y cerradas), prosódico (la «típica» entonación agallegada), ortográfico (el uso erróneo de los grafemas *b/v*), morfológico (la supresión del uso de los tiempos del pasado compuestos), sintáctico (la omisión de la preposición *a* en la perífrasis *ir + a + infinitivo*) o léxico (uno de los ejemplos más claros y menos discutidos es la confusión entre los verbos *sacar* y *quitar*). Sin embargo, ante todo en el campo del léxico, por el origen de las dos lenguas y, por consiguiente, por el caudal léxico común, a veces resulta imposible separar y analizar las interferencias de modo inequívoco.

Otro campo que presenta dificultades respecto a las definiciones y sus aplicaciones son el cambio de código, del que hablaremos más adelante, los préstamos y los calcos. Mientras que las interferencias pertenecen a la *parole* saussuriana, los conceptos de calcos y préstamos están integrados en el sistema lingüístico y van incluidos, por tanto, en la *langue*. En sus definiciones, los lingüistas están más o menos de acuerdo. En la mayoría de los casos el calco se refiere a una «sustitución morfé mica sin importación» (Appel, Muysken, 1996: 246), mientras que el préstamo se considera como el «uso y aceptación de una palabra de origen extranjero en la lengua nativa» (Vinagre Laranjeira, 2005: 19). Es decir, tanto los calcos como los préstamos están arraigados en el sistema y su presencia está justificada por su uso más o menos regular, pero no siempre esta pertenencia al sistema resulta ser tan evidente porque pasa por procesos largos y graduales y lo que antes era una interferencia (o cambio de código) en casos individuales, ahora puede ser unidad léxica introducida en el sistema y considerada como préstamo por toda la comunidad de hablantes.

4. Cambio de código: el caso del castellano y el gallego

Comentando los fenómenos lingüísticos de las lenguas en contacto, no hay que olvidar que las influencias no ocurren solo con unidades léxicas, sino también con unidades más complejas, en el marco del discurso entero: en este caso hablamos casi siempre del cambio de código. Sin embargo, hay lingüistas que incluyen el cambio de código en el grupo de

interferencias propiamente dichas; en definitiva, no hay unidad en las opiniones al respecto. Por esta razón intentaremos delimitar en las siguientes líneas este término tratando de mencionar sus características específicas.

Para definir a una persona bilingüe se suele subrayar «su capacidad de mantener separados los dos códigos lingüísticos que posee, de tal modo que cuando utiliza el uno el otro queda como reprimido o en suspenso» (Siguan, 2001: 175). No obstante, no siempre los límites están trazados tan claramente: una persona bilingüe puede insertar en su discurso pronunciado en una lengua elementos (es decir, palabras, partes de frases o incluso frases enteras) de la otra, estando la motivación de este comportamiento lingüístico condicionada por un conjunto de factores que corresponden a diferentes fines comunicativos. El hablante viola, de este modo, las reglas del sistema de la lengua utilizada como base del discurso, pero en el contexto dado no se consideran siempre como tal. Siguan (2001: 175) explica estos «errores» desde dos puntos de vista: como «alternancia de códigos» por una parte y «mezcla de códigos» (o también llamada «code mixing») por otra, siendo ésta característica para el bilingüismo defectuoso, mientras que aquella propia del bilingüismo equilibrado. De ahí que cuando hablamos del «cambio/alternancia de código», las expresiones no se sienten integradas en el sistema, su uso es ocasional, y encima, si las circunstancias lo requieren, el bilingüe es capaz de cambiar de un código a otro sin esfuerzo pero teniendo separados en todo momento los dos códigos mentalmente. Domínguez Vázquez define el cambio de código como «una licencia propia de todo hablante que domine más de un sistema lingüístico, adaptando con ello sus aptitudes y capacidades lingüísticas al mensaje contextualizado que pretenda emitir»⁵.

Vinagre Laranjeira (2005: 28) divide las alternancias (o sea cambios) de código en tres grupos: (1) etiquetas, (2) alternancias intraoracionales y (3) las interoracionales. Mientras que las primeras no requieren un conocimiento muy profundo de las dos lenguas (se trata de interjecciones, muletillas, etc.), las dos restantes se hacen notar entre personas con buenos conocimientos de los dos sistemas lingüísticos utilizados, es decir, entre las personas bilingües. Para aplicar su clasificación al castellano que ha entrado en contacto con el gallego, podemos ver algunos ejemplos que hemos extraído de nuestro corpus:

(1) *Etiquetas (home; bicos; apertas; ¡¡¡FORZA KOMPOS!!!; carallo)*

(2) *Alternancias intraoracionales (Para el tendero habitual TODO E DA CASA, SON TODOS PRODUCTOS NATURARIS, TODO VEN DA LEIRA, etc. etc. cando na meirande parte dos casos, non é así; ha llegado el momento de revisar si “os artistas e críticos que compoñen o entorno artístico de nós”, es decir los artistas, intelectuales y críticos gallizos pata-negra, lo son realmente porque tengan algún valor en lo que hacen; E IROS OLVIDANDO DE SEGUIR CONTROLANDO LA COUSIÑA DO GALEGO; con tan poca gracia lle chamen “a cultura”; puedo decir a los que no estan en acuerdo co-migo⁶...)*

⁵ [<http://www.ucm.es/info/circulo/no5/dominguez.htm>; cit. 28.2.2010]

⁶ En este ejemplo deberíamos resaltar que en el caso del gallego introducido en el castellano, nos podemos encontrar no sólo con la normativa oficial que tiene el apoyo de la *Real Academia Galega* y el *Instituto da Lingua Galega*, sino también con textos escritos según la normativa reintegracionista.

(3) *Alternancias interoracionales* (“*Imos segregar o alumnado por aulas segundo a escolla da lingua vehicular? Imos multiplicar por dous o profesorado e o gasto público?*” *No, hombre, no.; Pero no se preocupen que cuando vayamos a pedir limosna la pediremos en gallego para que no se enfaden. Un pouco de sentidiño majetes que non é o momento de tocalos huevetes.; Estes sociatas, deus meu, perderon a democracia, a formal, que a de fondo xa hai tempo que non a teñen. Pierden el poder; pierden la cortesía que toda democracia da a los nuevos gobernantes, sino mirar a Bush en EE.UU., que guarda silencio en los primeros meses de Obama.*).

La clasificación arriba mencionada nos parece muy clara y lógica, sin embargo, existe un caso en el que pueden surgir dudas: ¿cómo tratar las palabras «sueñas», las que denominamos «etiquetas»? ¿Dónde está el límite entre las interferencias lexicales, los préstamos y el «cambio de código»?

5. ¿Interferencias, galleguismos o cambio de código?

No todos los autores distinguen entre estos fenómenos y ante todo en los trabajos de fechas no tan recientes encontramos solo una categoría, las interferencias, donde se incluyen ejemplos del léxico gallego propiamente dicho (Porto Dapena⁷) o interferencias dentro del dialecto agallegado del castellano (García, 1998: 6). Otros lingüistas ilustran simplemente el contacto entre las dos lenguas con ciertas expresiones gallegas y éstas se presentan como características del castellano agallegado (Rabanal, 1967: 49) o como galleguismos divididos en diferentes grados pero sin ningún criterio objetivo de clasificación, basándose ante todo en la experiencia del hablante nativo (Alonso Montero, 1966). Hay algunos que incluso ponen signo igual entre las interferencias y los galleguismos (Henríquez Salido, 1997: 213).

Como podemos ver, la actitud de los lingüistas respecto a esta cuestión no es nada unánime. Mencionemos aquí dos conceptos que intentan enfocar la problemática con pautas más concretas: Acín Villa (1996: 274) no trabaja con el término de interferencia y aplica solo el criterio de galleguismo que, según su opinión, sería toda clase de palabras propias del gallego que por su inclusión en el texto escrito en castellano sin ninguna marcación gráfica (comillas o cursiva) adquiere un carácter automático e inconsciente. Sin embargo, su corpus abarca tanto las palabras que están arraigadas en el gallego y serían incomprensibles para la comunidad hispanohablante (*corredoira, telecadeira, salientar*), como las que ya aparecen con esta marca en los diccionarios de castellano (p. ej. *enxebre*, que está incluido con la marca de galleguismo en el *Clave*⁸, aunque no aparece en el *DRAE* (2001); o *rapaz*, que al revés lo encontramos sólo en el *DRAE* (2001: 1897) sin ninguna marca diatópica, etc.).

Silva Valdívía (1991: 32) destaca el mismo hecho, pero no opera con el término galleguismo; la «desviación inconsciente do sistema» la denomina interferencia. Además, trabaja con el fenómeno del cambio de código en el que «as dúas linguas se combinan de xeito consciente e cunha finalidade determinada». Según estos criterios, cuando un

⁷ [http://congresosdelalengua.es/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_espanol/4_el_espanol_en_contacto/porto_a.htm, cit. 21.2.2010]

⁸ [<http://clave.librosvivos.net/>]

hablante pone una expresión propia del gallego entre comillas, señala/manifiesta de este modo que se da cuenta de que está introduciendo en un sistema elementos del otro y, por eso, deberíamos hablar en este caso del cambio de código y no de la interferencia⁹. Hemos extraído de nuestro corpus los casos siguientes: *lacazán, ós inimigos, mocidade solidaria, este pequeno “acougo”, encher, meollo, postura “eufagooquemepeta”, farrapos de gaitas, una guerra “dos hirmandiños”, Vázquez es como “o xabarín de Sargadelos”, xiareiros, abraiado*, etc. Deberían estar incluidas en la misma categoría también las expresiones donde el hablante utiliza una voz gallega, pero aludiendo entre paréntesis también a su equivalente en el castellano: *estradas (carreteras)*.

Los mencionados ejemplos parecen ser bastante inequívocos, pero analizando el corpus de foros de debate, nos hemos encontrado con otros tipos de cambio entre el castellano y el gallego que no se citan tanto en la literatura científica pertinente. Según nuestra opinión, según los criterios aludidos, pertenecerían a la categoría de cambio de código juegos de palabras o creaciones inmediatas dentro del discurso utilizadas con varios fines pragmáticos: p. ej. un hablante imita en el castellano (en la mayoría de veces con la clara intención de ironizar y/o despreciar) la pronunciación gallega manejando sus fenómenos fonéticos característicos: seseo, gheada, yeísmo, vocales cerradas (*coñaso, telejaita, Vijo, poquiyo, A Cruña*).

También podríamos clasificar como cambio de código y no como interferencia el uso de gentilicios, nombres propios (ante todo los de diferentes organismos oficiales) y sus derivados: *Xunta, A Mesa, ourensano* (aunque también *ourensán*, es decir, un gentilicio con un sufijo gallego, pertenecería a este grupo), *Nunca Máis, Caixa Galicia, Xacobo, concello, conselleiro, Lei de Normalización Lingüística...* Este tipo de unidades léxicas se va introduciendo en el castellano actual gracias al uso casi exclusivo del gallego en comunicados de las instituciones como el gobierno autónomo, sus «consellerías», la universidad, etc.

6. Conclusión

En nuestro artículo hemos presentado un esbozo de la compleja problemática de un fenómeno lingüístico que acompaña la convivencia de dos lenguas en el mismo territorio: el cambio de código, así como sus límites hacia otros conceptos relacionados con él. Hemos revelado las lagunas que quedan por cubrir ante todo en el campo de estudio del contacto entre lenguas con raíces comunes y que hasta hoy día se sienten muy cercanas desde el punto de vista lingüístico. Pensamos que los ejemplos extraídos de los textos auténticos con los que hemos querido ilustrar lo complicado que resulta ser la situación pueden servir como base para una investigación más profunda.

⁹ Surge la duda hasta qué punto es válido este criterio si tomamos en consideración el carácter informal de textos en los que observamos el cambio de código: puede haber hablantes que se dan cuenta de la alternancia que hacen, pero no la marcan gráficamente. Además, como podemos ver en algunos ejemplos concretos citados en la clasificación en el párrafo 4, las alternancias intra-rationales o inter-rationales no se distinguen gráficamente casi nunca. En textos orales no se puede aplicar este principio en absoluto.

Résumé. Příspěvek se věnuje vlivu galicijštiny na španělštinu mluvenou v Galicii. Zabývá se vztahem mezi těmito jazyky a sociolingvistickými jevy, které jazykový kontakt doprovázejí. Jedná se především o změnu kódu a její vymezení vůči jiným fenoménům, především interferencím, kalkům a výpůjčkám. Změna kódu je ilustrována na příkladech z diskuzních fór v elektronických verzích galicijských periodik.

Bibliografía

- ACÍN VILLA, E. (1996), “Galleguismos en la prensa gallega escrita en castellano”, In: *Scripta philologica in memoriam Manuel Taboada Cid*, Vol. 1, pp. 267–278.
- ALONSO MONTERO, X. (1966), “Ensayo de bilingüística: galego e castelán frente a frente”, In: *Grial*, Nº13, pp. 314–333.
- APPEL, R. – MUYSKEN, P. (1996), *Bilingüismo y contacto de lenguas*, Barcelona: Ariel.
- DOMÍNGUEZ VÁZQUEZ, M. J. (2001), “En torno al concepto de interferencia”, In: *CLAC*, Nº5, [<http://www.ucm.es/info/circulo/no5/dominguez.htm>; cit. 28.2.2010].
- GARCÍA, C. (1998), *El castellano de Galicia. Interferencias lingüísticas entre gallego y castellano*, Madrid: Anaya.
- HENRÍQUEZ SALIDO, M^a. do C. (1997), “Interferências lingüísticas na direcçom galego → espanhol na Comunidade Autónoma Galega”, In: *Agália*, Nº50, pp. 205–217.
- LÓPEZ MORALES, U. (2004), *Sociolingüística*, 3.^a ed., Madrid: Gredos.
- PORTO DAPENA, Á. (2001), “El español en contacto con el gallego”, I Congreso Internacional de la Lengua Española, *El español en la sociedad de la información*, [http://congresosdelengua.es/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_espanol/4_el_espanol_en_contacto/porto_a.htm; cit. 21.2.2010].
- RABANAL, M. (1967), *Hablas hispánicas. Temas gallegos y leoneses*. Madrid: Ediciones Alcalá.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001), *Diccionario de Lengua Española*, 22.^a ed., Madrid: Espasa Calpe.
- SIGUAN, M. (2001), *Bilingüismo y lenguas en contacto*, Madrid: Alianza Editorial.
- SILVA VALDIVIA, B. (1991), “Tipoloxía das manifestacións de contacto lingüístico en Galicia. Algunhas consideracións”, In: *Cadernos de lingua*, Nº4, pp. 27–38.
- VINAGRE LARANJEIRA, M. (2005), *El cambio de código en la conversación bilingüe: la alternancia de lenguas*, Madrid: Arco/Libros.
- VV. AA. (2006), *Clave. Diccionario de uso del español actual*, [<http://clave.librosvivos.net>].
- VV. AA. (2007), *Mapa sociolingüístico de Galicia 2004. Vol. I. Lingua inicial e competencia lingüística en Galicia*. A Coruña: RAG, Seminario de sociolingüística, p. 153.

VV. AA. (2006), *Plan xeral de normalización da lingua galega*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, p. 10.
www.elcorreogallego.es
<http://www.amesanl.org/lexislacion/lei3.html>; cit. 18.4.2010.
http://www.ige.eu/estatico/html/gl/sociais/benestar/cvida/2003/modulo_especifico/T02_002.htm; cit. 18.4.2010.

Irena Fialová
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita v Ostravě
Reální 5
CZ-701 03 OSTRAVA 2
República Checa

L'ORDINE DELLE PAROLE IN ITALIANO ANTICO

Zora Jačová
Università Comenius di Bratislava

zorajacova@gmail.com

Riassunto. Il contributo si basa sull'analisi comparata di alcuni fenomeni sintattici dell'italiano antico e di quello moderno, sulla base dei loro elementi di affinità e diversità. All'inizio abbiamo ricondotto le caratteristiche più peculiari dell'ordine delle parole nelle opere toscane dell'italiano antico all'influsso marcato della tradizione letteraria del latino classico. Negli esempi da noi forniti abbiamo messo in relazione alcune peculiarità, che distinguono l'ordine delle parole nell'italiano antico da quello moderno, con le modalità di articolazione di Tema e Rema. Fra le fonti bibliografiche si sono privilegiati soprattutto gli studi del Renzi (1988), della Benincà (1998), del Sobrero (1998) e di Lombardi Vallauri (2002) che dà un forte rilievo al valore rematico dell'oggetto diretto anteposto al verbo, privo di funzione tematizzante, nel costrutto SOV, frequente nell'antico italiano letterario. Si è dato risalto da una prospettiva comparata (diacronica e sincronica) alla specifica funzione stilistica dell'ordine delle parole nella sintassi dell'italiano antico, in rapporto all'influenza preminente del fattore pragmatico nell'ordine delle parole nei costrutti di ordine marcato in italiano moderno.

Parole chiave. Analisi comparata. Ordine delle parole. Tema e Rema. Costrutto marcato e non marcato.

Abstract. Word Order of Old Italian. The article is based on a comparative diachronic analysis of several syntactic phenomena of Old Italian and contemporary Italian, with the aim to point out the most important common and different attributes. At the beginning, we connected the most peculiar characteristics of the word order in Old Italian to the marked influence of the classical Latin tradition. We focused our attention on the contextual organization of utterance in the examples provided, particularly in relation to the *topic* and *comment*. As for the bibliography we prioritized the studies of Italian linguists L. Renzi (1988), P. Benincà (1998), A. A. Sobrero (1998) and also Vallauri (2002),

who specially emphasized the non marked function of anteposition of direct object in the Old Italian literary works in the most diffused construction SOV. From comparative perspective (diachronic and synchronic) we stressed the specific stylistic function of word order in the syntax of Old Italian, in comparison to the prominent influence of the pragmatic factor in the word order in contemporary Italian, specially in relation to marked constructions.

Keywords. Comparative analysis. Word order. Topic and Comment. Marked and non marked construction.

1. Introduzione

Abbiamo tratto uno degli impulsi principali per il nostro contributo, orientato sull'ordine delle parole dell'italiano antico, da alcuni fenomeni innovativi che influenzano l'architettura dell'italiano moderno a livello soprattutto della sintassi e, in particolare, dell'ordine dei costituenti nella frase. Analizzando una serie di fenomeni legati alla progressione gerarchica dei costituenti dell'enunciato nell'italiano moderno è possibile registrare, al di là della portata innovativa di alcune tendenze che caratterizzano l'italiano di oggi, il carattere radicato di alcuni fenomeni che sembrano avvalorare, almeno in parte, la tesi sostenuta dal Nencioni (1987), riassumibile nella formula «costanza nell'innovazione».

Alcune deviazioni dall'ordine basico dei costituenti della frase, inquadrabili nella fenomenologia dei costrutti con ordine marcato diffusi in italiano moderno, piuttosto che rappresentare fenomeni innovativi senza precedenti, vanno attentamente analizzati lungo l'asse dell'evoluzione diacronica e collegati ad una pressoché ininterrotta tradizione linguistica e letteraria dell'italiano. Si tratta di tendenze, va detto, però censurate e respinte per secoli nella periferia della lingua a causa della rigida codificazione normativa unificante, compiuta su basi estetizzanti nella prima metà del Cinquecento dall'umanista P.Bembo.

La portata innovativa di alcune deviazioni antinormative dall'ordinamento basico della frase, registrabili sia nel registro parlato che in quello scritto dell'italiano moderno (in particolare il costrutto della dislocazione a sinistra), va quindi analizzata alla luce del riemergere di tendenze antiche, da sempre presenti nella storia dell'italiano, ma bollate come trasgressive ed emarginate per lungo tempo dal circuito vivo della lingua. Una delle tendenze più significative dell'italiano contemporaneo, che si manifesta attraverso frequenti manipolazioni sintattiche e modifiche dell'ordine normale dei costituenti (assai più marcata che in altre lingue romanze), risulta pertanto collegabile ad una predisposizione quasi genetica dell'italiano¹, com'è documentato in numerose attestazioni dell'italiano antico.

Adottando una prospettiva di analisi comparata (diacronica e sincronica) nell'analizzare alcuni documenti in italiano volgare ci sforzeremo di cogliere i tratti più significativi di affinità e di diversità nell'ordine delle parole in italiano antico e in quello moderno, soffermandoci in particolare sulla somiglianza formale di alcuni costrutti che potrebbe indurre ad errori di interpretazione sul piano formale.

¹ Così il Nencioni: «Molti dei fatti confinati ai margini della buona lingua da una censura avviata nel Cinquecento, si conservarono nell'uso parlato. E anche nell'uso scritto di autori spregiudicati, si che riafforano oggi alla superficie di un italiano agile e spedito, a cui sono funzionalmente idonei» (Nencioni, 1987: 281).

2. L'ordine delle parole in latino

Prima di passare ad analizzare l'ordine dei costituenti² logici della frase in italiano antico (soggetto, oggetto diretto, predicato verbale, sintagma aggettivale e avverbale), conviene accennare brevemente alla sintassi del latino classico. Grazie all'autonomia morfologica delle parole, legata al sistema flessionale dei casi, il latino era caratterizzato da una notevole mobilità delle parole (Simone, 1998: 88), come avviene oggi in lingue a struttura mista come il tedesco o in lingue flessive come lo slovacco o il ceco.

La particolare ricchezza e varietà di soluzioni presenti nel repertorio stilistico degli scrittori latini del periodo classico si manifesta nel frequente ricorso a meccanismi di inversioni e a frequenti trasposizioni dei costituenti, come dimostrano i due esempi che seguono, caratterizzati dalla posizione postverbale del soggetto, con il verbo collocato in fondo alla frase, che in latino era per lo più preceduto dal costituente con funzione di Rema, alla base dell'ordine SOV non marcato nel latino letterario (cfr. Panhuis: 1982³).

Rifacendoci ad alcune osservazioni ancora oggi d'importanza fondamentale fatte dal Marouzeau (1939: 84), l'elemento catalizzatore della frase in latino è rappresentato appunto dalla prevalente posizione finale del verbo (soprattutto nelle frasi subordinate) con una funzione non marcata, mentre, in presenza di un intento di evidenziazione, il verbo (sempre secondo la tesi del Marouzeau) occuperebbe una posizione iniziale o interna, dando origine ad un costrutto marcato: *libertatem et consulatum L. Brutus instituit* («la libertà e il consolato li istituì L.Bruto»; Tacito, *Annales*); [...] *amicitia: una est amicitia in rebus humanis, de cuius utilitate omnes uno ore consentiunt* («l'amicizia è la sola cosa al mondo di cui tutti, con voce unanime, riconoscono l'utilità»; Cicerone, *De Amicitia*); *adiungit illa oratoria ornamenta dicendi* («aggiunge gli ornamenti dell'eloquenza»; Cicerone, *De Oratione*). La notevole libertà di collocazione dei costituenti della frase nel latino classico, legata a scelte di natura stilistica, si manifesta nell'impiego di più varianti di ordine base: SOV oppure OSV (*Petrus Paulam amat / Paulam Petrus amat*) oppure ancora con un complemento preposizionale ad inizio frase, seguito dal complemento diretto (*aratro terram aro*). La sintassi latina, in seguito al declino del sistema dei casi, è evoluta gradualmente verso una progressione gerarchica piuttosto fissa degli elementi

² Ci sembra più pertinente l'impiego del vocabolo «costituente» rispetto a quello più generico «parole», considerando che i principi che regolano la distribuzione degli elementi nella frase coinvolgono più dimensioni: la posizione delle proposizioni nel periodo, dei sintagmi all'interno della proposizione e delle parole nel sintagma. I costituenti «rappresentano quindi gli elementi logici fondamentali (basici) che compongono la frase, a livello sia di singole parole che di costrutti che interessano la posizione di singole categorie di parole (l'aggettivo, l'avverbio, il verbo)» (Dardano, 1997: 438).

³ Il postulato di base della teoria sostenuta dal Panhuis (1982) che ha aperto la strada a nuove prospettive di indagine, è che in latino i fattori pragmatici (*topic* e *comment*) aganciati alla prospettiva funzionale dell'enunciato e al grado di dinamismo comunicativo prevarrebbero sulle regole sintattiche. Rifacendosi alla teoria sintattica della penultima posizione, indicata dal Panhuis come sede naturale del costituente «su cui cadeva la prominenza intonativa non marcata in un enunciato latino letterario». Lombardi Vallauri afferma che «secondo Panhuis il latino letterario aveva l'ordine: T-RV, con il Verbo fuori dell'articolazione T-R, quindi il costituente prima del Verbo era in realtà l'ultimo da questo punto di vista» (Lombardi Vallauri, 2002: 313).

nucleari (soggetto + verbo + oggetto), affermatasi poi nel latino volgare e poi, successivamente, in italiano antico.

All'ordine libero dei costituenti subentra così nel latino volgare, parallelamente alla scomparsa del sistema flessionale dei casi, l'ordine fisso SVO (*Petrus amat Paulam; aro terra cum aratro*) che era poco diffuso nel registro letterario del latino e che è ora alla base dell'ordinamento basilico nell'italiano moderno. L'ordine libero delle parole nel latino classico si manifesta ad esempio nella prevalente collocazione preverbale dell'avverbio di modo, analogamente a quanto accade in lingue flessive come lo slovacco o il ceco⁴, ma diversamente da quanto accade nell'italiano moderno: *Alexander sapienter fecit et celeriter processit* («Alessandro agì saggiamente e avanzò velocemente»).

Chiari indizi del passaggio dall'ordine inverso dei costituenti (SOV), tipico del latino letterario, all'ordine diretto diffuso nel latino colloquiale si registrano già nella storia linguistica e letteraria del latino volgare⁵, contemporaneamente alla progressiva scomparsa del sistema morfologico sintetico cui subentra un sistema morfologico semplificato di tipo analitico. Le funzioni espresse originariamente dai casi vengono ora affidate alle preposizioni oppure alle congiunzioni, come nel caso del *quod* dichiarativo, adoperato nel latino volgare a posto del complemento oggetto con l'infinito:

latino classico: DĪCO AMĪCUM SINCĒRUM ĒSSE

latino volgare: DICO QUOD ILLU AMICU EST SINCERU

italiano: dico che l'amico è sincero.

Un altro significativo elemento di diversità che distingue il latino classico dall'italiano moderno riguarda la posizione alquanto più rigida, rispetto a quella occupata in italiano moderno, del costituente con funzione di apposizione che in latino si pospone di regola al nome cui si riferisce: *Socrates philosophus, Cicero consul*⁶. Assai simile a quella dell'italiano risulta invece la collocazione piuttosto variabile dei due elementi nucleari del sintagma nominale: Aggettivo (*Determinans*) e Nome (*Determinatum*); vale a dire, del Modificatore e della Testa del sintagma nominale. L'aggettivo attributivo⁷ poteva occupare in latino una duplice posizione: prenominale (AN) con funzione qualificativa o connotativa o invece postnominale (NA) con valore determinativo o denotativo, come mostrano questi

⁴ Per uno studio comparato sull'ordine delle parole in ceco e in italiano si rinvia allo studio di E. Klímová (2007).

⁵ Occorre tener conto delle difficoltà che si frappongono ad una conoscenza approfondita dei fenomeni più significativi che caratterizzano il latino volgare (caratterizzato peraltro da una notevole varietà di livelli) per la quantità limitata di testi scritti a nostra disposizione. Fra le testimonianze più importanti occorre ricordare il *Satyricon* di Petronio (I secolo d.C.) le iscrizioni e i graffiti di Pompei, nonché numerose opere di autori cristiani che utilizzarono una lingua il più possibilmente vicina al registro parlato, con forti tratti popolari.

⁶ In presenza però di nomi appellativi l'apposizione si antepone al sostantivo (*imperator Tiberius, urbs Roma*).

⁷ All'interno della distinzione paradigmatica adottata dal Marouzeau in merito alla posizione dell'aggettivo attributivo (oscillante fra un ordine NA e AN) non occorre trascurare l'esistenza di sottocategorie diverse di aggettivi come ad esempio quelli di colore che in latino precedono di solito l'aggettivo riferito ad una qualità fisica: *vini atrī duri* («di vino nero aspro» / Cato, *De Agricultura*: 156).

due esempi: *splendidam quandam mimeque veteratoriam rationem dicendi tenet* / «ha un modo di parlare splendido senza artifici dialettici»; *consuetudinem vitiosam et corruptam emendat* / «corregge la consuetudine viziosa e corrotta» (Cicerone, *De Oratore*). La maggiore mobilità e varietà di collocazione dei costituenti della frase che distingue l'italiano moderno da altre lingue romanze va quindi considerata come una diretta eredità del latino classico, caratterizzato da un prevalente ordine basico SOV (*ordo naturalis*) adottato poi con la medesima funzione pragmatica dagli scrittori in volgare italiano⁸), con la possibilità di apportare delle trasposizioni (*ordo artificialis*) non tanto dei sintagmi (piuttosto stabili) ma delle parole entro il relativo sintagma, in base al contesto e esigenze stilistiche: *Petrus Juliam amat* / *Juliam Petrus amat* / *amat Juliam Petrus*.

Da quanto finora osservato, possiamo concludere le nostre riflessioni introduttive affermando che alla sintassi libera e alquanto discontinua del latino classico subentra in italiano moderno un ordine dei costituenti certo meno flessibile ma pur sempre ricco di manipolazioni sintattiche che riguardano comunque – è bene subito sottolineare – non tanto le parole (come in latino) ma i sintagmi, alterando l'ordine normale SVO attraverso il frequente ricorso a costrutti «marcati». Contemporaneamente al passaggio dal latino alle lingue romanze (con un ordinamento fondamentalmente SVO⁹, a partire grosso modo dal XV secolo) si registra un forte incremento delle costruzioni analitiche rispetto a quelle sintetiche, dove il gruppo sintagmatico sostituisce il sistema flessivo del latino classico, nel quale l'autonomia della singola parola era assicurata dall'indicazione dei suoi rapporti morfosintattici con le altre parti del sintagma o della frase.

3. L'ordine delle parole in italiano antico

Apriamo questa serie di riflessioni che rappresentano il nucleo centrale delle nostre osservazioni sottolineando subito il fatto che i testi toscani in antico volgare rispecchiano la compresenza di due spinte divergenti e fra loro incompatibili. Da un lato, una forte pressione della tradizione del latino classico, che si riflette nell'uso della costruzione latineggiante con l'ordine SOV non marcato (oggetto in posizione preverbale), dall'altro lato crescenti sollecitazioni, provenienti dal registro della lingua parlata che promuovono numerose forme colloquiali ed espressive, diffuse nell'ordine SVO (oggetto in posizione postverbale) predominante in italiano antico, in particolar modo nel parlato.

⁸ Così la Benincà: «Mi è sembrato molto istruttivo l'ascolto delle letture radiofoniche del *Decameron*: è proprio la sintassi che presenta le maggiori difficoltà di comprensione. Alcuni dei bravissimi attori che leggevano i brani del testo di Boccaccio, sbagliavano a volte le intonazioni, per esempio quelle dei costituenti spostati. I lettori del *Decameron* radiofonico a volte contrastavano intonativamente un oggetto anteposto, perché, essendo senza ripresa pronominale, lo interpretavano alla luce della sintassi della lingua moderna» (P.Benincà, 1998: 255-256).

⁹ Ramat, inserendo l'italiano all'interno di una 'lega linguistica', basata su un gruppo linguistico occidentale (SAE) con un fascio di tratti tipologici comuni, di cui farebbero parte le lingue romanze, le germaniche e le slave, afferma: «le lingue indoeuropee occidentali mostrano tutte (eccetto quelle celtiche) un ordine non marcato SVO, mentre il basco e, in parte, una lingua isolata sotto il profilo areale di ceppo uralo-altaico come l'ungherese: SOV. Un fenomeno analogo si può osservare anche nel passaggio dal latino (che, essendo lingua fortemente flessiva, non aveva un ordine SOV rigido) al tardo latino e al protoromanzo; è così nel passaggio dal germanico alle singole lingue latine della famiglia romanza e anche per le lingue slave». (Ramat, 1998: 22).

Si delinea così in italiano antico un impianto sintattico quanto mai sfaccettato e ricco di aspetti contraddittori, con la presenza marcata di costrutti ereditati direttamente dal latino, attraverso i quali gli autori antichi modellavano, latineggiando, il proprio apparato stilistico. Se ci si sposta invece sul versante dell'italiano colloquiale e regionale, come risulta dagli scritti di carattere pratico in italiano antico, si registra un ordinamento prevalente SVO. Tra i fenomeni più significativi nei testi letterari toscani spiccano i latinismi sintattici, in particolare la posizione preominale dell'aggettivo qualificativo con funzione attributiva e la collocazione del verbo in fondo alla frase: *Tullio contro a tanto cittadino la romana libertà difese* (Dante). Il latinismo sintattico forse più diffuso in italiano antico coincide per l'appunto con la prevalente collocazione del verbo in posizione finale, maggioritaria, come si è già detto, nel latino classico¹⁰: *niuna, quantunque leggiadra o bella o gentil donna fosse, verso l'Occidente (la pestilenza) miserabilmente s'era ampliata* (*Decameron*, Introduzione alla I giornata).

Sempre a proposito del verbo, intendiamo attirare l'attenzione su due costrutti in italiano antico che risulterebbero inammissibili in italiano moderno: l'anteposizione del participio all'ausiliare del verbo e quella del verbo servile all'infinito del verbo da cui esso dipende, che risulta invece piuttosto frequente, oltre che nelle lingue flessive di ceppo slavo, pure nel tedesco¹¹. Riportiamo a questo proposito due esempi ricavati dal Dardano (1997: 454) sui due fenomeni di dislocazione appena segnalati, sottolineando che il primo esempio è caratterizzato pure dall'esposizione focalizzante dell'avverbio, anteposto all'infinito del verbo: *se io potuto avessi onestamente per altra parte menarvi; la morte di molti che per avventura, se stati fossero atati, campati sarieno* (*Decameron*, I giornata).

Un altro importante indizio, collegabile all'ordine libero delle parole nel latino classico era (come dimostrano gli esempi che seguono, tratti ancora dalla I giornata del *Decameron*, riportati dal Dardano) la possibilità di interrompere la sequenza oggi fissa ausiliare + participio nella costruzione passiva (*fu da molte immondizie purgata*) o il nesso di successione verbo servile + infinito, in presenza di verbi fraseologici, con messa in rilievo dell'oggetto diretto: *cominciò i suoi dolorosi effetti, e, in miracolosa maniera, a dimostrare*.

¹⁰ Il Lombardi Vallauri ipotizza che alla base della marcata tendenza degli scrittori volgari a collocare il costituente rematico davanti al verbo ci fosse una forzata interpretazione della regola latina del Rema in penultima posizione subito prima del verbo. Il frequente valore rematico attribuibile, in numerosi scritti letterari toscani del Duecento, al costituente in posizione preverbale lascia supporre che gli scrittori volgari intendessero la norma latina del Rema, non tanto in base alla regola della penultima posizione (come accadeva nel latino letterario) ma piuttosto in base alla posizione preverbale del costituente, prescindendo quindi dall'effettiva collocazione del verbo che in italiano antico – occorre sottolineare – non occupava sempre l'ultima posizione.

¹¹ Nel Tedesco moderno che mantiene le sue forti caratteristiche di lingua flessiva il verbo finito può assumere nella frase principale e in quella subordinata tre posizioni (la prima, la seconda o l'ultima posizione), determinando perciò una pluralità di tipologie sintattiche.

4. Struttura informativa della frase: due norme incompatibili

Partiamo dalla considerazione preliminare che in italiano moderno l'elemento relativo all'informazione nuova¹² è rappresentato dal Rema, mentre invece la categoria del Tema consiste nell'elemento «portatore di informazione destinata solo ad agganciare semanticamente il nuovo al contesto, coincidendo pertanto con ciò che nel contesto è già dato» (Lombardi Vallauri, 2002: 299). In italiano moderno il Tema tende a precedere il Rema, con un picco intonativo a destra della frase: «Carlo ha portato il libro a Paola».

Quando l'ordine risulta invertito e il Rema precede il Tema, si registra nel primo segmento della frase una prominente intonativa a sinistra dell'enunciato, mentre il resto della frase è diviso da una virgola: «Carlo, ha portato il libro a Paola».

Tornando ora a parlare dell'ordine delle parole in italiano antico va detto subito che esso presenta una situazione piuttosto complessa e contraddittoria, dal momento che nei testi scritti confluiscono due spinte divergenti che comportano la possibilità di una duplice chiave di interpretazione: la prima di ordine letterario che deriva direttamente dal latino scritto, la seconda, invece, relativa al registro parlato volgare. L'aspetto più paradossale è forse quello che una stessa costruzione adempie ad una duplice funzione pragmatica: non marcata e marcata¹³. Nel primo caso l'ordine SOV, predominante nei testi letterari toscani dell'italiano antico, era un ordine non marcato pragmaticamente, nel secondo caso invece, nel caso dei testi privi di ambizioni letterarie e di carattere pratico l'ordine SOV, benché assai meno frequente rispetto a quello SVO (prevalente in questo tipo di testi) rendeva di fatto l'oggetto «tematico». L'oggetto estraposto copriva quindi una funzione identica a quella odierna nella dislocazione a sinistra che risulta assai diffusa nel registro colloquiale dell'italiano moderno.

¹² Il nucleo informativo legato all'elemento che realizza la componente illocutiva dell'enunciato (Rema) viene definito da numerosi studiosi anche *focus*, mentre altri studiosi (Cresti: 1987) preferiscono denominare l'informazione data (Tema) *topic*, quella nuova *comment*. Va detto qui che la coppia di termini mutuati dalla linguistica americana ha come punto di riferimento comune l'emittente piuttosto che il destinatario del messaggio, come invece accade nell'altra coppia di termini *given/new*. Una delle definizioni più chiare è forse quella del Salvi che intende per NUOVO «quello che il parlante suppone non sia presente nella coscienza dell'ascoltatore al momento dell'enunciazione; per DATO quello che il parlante suppone sia presente nella coscienza dell'ascoltatore al momento dell'enunciazione» (Renzi, 1992: 176).

¹³ Il Salvi (2002: 422), analizzando le frasi con 'essere' in italiano antico e partendo dalla constatazione che in italiano moderno la distinzione fra frase predicativa e frase specificativa è determinata sostanzialmente dall'ordine dei costituenti (se il soggetto semantico precede il predicato, si ha a che fare con una interpretazione predicativa, mentre invece se il soggetto semantico segue il predicato si ha un'interpretazione specificativa) perviene alla seguente conclusione. In italiano antico «la distinzione tra interpretazione predicativa e interpretazione specificativa dipendeva semplicemente dalla funzione pragmatica del soggetto e del predicato e non dall'ordine delle parole, vale a dire dalla collocazione preverbale o postverbale del soggetto. In italiano antico l'interpretazione predicativa (come in altri casi quella specificativa) si può avere sia quando il soggetto precede il predicato, sia nel caso che il soggetto segue il predicato» (Salvi, 2002: 422). A riprova della sua tesi il Salvi porta questi due esempi: *L'uomo era molto savio* (Novellino 1.50); vil cosa è *la luxuria* (Novellino 12.10).

Sotto il profilo sintattico va detto però che nell'antico italiano letterario lo schema di costruito non marcato con l'oggetto anteposto (OV) senza l'obbligo della ripresa pronominale era diffuso in enunciati a Rema esteso, privi quindi di focalizzazione, senza l'obbligo di doverlo contrastare con l'intonazione («il libro ti porterò domani»). Il contrario avviene invece in italiano moderno, dove un oggetto anteposto senza copia pronominale¹⁴ deve essere contrastato sia semanticamente, sia intonativamente: il libro, ti porterò domani.

Negli scritti di carattere pratico dell'italiano antico, invece, il costruito SOV con l'oggetto estraposto in posizione preverbale, senza essere ripreso anaforicamente con la copia pronominale, dava origine ad un ordine marcato con tematizzazione, in contrasto con l'ordine basilico non marcato SVO. L'aspetto forse più rilevante ci pare quindi quello del sovrapporsi nello stesso ordine SOV adottato in italiano antico di due funzioni inconciliabili: la funzione di rematicizzazione, prevalente nello scritto e nei testi letterari (dove il costruito SOV veniva percepito come un procedimento non marcato pragmaticamente), e la funzione marcata di tematizzazione, diffusa soprattutto negli scritti di carattere pratico.

Ci pare legittimo ipotizzare a questo punto, d'accordo con Lombardi Vallauri, che la tendenza latineggiante, tipica dell'antico italiano scritto, di collocare l'oggetto (diretto o indiretto) subito prima del verbo, imitando la norma del latino scritto, fosse legata all'interpretazione della posizione preverbale che occupava in latino il penultimo costituente. Gli scrittori volgari assegnavano cioè un valore rematico al costituente collocato prima del verbo, riconoscendogli la medesima funzione pragmatica, presente nella costruzione latina. Questa tesi, sostenuta, fra gli altri, dal Renzi (1988), pare suffragata dal fatto che nei testi scritti dell'italiano antico qualsiasi costituente preverbale (sintagmi avverbiali, preposizionali o complementi predicativi), presenta spesso un valore rematico, indipendentemente dal fatto che il verbo occupi o no l'ultimo posto¹⁵: *Dissemi che ad Alessandro andava perché li donasse (Novellino, IV); [...] ne disse che dell'abondanza del cuore parla la lingua (Novellino, I)*.

5. Funzione rematica o tematica del costituente anteposto

Come si è già avuto modo di affermare, spostandoci sul versante dei testi pratici si registra in italiano antico una frequenza assai maggiore del costruito SVO rispetto a quello SOV, prevalente nei testi letterari toscani come tratto imitativo di un costruito non marcato, relativo ai modelli letterari latini. Nei testi pratici dell'italiano antico il costruito SOV verrebbe quindi per lo più interpretato, nonostante la sua identità formale, alla luce di un costruito marcato con oggetto tematizzato, svolgendo quindi la stessa funzione che in italiano moderno viene assolta dalla dislocazione a sinistra con ripresa pronominale. Nei

¹⁴ Così la Benincà: «una caratteristica tipica della famiglia romanza permetteva l'anteposizione di un oggetto diretto senza copiarlo con un pronome clitico e senza contrastarlo con l'intonazione» (Benincà, 1988: 255).

¹⁵ Sul modo prevalente da parte degli scrittori volgari di percepire gli enunciati con ordine SOV come corrispondenti alla norma del latino scritto possono avere operato oltre al latino letterario anche altre varietà meno illustri di latino, come ad esempio quella dell'uso medio contemporaneo (Sornicola, 2000: 104). Rimane però da verificare se anche in tale varietà il costruito SOV svolgesse una funzione non marcata pragmaticamente, allo stesso modo cioè di quanto avveniva nella varietà più illustre del latino classico.

testi letterari toscani risalta pertanto la frequente funzione tematica dell'O estraposto in posizione preverbale, privo quindi del valore rematico che esso presenta nei testi letterari nella medesima costruzione SOV. L'aspetto che vale soprattutto la pena di segnalare, sottolineato soprattutto dal Renzi, è quello della complessa interpretazione nei testi dell'italiano antico del costruito SOV, dato che esso risulta formalmente assai ambiguo sotto il profilo pragmatico-informativo¹⁶ per l'anomalia legata alla doppia possibilità di un oggetto rematico senza messa in rilievo o invece di un oggetto tematico con messa in rilievo. Ne deriva pertanto l'esigenza, sottolineata dal Renzi (1988) di associare ad un'analisi formale dell'enunciato un attento esame dell'intero contesto ai fini della corretta individuazione dell'elemento dato e di quello nuovo, estendendo tale tipo di indagine pure ai costrutti OV, VS¹⁷ e VN.

Ancora da un punto di vista comparato-contrastivo per quanto concerne la distribuzione testuale di Tema e Rema, ci sembra interessante rilevare l'evidente contrasto fra la spiccata tendenza del Rema nell'italiano moderno ad occupare il lato destro dell'enunciato cui si contrappone invece nell'antico italiano letterario la tendenza ad identificare Rema e Oggetto tanto nel costruito SOV quanto in quello SVO, con l'assenza di meccanismi di messa in evidenza: *Or che fece Iddio? Punillo secondo la colpa: ché quasi la maggior parte del popolo suo li tolse per morte (Novellino, VI); Federigo imperatore fece impendere un giorno un grande gentile uomo per certo misfatto. (Novellino, LIX).*

Va da sé che a causa del lento declino della norma del latino letterario era inevitabile che sul costruito pragmaticamente neutro SOV derivato dal latino letterario prendesse col tempo il netto sopravvento il costruito SVO, mentre il costruito con l'oggetto anteposto (OV) sarebbe stato percepito sempre più come un costruito marcato con la duplice funzione di tematizzazione (con il clitico di ripresa) o di focalizzazione (senza il clitico). Il prolungato influsso legato al prestigio della norma latina sembra quindi il fattore determinante che ha influenzato lo stile dell'antico italiano letterario, in particolare del Boccaccio come uno dei maggiori tratti latineggianti del suo stile (Lombardi Vallauri stima che nel *Decameron* gli oggetti preverbaliali con lo stesso valore pragmatico del latino letterario sarebbero il 50%).

Alla collocazione postverbale del soggetto e al sollevamento del soggetto (S)¹⁸ risulta legata la collocazione del costituente della frase che fungeva da Rema oppure da Tema

¹⁶ L. Renzi (1988) rilevando la difficoltà di individuare l'elemento rematico nell'italiano antico, sottolinea la necessità per la sua corretta individuazione di associare ad un'analisi formale dell'enunciato il ricorso al contesto, coinvolgendo, oltre all'Oggetto-Verbo, il gruppo: Verbo-Soggetto e Avverbiale-Verbo.

¹⁷ Nella prima variante di costruito (OV) viene sottolineata dal Renzi la necessità di distinguere il Rema contrastivo, come in italiano moderno, da un rema esteso; nel secondo caso (VS), invece, il frequente valore tematico di un soggetto postposto al verbo, in contrasto con quanto accade nell'italiano moderno, dove il soggetto in posizione postverbale è rigorosamente rematico.

¹⁸ Riportiamo qui due esempi ricavati dal Dardano (1997: 455) con il soggetto postverbale e un terzo con il sollevamento del soggetto (assai più frequente che nell'italiano contemporaneo), il quale, trasferito dalla proposizione subordinata oggettiva a quella reggente, acquista la funzione di complemento oggetto del verbo:

[...] per la paura ch'aveono i sani; senza aver molte donne da torno morivan le genti (*Decameron*); riputava lo fummo che non era del cuoco («reputava che il fumo non fosse del cuoco»; *Novellino*).

nell'ambito della strategia di progressione testuale dei costituenti che è alla base dei meccanismi di ordine marcato dell'italiano antico. Agganciando alla dinamica discorsiva le due categorie informative di Tema e Rema, destinate ad interagire con l'elemento nucleare della frase costituito dal soggetto, intendiamo ora soffermarci su una serie di importanti differenze che intercorrono fra la sintassi dell'italiano moderno e quella dell'italiano antico.

Una delle più significative appare legata alla struttura della frase con il soggetto (S) posposto al verbo (V). Partendo dalla distinzione fondamentale, sul piano della struttura semantica, fra «frasi predicative» e «frasi specificative» (Salvi, 1992: 11–12) va sottolineato che il soggetto collocato in posizione postverbale svolge in italiano antico una funzione pragmatica del tutto diversa da quella svolta dal soggetto postverbale in italiano moderno. In italiano antico infatti il soggetto semantico postverbale non deve adempiere necessariamente ad una funzione rematica, ma può svolgere invece la funzione pragmatica di Tema (T) come mostra quest'esempio: *dopo il pranzo parlò Socrate a li ambasciatori* (Novellino, LXI). Condividiamo la conclusione del Renzi, il quale, analizzando l'esempio riportato (dove il T è costituito dal S e il R dal V) osserva che «nell'italiano moderno il S sarebbe obbligatoriamente nuovo (R), mentre qui può essere benissimo dato (T)» (Renzi: 1986).

Le considerazioni da noi fatte finora da una prospettiva comparata risultano applicabili pure al sintagma avverbiale. In italiano antico, se anteposto al verbo (AV) l'avverbio presenta una funzione per lo più tematica, mentre invece in italiano moderno la natura di R ristretto con intonazione marcata. Ciò risulta chiaro analizzando quest'esempio, portato dal Renzi, che presenta l'anteposizione del complemento circostanziale: [...] *onde dinanzi allo dio d'amore andò la novella* (Novellino, XLVI).

Se è quindi vero che nell'italiano moderno (come in molte altre lingue europee) nell'ambito della dinamica informativa l'elemento dato tende a precedere quello nuovo, ciò non vale però nel caso dell'italiano antico, dove non vige la regola della collocazione progressiva del Nuovo, dato che «dei costituenti nuovi possono precedere la parte data» (Renzi, 1988: 295). Quanto al grado di marcatezza intonativa, va segnalato nell'italiano antico il ricorso ad una qualche forma di prominenza intonativa che «non va però necessariamente intesa come un tono intonativo discendente, ma con qualche tratto prosodico più complesso, sia esso una discesa o altro, senza per questo che il Rema coincida per forza con un costituente preciso dell'enunciato» (Lombardi Vallauri, 2002: 294).

In italiano antico i fenomeni sintattici di dislocazione, finalizzati a mettere in evidenza un costituente della frase, coinvolgono come si è detto con particolare frequenza il complemento oggetto di una proposizione completiva, senza dovere ricorrere alla ripresa pronominale: *Tua figliola amai ed amo ed amerò sempre* (Boccaccio, *Decameron*, giorn.2).

Tale costrutto, assente nell'italiano moderno, può dare origine ad una certa ambiguità semantica, pur tenendo conto del fatto che in italiano antico esisteva la possibilità (obbligatoria nell'italiano moderno) di copiare il complemento oggetto con il clitico di ripresa, riprodotto nella proposizione subordinata. Risulta infatti assai diffusa in italiano antico il meccanismo di tematizzazione basato sul sollevamento del complemento diretto di una proposizione completiva, copiandolo nella proposizione subordinata sotto forma di pronomi clitici di ripresa. Riportiamo a questo proposito un esempio tratto ancora dal *Decameron* (Dardano, 1997: 456) dove si registra pure l'anteposizione dell'ausiliare al

participio passato, da noi prima rilevata, ribaltando l'ordine canonico di successione: ausiliare + participio passato del verbo, vincolante nell'italiano moderno: [...] *e cominciansi dall'un de' capi infin la fine raccontò loro ciò che essi fatto e detto aveano e mostrò loro il dosso [=la schiena] e le calcagna come i ciotti [= i ciottoli] concì gliel'avessero.*

Se da un lato non sfugge ad un osservatore attento la distanza che separa l'impianto sintattico dell'italiano antico da quello moderno, che si manifesta ad esempio nell'impossibilità nell'italiano moderno di attuare il meccanismo della dislocazione a sinistra dell'oggetto diretto senza la ripresa pronominale, va riaffermata su un piano più generale la radicata flessibilità dell'italiano e la sua capacità di attuare manipolazioni sintattiche già nelle attestazioni più antiche in misura maggiore rispetto al francese e allo spagnolo¹⁹, anteposendo costituenti, estratti dalla frase e «spostandoli all'inizio in una sorta di territorio libero» (Benincà, 1998: 255). Concludendo, uno dei tratti più specifici dell'antico italiano era la dislocazione a sinistra di un complemento oggetto senza ricorrere alla pronominalizzazione²⁰ e senza doverlo rimarcare con un picco intonativo («il libro ti porterò domani») come avviene invece in italiano moderno nel costrutto marcato della «topicalizzazione contrastiva».

6. Costrutti marcati: «anteposizione anaforica» e «topicalizzazione contrastiva»

Mantenendo una visione prospettica comparata, mirata ad agganciare all'asse diacronico alcuni fenomeni di trasposizione sintattica e di topicalizzazione diffusi nell'italiano moderno, continuiamo a sviluppare la nostra indagine mirata fra l'altro a verificare la fondatezza della tesi del Nencioni (1987) basata sulla costante della «stabilità nell'innovazione», esaminando alcuni significativi elementi di affinità e di difformità fra l'italiano antico e quello moderno. L'aspetto che ci sembra più degno di attenzione è quello da noi sottolineato per ultimo, che, contrariamente a quanto accade in italiano moderno, in italiano antico un oggetto anteposto al verbo non deve essere per forza seguito dalla copia pronominale. A favore della tesi della continuità sembra d'altra parte deporre l'affermazione della Sornicola, suffragata dalle statistiche da essa fornite, comprendenti anche le varietà regionali, che «l'ordinamento dominante in italiano antico era SVO, nonostante l'alta frequenza delle occorrenze di altri ordini che risultano però essere minoritari» (Sornicola, 2000: 104). Di notevole interesse ci sembra al riguardo il parere di Lombardi Vallauri che esprime, in contrasto con il Renzi, forti dubbi sul valore tematico dell'oggetto anteposto, ridimensionando così la casistica nei testi toscani duecenteschi degli oggetti anteposti con valore di tema, non accompagnati dalla ripresa pronominale. Il costrutto SOV, assai frequente in italiano antico, non viene quindi interpretato da Lombardi Vallauri come l'equivalente di un costrutto di tematizzazione con ordine marcato in italiano

¹⁹ Da un punto di vista comparato ci pare degno di attenzione il fatto che altre lingue romanze (ad esempio il portoghese) abbiano conservato alcuni tratti morfosintattici dell'italiano antico, come l'enclisi dei pronomi clitici al verbo flesso (*dicevan-gli*) o costrutti con l'anteposizione dell'oggetto senza copia pronominale.

²⁰ La proprietà dell'italiano antico di anteporre l'oggetto senza il clitico viene collegata dalla Benincà «con la forza pronominale della flessione verbale venuta ormai meno nell'italiano moderno», che rendeva del tutto possibili frasi come questa: *Amai tua figlia ed amo ed amerò sempre* (Boccaccio, *Decameron*, giorn.2, nov.6).

moderno con l'oggetto dislocato a sinistra e con ripresa pronominale, malgrado la somiglianza sul piano formale dei due costrutti. Sottolineando la natura poliedrica e la forte ambiguità relativa a numerosi costrutti di questo tipo nei testi letterari toscani Lombardi Vallauri²¹ tende a spiegare l'assenza della ripresa pronominale con il valore per lo più rematico attribuibile all'oggetto anteposto (Rema esteso) che in italiano moderno sarebbe evidenziato attraverso una prominenzza intonativa:

Tutto lo torniamento hae vinto lo cavaliere de le segne nere (*Tristano riccardiano*, XXVIII).

R

T

Come si è avuto modo di affermare prima, l'anteposizione «anaforica» di un oggetto diretto non rematico senza ripresa pronominale risulta assai comune quanto pragmaticamente piuttosto ambigua in italiano antico, dato che sottintende (allargando l'analisi alle attestazioni relative alle varietà regionali e fornendo quindi un quadro più variegato) una grande varietà di funzioni: «di *focus* informativo, di *focus* contrastivo o invece di Tema» (Lombardi – Middleton, 2002: 556). Si tratta in questo caso di un procedimento diffuso in italiano antico ma oggi piuttosto raro e circoscritto allo stile elevato e oratorio, quale variante di anteposizione, affine alla topicalizzazione contrastiva e alla dislocazione a sinistra, con cui ha in comune l'anteposizione dell'oggetto diretto, senza però la presenza della copia pronominale del costituente estraposto, come si vede in questi esempi: «uguale proposta fece il suo partito»; *un gioco simile ci conviene fare co' nostri personaggi* (Manzoni, *I Promessi Sposi*, XI); *il resto dei posti mettemmo a concorso* (Meneghello, *Liberanos a malo*²²).

Da un punto di vista comparato-contrastivo vorremmo attirare l'attenzione sugli elementi di divergenza di un altro costrutto che in italiano antico non presenta le medesime caratteristiche contrastive di marcatezza pragmatica che presenta invece in italiano moderno, dato che non deve essere contrastato intonativamente. In italiano moderno (come si vede nel terzo esempio che segue) l'elemento contrastato, che non deve avere necessariamente la funzione di complemento diretto, deve precedere immediatamente il verbo e va contrastato semanticamente e intonativamente attraverso una pausa intonativa, indicata da una virgola:

tuo padre ho visto
tuo padre, ho visto (non altre persone)
a Laura, ho regalato tutto.

²¹ Rilevando la rarità del costrutto OV nei testi pratici, Lombardi Vallauri rileva la prevalente funzione rematica dell'O anteposto al verbo, affermando che «la costruzione con l'oggetto anteposto si ritrova soprattutto nei testi letterari, come *I Canti di Antichi cavalieri*, *il Libro de'vizi e delle virtudi*, *il Novellino*, e simili. In questi testi la costruzione OV viene interpretata quasi sempre come l'analoga costruzione latina, di cui può considerarsi un tratto imitativo nella lingua di scrittori volgari che in quelli latini avevano i loro principali modelli» (2002: 319).

²² Un esempio eclatante può essere: *Tua figliola amai ed amo ed amerò sempre* (Boccaccio, *Decameron*).

Si tratta in questo caso del costrutto della «anteponizione» (o «topicalizzazione) contrastiva» con modalità d'uso assai più ampie rispetto a quelle di altri costrutti di ordine marcato, essendo sottoposta in italiano moderno a minori restrizioni, salvo l'impossibilità di anteporre più di un solo costituente della frase. Concludiamo le nostre riflessioni sull'anteponizione contrastiva, che consiste nell'evidenziazione di un elemento nuovo con valore rematico, con le parole del Salvi: «l'uso dell'anteponizione contrastiva corrisponde grosso modo a quello della frase scissa, anche se è più libero, poiché è possibile anche con i quantificatori, positivi o negativi, senza le restrizioni delle frasi scisse» (Salvi, 1992: 186).

7. Evoluzione diacronica di costrutti con ordine marcato

La notevole flessibilità dei costituenti della frase nell'italiano antico e la radicata tendenza dell'italiano ad adoperare meccanismi di ordine marcato sia nel registro parlato che in quello scritto trova una delle testimonianze più antiche nel documento forse più illustre della letteratura dei primordi, che presenta la dislocazione a sinistra dell'oggetto, *topic* della frase, ripreso anaforicamente con il pronome clitico *le*. Alludiamo qui alla formula di testimonianza delle Carte Capuane in volgare italiano (960), che riflette la notevole mobilità dei sintagmi nell'italiano e quindi la sua radicata vocazione all'ordine marcato, attraverso il ricorso ad una costruzione oggi soprattutto tipica del parlato e ispirata a chiari intenti di natura pragmatica, finalizzati a rimarcare espressivamente l'enfasi della comunicazione. Nel documento è possibile cogliere i tratti forse più significativi dell'ordine marcato in italiano moderno: il soggetto finale e tre costituenti prima del verbo; l'oggetto diretto, tematizzato, non è adiacente al verbo ed è ripreso da un pronome clitico²³ in posizione preverbale.

Sotto il profilo dell'evoluzione diacronica è interessante osservare come il meccanismo della dislocazione a sinistra o di altri procedimenti di inversione nell'ordine di topicalità degli elementi estraposti (presenti peraltro già in latino nel registro medio basso tanto in epoca preclassica²⁴ che nel tardo latino) trova numerosi riscontri nell'intera storia letteraria dell'italiano. Un esempio fra tutti può essere quello ricordato dal Ramat, riferito al Manzoni, il quale utilizzò un procedimento di dislocazione a sinistra, modificando nell'edizione definitiva dei *Promessi Sposi* del 1840 la clausola originaria *ella lascerà ben entrar Tonio e suo fratello* in: *Tonio e suo fratello li lascerà entrare*, «impiegando cioè una variante stilistica assai più vicina all'uso medio della lingua parlata» (Ramat, 1998: 27). Lo scrittore moderno che fa però l'uso forse più sistematicamente trasgressivo della sintassi, sfruttando l'intero repertorio delle costruzioni con ordine marcato, già rilevate nell'italiano antico, è G. Verga, il quale nella *Cavalleria rusticana* adoperava spesso sia la dislocazione a sinistra (*voglio fargliela proprio sotto gli occhi a quella cagnaccia*, seguita

²³ «Sao ke kelle terre per kelle fini que ki contene trenta anni le possette parte Sancti Benedicti» (*Placiti cassinesi*, anno 960).

²⁴ Riportiamo qui un esempio di procedimento di tematizzazione dell'oggetto tramite il ricorso al pronome clitico di ripresa, tratto dal Ramat (1998: 28): *ab arbore abs terra pulli qui nascentur eos in erram deprimito* (Cato, *De Agricultura*, 51) «i polloni che nascono da un albero della terra, li si conficchino in terra».

da un deittico e da una forma alterata dispregiativa) sia quella a destra²⁵. All'ampia tipologia di costrutti irregolari con ordine marcato (cui conviene attribuire caratteri di «agrammaticalità» ma non di scorrettezza) di cui troviamo numerose attestazioni nell'intera storia letteraria dell'italiano, appartiene pure il cosiddetto «tema sospeso».

Si tratta in questo caso di una variante di *nominativus pendens* o «soggetto assoluto», che doveva occupare un posto centrale nella sintassi dell'italiano antico senza che avesse le connotazioni di scorrettezza grammaticale che ha oggi, come dimostra quest'esempio tratto dal Renzi (1988: 23): [...] *tutta questa provincia di Mabar, non li fa bisogno sarto* (Milione, 170, 18). A dimostrazione dell'originario carattere di non sgrammaticatezza della costruzione del tema sospeso, che oggi nell'italiano moderno ha uno status alquanto marginale, vorremmo ricordare come tale costrutto venisse utilizzato con una certa frequenza anche dal Manzoni, senza per questo implicare connotazioni di colloquialità o di popolarità, come avviene invece oggi: *questo signore, Dio gli ha toccato il cuore* (Manzoni, *Promessi sposi*, XXIV, 13).

L'attestazione letteraria forse più recente dell'uso del costrutto del tema sospeso nel suo carattere di «agrammaticalità» è connessa con il titolo di un romanzo di successo del 1990 di M.D'Orta *Io speriamo che me la cavo* (cfr. Benincà: 1998). Il principale tratto di specificità che distingue tale costrutto dalla dislocazione a sinistra, diffuso nell'uso orale e caratterizzato dalle stesse condizioni pragmatiche della dislocazione a sinistra, è quello che la ripresa pronominale può avvenire non solo con un pronome clitico, ma anche con un pronome libero, un dimostrativo o con un sintagma nominale di tipo anaforico. Si tratta in definitiva di una costruzione da agganciare saldamente alla dinamica di evoluzione diacronica del «nuovo nell'antico» che ha rappresentato finora una delle principali coordinate del nostro percorso di indagine, trovando parecchi riscontri in costrutti, percepiti ormai in italiano moderno come arcaismi tipici dello stile elevato. Questa costruzione però doveva essere assai diffusa in italiano antico, come dimostrano queste due attestazioni letterarie (con caratteristiche piuttosto diverse dall'esempio prima menzionato²⁶) segnalate dalla Benincà (1998: 264) :

Tu non pare che mi riconoschi (Decameron, 2,10);
Io, Giovanni Villani, cittadino di Firenze ... mi pare...(Introduzione della Cronica di G.Villani).

²⁵ Il Trifone (2007: 103) segnala parecchi esempi di dislocazione a sinistra o a destra nelle battute dialogiche e soprattutto nella versione teatrale di *Cavalleria rusticana*: «*La volontà di Dio la fate col tira e molla*» e «*la mia dote ce l'ho anch'io*». Altrettanto spesso accade che il Verga corregga il testo del manoscritto per introdurre una dislocazione a destra (*dovette vendere la nostra mula baia* con *la dovette vendere la nostra mula baia*).

²⁶ La frase che ha dato il titolo al romanzo si rivela piuttosto ambigua, in quanto può essere interpretata come una dislocazione a sinistra oppure come un tema sospeso. Sui due enunciati relativi all'italiano antico la Benincà osserva: «la frase di Boccaccio è ambigua come la nostra, perché è spostato il soggetto della dipendente, la frase di Giovanni Villani è chiaramente un tema sospeso, perché il pronome spostato all'inizio corrisponde ad un obliquo, che, se fosse completo, dovrebbe essere retto dalla preposizione *a*» (Benincà, 1998: 267).

8. Conclusioni

Concludiamo le nostre riflessioni affermando che, al di là della portata innovativa legata ad alcune tendenze antinormative assai diffuse nell'italiano moderno, emergono sul versante diacronico chiari indizi di continuità nell'intera tradizione linguistica e letteraria dell'italiano, mantenuti costantemente vivi nel tempo, seppur discriminati dalla codificazione bembesca. L'aspetto forse più peculiare che distingue nettamente la sintassi dell'italiano moderno da quella dell'italiano antico ci sembra legato all'avvento sul piano pragmatico di una nuova strategia comunicativa, diffusa oggi nell'italiano dell'uso medio, alla base di alcuni costrutti di ordine marcato, fra cui soprattutto il costrutto della dislocazione a sinistra, diffuso sia nel registro parlato che in quello scritto. Rispetto all'italiano antico, che presenta forse una maggiore propensione ad anteporre al verbo elementi diversi dal S (soprattutto l'oggetto con valore tematico nei testi pratici, rematico nei testi letterari toscani), l'aspetto che riteniamo più distintivo nella sintassi dell'italiano moderno è lo spostarsi dell'attenzione degli studiosi dal fronte stilistico tradizionale (di preminente importanza in italiano antico) a quello pragmatico. Con l'apertura del fronte pragmatico e con la crescente rilevanza assunta dalla prospettiva pragmatica per l'analisi dei processi comunicativi i procedimenti di evidenziazione di un elemento della frase, alla base dei costrutti con ordine marcato, comportano la necessità di una reinterpretazione delle categorie informative di Tema e Rema, alla base della struttura interna dei processi discorsivi. Al centro dell'attenzione si colloca oggi l'elemento che costituisce il Focus di interesse comunicativo, eletto empaticamente dal parlante in base a scelte soggettive e di carattere emotivo. Si tratta della cosiddetta «sintassi egocentrica», diffusa particolarmente nel parlato, che influenza «la scelta di determinate strutture testuali, condizionando le modalità di distribuzione e di progressione testuale dell'informazione» (Agozzino, 1985: 29). Da qui l'esigenza, al momento di analizzare la struttura poliedrica delle dinamiche discorsive, di non limitarsi all'analisi delle categorie tradizionali di Tema e Rema, sulle quali poggia la struttura informativa dell'enunciato, convogliando invece l'attenzione sulla categoria pragmatica di Focus d'interesse che riguarda il rapporto fra l'enunciato e il parlante. Il problema sempre aperto, relativo alla natura sfuggente di Tema e Rema, sembra legittimare l'affermazione che «in un certo senso ciò equivale ad ammettere che si è in una fase iniziale delle indagini su questo problema, per cui certi obiettivi sono ancora fuori tiro, anche se non sono irraggiungibili» (Sornicola: 1985).

Il fattore più peculiare che distingue l'italiano moderno da quello antico ci pare quello che oggi la progressione testuale connessa coi costrutti di topicalizzazione (fra i quali la dislocazione a sinistra, presente peraltro nell'intera storia letteraria dell'italiano) appare disancorata da preoccupazioni di ordine stilistico e costantemente focalizzata sul parlante²⁷, in correlazione con le varietà regionali e popolari lungo l'asse delle dimensioni di variazione della lingua (Berruto: 1996). Va accolta pertanto con una certa cautela la tesi

²⁷ Sottolineando la ricchezza di implicazioni e interazioni semantiche della pragmalinguistica, quale ottica privilegiata di analisi dei processi comunicativi e intendendo per pragmatica «lo studio di quelle relazioni fra lingua e contesto che sono grammaticalizzate o codificate nella struttura della lingua stessa» il Sobrero osserva che «il domino della pragmatica ha tuttora estensioni incerte, ricchezze improprie e carenze inspiegabili, nonché varietà di approcci e una certa poliedricità di metodi» (Sobrero, 1998: 407).

della continuità fra italiano antico e quello moderno, basandosi sulla presenza di costrutti marcati in italiano antico. Al di là della somiglianza formale di certi costrutti, che spingerebbe a cercare l'equivalente nei costrutti di ordine marcato dell'italiano moderno²⁸, sarebbe fuorviante interpretare in italiano antico come tematizzanti elementi rematici estraposti, non marcati. Da qui l'esigenza di un approccio più variegato e ricco di implicazioni sociolinguistiche, orientato non solo sulla frase ma sul testo. Concludiamo le nostre riflessioni collegandoci all'approccio di R. Sornicola (2000), di ispirazione funzionalista, mirato a superare i limiti di un'analisi di tipo generativo-trasformativa orientata sugli aspetti formali dei testi toscani antichi, allargando l'indagine pragmatica alla varietà diastratica e diatopica della lingua.

Résumé. Usilovali sme sa poukázať na najdôležitejšie spoločné ako aj na rozdielne črty tykajúce sa poradia slov a príznakových konštrukcií v modernej a starej taliančine, ktorá uplatňovala slovosled charakteristický pre literárnu tvorbu klasickej latinčiny. Skúmali sme odlišné pragmatické funkcie (príznaková a nepríznaková) spojené v ľudovej taliančine s antepozíciou predmetu v rovnakej konštrukcii SOV.

Bibliografia

- AGOZZINO, D. (1985), *Analisi delle strutture informative nel parlato*, In: Franchi De Bellis – Savoia, pp.19–31.
- BENINCA, P. (1998), “Sintassi”, In: *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le strutture* (a cura di Sobrero, A. A.), Roma-Bari: Laterza, pp. 247–288.
- BERRUTO, G. (1996), “Le varietà del repertorio”, In: *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi* (a cura di Sobrero A. A.), Roma-Bari: Laterza, pp. 3–32.
- DARDANO, M. – TRIFONE, P. (1997), *La Nuova Grammatica della lingua italiana*, Bologna: Zanichelli.
- KLÍMOVÁ, E. (2007), “Osservazioni sulle scale semantiche in italiano a confronto dell'inglese e del cecco”, In: *Écho des Études Romanes*, vol. III, num. 1, České Budějovice, p.173–181.
- LOMBARDI, A. – MIDDLETON, R. (2002), “Alcune osservazioni sull'ordine delle parole”, In: *La Sintassi dell'italiano antico*. Atti del Convegno internazionale di Studi (Università “Roma Tre”, 18–21 settembre 2002), Roma: Aracne, pp. 553–575.
- LOMBARDI VALLAURI, E. (2002), “Sintassi e informazione nell'italiano antico: L'oggetto preverbale”, In: *La Sintassi dell'italiano antico*. Atti del Convegno

²⁸ Così il Sobrero: «Con l'apertura del fronte pragmatico l'attenzione si sposta dal versante stilistico originario al versante comunicativo e in particolare alla dinamica conversazionale, con un deciso ampliamento delle prospettive, e con una migliore comprensione dei fenomeni dal punto di vista pragmatico» (Sobrero, 1998: 427).

- internazionale di Studi (Università “Roma Tre”, 18–21 settembre 2002), Roma: Aracne, pp. 293–317.
- MAROUZEAU, J. (1949), *L'ordre des mots dans la phrase latine. Tome III: Les articulations de l'énoncé*, Paris: Les Belles Lettres.
- MARTI, M. – SEGRE, C. (1959), *La prosa del Duecento*, Milano–Napoli: Ricciardi.
- NENCIONI, G. (1987), “Costanza dell'antico nel parlato moderno”, In: *Italiani parlanti*, rist., in Nencioni 1989, Torino: Rosenberg & Sellier, pp. 281–299.
- PANHUIS, D. G. J. (1982), *The Communicative Perspective in the Sentence. A Study of Latin Word Order* (Studies in Language Companion Series, 11.), pp. Viii+178, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, fl. 60.
- RAMAT, P. (1998), “L'italiano, lingua d'Europa”, In: *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le strutture* (a cura di Sobrero, A. A.), Roma-Bari: Laterza, pp. 4–35.
- RENZI, L. (1988), *Grande Grammatica italiana di consultazione*, vol. I, Bologna: Il Mulino.
- SALVI, G. – VANELLI, L. (1992), “L'ordine delle parole nella frase”, In: *Grammatica essenziale di riferimento della lingua italiana*, Firenze: Paoletti.
- SALVI, G. (2002), “Le frasi con ‘essere’ in italiano antico”, In: *La Sintassi dell'italiano antico*. Atti del Convegno internazionale di Studi (Università “Roma Tre”, 18-21 settembre 2002), Roma: Aracne, pp. 409–424.
- SIMONE, R. (1996), “Stabilità e instabilità nei caratteri originali dell'italiano”, In: *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le strutture* (a cura di Sobrero, A. A.), Roma-Bari: Laterza, pp. 41–97.
- SOBRERO, A. A. (1998), “Pragmatica”, In *Introduzione all'italiano contemporaneo. Le strutture* (a cura di Sobrero, A. A.), Roma – Bari: Laterza, pp. 403–447.
- SORNICOLA, R. (1985): “Costituenza, dipendenza e la struttura tema-rema in italiano”, In: Stammerjohann, H., *Tema-Rema in italiano*, Tübingen: 1986:121–139.
- SORNICOLA, R. (2000), *Stability, Variation and Change of Word-Order Patterns over Time*, R. Sornicola, E. Poppe, A. Shisha-Halevy (edited by), Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- TRIFONE, P. (2007), *Malalingua*, Bologna: Il Mulino.

Zora Jačová
 Katedra romanistiky
 Filozofická fakulta
 Univerzita Komenského v Bratislavě
 Gondova 2
 SK-818 01 BRATISLAVA
 Repubbica Slovaca

SOBRE ALGUNAS PARTICULARIDADES MORFOFONOLÓGICAS DE LOS ELEMENTOS PREFIJALES EN ESPAÑOL

Petr Stehlík
Universidad Masaryk de Brno

stehlik@phil.muni.cz

Resumen. El artículo analiza los siguientes aspectos morfofonológicos de la prefijación en español: la acentuación del prefijo o prefijoide en combinación con una base culta; la fusión vocálica en el enlace entre dos constituyentes grecolatinos; la selección de la terminación en los prefijoide de origen latino o griego; una cierta fluctuación en cuanto a la unión gráfica del prefijo/prefijoide y la base. De nuestra investigación resulta que la mayoría de estos fenómenos no están condicionados por el carácter derivativo o compositivo u otras características del morfema antepuesto, como sugieren equivocadamente algunos lingüistas españoles, sino que derivan de propiedades específicas de la base.

Palabras clave: Español. Formación de palabras. Prefijación. Aspecto morfofonológico.

Abstract. Some Morphophonological Particularities of Prefixal Elements in Spanish. The paper deals with the following morphophonological aspects of prefixation in modern Spanish: the accentuation of prefixes or prefixoids in combination with Greco-Latin roots; the vocalic fusion at the boundary between two Greco-Latin constituents; the selection of termination in prefixoids of Latin or Greek origin; a certain fluctuation regarding the use of orthographic marks of separation between the prefix/prefixoid and the root. Our investigation shows that the majority of these phenomena are not conditioned by the derivative or compositive nature or other characteristics of the prefixal morpheme, as suggested erroneously by some Spanish linguists, but result from specific properties of the word stem.

Key words: Spanish. Word Formation. Prefixation. Morphophonological aspect.

Entre las propiedades morfofonológicas de los elementos prefijales en español suele señalarse, en primer lugar, su carácter átono. El comportamiento acentualmente neutro del prefijo puede explicarse por una relativa independencia del morfema antepuesto respecto de la base, que se manifiesta igualmente por la conservación de la vocal final del elemento prefijal en las formaciones donde la base comienza asimismo por una vocal¹. Si bien se dan ejemplos en que dos vocales adyacentes se funden (*sobrentender*, *contralmirante*), en la mayoría de los casos se evita esta fusión, incluidos los casos del contacto de dos vocales idénticas. Lang atribuye la vacilación existente al grado de lexicalización de la palabra prefijada (*preelectoral* x *telespectador*)², y también Varela Ortega y Martín García consideran la simplificación de dos vocales idénticas en las palabras prefijadas como una tendencia en voces de creación no reciente (*sobresdrújulo*, *prescribir*)³. En lo que se refiere a los elementos grecolatinos antepuestos, Feliú Arquiola trata de explicar el truncamiento vocálico del elemento *auto-* en algunos cultismos por su funcionamiento como tema, o sea, morfema compositivo (*autarquía*, *autopsia*, *autismo*), afirmando que como prefijo siempre conserva la *-o* final (*autoanalizarse*, *autoalabarse*)⁴. No obstante, esta explicación es insatisfactoria, ya que el truncamiento de la vocal final del primer elemento se da, por ejemplo, en todas las formaciones con *-algia* (*gastralgia*, *adenalgia*, etc.), mientras que en combinación con otros morfemas trabados que empiezan por una vocal, el mismo constituyente antepuesto conserva la *-o* final (*gastroenterología*) sin que pudiera considerarse por ello “más” prefijal. Parece, pues, que el truncamiento vocálico de los elementos prefijales terminados en *-o* no guarda relación alguna con su funcionamiento compositivo o prefijal en la formación resultante, sino que viene condicionado por las particularidades morfofonológicas de algunas bases grecolatinas concretas. Por cierto, conviene señalar que, en cuanto al enlace entre el prefijo y la base, no hay diferencia sustancial entre el comportamiento de un morfema prefijal y un elemento compositivo. Por una parte, la fusión vocálica se produce tanto en palabras prefijadas como en formaciones compuestas (*sobrentender*, *guardalmacén*); por otra, los prefijos, asimismo que los segmentos compositivos antepuestos, mantienen en la mayoría de los casos su vocal final intacta (*preelectoral*, *portaaviones*), de modo que la hipótesis de Feliú Arquiola carece de fundamento sólido.

Puesto que consideramos las raíces prefijas o prefijoides como parte integrante del inventario de los elementos prefijales cultos, vemos oportuno completar esta breve exposición sobre el enlace entre el prefijo y la base con algunas precisiones acerca de la selección de la vocal final en las raíces prefijas grecolatinas. Formalmente, los prefijoides suelen caracterizarse por la terminación *-o* o *-i*, lo cual facilita su identificación como elementos cultos. La selección de la terminación del prefijoide parece obedecer a ciertas reglas. La *GRAE* (1931) distinguía los compuestos del tipo griego, caracterizados por la *-o* final del primer elemento (*filósofo*), y los del tipo latino, donde el primer componente termina en *-i* (*novilunio*)⁵. Los ejemplos de formaciones híbridas en que un elemento latino combinado con otro griego tiene la *-o* final del tipo griego, mencionados en la *GRAE* más bien

¹ Almela Pérez (1999: 50)

² Lang (1992: 47)

³ Varela Ortega – Martín García (1999: 5007-5008)

⁴ Feliú Arquiola (2003: 51)

⁵ *GRAE* (1931, 1959: 148)

como excepciones (*sociólogo*, *pluviómetro*) muestran, sin embargo, las deficiencias de esta clasificación. Según Val Álvaro, el criterio decisivo debería ser, por el contrario, el origen del segundo componente: las bases griegas se combinan con prefijoides terminados en *-o* (*neología*, *necrofagia*), mientras que en las formaciones latinas, el primer elemento termina en *-i* (*herbicida*, *carnívoro*)⁶. Esta explicación se encuentra también en Rodríguez Ponce (2002)⁷ y puede aplicarse con resultados satisfactorios incluso a los híbridos citados como casos excepcionales en la *GRAE* de 1931 (*sociólogo*: lat. *socius*+gr. λέγω). También la *NGRAE* indica en varias ocasiones que determinadas bases cultas imponen al elemento antepuesto la terminación *-o* o *-i*⁸.

Pero volvamos a las propiedades acentuales de los elementos prefijales, mencionadas ya en el comienzo del presente artículo. También a este respecto pueden constatarse semejanzas entre la prefijación y la composición: ni el prefijo ni el primer elemento compositivo (*superfino*, *pelirrojo*) suelen llevar el acento principal de la formación resultante, así que desde este punto de vista, la prefijación tiene más en común con la composición que con la sufijación. Eso podría considerarse como un argumento a favor del carácter compositivo de la prefijación en general, pero por otra parte, hay muchas formaciones –y no se trata de casos aislados– donde el prefijo o prefijoide es portador del acento de la palabra derivada (o compuesta, según el estatuto de las raíces grecolatinas antepuestas): *ágrafo*, *átono*, *aeródromo*, *autócrata*, *demógrafo*, *necrófago*, *centímetro*, etc. Todos estos ejemplos son palabras proparoxítonas con bases grecolatinas, y si el primer elemento fuera siempre una raíz culta, el problema de la acentuación no estándar del componente antepuesto podría solucionarse por la inclusión de la vocal *-i-* u *-o-* en la base, tal como propone Rainer⁹. De esta forma, las raíces sufijas *-ódromo*, *-ócrata*, *-ógrafo*, *-ímetro*, *-ómetro*, etc. se convertirían en portadores del acento, así como lo son la mayoría de las bases grecolatinas. No olvidemos, sin embargo, que en español existen también voces como *ágrafo* o *átono* en que esta segmentación alternativa no es factible, ya que la vocal tónica *a-* constituye a la vez todo el material fónico del prefijo negativo. Por lo tanto, hay que buscar otra solución, válida no sólo para las formaciones que presentan esta anomalía acentual y en las que el primer elemento es bisílaba, sino para todas las palabras proparoxítonas formadas por elementos cultos que llevan el acento en el elemento antepuesto.

La *GRAE* (1931), que prestó atención a las particularidades acentuales de las formaciones grecolatinas al tratar sobre la acentuación de las palabras compuestas, ofrece esta explicación etimológica:

En castellano prevalece siempre el acento del segundo elemento en los compuestos castizos y vulgares (...) pero en los eruditos, formados de vocablos griegos o latinos, se sigue la regla del latín, o sea: se acentúa la primera parte si la segunda es bisílaba y tiene breve la vocal de su primera sílaba, como *bímmano*, *cuadrúmmano*, de *mānus*; *centímetro*, *milímetro*, del griego μέτρον; *telégrafo*, de γράφω; mas si la dicha vocal

⁶ Val Álvaro (1999: 4801)

⁷ Rodríguez Ponce (2002: 40; nota al pie 85)

⁸ Véase, por ejemplo, *NGRAE* (2009: 787).

⁹ Rainer (1993a: 154–155)

es larga, en ella recae el acento, como *decigramo*, *miligramo*, *telegrama*, del griego γράμμα; *bifloro* de *flos*, *flōris*¹⁰.

En la *Gramática descriptiva de la lengua española* (1999), Val Álvaro constata que las bases cultas “se distribuyen entre temas que llevan el acento en la penúltima sílaba (*-lito*, *-agogo*, *-scopio*, *-tipo*, *-arca*, *-mante*, *-cida*) y temas que entran en combinaciones en las que el acento recae en la sílaba anterior (*-grafo*, *-logo*, *-fono*)”, y destaca como un grupo aparte aquellos elementos grecolatinos que expresan acciones, hechos o actividades, los cuales siempre son portadores del acento, ubicado en la penúltima sílaba¹¹. El aspecto etimológico ya no parece ser relevante en dicha explicación, a lo mejor debido a las alternancias de acentuación en numerosas formaciones de este tipo (*cuadrumano-cuadrúmano*, *briófito-briofito*, *fotólisis-fotolisis*, *aerostato-aeróstato*), fenómeno comentado detalladamente en la *NGRAE* (2009)¹².

En cualquier caso, la existencia de palabras como *ágrafo* es prueba suficiente de que la posición del acento en la antepenúltima sílaba no guarda ninguna relación con la naturaleza prefijal o compositiva del segmento antepuesto. Feliú Arqueola incurrió justamente en este error afirmando que *auto-* como tema “puede llevar el acento de la palabra compleja, como en *autótrofo*, mientras que el prefijo no modifica el acento de la base”¹³. Esta explicación resulta inaceptable, porque en la palabra *autótrofo* y en muchos otros ejemplos es, al contrario, la base la que impone el acento al elemento antepuesto (*heterótrofo*, *retrogrado*, *antropófago*, etc.). La perspectiva equivocada de Feliú Arqueola salta a la vista al comparar las palabras *autógrafo* y *ágrafo*, en las que se aprecia con toda claridad la verdadera naturaleza de este fenómeno. A pesar de que en el caso de *ágrafo* estamos indudablemente ante una palabra prefijada, en tanto que *autógrafo* es para algunos lingüistas un compuesto culto, desde el punto de vista acentual no hay ninguna diferencia entre ambas formaciones: el acento en la antepenúltima sílaba simplemente está impuesto por la base. A pesar de ello, también la *NGRAE* insinúa, al examinar la independencia prosódica de las raíces prefijas cultas¹⁴, una cierta conexión entre el carácter derivativo o compositivo del primer morfema y el fenómeno que nos ocupa. Debemos insistir, de nuevo, en que en todos los ejemplos arriba mencionados es exclusivamente la base (*'grafo*, *'dromo*, *'metro*) la que determina el lugar del acento de la formación resultante, independientemente de la segmentación aplicada, el estatus y el número de sílabas del primer elemento de la unidad léxica creada.

Con el mismo argumento hay que refutar la interesante hipótesis de Alvar Ezquerro¹⁵, criticada con razón ya por Rainer¹⁶, que intenta relacionar el lugar de acento en la palabra *fotófono* con el valor semántico de la base (“acción hacia el exterior del sujeto”). Como apunta acertadamente Rainer, las raíces grecolatinas que imponen el acento a la última

¹⁰ *GRAE* (1931, 1959: 150)

¹¹ Val Álvaro (1999: 4801)

¹² *NGRAE* (2009: 751–752)

¹³ Feliú Arqueola (2003: 51)

¹⁴ Véase *NGRAE* (2009: 753).

¹⁵ Alvar Ezquerro (1978: 313–326)

¹⁶ Rainer (1993b: 34)

sílaba del elemento antepuesto “no forman ninguna clase semánticamente homogénea”¹⁷. Curiosamente, Alvar Ezquerro se ocupó de la cuestión de las propiedades prosódicas de las formaciones cultas también en otro artículo suyo donde examinó detalladamente el elemento *tele*-¹⁸ y en el que aventuró otra explicación alternativa, esta vez de las anomalías acentuales en algunas creaciones con el formante *tele*-. Según esta hipótesis, las formaciones más antiguas (*teléfono*, *telégrafo*) tienen el acento en el primer elemento, mientras que en las series formadas posteriormente, *tele*- siempre aparece átono, al igual que sucede en los derivados de las palabras con *tele*- acentuado. Después de rechazar el posible comportamiento prefijal o compositivo de dicho elemento en diferentes momentos de la evolución del español, Alvar Ezquerro descarta asimismo la posibilidad de que la acentuación de *tele*- dependiera del carácter culto o nativo del segundo elemento (en *telescopio*, el acento recae en la base a pesar de que se trata también de un tema culto) y considera como más probable la explicación cronológica. Sin embargo, con excepción de unos pocos casos de vacilación acentual (*teléfoto* x *telefoto*, *Telésforo* x *Telesforo*), los ejemplos con *tele*- tónico aducidos por Alvar Ezquerro (*teléfono*, *telégrafo*, *telémetro*, *telépata*) pueden explicarse fácilmente aun sin recurrir al factor cronológico, porque *-fono*, *-grafo*, *-metro* y *-pata* pertenecen todos ellos al grupo de las raíces cultas que determinan el carácter proparoxítono de la formación (basta comparar las formaciones con *tele*- mencionadas más arriba con *audífono*, *polígrafo*, *centímetro*, *psicópata*). Por esta razón, resulta completamente improductivo contemplar el comportamiento acentual de *tele*- sin tomar en cuenta otras formaciones creadas sobre idénticas bases donde se da el mismo fenómeno. Dicho con otras palabras, las conclusiones erróneas de Alvar Ezquerro y de otros lingüistas españoles se derivan de una perspectiva demasiado estrecha: para identificar la verdadera causa de las anomalías acentuales registradas (es decir, ciertas particularidades fonológicas de un grupo de sufjoides o temas neoclásicos, descritas ya en la *GRAE* de 1931), es indispensable examinar no sólo las palabras con un mismo prefijo, sino también series de formaciones creadas con varios prefijos o prefjoides sobre una misma base. Un análisis consistente en comparar entre sí exclusivamente las voces con *tele*- o *auto*-, como lo hicieron Alvar Ezquerro y Felíu Arquila, necesariamente da lugar a resultados incorrectos.

Entre los fenómenos morfofonológicos de la prefijación que merecen nuestra atención pertenece también una cierta vacilación en cuanto a la unión gráfica del prefijo o prefijoide y la base. Por lo general, los prefijos vulgares se adjuntan directamente a la base, pero en la prefijación culta se aprecia una tendencia hacia la separación gráfica del primer elemento mediante el uso del guión o espacio. Así, se dan formas alternativas como *antiarrugas* / *anti-arrugas*; *dermocontracciones* / *dermo-contracciones*; *superhidratante* / *super-hidratante* / *superhidratante*, empleadas indistintamente y con considerable abundancia sobre todo en los textos publicitarios. En nuestro artículo dedicado a la productividad neológica de los elementos prefijales cultos en los anuncios de cosméticos¹⁹ advertimos del hecho de que las variantes con guión o espacio son muy frecuentes en formaciones donde el morfema antepuesto posee un valor superlativo, negativo o cuantificador (en el caso de *anti*-, *ultra*-, *micro*-, *oligo*-, la ocurrencia de las formas con guión o con espacio representaba

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Alvar Ezquerro (1995: 55–64)

¹⁹ Véase Stehlík (2006).

más del 50% de los ejemplos de nuestro corpus), mientras que en las palabras cuyo primer elemento culto procede de un sustantivo y tiene significado pleno (*bio-*, *dermo-*, por ejemplo), esta tendencia es menos pronunciada.

Dicha fluctuación gráfica se debe a varias razones. Lang, al contrastar las características de la prefijación y la sufijación, aduce entre las diferencias constatadas una relación semántica mucho menos estrecha entre el prefijo y la base: “la sensación de derivación es, por consiguiente mayor y se refleja en ocasiones por la utilización de guiones en la prefijación, lo que nunca ocurre en la sufijación”²⁰. Esta relativa independencia formal y semántica del prefijo respecto de la base podría ser la principal causa de la prevalencia de formaciones con separación gráfica en que entran prefijos intensivos, negativos o de cantidad y tamaño. Debido a su función modificadora, el valor semántico del prefijo puede aislarse con facilidad del significado de la base, así que el hablante común nunca pierde la conciencia de que se trata de un elemento separable. Los temas grecolatinos antepuestos, al contrario, forman una unidad semántica con el segundo elemento y son percibidos por el hablante más bien como formantes de compuestos gráficos cuyo significado no siempre resulta transparente. La consecuencia es que en las palabras formadas con raíces afijas semánticamente autónomas, la vacilación ortográfica es menos frecuente que en las voces derivadas por prefijos cultos de origen preposicional.

Otro factor que, según afirma Lang, entra en juego en la fusión ortográfica y fónica de las formaciones prefijadas es el grado de lexicalización del término derivado²¹. García Palacios comenta en uno de sus artículos el uso de guión en algunas palabras con *euro-* y opina que en la mayoría de los casos se trata simplemente de un tratamiento incoherente, si bien en creaciones como *Euro-Med* o *Euro-TCB* podría influir también el hecho de que las bases respectivas no están suficientemente asentadas en la lengua, siendo éstas formas abreviadas²². En algunas voces, la separación gráfica del prefijo y la base puede servir también como instrumento de realce de la raíz por motivos de expresividad²³.

En un grupo reducido de prefijos (sobre todo *ex*, *anti*, *pro*), para los que la *NGRAE* introduce el término *prefijos separables*²⁴, la no integración ortográfica del morfema antepuesto con la base guarda relación con su funcionamiento cuasi-preposicional (*anti*, *pro*, *sin*) o cuasi-adjetival (*ex*). Lo que diferencia estos prefijos autónomos o separables del resto de los elementos prefijales es su capacidad para incidir sobre locuciones o sintagmas (*ex alto cargo*, *tratamiento anti manchas blancas*, *manifestación pro Autonomía Leonesa*), es decir, su incidencia no se limita a una sola palabra, como ocurre en la mayoría absoluta de los prefijos y prefijoides.

Vemos, pues, que es posible distinguir varias causas subyacentes a la vacilación ortográfica en la unión de un elemento prefijal culto a una base. Es probable que en muchos casos, la separación del primer elemento por medio de guión o espacio no tenga ninguna función específica, de manera que el uso de formas gráficamente unidas o separadas podría considerarse indiscriminado. Sin embargo, aun si el grado de lexicalización o la

²⁰ Lang (1992: 220)

²¹ Lang (1992: 47)

²² García Palacios (2001: 43)

²³ Rodríguez Ponce (2002: 101)

²⁴ *NGRAE* (2009: 669)

expresividad, otras razones posibles sugeridas por distintos lingüistas, no influyeran en el uso de la variante escrita separadamente o con guión, siempre cabe la posibilidad de que entre en acción, de manera intuitiva, esta “sensación de derivación” del hablante a la que alude Lang. Por supuesto, para poder sacar conclusiones al respecto, se necesitaría más investigación sobre la proporción de las formaciones prefijadas con separación gráfica y sus posibles causas.

A modo de conclusión, conviene resumir las particularidades morfofonológicas de la prefijación examinadas a lo largo de este artículo. Hemos observado que debido a algunas propiedades prosódicas de la base, el prefijo o prefijoide puede llevar el acento de la formación resultante (*átono, telégrafo*, etc.). Si dejamos aparte hipótesis infundadas que buscan establecer conexión entre el carácter derivativo o compositivo del elemento antepuesto y su acentuación, la única explicación convincente sigue siendo la etimológica, presentada ya en la *GRAE* de 1931. Las alternancias acentuales ejemplificadas en la *NGRAE* (*fotólisis-fotolisis, aerostato-aeróstato*) muestran, sin embargo, que la pauta del latín a la que alude la *GRAE* (1931) parece estar debilitándose en la actualidad. También otros fenómenos, como la fusión vocálica en el enlace entre el elemento prefijal y la base o la selección de la terminación en los prefijoide grecolatinos, se deben al segundo constituyente de la formación, por lo que las explicaciones basadas en diversas características específicas del prefijo o prefijoide simplemente adoptan una perspectiva equivocada. A fin de cuentas, de todas las particularidades mencionadas, nos queda una sola que sí puede adscribirse a las propiedades semánticas o sintácticas del constituyente antepuesto: se trata de la fluctuación gráfica en la unión entre elementos prefijales como *anti-*, *pro-*, *super-*, *ultra-*, etc. y la base.

Résumé. V článku jsou analyzovány následující morfo-fonologické zvláštnosti prefixálních morfémů ve španělštině: přízvukování prefixů nebo prefixoidů v kombinaci s řecko-latinským slovním základem; vokálníká fúze na švu mezi dvěma řecko-latinskými konstituenty; selekce koncového vokálu u prefixoidů řeckého či latinského původu; kolísání pravopisné podoby spojení mezi prefixem/prefixoidem a slovtvornou bází. Z výzkumu vyplývá, že většina popsaných jevů není podmíněna žádným specifickým rysem předpon či prefixoidů, jak mylně usuzují někteří španělští lingvisté, nýbrž má svůj původ ve vlastnostech samotného slovního základu.

Bibliografía

- ALMELA PÉREZ, R. (1999), *Procedimientos de formación de palabras en español*, Barcelona: Ariel.
- ALVAR EZQUERRA, M. (1995), “El elemento *tele*, formante de palabras en español”, In: *Homenaje a Félix Monge*, Madrid, Gredos, pp. 55–64.
- ALVAR EZQUERRA, M. (1978), “Notas para el estudio del formante de palabras español *foto-*”, In: *Analecta Malacitana*, 1, pp. 313–326.

- BOSQUE, I. y DEMONTE, V. (eds.) (1999), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid: Espasa-Calpe.
- FELÍU ARQUIOLA, E. (2003), *Morfología derivativa y semántica léxica: la prefijación de auto-, co- e inter-*, Madrid: Ediciones Universidad Autónoma de Madrid.
- GARCÍA PALACIOS, J. (2001), “La quimera del euro-”, In: *Revista de Lexicografía*, 2000–2001, 7, Universidade da Coruña, 33–62.
- LANG, M. F. (1992), *Formación de palabras en español*, Madrid: Cátedra.
- RAINER, F. (1993a), *Spanische Wortbildungslehre*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- RAINER, F. (1993b), “Setenta años (1921–1990) de investigación en la formación de palabras del español moderno: bibliografía crítica selectiva”, In: VARELA ORTEGA, S. (ed.), *La formación de palabras*, Madrid: Taurus Universitaria, pp. 30–70.
- RAE – ASOCIACIÓN DE LAS ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2009), *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid: Espasa-Calpe.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1931, 1959), *Gramática de la lengua española*, Madrid: Espasa-Calpe.
- RODRÍGUEZ PONCE, M. I. (2002), *La prefijación apreciativa en español*, Cáceres: Universidad de Extremadura.
- STEHLÍK, P. (2006), “La productividad de los elementos prefijales cultos en los anuncios de cosmética”, In: *Études Romanes de Brno*, L 27, 1, Brno: Masarykova univerzita, pp. 29–35.
- VAL ÁLVARO, J. F. (1999), “La composición”, In: BOSQUE, I. y DEMONTE, V. (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Tomo III, Madrid: Espasa-Calpe, pp. 4757–4841.
- VARELA ORTEGA, S. – MARTÍN GARCÍA, J. (1999), “La prefijación”, In: BOSQUE, I. y DEMONTE, V. (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Tomo III, Madrid: Espasa-Calpe, pp. 4993–5040.

Petr Stehlík
Ústav románských jazyků a literatur
Filozofická fakulta
Masarykova univerzita v Brně
Gorkého 7
CZ-602 00 BRNO
República Checa

Literatura / Littérature / Letteratura

SOBRE LA HISTORIA TEMPRANA DEL *LAZARILLO DE TORMES*

Juan Carlos Bayo
Fatih Üniversitesi, Estambul

jcbayoj@yahoo.co.uk

Resumen. El presente estudio vuelve a considerar algunos problemas del *Lazarillo*, una obra cuya crítica se ha visto afectada por importantes descubrimientos en los últimos tiempos, desde la publicación del hallazgo de una edición hasta entonces desconocida en 1995 hasta la mención de un legajo de correcciones para su texto en un inventario de bienes publicada en 2010. Un nuevo examen muestra que la edición impresa por los hermanos Mateo y Francisco del Canto (Medina del Campo, 1554) y la estampada por Martín Nucio (Amberes, 1554) son las que transmiten un texto más próximo a la *princeps* perdida. Además, se rechaza la atribución del libro a Alfonso de Valdés y se descarta que la mención del legajo de correcciones para la versión expurgada sirva para apoyar la autoría de Diego Hurtado de Mendoza. Por último, se subraya la necesidad de un nuevo estudio más detallado del *Lazarillo castigado*.

Palabras clave. *Lazarillo de Tormes*. Alfonso de Valdés. Diego Hurtado de Mendoza. Crítica textual. Erasmismo.

Abstract. **On the Early History of the *Lazarillo de Tormes*.** This article is a reconsideration of some problems surrounding *Lazarillo de Tormes*, the criticism on which has been shaken by new documentary evidence in recent times, from the announcement in 1995 that a previously unknown edition had been discovered to the publication in 2010 of a mention of a set of corrections to its text in a posthumous inventory. A new examination shows that the early editions offering a text closer to the original are the ones printed by the brothers Mateo and Francisco del Canto (Medina del Campo, 1554) and Martin Nuyts (Antwerp, 1554). In addition, the attribution of the book to Alfonso de Valdés is rejected, and the idea that the set of corrections for the expurgated version can be an argument

in favour of the authorship by Diego Hurtado de Mendoza is also discarded. Finally, the need for a closer examination of the *Lazarillo castigado* is emphasized.

Key words. *Lazarillo de Tormes*. Alfonso de Valdés. Diego Hurtado de Mendoza. Textual criticism. Erasmianism.

Los últimos quince años han sido pródigos en estudios sobre el *Lazarillo*. Aunque muchos de ellos no hayan pasado de ser vanas especulaciones, lo cierto es que se trata de un periodo enmarcado por la publicación de dos importantes hallazgos: en 1995 se anunció el descubrimiento de una edición impresa en 1554 hasta entonces desconocida, y en 2010 se ha dado a conocer una significativa mención de la obra en un inventario de la época. Esto se ha visto acompañado por discusiones acerca de los principales enigmas que plantea su historia temprana, en particular quién fue su autor, cuándo fue escrito y en qué lugar y año apareció la primera edición. Mi propósito en este artículo es reconsiderar a la luz de dichos descubrimientos los problemas que plantea el *Lazarillo* desde su concepción a los primeros testimonios conservados, si bien procederé en orden inverso, a la par que consideraré las aportaciones que mayor repercusión han tenido¹.

1. Sobre la fase inicial de transmisión textual del *Lazarillo*

Los primeros testimonios de *La vida del Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* son cuatro ediciones con fecha de 1554, una de ellas estampada en los Países Bajos, en Amberes (= *A*), y las otras tres en Castilla, en Medina del Campo (= *M*), Burgos (= *B*) y Alcalá de Henares (= *H*). La edición de Amberes fue impresa “En casa de Martin Nucio”, según la portada, y “Con Preuilegio Imperial” (de cinco años). Consta de 48 folios en dozavo, en tipos romanos; es la más cuidada de todas y la que ofrece una ortografía más moderna. A diferencia de ella, las ediciones castellanas son en octavo, con letra gótica y presentan tanto grabados semejantes como colofones con información sobre el impresor y la fecha y lugar de estampa. La de Medina del Campo, descubierta accidentalmente en el pueblo extremeño de Barcarrota en la década de 1990, tiene 63 folios con uno en blanco y “Acabo se a primero del mes de Março”, según el colofón, “en la imprenta de Mattheo y Francisco del canto hermanos”. La de Burgos salió “en casa de Juan de Junta” y consta de 47 folios con uno en blanco. La de Alcalá de Henares ofrece una novedad, pues se presenta como “Nueuamente impressa, corregida, y de nueuo añadida enesta segūda impression”, terminada “en casa de Salzedo Librero/ a veynte y seis de Febrero”. La casi simultaneidad de estas cuatro tiradas indica cierta competencia entre los impresores por explotar un súbito éxito editorial. Sin embargo, la carrera editorial del *Lazarillo* no tardaría en verse truncada. A los cinco años se incluye en un índice inquisitorial, el *Catalogus librorum, qui prohibentur mandato Illustrissimi & Reuerend. D. D. Ferdinandi de Valdes*, una entrada que lee “Lazarillo de Tormes, primera, y segunda parte” (1559: 67); también por esas

¹ Por motivos de espacio mi tratamiento será altamente selectivo, casi un esbozo. Remito al lector que eche en falta referencias bibliográficas, en particular anteriores a 1995, a Martino (1999) y Ruffinatto (2000).

fechas Martín Nucio deja de imprimir libros en español. El libro no volvería a estamparse en España hasta aparecer expurgado en 1573 por Juan López de Velasco, el *Lazarillo de Tormes castigado*, en un volumen junto con la *Propalladia* de Bartolomé Torres Naharro. Además de censurar pasajes, esta edición contiene lecciones superiores a las correcciones habituales en estos casos, lo cual, como se verá, no ha dejado de intrigar a algunos críticos.

El debate actual sobre la transmisión textual del *Lazarillo* está marcado en parte por teorías anteriores al hallazgo de Barcarrota, por lo que me parece conveniente un rápido repaso. La crítica textual moderna sobre el *Lazarillo* comienza en 1900 con Raymond Foulché-Delbosc, quien estableció dos puntos a mi entender todavía válidos: que existió una edición perdida anterior a las conocidas y que *A*, *B* y *H* descienden de ella, pero carecen de relación directa entre sí. En 1955 Alberto Cavaliere asumió esta posición e intentó dar un paso adelante formulando una hipótesis que sería adoptada y desarrollada por Alberto Blecua y Francisco Rico. Las ediciones conocidas descenderían de un arquetipo común: *B* directamente, *A* y *H* por medio de un subarquetipo; como corolario, *B* es considerado el texto más próximo a la *princeps* y elegido como texto base. En 1967, sin embargo, José Caso González realizó un estudio exhaustivo de las ediciones tempranas del *Lazarillo*, sin limitarse únicamente a las recién citadas, y se opuso a las ideas de Foulché-Delbosc y Cavaliere. Entre otras conclusiones mantenidas en sus escritos posteriores, afirmó que de las tres ediciones que se conocían de 1554 *A* presenta el texto más próximo al original (un extremo en el que a mi entender el tiempo le ha dado la razón) y que corrieron numerosas copias manuscritas del *Lazarillo*, las cuales explican por ejemplo las variantes que se encuentran en *B* y *H* (esta postura me parece la mayor debilidad de Caso, quien tendía a suponer que los impresores no elaboraban lecciones y se limitaban a tomarlas de manuscritos).

En 1974 Alberto Blecua prepara una edición en que adopta y justifica la posición de Cavaliere y rechaza las hipótesis de Caso. Sus conclusiones eran: 1) Ninguna de las tres ediciones conocidas de 1554 podía ser fuente de las otras dos; 2) *A* y *H* son ramas de una misma familia frente a *B* --que pasa a ser el texto base para su edición, decisión que intenta justificar con ocho *loci critici* de los que se tratará más adelante--; 3) *A*, *B* y *H* proceden de ediciones perdidas, no de manuscritos --refuta a Caso con un análisis de la puntuación--; 4) Las ediciones posteriores a 1554 descienden de la de Amberes, no de textos perdidos. El *stemma* que defiende (Apéndice, fig. 1) fue también adoptado por Francisco Rico en su edición de 1987. Aunque hubo algunas voces aisladas discordantes, la posición de Blecua-Rico se convirtió en la teoría generalmente aceptada sobre la transmisión textual del *Lazarillo*, y sus respectivas ediciones se convirtieron en la base de todas las escolares publicadas en España.

El descubrimiento de Barcarrota, con la necesidad de acomodar el nuevo testimonio, vino a sacudir este panorama un tanto complaciente. Varios críticos han participado en el debate y algunos de ellos han llegado a proponer explícitamente nuevos *stemmata* (Apéndice, fig. 2). El primero fue propuesto por Jesús Cañas en 1996 en el estudio que acompaña al facsímil de la edición de Medina del Campo: su tentativa adopta el *stemma* Blecua-Rico hasta entonces generalmente aceptado y a continuación hace descender directamente a *M* del arquetipo; además, procede a partir de una mera comparación de variantes, no de errores, por lo que, como dice Ruffinatto (2000: 102), se trata de un *stemma* sin valor ecdótico. En 1997, por el contrario, Félix Carrasco elabora una edición crítica en que no

da por supuesto el anterior *stemma* y procede a construir uno nuevo a partir de un cómputo estadístico de variantes. Su propuesta, a mi parecer, adolece de dos puntos débiles fundamentales: en primer lugar, se basa en un análisis de variantes y no de errores, sin valor demostrativo; en segundo lugar, determina la relación entre *H* y *M* únicamente en función de las fechas de los respectivos colofones (lo cual supone una mezcla de criterios que puede resultar problemática por una serie de circunstancias, por ejemplo que no sea correcta la fecha de un colofón). Con todo, la edición de Carrasco, uno de los críticos que más se han distinguido últimamente en el estudio del *Lazarillo*, es de gran interés, pues establece la superioridad de *M* respecto a *B* y es el primero en basar en el nuevo testimonio una edición crítica.

Los *stemmata* de Blecua-Rico y Ruffinatto, en cambio, recurren al concepto de error común y significativo, y aquí es necesario detenerse a examinar algunos pasajes. Dado que el primero es una versión ampliada del que habían adoptado ambos eruditos antes del hallazgo de Barcarrota, se puede comenzar por considerar las lecciones de *M* en los ocho *loci critici* propuestos por Blecua (1974). El nuevo testimonio no encaja fácilmente en el viejo *stemma*, pues de las ocho ocasiones, *M* concuerda en cuatro con *A* y *H*, en dos con *B*, en una con *H* y en otra con *A*. Por motivos de espacio, me limito a exponer tres ejemplos: 1) *M* fol. 8r (= *AH*) “τ su candado τ llaue , τ al meter de las | cosas , τ sacallas: era con tanta vi-|gilancia / τ tan por contadero / que | no bastara todo el mundo”, *B* fol. 6r “y su candado y su lla- | ue. Y al meter de todas las cosas / y saca- | llas: era con tan gran vigilancia, y tanto | por contadero / que no bastara hombre en | todo el mundo”; 2) *M* fol. 15r (= *AH*) “con tanta gracia y donay- | re contaue”, *B* fols. 11r-11v “con tãta gracia y donayre || recontaue”; 3) *M* fol. 48r (= *B*) “τ las mas | τ las mas ciertas”, *A* fol. 37v “y las mas ciertas”, *H* fol. 33r “y lo mas, mas cier- | to”. En el primer ejemplo, la lección de *B* es sensiblemente más extensa que la de los otros testimonios; sin embargo, si se reflexiona sobre ella, es fácil ver que no es necesariamente superior. Su significado viene a ser el mismo de la otra variante y la estructura de un binomio con sólo determinante en el primer término con que comienza esta corresponde al *usus scribendi* del autor. En la segunda alternativa, nos volvemos a encontrar de nuevo con que la lección de *B* no es necesariamente superior; además, la división de palabras en *M* sugiere cómo pudo surgir. En cuanto al tercer caso, es más dudoso y Ruffinatto llega a utilizarlo como prueba de la superioridad de *A* sobre la familia *HMB* propuesta por él.

Este último ejemplo muestra los problemas que suele acarrear la valoración de variantes. Frente a la postura de Ruffinatto, se puede argumentar que la lección común de *M* y *B* permite explicar mejor cómo surgieron las de *H* y *A* y que existen otros ejemplos que muestran que tales repeticiones no sólo forman parte del *usus scribendi* del autor, sino que además *A* tiende a suprimirlas. En realidad, la contribución que ha venido a asestar el golpe definitivo contra la posición de Blecua-Rico no ha procedido del campo de la crítica textual, sino de la llamada bibliografía material. Moll (1998) ha proporcionado una explicación de cómo surgieron los pasajes en que *B* ofrece un texto aparentemente más completo que los otros testimonios. En tiempos de la imprenta manual, existían dos posibilidades a la hora de volver a editar un libro. Una era reproducirlo “a plana y renglón”, es decir, manteniendo su distribución del texto en líneas y páginas, lo cual facilitaba la labor de composición. La otra era acortar el número de pliegos para así abaratar el coste del ejemplar. El inconveniente de esta opción era que la composición por formas obligaba

a encajar el texto en una extensión determinada de antemano; si se producían errores en la cuenta del original, había que echar mano de remedios de cajista: en caso de que el espacio resultara escaso, utilizar abreviaturas, reducir el espaciado y, en última instancia, omitir partes del texto; en caso contrario, aumentar los blancos, disminuir el número de líneas por página y, como último recurso, introducir rellenos que no añadieran nada significativo al texto. Al parecer, es lo que se hizo bastante a menudo en casa de Juan de Junta (y alguna que otra vez en la de Atanasio de Salcedo) y entre los casos explicados por Moll se halla el primer ejemplo aducido de Blecua (para una ilustración de una claridad meridiana, véase Martín Baños 2007). Las observaciones de Moll no sólo son vistas con simpatía por Carrasco y Ruffinatto, sino que además han sido aceptadas por Rico y Blecua, pese a que ambos sigan manteniendo la primacía de *B* (ahora de manera insostenible a mi entender, pues la idea se basaba en gran parte en que remitía a un original supuestamente más completo). Aun a riesgo de simplificar, creo que los *Lazarillos* de 1554 se pueden dividir en “buenos” (donde el impresor a lo sumo intenta corregir, es decir, *A* y *M*) y “malos” (donde el impresor no duda en añadir, es decir, *B* y *H*); obviamente, los primeros deberían ser preferidos como texto base de una edición.

Las limitaciones de la bibliografía material por aislado quedan también al descubierto en el artículo de Moll, pues acaba proponiendo que las cuatro impresiones conservadas de 1554 descienden directamente de un mismo arquetipo, la *princeps* perdida, cuando no deja de haber errores comunes que indican lo contrario. En este sentido, hay que considerar el *stemma* de Ruffinatto (2000), quien propone que *H*, *M* y *B* forman una familia frente a *A*; para apoyar tal hipótesis, aduce doce errores comunes. Más arriba se ha mencionado uno de ellos, algo dudoso, utilizado antes por Blecua para intentar apoyar la primacía de *B* y ejemplo poco apropiado para demostrar una familia *HMB* al diferir la lectura de *H* y *MB*. En cambio, un ejemplo claro de error en *HMB* frente a *A* sería el siguiente: *A* fol. 2r “pues podria | ser que alguno que las lea, halle algo | que le agrade. Y a los que no ahonda- | ren tanto: los deleyte”, *M* fol. 2r “pues podria ser que algu- | no que las lea / halle algo que le a- | grade. Y a las que no ahondaren tan- | to los deleyte”. En realidad, estos dos ejemplos de Ruffinatto muestran cómo intenta pasar, no siempre incólume, entre las Escila y Caribdis de la crítica textual: en casos como el primero, es difícil decidir la lección correcta y hasta se podría llegar a hablar de adiafóra; en el último ejemplo, el error de *las* por *los* es evidente, pero a causa de ello también se puede suponer que se trata de una errata del arquetipo corregida por uno de los testimonios. A mi juicio, y aunque pueda parecer algo paradójico, el apoyo más convincente a favor de la hipótesis de Ruffinatto no son sus propios argumentos, sino el análisis comparativo de la puntuación de las ediciones de 1554 llevado a cabo por Sebastián Mediavilla (2001) en su tesis doctoral, dirigida por Rico y claramente inspirada en este apartado por Blecua. Para comenzar, hay que señalar que encuentra 28 errores comunes a *BHM* frente a *A*, los cuales indican claramente que nos hallamos ante una familia. No menos significativo es el número de errores exclusivos a dos testimonios: 8 en *BM*, 6 en *HM* y 1 en *AH*, mientras que no los hay de *BA* y *BH*. Ello indica un parentesco extremadamente estrecho de *B* con *M* y también otro, más distante, entre *M* y *H*. Al final de su capítulo sobre el *Lazarillo*, Sebastián Mediavilla intenta reafirmar el *stemma* ampliado de Blecua-Rico, pero lo cierto es que su análisis casa mucho peor con él que con el defendido por Ruffinatto.

La proximidad entre *B* y *M* no ha escapado a la mayoría de los críticos que han considerado el problema de la transmisión del *Lazarillo* desde el hallazgo de Barcarrota y al cotejar ambos testimonios es difícil evitar la impresión de que aquel sigue en esencia el texto de este. Considérese el siguiente ejemplo, que cae fuera de la definición de error manejada por Sebastián Mediavilla: *A* fol. 19r “cara de Dios (que assi dizen los ni- | ños)”;*M* fols. 23r-23v “cara de Dios (que ansi dizen los || niños:”;*B* fol. 17v “cara de Dios (que an- | si dizen los niños.”;*H* fol. 17r “cara de Dios, | que ansi dizẽ los niños:”. La hipótesis más sencilla es que *A* reproduce la puntuación del arquetipo, *M* presenta un error propiciado por el cambio de plana y *B* lo repite por seguir tal texto, mientras que *H* sigue su característica tendencia a sustituir los paréntesis por otros signos de puntuación. Por motivos de espacio, no me detendré a señalar errores de *B* que no aparecen en *M*, los cuales abundan; baste con señalar que sus rellenos de impresor cuentan como defectos de transmisión que indican que aquel puede descender de este, pero no viceversa. La cuestión que hay que plantear ahora es si *B* se aparta significativamente de *M* en alguna ocasión para compartir una lección con *AH*. A decir verdad, hay dos casos en que *B* presenta la variante correcta con *AH* frente a errores de *M*: *B* fol. 10r (=AH) “saco vn marauedi dela bolsa / y mando | q fuesse por el de vino a la taberna”, *M* fol. 13r “saco vn Marauedi de la bolsa / τ mando q fuesse por el vino ala tauer- | na”; *B* fol. 27v (=AH) “cercenar vn copo de lana”, *M* fol. 36v “cercenar vn poco de lana”. A mi parecer, cabe dentro de lo posible que *B* corrija por conjetura el texto de *M* en el último caso, mientras que ello resulta más dudoso en el primero. De cualquier modo, la alternativa es clara: o bien *B* deriva de *M* (como defienden Carrasco y Ruffinatto), o bien hay que suponer un subarquetipo común a ambos testimonios, del cual *M* es una reproducción “a plana y renglón” y *B* una mala copia (la opción que me parece más probable).

El *stemma* de Ruffinatto es, pues, el más adecuado entre los propuestos, aunque no sea el único posible. Ello no significa que su edición no presente aspectos discutibles. En primer lugar, proclama que no utiliza la *divinatio*, o conjetura sin apoyo textual, pero en realidad llega a incurrir en ella, como ilustra el tristemente famoso caso de *artife*, despiadadamente atacado por Rico y después eliminado por Ruffinatto en su edición menor. En segundo lugar, da argumentos para tomar *A* como texto base, pero después adopta grafías y formas de palabras de *M* por reflejar supuestamente rasgos toledanos originales. Por último, Ruffinatto comparte con Carrasco la idea de que el *Lazarillo castigado* de Juan López de Velasco utilizó como fuente una edición mejor que las conservadas, lo cual le lleva a preferir algunas de sus variantes a lecciones de los testimonios de 1554 que parecen aceptables. La figura de Velasco ha sido puesta de relieve más recientemente desde otro ángulo y de ella se trata en el siguiente apartado.

2. La renovación de dos atribuciones: Alfonso de Valdés y Diego Hurtado de Mendoza

El siglo XXI ha traído consigo nuevos intentos de establecer la autoría del *Lazarillo de Tormes*. La novedad más destacable no atañe a las tentativas en sí mismas, sino al hecho de que en algunos casos se han visto acompañadas por ofensivas mediáticas, con un frente al que se ha incorporado la red informática. Desde tal perspectiva, no hay más remedio que referirse a los renovados intentos de atribución a Alfonso de Valdés y Diego Hurtado de Mendoza, dos autores que por otra parte no necesitan ser engalanados con plumas ajenas.

En primer lugar, resulta ineludible referirse a la campaña en pro de Alfonso de Valdés como autor del *Lazarillo* lanzada por Rosa Navarro Durán, una idea que ya había sido propuesta prudentemente como “hipótesis arriesgadísima” por Ricapito (1976: 44-51) y cuyos orígenes se remontan a Morel Fatio en 1888. La exposición más detallada de la teoría de Navarro se halla en la edición ampliada de su libro (Navarro 2004), pero ha resumido y repetido sus ideas en innumerables publicaciones posteriores, entre las cuales la más accesible para los lectores de esta revista quizá sea Navarro (2005); además, la campaña cuenta con su propia página en la red, www.elazarillo.net, con una lista actualizada de escritos y elogios recibidos, comenzando por un ditirambo de Juan Goytisolo. No se alude en ella a las críticas, que tampoco han faltado: Barás (2003), Carrasco (2003), Ruffinatto (2003), Alatorre (2004), González Ramírez (2004), Márquez Villanueva (2004), Pérez Venzalá (2004), Ricapito (2006), Martín Baños (2007) y Ehrlicher (2008) han sido quizá las voces más significativas. Aunque en algún caso aparezcan enturbiadas con propuestas de atribución alternativas, en su conjunto han puesto de relieve lo insostenible de la postura de Navarro y han llamado la atención sobre sus principales secuelas.

Navarro parte de la observación de una discontinuidad en el “Prólogo”, pues le parece que tiene dos partes: la primera del autor a los lectores y la segunda de Lázaro a Vuestra Merced. Así pues, supone que se ha perdido un folio; es más, se trataría de una mutilación del texto, pues nos habría privado del “Argumento” del libro. En él estarían las claves que permitirían entender el sentido de la obra: una dama de la baja nobleza, preocupada por los rumores sobre el presunto amancebamiento de su confesor, el arcipreste de San Salvador, habría dispuesto que se tomara declaración a Lázaro de Tormes sobre el caso. Para apoyar tal identificación de Vuestra Merced, Navarro se remite a un pasaje del final de la obra, que edita entre paréntesis: “(Hablando con reverencia de Vuestra Merced, porque está ella delante)”, de modo que en su interpretación sólo podría referirse a una mujer. La principal preocupación de este personaje, y el tema del libro, sería el secreto de confesión. Esto indicaría el erasmismo del autor del *Lazarillo*, que sería una sátira dirigida contra dos estamentos, el eclesiástico y el cortesano, consistente en un desfile de amos semejante a lo que aparece en el *Diálogo de Mercurio y Carón* de Alfonso de Valdés. Según Navarro, tan sólo el secretario del Emperador habría sido capaz de concebir un libro como el *Lazarillo*. Alfonso de Valdés murió de peste en Viena a principios de octubre de 1532, así que se dispondría de un claro *terminus ad quem*: lo habría escrito entre finales de 1529 y septiembre de 1532. Ello también implica establecer referencias relativamente tempranas para dos hechos históricos a los que se alude en el *Lazarillo*: la expedición de los Gelves en la que muere el padre del protagonista sería la derrota de 1510 y la entrada de Carlos V para celebrar cortes en Toledo con que se remata la obra se habría de datar el 27 de abril de 1525, tiempo en que el Emperador se hallaba en toda su gloria. Así pues, el último hecho histórico aludido en el *Lazarillo* habría ocurrido en 1525. Según Navarro, la *princeps* se debió de imprimir en Italia, para lo cual aduce su reconstrucción *cornuta* como lección original que explicaría las variantes *concha*, *concheta* y *corneta* de las ediciones de 1554 en un determinado pasaje. Además, existirían coincidencias léxicas y temáticas entre el *Lazarillo* y las cartas y diálogos de Alfonso de Valdés, en particular el *Diálogo sobre las cosas acaecidas en Roma*, el *Diálogo de Mercurio y Carón* y siete cartas al cardenal Accolti de Ravena. Así, tanto el secretario del Emperador como el autor del *Lazarillo* utilizan el *yo* enfático, usan el verbo *conformar* o emplean *acaecer* en vez de *acontecer*; sin embargo,

Navarro reconoce que se trata de indicios sin valor probatorio. En consecuencia, decide acudir a lo que llama “las lecturas de Alfonso de Valdés” para buscar rasgos comunes que prueben su autoría. Dado que no se sabe cuáles fueron aquellas, recurre a los juicios literarios expresados por su hermano Juan de Valdés en el *Diálogo de la lengua*. Así pues, encuentra en ambos casos huellas más o menos claras de la lectura de Fernando de Rojas, Torres Naharro, Francisco Delicado y otros escritores. Por si quedaran dudas sobre su autoría, Alfonso de Valdés habría consignado su apellido en el título con dos sílabas formadas por las tres letras iniciales y finales leídas en sentido excéntrico: *La v ... des*.

Navarro está tan convencida de sus ideas que ya ha publicado varias ediciones del *Lazarillo* con el nombre de Alfonso de Valdés como autor en la portada. Sin embargo, su teoría está formada por una cadena de suposiciones sin un solo eslabón que sea sólido. En primer lugar, la inconsistencia del “Prólogo” no es tal. Quien habla al principio de la obra es el narrador al lector implícito y a partir de un momento determinado se hacen coincidir con Lázaro de Tormes y Vuestra Merced. Sin embargo, ello no implica más laguna de la que pueda indicar, por ejemplo, la transición de la voz del narrador a un diálogo. Es más, la misma noción de “Prólogo” es engañosa. Hay claros indicios de que el libro tenía originalmente la forma de una carta y todas las divisiones y epígrafes, así como probablemente el mismo título, fueron añadidos por el impresor de la *princeps*². El llamado “Prólogo” no es más que la justificación con la que Lázaro encabeza su extensa carta. Así pues, no hay ni laguna ni folio ni “Argumento” perdido. No menos imaginaria es la trama que se inventa para la obra. Interpretar que cuando Lázaro contesta al arcipreste de San Salvador que le habían certificado que su mujer había parido tres veces “hablando con reuerencia de U. M. porque esta ella delante” (*M* fol. 62v), se pueda referir a una persona no presente en esa situación, sólo se puede hacer violentando la puntuación del pasaje, un aspecto analizado con especial claridad y contundencia por Carrasco (2003); baste decir aquí que *ella* se refiere a la esposa de Lázaro, el cual se excusa ante el arcipreste por ser de mala educación emplear ante mujeres expresiones consideradas malsonantes (piénsese en el eufemismo *dar a luz*, hoy corriente). Del mismo modo, la idea de que el tema de la obra es el secreto de confesión carece de cualquier apoyo en el mismo texto. Considerar el *Lazarillo* un desfile de amos y una sátira contra dos estamentos es un planteamiento tan reduccionista de cara a la interpretación del *Lazarillo* que puede considerarse el aspecto más negativo de la teoría propuesta por Navarro. No sólo está el relato orientado hacia la formación del protagonista y de su visión del mundo, sino que además es de la mayor importancia la atención que dirige el autor hacia las clases no privilegiadas (basta con pensar en el padre y la madre de Lázaro, o en su padrastro Zaide y su hermanastro).

² Esta era una práctica habitual de la época y además hay claros indicios tanto literarios como lingüísticos de que así ocurrió también en este caso. En el plano literario, Rico (1988), siguiendo un camino ya apuntado por Wagner, Tarr y Bataillon, ha abundado en que los epígrafes no coinciden con el contenido de lo que se va a narrar; también ha señalado que el *Lazarillo* del título casa mal con la dignidad que pretende ostentar el protagonista. En el plano lingüístico, hay que notar que en los epígrafes llegan a aparecer consistentemente construcciones distintas a las del texto, como *assentarse con* (un amo), un uso en que el autor jamás utiliza el reflexivo, como me indicó una vez al discutir el tema Jeremy Lawrance (comunicación personal); para ejemplos llamativos, véanse los inicios de los “tratados” sexto y séptimo.

La cuestión del presunto erasmismo del *Lazarillo* no es menos vidriosa: primero habría que saber qué es el erasmismo y después si tal cosa se halla en el *Lazarillo*. Como es sabido, Bataillon, el máximo especialista en el tema, negó que su autor fuera erasmista, si bien apuntó la posible influencia literaria de una obra, *Moriae encomium, seu Stultitiae laus* --algo bien indicativo de los problemas que plantea el *Lazarillo*, pues la *Moria*, a pesar de ser hoy el escrito más celebrado del humanista holandés, ocupa una posición excéntrica dentro de su producción y lo más probable es que ni siquiera llegara a figurar entre las numerosas obras suyas traducidas al castellano en aquel tiempo. En la España del siglo XVI existían corrientes diversas de pensamiento crítico antes de la introducción de Erasmo. La llegada de este, sin embargo, consiguió galvanizar una serie de fuerzas por un tiempo, confiriéndoles cohesión y una apariencia de gran solidez, pero fue un fenómeno temporal, que alcanzó su punto álgido mediada la década de 1520. El *Lazarillo* remite a un momento muy posterior y se inscribe en contexto donde no había táctica de avestruz que hiciera posible soslayar que la *philosophia Christi* no había pasado de ser una ilusión. Es posible que su autor fuera erasmista, pero si lo fue, había dejado de serlo antes de coger la pluma para escribir el libro. En realidad, la noción de erasmismo, más allá de los límites apuntados, es escasamente operativa; si el maestro era capaz de utilizarla sin caer en simplificaciones excesivas, era en gran parte porque la había formulado, o reformulado, él mismo. Dejando de lado las primeras objeciones aisladas, ya en el coloquio santanderino de 1985 se hizo sentir un coro con voces discordantes ante la aplicación indiscriminada del concepto (Revuelta y Morón, 1986) y, aunque en los estudios literarios se haya tendido a seguir usándolo sin ton ni son, también hay quien ha insistido en desvincularse de tal tendencia (Rallo, 2003).

La forma en que Navarro aborda el aspecto cronológico es asimismo más que problemática. Sus razonamientos para identificar unívocamente la empresa de los Gelves con la de 1510 y la entrada del Emperador en Toledo con la de 1525 hacen caso omiso del gusto por la ironía y la ambigüedad del autor del *Lazarillo*, que bien podría estar refiriéndose en su lugar a la batalla de 1522 y las cortes de 1538 o a la imagen conjugada de ambas. Su argumentación conseguiría establecer como máximo un *terminus post quem*, no necesariamente anterior a 1532, y además no considera los indicios a favor de una datación más tardía. Entre ellos, están que el auge editorial del género epistolar en lengua vulgar se produce con la publicación del volumen inicial de *Lettere* de Pietro Aretino (1538) y de las *Epístolas familiares* de fray Antonio de Guevara (1539 y 1541) y que el ayuntamiento de Toledo no aplicó las leyes para la expulsión de mendigos foráneos, a las que se refiere Lázaro al hablar del año “esteril de pan” (*M*, fol. 43r), hasta el 21 de abril de 1546, como señaló Redondo, lo cual en principio marca un ineludible *terminus post quem*. Lo sorprendente no es que se puedan aducir tales indicios contra la teoría de Navarro, sino que esta emprendiera su campaña de atribución sin hacer caso de ellos, pues eran bien conocidos y se podían encontrar en la introducción de la edición más divulgada en España, la de Francisco Rico (1987: 15*-30*) -- quien, dicho sea de paso, llega a retrasar el *terminus post quem* a noviembre de 1551 por cierta alusión a los cambios monetarios, quizás algo menos segura como argumento para la datación dada la agitada historia económica de España bajo Carlos V.

En cuanto a que la *princeps* del *Lazarillo* se debió de estampar en Italia, hay que notar que no tiene más fundamento que una reconstrucción más que dudosa, que no existe el más

mínimo rastro de una temprana edición italiana perdida y que las conservadas impresas allí en los siglos XVI y XVII no muestran influencia de ninguna anterior a las conocidas, aparte de que Juan de Valdés no aludió al *Lazarillo* --supuestamente escrito por su difunto hermano-- al tratar de la literatura de entretenimiento en su *Diálogo de la lengua*, compuesto en Nápoles hacia 1533-35. Las coincidencias léxicas y temáticas entre el *Lazarillo* y las obras de Alfonso de Valdés son tan generales que lo único que demuestran es que ambos autores escribían en español del siglo XVI, que eran cultos y que se inscribían dentro de una tradición común. Las concordancias directas resultan decepcionantes, pues en modo alguno son privativas, mientras que el procedimiento de triangulación de recurrir a obras supuestamente leídas por ambas partes como indicio de autoría es muy poco convincente. Para comenzar, habría que preguntarse si Alfonso de Valdés, famosamente caracterizado por el humanista valenciano Pedro Juan Olivar, como *erasmicio* *Erasmus* o “más erasmista que Erasmo” (Bataillon 1978: 142), no debía de compartir, y de modo exacerbado, la suspicacia de su maestro hacia la literatura de entretenimiento (por lo que sabemos con certeza, sólo cultivó la carta y el diálogo, es decir, géneros de la considerada prosa de ideas). Las concordancias léxicas aducidas se refieren habitualmente a usos comunes de la lengua, a veces tan manidos como los refranes. En sus análisis triangulares iniciales Navarro encontró que la obra más influyente había sido *La Celestina*; el resultado no era de extrañar, pues fue el libro de ficción español más impreso y presumiblemente leído durante la época áurea, según advirtió ya Whinnom (1980), hasta el punto de originar todo un género celestinesco. Otros de los autores referidos también figuran entre los que más gustaban en la época, notablemente Torres Naharro. En el transcurso de su campaña Navarro ha ido ampliando el número de supuestas “lecturas de Alfonso de Valdés” que dejaron huella en el *Lazarillo*; sin embargo, estas se pueden ir acumulando *ad nauseam* sin que ello aumente la credibilidad de su teoría, pues el problema de los argumentos que propone no es su cantidad, sino su calidad. Por otra parte, con ello no hace más que disolver las exiguas conexiones directas señaladas entre el *Lazarillo* y las obras de Alfonso de Valdés en el nuevo material aducido. A ello hay que sumar los problemas que encuentra a la hora de definir el corpus de influencias cronológicamente y el sentido en que se produjeron. Así, ve el primer eco del *Lazarillo* en la adaptación española del *Baldus* de Teófilo Folengo, publicada en Sevilla en 1542, mientras que los críticos que habían señalado una relación habían tendido a argumentarla, de manera mucho más verosímil, en sentido inverso. En cuanto a la supuesta presencia de Valdés en el título del libro se pueden exponer todo tipo de contraargumentos, desde que hubiera sido más lógico que figurara el nombre además del apellido hasta que con anagramas se puede apoyar cualquier atribución (se han propuesto ideas como que hay que leer “Torres Naharro” en *Tormes Lázarro*, o que el nombre del protagonista corresponde a *Salazarus*, firma usada por el escritor Cervantes de Salazar, por limitarse a un par de ejemplos), pasando porque hay fuertes indicios de que el título, como la capitulación y los epígrafes, no se debe al autor, sino al primer impresor (la forma “Lazarillo” no llega a aparecer en el texto en sí).

En suma, la atribución del libro a Alfonso de Valdés es en extremo improbable y lo más sensato es descartarla. Navarro acumula datos, o meras suposiciones, compatibles con su hipótesis y los hace pasar por pruebas a su favor, mientras que ni siquiera llegan a indicios, a la vez que pasa por alto todos los que la contradicen, excepto en algún caso al que intenta darle la vuelta. Aunque suela quejarse de estar rodeada de inmovilismo, lo cierto es que

Rosa Navarro es una figura bien establecida en el panorama académico nacional y sólo a partir de ello se puede entender lo sucedido con su atribución del *Lazarillo* a Alfonso de Valdés. No deja de ser significativo que las voces críticas hacia su teoría hayan provenido casi en su totalidad de fuera del ambiente universitario español: estudiosos mexicanos, hispanistas estadounidenses, italianos y alemanes, y profesores españoles en universidades extranjeras o centros de enseñanza secundaria.

La propuesta de Mercedes Agulló (2010) de atribuir el *Lazarillo* a don Diego Hurtado de Mendoza cae dentro de otra categoría. El diplomático nacido en la Alhambra es, con fray Juan de Ortega, una de las dos lumbreras a las que se atribuyó la obra en fechas relativamente cercanas a su composición, en la primera década del siglo XVII. Ambas candidaturas, en parte por ello, tienen más base que las demás, pero no la suficiente para tenerse en pie. La atribución a Hurtado de Mendoza, que se generalizó en las ediciones decimonónicas y ha perdurado en muchas bibliotecas, apareció por primera vez en el *Catalogus clarorum Hispaniae scriptorum* del flamenco Walter Driessens (Valerius Andreas Taxander), donde se lee que compuso poesías en lengua vulgar y el ingenioso librito llamado *Lazarillo de Tormes* (“Poemata etiam vernaculè pangebatur, & Lepidum libellum Lazarilli de Tormes”, 1607: 44). Driessens, sin embargo, era el joven ayudante de un erudito jesuita que había vivido largos años en España, el P. Andrés Escoto (Andreas Schottus), quien repitió poco después en términos no sólo más explícitos, sino también más prudentes la atribución en la *Hispaniae Bibliotheca*, firmada con su propio nombre: según él, se pensaba que Hurtado de Mendoza era el autor del *Lazarillo de Tormes*, calificado de sátira y divertimento, quizá escrito cuando estudiaba derecho civil en Salamanca (“Eius etiam esse putatur *Satyricum* illud ac ludicrum *Lazarillo de Tormes*, cum forte Salmanticae Ciuili Iuri operam daret”, 1608: 543). El distanciamiento respecto a la idea y el añadido de que el autor compuso la obra siendo estudiante en Salamanca, un lugar común que también aparece en la atribución a fray José de Sigüenza, restan credibilidad a la supuesta paternidad de don Diego Hurtado de Mendoza, a la que por otra parte no aludieron sus primeros biógrafos.

Ahora Agulló ha aducido un documento hasta hoy desconocido, una mención del *Lazarillo* en un inventario póstumo. A la muerte de Hurtado de Mendoza en 1575, parte de sus papeles y documentos pasaron, en calidad de albacea, a Juan López de Velasco (quien había editado el *Lazarillo castigado* y era a la sazón Cosmógrafo Real y Cronista de Indias) y, difunto este, a la de su testamentario Juan de Valdés (sin relación conocida de parentesco con los susodichos hermanos). Al fallecimiento del último en 1599, su hermana y testamentaria, Francisca de Valdés, solicitó y obtuvo permiso para realizar el inventario de bienes del recién finado, en el cual también incluyó los recibidos por él de Juan López de Velasco. Entre los “Papeles que se metieron en el 6º cajón de los libros del Secretario Juan Lopez de Belasco” se registra un “Vn legajo de correçiones hechas para la ynpression de *Lazarillo* y *Propaladia*” (Agulló 2010: 37) junto a manuscritos que habían pertenecido a Hurtado de Mendoza, como una copia de la *Guerra de Granada*. La hipótesis de Agulló es que si se depositó el aludido legajo con papeles del diplomático fue porque Juan López de Velasco debió de utilizar un manuscrito suyo como fuente para su *Lazarillo castigado*.

Esta hipótesis, me temo, es arriesgadísima, pues no hay manera de establecer con firmeza una relación directa. En primer lugar, la caja donde se puso el legajo parece haber contenido papeles tanto de Mendoza como de Velasco y en ninguna parte se habla de un manuscrito del *Lazarillo*, sino sólo de un legajo de correcciones para la edición expurgada

con la *Propalladia*. En segundo lugar, aunque se ha especulado con la idea de que Juan López de Velasco utilizara un texto base mejor que las ediciones conservadas de 1554, no hay ningún indicio de que fuera un manuscrito y los que han defendido tal hipótesis, como Caso y Ruffinatto, siempre han supuesto que utilizó un subarquetipo impreso hoy perdido. En realidad, creo que hay indicios de que el *Lazarillo castigado* se deriva principalmente de la edición impresa por Martín Nucio en Amberes en 1554, sin descartar la posibilidad de que al prepararlo se llegara a consultar además alguna española, hoy conservada o perdida. De hecho, la hipótesis de Agulló acabaría por contradecir la autoría de Hurtado de Mendoza, pues de ser cierta habría que esperar que el texto editado por López de Velasco se acercara más a lo que se infiere que fue el original.

En resumen, la mención del *Lazarillo* con la *Propalladia* indica inequívocamente que se trata de correcciones realizadas para la edición expurgada de ambas obras en 1573. Encaja con lo que ya sabíamos y su lugar en el inventario admite dos explicaciones. La primera, y más probable, es que el legajo de correcciones fuera preparado por Velasco y sus papeles se mezclaran con los de Mendoza. La segunda, menos probable aunque quizá más atractiva, es que López de Velasco discutiera con Hurtado de Mendoza las correcciones para la edición expurgada, lo cual haría más fácil de explicar por qué estas, sin ser a menudo necesarias, son muchas veces mejores de lo habitual. Así pues, un nuevo estudio sobre el *Lazarillo castigado* parece de recibo, pero me temo que tendrá que esperar por el momento a otro lugar.

Apéndice

Fig. 1

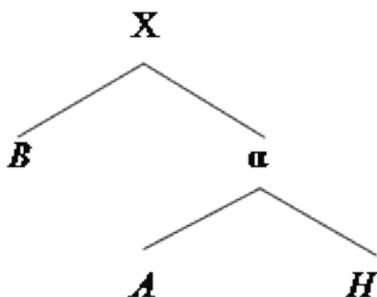
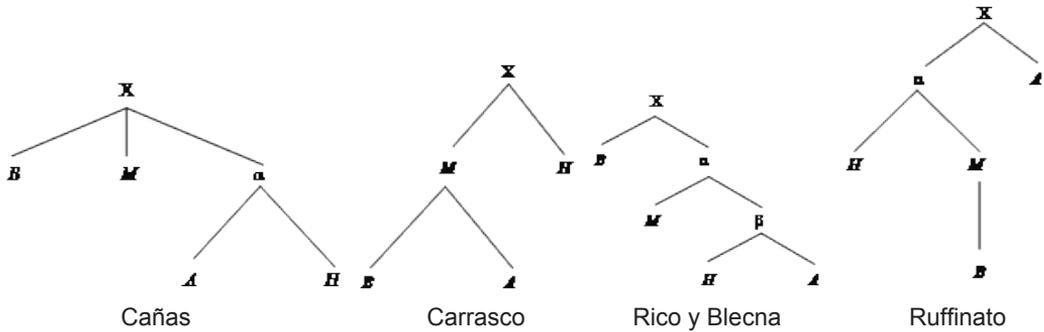


Fig. 2



Résumé. Článek se zabývá problematikou různých vydání díla *Lazarillo z Tormesu*. Autor článku obhajuje tezi, že k nejlepším vydáním, jež jsou datována rokem 1554, patří texty označené místem vydání Medina del Campo (Kastilie) a Antverpy (Nizozemí). Obě tato vydání se velmi věrně blíží původnímu textu *Lazarilla*, který se nedochoval. Autor se dále věnuje nejnovějším snahám přisoudit autorství tohoto díla dvěma autorům, jejichž jména jsou Alfonso de Valdés a Diego Hurtado de Mendoza.

Bibliografía

- AGULLÓ Y COBO, M. (2010), *A vueltas con el autor del “Lazarillo”*. *Con el testamento e inventario de bienes de don Diego Hurtado de Mendoza*, Madrid: Calambur.
- ALATORRE, A. (2004), “El *Lazarillo* y Alfonso de Valdés”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 52 (2004), pp. 143–151.
- BARÁS ESCOLÁ, A. (2003), “*Lazarillo* y su autor: ¿Alfonso de Valdés o Lope de Rueda?”, In: *Ínsula*, 682 (2003), pp. 13–16.
- BATAILLON, M. (1978), “Hacia una definición del erasmismo”, In: M. Bataillon, *Erasmus y el erasmismo*, Barcelona: Crítica, pp. 141–161.
- BLECUA, A. (ed.) (1975), *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, Madrid: Castalia.
- BLECUA, A. (2003), “La edición del *Lazarillo* de Medina del Campo (1554) y los problemas metodológicos”, In: *Salina*, 17 (2003), pp. 59–70.
- CARRASCO, F. (ed.) (1997), *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, Nueva York y París: Peter Lang.
- CARRASCO, F. (2003), “*Lazarillo*: ‘[...] Hablando con reverencia de Vuestra Merced, porque está ella delante’ y la autoría de Alfonso de Valdés”, In: *Ínsula*, 683 (2003), pp. 14–17.
- CASO GONZÁLEZ, J. (ed.) (1967), *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Madrid: BRAE.

- EHRLICHER, H. (2008), “Das aufgegebenes Anonymat. Kritische Anmerkungen zu einer philologischen Kanonrevision aus aktuellem Anlass”, In: *Phi/N*, 46 (2008), pp. 1–13.
- GONZÁLEZ RAMÍREZ, D. (2004), “*Lazarillo de Tormes*, condenado al anonimato”, In: *Analecta malacitana* (AnMal electrónica), 15 (2004), [<http://www.anmal.uma.es/numero15/Gonzalez.htm>], 30.04.2010].
- Lazarillo de Tormes [Alcalá de Henares, Burgos y Amberes 1554]*. Cieza, “la fonte que mana y corre”, 1959.
- Lazarillo de Tormes [Medina del Campo 1554]* (1996), Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- LÓPEZ DE VELASCO, J. (ed.) (1573), *Propaladia de Bartolomé de Torres Naharro y Lazarillo de Tormes. Todo corregido y emendado por mandado del Consejo de la santa y general Inquisicion*, Madrid: Pierres Cosin.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, F. (2004), “El *Lazarillo* y sus autores: sobre Alfonso de Valdés, autor del *Lazarillo de Tormes* de Rosa Navarro Durán”, In: *Revista de libros*, 90 (2004), pp. 32–35.
- MARTÍN BAÑOS, P. (2007), “Nuevos asedios críticos al *Lazarillo de Tormes*”, In: *Per Abbat*, 3 (2007), pp. 7–22, y 4 (2007), pp. 7–32.
- MARTINO, A. (1999), *Il “Lazarillo de Tormes” e la sua ricezione in Europa (1554–1753)*, 2 vols., Pisa y Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- MOLL ROQUETA, J. (1998), “Hacia la primera edición del *Lazarillo*”, In: M. Cruz García de Enterría y A. Cordón Mesa (eds.), *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, 2 vols., Alcalá de Henares: Universidad, II, pp. 1049–1056.
- NAVARRO DURÁN, R. (2004), *Alfonso de Valdés, autor del “Lazarillo de Tormes”*, 2ª ed. con un apéndice, Madrid: Gredos.
- NAVARRO DURÁN, R. (2005), “El autor del *Lazarillo de Tormes*: Alfonso de Valdés”, In: *Paralelo 50*, 2 (2005), pp. 14–25.
- PÉREZ VENZALÁ, V. (2004), “El *Lazarillo* sigue siendo anónimo. En respuesta a su atribución a Alfonso de Valdés”, In: *Especulo*, 27 (2004), [<http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/lazaril.html>], 30. 04. 2010].
- RALLO GRUSS, A. (2003), *Erasmus y la prosa renacentista española*, Madrid: Laberinto.
- REVUELTA SAÑUDO, M.– MORÓN ARROYO, C. (coords.) (1986), *El erasmismo en España. Coloquio de la Biblioteca de Menéndez Pelayo (Santander, 10-14 de junio de 1985)*, Santander: Sociedad Menéndez Pelayo.
- RAMÍREZ LÓPEZ, M. A. (2006), “Fortunas y adversidades de la autoría del *Lazarillo de Tormes* y la postura de Rosa Navarro Durán”, In: *Signos literarios*, 4 (2006), pp. 9–43.
- RICAPITO, J. V. (ed.) (1976), *Lazarillo de Tormes*, Madrid: Cátedra.
- RICAPITO, J. V. (2006), Reseña de Rosa Navarro Durán, *Alfonso de Valdés, autor del “Lazarillo de Tormes”*, In: *Hispania* 89 (2006), pp. 882–884.
- RICO, F. (ed.) (1987), *Lazarillo de Tormes*, Madrid: Cátedra.
- RICO, F. (1988), *Problemas del “Lazarillo”*, Madrid: Cátedra.
- RICO, F. (ed.) (1999), “Lázaro de Tormes”, In: *Lazarillo de Tormes*, Madrid: El Mundo.

- RUFFINATTO, A. (2000), *Las dos caras del "Lazarillo". Texto y mensaje*, Madrid: Castalia.
- RUFFINATTO, A. (2003), "Lázaro González Pérez, actor y autor del *Lazarillo*", In: *Ínsula*, 683 (2003), pp. 11–13.
- SCHOTTUS, A. (1608), *Hispaniae Bibliotheca, seu de Academiis ac Bibliothecis item elogia et nomenclator clarorum Hispaniae scriptorum*, Frankfurt del Main: Claudius Marnius y herederos de Ioannes Aubrius.
- SEBASTIÁN MEDIAVILLA, F. (2001), *La puntuación en el Siglo de Oro (teoría y práctica)*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona.
- TAXANDER, V. A. (1607), *Catalogus clarorum Hispaniae scriptorum*, Maguncia: Balthasar Lippius.
- VALDES, F. De (1559), *Catalogus librorum, qui prohibentur mandato Illustrissimi & Reuerend. D. D. Ferdinandi de Valdes Hispalensis Archiepiscopi, Inquisitoris Generalis*, Valladolid: Sebastianus Martinez.
- WHINNOM, K. (1980), "The Problem of the 'Best-Seller' in Spanish Golden Age Literature", In: *Bulletin of Hispanic Studies*, 57 (1980), pp. 189–198.

Juan Carlos Bayo
İspanyol Dili ve Edebiyatı Bölümü
Oda B-403
Fen-Edebiyat Fakültesi
Fatih Üniversitesi, Hadımköy Kampüsü
34500 BÜYÜKÇEKMECE /İSTANBUL
Turquia

SI LO DIXIESE DE MÍO: AVERROÍSMOS Y ORTODOXIA EN EL LIBRO DE BUEN AMOR

José Luis Bellón Aguilera
Universidad de Ostrava

jose.bellon@osu.cz

Resumen. El presente artículo analiza la cuestión del averroísmo latino o aristotelismo heterodoxo en el *Libro de buen amor* (siglo XIV), desde los trabajos Rico y Blecua pero ofreciendo otra lectura. Recorre los puntos más importantes de la cuestión planteando que el *LBA* se inserta dentro de ese importante debate defendiendo la posición ortodoxa de la Iglesia. El artículo explica asimismo aspectos básicos del *Libro* relacionados con la argumentación.

Palabras clave. Averroísmo. Aristotelismo. Heterodoxo. Naturalismo. Pecado. Confesión. Matrimonio. Summa.

Abstract. *Si lo dixiese de mío: Averroism and Orthodoxy in the Libro de buen amor*

This article analyzes the problem of latin averroism or heterodox aristotelianism in the *Libro de buen amor* (14th c.), drawing from the works of Rico and Blecua, but offering a different reading. It examines the central themes of that problem pointing out that the *LBA* falls within that important debate, defending the orthodox position of the Church. The article also illustrates other key aspects of the *Libro* in relation to the main argument.

Keywords. Averroism. Heterodox aristotelianism. Naturalism. Sin. Confession. Marriage. Summa.

*Si lo dixiese de mí, sería de culpar;
dízelo grand filósofo, non só yo de rehtar;
de lo que dize el sabio non devemos dubdar,
que por obra se prueva el sabio e su fablar.*

(LBA, estr. 72)

*Señores, hevos servido con poca sabiduría
por vos dar solaz a todos, fablevos en juglería.*

(LBA, estr. 1633)

El propósito de este (breve) trabajo es incidir en las cuestiones planteadas por Francisco Rico en su famoso artículo “«Por aver mantenencia». El aristotelismo heterodoxo en el *LBA*” (1985), recogidas por Alberto Blecua en su edición del *Libro de buen amor* [*LBA*] (1995).

La idea de estas notas surgió a partir de la lectura de un artículo de Pavel Blažek “The Virtue of Virginité: The Aristotelian Challenge” (2008) —ya se explicará por qué— y de un trabajo anterior en el que recogía lecturas de Marina Warner (1983), Ángela Olalla (1995) y Ernest Renan (1992). La cuestión es inabarcable en un estudio de estas características, de modo que solo daré unos apuntes y puntos de partida de un posible análisis. Lo que haré aquí será plantear no tanto nuevos hallazgos como otra lectura, otro planteamiento del problema.

Hay algunas cuestiones que para mí están claras y que creo que comparten un gran número de estudiosos. Primero, que el *LBA* es una *Summa* medieval en dos sentidos: *summa* de géneros literarios medievales y *summa* escolástica donde aparece todo lo relacionado con la locura amorosa como desbordamiento de la *ratio*. La “locura amorosa” conduce a un descentramiento de la *ratio* escolástica, del lugar para interpretar los signos sustanciales sagrados, por ser un desbordamiento de los apetitos naturales.¹ Segundo, que el *LBA* está muy “influenciado” (no sé si vale la palabra en el contexto de la sacralización) por las *Confesiones* de San Agustín, libro con el que mantiene inquietantes parecidos: un pagano pecador que es iluminado (lo ha señalado también, entre otros, Haywood 2004: 29). El *LBA* es, con todo, un libro un poco más “duro”: tiende hacia la muerte² y además está lleno de contenido doctrinario, parlamentos de estilo sermonario sobre los pecados capitales, castigos en verso, *exempla* y una parte hacia el final (importante como veremos) cuyo título, añadido posteriormente, fue inventado como “De cuáles armas se deve armar

¹ Otra *Summa* sobre la locura amorosa es el *Roman de la Rose* (siglo XIII), cuya segunda parte (la de Jean de Meung, entre 1275-80 y de unos 18.000 versos) fue producida en el círculo universitario parisino, pero en la universidad desde las disputas sobre el averroísmo y no propiciado por las autoridades universitarias, siguiendo el camino abierto por el naturalismo averroísta.

² “Tiende hacia la muerte”, pero en las *Confesiones* hay un cierto paralelo: los libros I a IX están dedicados a los errores y conversión y finalizan con la muerte de su madre (luego Santa Mónica) en Ostia. En los libros siguientes (X-XIII) se alaba a Dios y a su Creación.

todo christiano para vencer el Diablo, el Mundo e la Carne”.³ Todo ello atravesado por la constante presencia de la Virgen María en oraciones que suturan los episodios, como las costuras de un rosario. Si el “protagonista” (entre comillas porque esta cuestión, como se sabe, también tiene tela) se “convierte” o “redime” no lo sabemos porque no se nos cuenta.

Tercero, que el autor del *Libro del Arcipreste* conocía los problemas sobre las disputas en torno al averroísmo o, mejor dicho, averroísmos, y se sitúa contra ellos. Su postura, creo, es ortodoxa. Dentro del agustinismo y del tomismo, se opone frontalmente a los filósofos y teólogos del naturalismo averroísta o aristotelismo heterodoxo.

F. Rico, en el artículo citado, sugiere —como se sabe— que el *Arcipreste* se rebate a sí mismo:

La *auctoritas* significaba en principio la garantía de veracidad, pero, según veremos (ad n. 135), también un óptimo escudo para esquivar responsabilidades. En cualquier caso, el buen método aconsejaba una demostración «por obra». El buen método, el saber proverbial, y la estrategia de Juan Ruiz, que diseñaba el *Libro* con patrón silogístico, *ab universali ad particulare*, para desembocar en las experiencias del protagonista singular: experiencias -gozosamente abocetadas- que rebatían «por obra» gran parte de los razonamientos previos... (2002: 62).

Rico plantea que el *Libro*, posiblemente, no es sino una especie de “hagiografía invertida” que narra la negación de la santidad, el pecado: el loco doñador es tal vez (o también) un averroísta o simplemente un bajo clérigo que no puede contener su *impetus* y que —parece sugerirse— se sirve de argumentos de filósofos heréticos para llevar a cabo sus fechorías; la figura del clérigo agoliardado y viviendo en pecado, además, suele encontrarse con facilidad en muchos textos medievales, en latín o en vernácula.

Una última cuestión: tampoco es que haya que tomarse “tan” en serio al arcipreste... siempre imagino su risa y la de su auditorio, y nunca sé si habla en serio o no... ¿será que nuestra concepción de la risa es otra? El propósito de este artículo es explorarla.

Aristóteles desde Averroes

Parece importante, para formarse un mapa cognitivo del tema, conocer las cuestiones principales de historia de la filosofía en torno al asunto que tratamos; las resumiremos al máximo.⁴ Abu-l-Walid Ibn Rusd al-Hafid (520/1126-595/1198), el Averroes de los latinos (en latín *Averroys*), fue cadí de Córdoba como su padre y su abuelo (y era apodado *al-hafid*, “el nieto”, para distinguirlo de aquellos). Pocos nombres han sufrido tantas alteraciones: *Ibn-Rosdin*, *Filius Rosadis*, *Ibn-Rusid*, *Ben-Raxid*, *Ibn-Ruschod*, *Ben-Resched*, *Aben-Rassad*, *Aben-Rois*, *Aben-Rasd*, *Aben Rust*, *Avenrosd*, *Avenryz*, *Adveroys*, *Benroist*, *Avenroyth*, *Averroysta* (Renan 30); recordemos que, según Blecua (1995: xxxiii n36), el nombre del *arcipreste*, Juan Ruiz, puede ser una deformación burlesca del de Ibn Roschd, a partir de un

³ Dejo los títulos de las secciones del *LBA*, aunque sean posteriores, para facilitar la comprensión.

⁴ *Una puntualización: no estoy seguro de que haya una continuidad filosofía griega-fálsafa-filosofía cristiana (o teología). Hay rupturas, lagunas y olvidos, interpretaciones y apropiaciones, discursos, ideologías. No hay un Aristóteles o un Platón “original”, sino formas de problemas diferentes.

hipotético Aben Royz. En la parte conservada del *LBA*, sin embargo, no aparece el nombre de Averroes por ningún lado.

Miguel Cruz Hernández ha llamado al pensamiento de Ibn-Roschd «cumbre y coda» de la *fálsafa* (o filosofía) islámica.⁵ El más aristotélico de los aristotélicos hizo una lectura de Aristóteles que ningún otro pensador medieval, árabe, hebreo o latino, había hecho antes. A las tradicionales lecturas compendiadas (*yawami'*) y parafrásticas (*taljisat*) añadió el comentario literal (*tafsirat*): desarrolla este tipo de práctica porque «deseaba algo más: una hermenéutica textual, detallada y exacta» (1998: 48). Por este comentario se le conocerá como el *Commentator* del que había sido, durante doscientos cincuenta años de *fálsafa*, el filósofo por antonomasia, Aristóteles.

Averroes, como todos los *falásifa*, aspiró a conciliar la filosofía con el dogma; una conciliación imposible si no se tenía en cuenta que la filosofía es para los pocos elegidos y la religión para las multitudes incapaces. Averroes sostiene, en cuanto filósofo, la eternidad del mundo, y en cuanto a la doctrina del intelecto, mantiene la fusión de cada entendimiento individual en un entendimiento único: no hay, por tanto, inmortalidad personal. Pero tanto Miguel Asín Palacios, en su artículo casi centenario (1941: 60), como Miguel Cruz Hernández o Ernest Renan hablan del materialismo radical y ateísmo de Averroes como de una leyenda, y probablemente llevan razón.

En la *Christianitas*, unos seiscientos años más antigua que el Islam, se lee a los Padres de la Iglesia, predominando el agustinismo, es decir, la orientación platónica. Lo poco que de Aristóteles se conoce viene a través de la *Consolación de la Filosofía*, de Boecio (s. V-VI d. C.), pero, en general, se puede decir que el Estagirita había sido olvidado hasta el siglo XIII. 22 años después de su muerte, Averroes se empieza a traducir. Sus comentarios son leídos en la facultad de artes de París, donde desde 1255 se había incluido en el currículo el *Liber de causis* (atribuido a Aristóteles pero de autor desconocido). Entre las muchas traducciones de Averroes, las interpretaciones literales de la *Física* de Aristóteles serán el punto de partida de innumerables debates y *disputationes* sobre la naturaleza del movimiento, la realidad extramental del tiempo y del número y la definición de lugar, disputas escolásticas encendidas por los “averroístas integrales”, promotores del llamado “averroísmo latino” o “aristotelismo heterodoxo”, aquellos escolares más averroístas que el mismo Averroes.⁶ Discusiones clave en torno a obras clave: *De caelo*, *De anima*, la *Metafísica*, las éticas y sus comentarios de Averroes. Según Luscombe y Renan, no son sólo simples disputas: son uno de los muchos síntomas del colapso de la doctrina oficial de la Iglesia en las nuevas condiciones sociales, poniendo al descubierto la insuficiencia del viejo marco teórico para mantener la cohesión y el equilibrio de la explicación canónica del cosmos.

Los puntos centrales de las nuevas formas de pensamiento son la teoría de la doble verdad, la supuesta mortalidad del alma y la eliminación del libre albedrío. Las tres escuelas principales del XIII eran la filosofía agustiniana, el tomismo y el averroísmo. Asín describe que la escisión de la verdad en dos es resuelta, en general, de dos formas: (1) Absorción de la teología en la filosofía (Escoto Eriúgena, Berengario, Abelardo) y (2) Absorción de la

⁵ Miguel Cruz Hernández: *Averroes – antología* (Sevilla: Fundación El Monte, 1998); ‘Averroes – ayer y hoy’ (Conferencia, 23/2/00, Universidad de Granada).

⁶ David Luscombe (1997), *Medieval Thought*. Oxford: OUP, p. 65.

filosofía en la teología: desde el agustinismo, *crede ut intelligas*; el misticismo tradicionalista (s. XIII), prolongación de San Anselmo, es decir, un neoplatonismo que no acaba de librarse de la inspiración o iluminación (recordar que Ramon Llull es apodado el “Doctor Illuminatus”, “Doctor Inspiratus”).

Asín sostiene que Santo Tomás es el que mejor entiende a Averroes, posición a la que se adhiere Miguel Cruz Hernández. El Doctor Angélico sería, según él, el creador de un “averroísmo teológico”. Tanto Averroes como Santo Tomás se atrajeron la enemistad de los místicos tradicionalistas: el Gran Comentador se granjeó la enemistad de los *mutakallimun* y los sufíes; el segundo sufrirá el ataque de los franciscanos y dominicos de la escuela agustiniana por abandonar a los Padres de la Iglesia (Asín 42). La construcción teológica tomista puede ser, en realidad, una filtración, selección y absorción de ciertas tesis consideradas como averroístas, por ejemplo, la afirmación de que la doctrina de la eternidad del mundo no puede ser rechazada por la razón, aunque hay que descartarla pues choca con la fe (cf. la copla 148 del *LBA*). Hoy se piensa que las tesis tomistas, con argumentos averroístas o no, son “ortodoxas”; Llull, San Alberto Magno, Egidio Romano, son otros antiaverroístas apasionados; no deja de chocar la descripción que del Comentador hace el Doctor Angélico en el calor de la lucha: Averroes es el “el impío”, *depravator philosophiae peripateticae*; otros lo llamarán el *commentitor*. El caso es que los ortodoxos consideran que «Sub pallio philosophorum patriarca haereticorum» (Tertuliano, en Renan, 428), bajo el ropaje de los filósofos se esconde el patriarca de los herejes... como el diablo bajo la piel del cordero.

No todos leyeron de la misma forma a Averroes. Siger de Brabante, Boecio de Dacia y otros, denominados “averroístas latinos” (Asín Palacios dice “Siger y sus secuaces...”), argumentaron que había que separar la fe de la filosofía (no sólo pensaron que eran órdenes distintos, sino además contrapuestos), que la materia era eterna y la inmortalidad personal estaba fuera de razón. Se ha comentado que es difícil encontrar la formulación directa de la teoría de las dos verdades en Sigerio *et alii*. Sea como sea, sabemos que fueron condenados y que sufrieron persecución.

El averroísmo condenado

Las estrofas 71–76 del *LBA* son una burla tremenda de los debates escolásticos aristotélicos-averroístas en torno a la procreación, como demostró Rico:

Los planteamientos del *De anima* están usufructuados pro domo, con malicia. El Arcipreste no traiciona a Aristóteles, pero lleva el agua a su molino: elige los elementos que mejor se prestan a justificar una soñada carrera de «doñeador alegre». De suerte que la chispa del asunto estaba en que el lector medianamente instruido -no hacía falta sino haberse asomado por las aulas- reconociera al punto la doctrina general de Aristóteles y el concreto, interesado enfoque que le daba Juan Ruiz (2002: 61).

Dentro del historicismo positivista (texto / contexto), el trabajo de Rico es sólido, virtuoso. El problema, sin embargo, me parece más peliagudo desde un punto de vista ideológico. Exponemos a continuación brevemente un resumen del mismo pero remitimos a Renan, Rico y Bleuca para los detalles, además del libro de Roland Hissette, *Enquête sur les 219 articles condamnés à Paris le 7 Mars 1277* (1977).

Como hemos explicado más arriba, por una especie de azar histórico (una escuela de traductores, unas personas traduciendo esos textos), una serie de obras de Aristóteles y los comentarios sobre las mismas de Averroes, “el Comentador”, se difunden en Europa alrededor del siglo XIII. Las traducciones procedían de la *falsafa* islámica a través de un *Corpus aristotelicum arabum*. En la universidad de París se generarán una serie de debates intelectuales en torno a determinados planteamientos aristotélicos que sacuden los cimientos de la doctrina ortodoxa de la Iglesia. Habrá, por tanto, condenas: en 1270 (15 tesis) y 1277 (219 tesis), a cargo del arzobispo de París, Etiénne Tempier. Puede decirse que 1277 divide la historia de la filosofía en dos partes. Entre las tesis condenadas se encuentran las siguientes:

1. Que el entendimiento de los hombres es uno e idéntico en número.
2. Que el mundo es eterno.
3. Que nunca hubo un primer hombre.
4. Que el alma, forma del hombre en tanto que hombre, se corrompe una vez muerto el cuerpo.
5. Que Dios no conoce las cosas singulares.
6. Que los hechos humanos no son regidos por la Divina Providencia.
7. Que Dios no puede dar la inmortalidad o la incorrupción a una cosa corruptible o mortal.
8. Que la reproducción es necesaria para la conservación de la especie.
9. Que la fornicación simple no es pecado.
10. Que la vida del hombre está regida por los astros: no existe el libre albedrío.

Dentro de las tesis condenadas cayeron posiciones franciscanas, argumentos del mismo Santo Tomás e incluso se produce alguna que otra contradicción; se condenaron dos obras, un libro de geomancia y el *De deo amoris*, de André le Chapelain. Las condenas supusieron la excomunión (el destierro del seno de la Iglesia, el peor castigo del medievo) o la retractación obligatoria. Siger de Brabante fue asesinado por un cura enloquecido en Orvieto, Italia. La intervención de las autoridades eclesiásticas pareció calmar la agresividad hermenéutica de muchos durante mucho tiempo, pero la escolástica ortodoxa ya había entrado en crisis: la navaja de Occam (alrededor de 1285–1349) comenzará muy pronto a seccionar los vasos comunicantes entre el libro de la naturaleza y el Libro de Dios.

La lectura de Aristóteles y de Averroes hecha en París hacía saltar los cimientos sobre los que se alzaba el sistema ortodoxo eclesiástico: para la ortodoxia, el mundo había sido creado por Dios a partir de la nada (creacionismo, primera parte de la *Summa* de Santo Tomás de Aquino), la Teología es la filosofía primera y única (del planteamiento de las “dos verdades” se sigue que lo que puede ser verdadero en teología puede no serlo en filosofía, y viceversa), y el alma es individual e inmortal. En este último punto merece que nos detengamos un momento. La “unicidad” o “unidad” del intelecto agente averroísta supone que la única forma de pervivencia para el individuo proviene de la procreación. El *intelecto pasivo* parece con el cuerpo, pero el *activo* es externo, incorruptible e igual para todos los hombres: el género humano es eterno. Si el individuo no procrea, muere para siempre y se pierde en la nada. No sólo se erosiona la importancia de la castidad (en el

Roman de la Rose se ataca a los clérigos por no participar de la reproducción), sino que la existencia de la nada se opone a la pertinencia del infierno, del cielo, del purgatorio, de la purificación del alma. La *Divina comedia* es algo muy serio. Por otro lado, que el alma sea una y absoluta hace que no pueda haber un reencuentro al final de los tiempos, en el Juicio Final. Pero no sólo eso: es una concepción igualitarista que no tiene en cuenta el linaje ni la jerarquía de almas.

El averroísmo es el síntoma de que algo se está tambaleando. La forma de explotación económica en el feudalismo se efectúa a través del trabajo forzado directo, pero también mediante una forma de coerción ideológica (en el feudalismo el nivel ideológico domina) entrelazada a la política y a la económica:

Su sometimiento de clase [el de los productores] a los poseedores de los medios de producción, así como también las relaciones entre los aristócratas feudales, se basa más bien en mecanismos no económicos (Therborn 1989: 41).

De ahí que sea fundamental mantener intacto el esqueleto ideológico de la sacralización. Las tensiones pueden no tener un origen meramente “intelectual”. Uno de los refutadores del averroísmo, un escolástico del XIII, Guillermo de Auvernia, escribía que ya en su época algunos descontentos ponían en duda el dogma de la inmortalidad del alma argumentando que no era más que un invento de los príncipes para contener a sus súbditos: «Dum enim se vident fraudari praesentibus delectationis, et alias non expectant, nullo modo suaderi poterit eis quod aliud sit honestitatis persuasio quam imperatorum deceptio»⁷ (hasta qué punto hay una relación entre la crisis del medievo, el averroísmo y las formas de anticlericalismo medieval es algo que está por investigar).

Concluyendo: a pesar de poder considerarse únicamente como debates dentro de los conflictos entre órdenes y poderes en el seno de la Santa Iglesia, creo que se trataba de un síntoma de que algo estaba metamorfoseándose poco a poco: no se trata sólo de un conflicto interno de la Iglesia. El *corpus aristotelicum* y la interpretación averroísta contenía formas de pensamiento materialista que no eran digeribles por la Doctrina. Dentro de la dinámica de discusión/debate-solución-Doctrina, se hacía necesario cortar de raíz los elementos alienígenas. Algo había sucedido, sin embargo, algo para lo que no había retorno: se habían producido interpretaciones *al margen* de la doctrina y estas interpretaciones fructificarían.⁸ A esto se unía el hecho de que el feudalismo como modo de producción estaba atravesado de contradicciones. Ernest Renan hace una lectura ilustrada, idealista,

⁷ *Opera* t. I. p. 239: «Mientras se ven defraudados en los placeres presentes, y no esperan otros, de ningún modo se les puede convencer de que la exhortación a la honestidad sea otra cosa que un engaño de los príncipes» (en Renan, 160 y ss.; la cita, p. 164 n100).

⁸ Si echamos un vistazo a la historia veremos que se trató de un juego de malentendidos e interpretaciones *sui generis* tanto de Aristóteles como de Averroes: algunos pasajes del *De anima* y de otras obras, un Averroes leído de manera extraña... entre la avalancha de preguntas planteables por el investigador hay una crucial: ¿por qué los textos de Aristóteles y sus comentarios (p. ej. Averroes) tienen ese poder de legitimación, ese poder simbólico para ser creídos? En otras palabras: ¿Por qué se toma tan en serio a Aristóteles? Quizás porque dentro de la tradición escolástica (debate, exégesis bíblica, comentario), a la que se adhirió el *corpus aristotelicum*, algo del materialismo latente aristotélico chirriaba y debía de ser neutralizado. Pero el tomismo habría de

de esta problemática: en todo ello «lo que se atestigua es una reacción del espíritu laico contra los teólogos» (192). En Renan parece como si la perspectiva racionalista-ilustrada impregnara su lectura y no le dejara ver del todo la lógica de la sacralización medieval y sus contradicciones internas. Sin embargo, capta las raíces de la tensión, el hecho de que un discurso ensayaba unos balbuceos y ponía en tela de juicio el monopolio eclesiástico-ortodoxo del sentido.

Creced y multiplicaos. El *Libro del Arcipreste* y el problema del averroísmo latino

Como señala Pavel Blažek, las ideas de Aristóteles sobre la virginidad le crearon un problema a la Doctrina, ya que el Estagirita no consideraba el celibato como algo racional o natural; el matrimonio era la institución que proveía la continuación de la raza humana (esto está en el libro VIII de la *Ética a Nicómaco* y en el I de la *Política*). Algunos lectores medievales concluyeron —argumenta Blažek— que si la generación es indispensable y el matrimonio natural (“creced y multiplicaos”), la virginidad debe ser *contra naturam*. Esto sería condenado por Tempier. Por su parte, la mayoría de los pensadores medievales intentarían salvar el ideal de la virginidad por medios filosóficos.

En este punto volvemos al *LBA*: ¿qué pinta en toda esta historia (y perdónese el coloquialismo) el *Libro del arcipreste*? Como dije más arriba, el *LBA* es una *Summa* donde aparece todo lo relacionado con la locura amorosa como desbordamiento de la *ratio*. La solución parece ser o el *buen amor* a Dios o la penitencia y el matrimonio. Ahora bien, leído el texto del *LBA* cabe hacerse una pregunta: ¿se puede escribir una obra sobre el amor a Dios si se está en pecado mortal? El *Libro* habla al mismo tiempo en serio y en burla para quitarle hierro al pecaminoso asunto, sirviéndose de la estructura de la confesión como salvavidas teológico y anclaje didáctico: a grosso modo, se puede decir que el mensaje del *Libro* se construye en torno a una serie de episodios articulados alrededor de un “yo” protagonista, una especie de “yo pecador” (fingido, alegórico) que parece confesarse y ofrecerse como *exemplum*. Por ello la insistencia en la penitencia y las oraciones que el texto introduce continua y obsesivamente. El precedente más ilustre del *LBA* serían las *Confesiones* de San Agustín —como se dijo. En la Doctrina católica ortodoxa (claro que no es lo mismo después de Trento que antes, pero nos vamos a permitir una generalización), el pecado y la tentación son una presencia persistente, inevitable, aunque sea necesario luchar contra ellos: el mito de la Caída se repite eternamente. La tensión circular *pecado–confesión–penitencia–pecado* es constante, pues el hombre es *massa damnata*. La Redención sólo es posible si, en pureza tras la confesión y la penitencia, se recibe el Cuerpo de Cristo, rememorando o recordando en la misa y la eucaristía su sacrificio por nuestros pecados. Claro que luego se volverá a caer de nuevo y el ciclo se repetirá *ab initio* (en este sentido, todo el asunto tiene el aspecto de la circularidad compulsiva de la neurosis y su terapia). La diferencia entre las *Confesiones* de Agustín de Hipona y el *LBA* es que este silencia la redención y perdón finales, quizás porque simplemente no le es necesaria en sus objetivos de tipo sermonario o quizás porque cree más en la circularidad del pecado que en una redención final. Además, el “yo” alegórico del *Libro* no es precisamente un San Agustín.

hundirse un par de siglos después; algo sobrepasó a la teología: el nominalismo era la antesala del materialismo.

El Libro como signo “doble”. Nuestra Señora y las dueñas garridas

La única estructura unitaria del *LBA* es la que nos presenta el propio inconsciente feudal que determina la lógica productiva del texto: el carácter de *clave interpretativa* de la vida terrena. Ese carácter —en la línea de la Biblia— lo tiene, de forma paralela, la *Summa* de Santo Tomás: ser clave interpretativa, ser Libro, interpretar el mundo. La interpretación del mundo terreno que hace el *LBA*, ¿es la que hace la casta eclesiástica? Es la más ortodoxa y la más escolástica. Lo que rige el libro es la dualidad unitaria —el mismo principio que rige la vida humana falsa/verdadera. Una dualidad que recuerda tanto el dualismo cosmológico de Aristóteles como el de San Agustín (*La Ciudad de Dios*). Por eso el libro reconoce el buen y el mal amor y explicita su propio carácter como texto religioso y profano. Dualidad: un clérigo docto escribiendo en romance vulgar nos habla en serio y no serio de temas religiosos y profanos.

El problema de si el autor tenía intencionalidad didáctica o subversiva, si parodia o no parodia, se aclara bastante atendiendo a esta dualidad y a la obsesión hermenéutica, la “interpretación del libro”: la risa carnavalesca (Bajtín) consiste en la degradación de lo sublime, de lo espiritual, a lo bajo material-corporal, lo que nos explica el mecanismo de la inversión del pasaje de don Carnal. La parodia puede explicarse a partir de esa dualidad permanente en el Libro; cada elemento medieval, cada signatura, tiene su inversión: la inversión del buen pastor (el buen señor) es el diablo, cuyo pecado fundamental es no haber rendido vasallaje a Dios. Caín /Abel, Eva / María, son espejos inversos: mundo sublunar impuro y degradado y mundo de las esferas celestes. La misma naturaleza de la Virgen tiene su inversión, pues la obsesión por la pureza es el silenciamiento del deseo sexual. La caída del primer hombre debe ser motivo de gozo, pues posibilitó la Encarnación y la Redención. El instante que resume la Creación es la crucifixión y resurrección del Hijo del Hombre: muerte y vida en una circularidad dialéctica eternizada: «dionos vida moriendo al que tú muerte diste» (c. 1559):

No·l cataste ni·l viste, viote Él, bien te cató;
la su muerte muy cruel a ti mucho espantó;
al infierno e a los suyos e a ti mal quebrantó:
tú·l mataste una ora, Él por siempre te mató. (1558)

Solapada a la seriedad doctrinal, la parodia es uno de los mecanismos de funcionamiento en la lógica del texto y desde luego no el único: el texto incorpora las producciones de la alta cultura eclesiástica, la literatura (oral, escrita) profana y el humor popular (el carnaval, las comidas pantagruélicas, la sexualidad descarnada, etc.), como incorpora tradiciones no cristianas. La risa pertenece a la corteza de la obra, es el cebo del autor para captar la atención de su auditorio, cf. las estrofas 1631: «Fizvos pequeño libro de testo, mas la glosa / non creo que es chica, ante es bien grand prosa», y 1632:

De la santidat mucha es bien grand liçonario
mas de juego e de burla es chico breviarío;
por ende fago punto e çierro mi almario
séavos chica fabla, solaz e letüario.

Juego verdad/mentira, apariencia seductora de una corteza atrayente, divertida. Electuario: medicina de miel. Cuando se dice “parodia”, es posible que esta implique siempre un enjuiciamiento, un salirse fuera de lo que es objeto de burla, para, desde ahí, atacarlo (invirtiendo), y lo que está claro es que el arcipreste a quien tenía ganas de hacer daño no era precisamente a la estructura a la que él pertenecía y en la que, con toda seguridad, ocupaba un cargo bastante alto. El supuesto “anticlericalismo” del *arcipreste* es difícilmente aceptable: lo que ataca, si lo hace, es la corrupción de la Iglesia, corrupción en la que hay que contar el poder del dinero y las desviaciones “averroístas”, las interpretaciones heréticas.

El libro se nos presenta unitario en su dualidad de sentido. El lector puede tomar el aspecto que quiera de su dualidad (¿de verdad le puede estar permitido?), de ahí las comparaciones con instrumentos y cómo pulsarlos en el episodio de la mora (y aunque haya alusiones sexuales), o el diálogo del griego y del romano. Por ello la función de los episodios del texto como representativos de los diferentes aspectos y valores del sentido. El amor es un *hablar mintroso* (161d), pero ese hablar mintroso tiene su propio nivel, su propia autonomía, el nivel humano supone respeto de ese hablar mintroso. Hemos dicho que el lector puede tomar la interpretación que quiera; puntualicemos: que quiera o que pueda, porque quizás no se trata de una elección libre, sino de la interpretación desde el pecado o desde la voluntad de salvación (o desde la conciencia limpia del eclesiástico sin pecado).

El entramado del libro es enciclopédico, una especie de “Summa” particular, reproduciendo incluso el valor de la escritura como fijación de la verdad, frente a ese carácter mentiroso de la *fabla*, una summa particular porque no es una suma de cuestiones, sino (o también) una suma de géneros: comedia elegiaca, catecismo, debate, planto, signos marianos, serranas, apólogo, sátira goliardesca, fábula, exempla, sermón, etc. Esta suma pudiera ser una simple recopilación-acumulación textual, pero da igual; su carácter de *Summa* es innegable, pudiera tratarse de textos o géneros compuestos en fechas diversas, intenciones diferentes, que se reunieran en esa forma de Libro: el hilo que rige esa estructura general nunca podría ser ese pretendido relato autobiográfico. Ni siquiera hay concepto de “autor – propietario de su obra (firma)”, sino que el *orator* es instrumento divino: coplas 11, 12, 13.

La estrofa funciona como una signatura más, el tetrástrofo monorrímo es un signo vivo cuya regularidad no sólo muestra la sabiduría de los clérigos, sino que se presenta como plasmación de la regularidad del orden del mundo, porque la sustancia infiere ser sustituto del Libro sagrado, en este caso, del libro en latín⁹, lengua sagrada donde podían contrastarse los signos de la naturaleza. Ese orden del mundo es el que reproduce la cuaderna vía.

El *LBA* produce la sensación de parecerse a un rosario (el Rosario mariano es del siglo XII). En relación al incremento de la devoción a la Virgen, como influencia de las órdenes mendicantes, hay un gran número de *avemarías* (memoria). El inicio del texto, los gozos a la Virgen, el sermón, la pasión de Cristo cerca del final... casi como una misa:

Oración (desde la cárcel metafórica del alma)
Sermón en prosa (—cómo leer)

⁹ Como se sabe, en el *LBA* hay una más que abundante presencia de paráfrasis, traducciones e *imitationes* de textos latinos anteriores, pero no es este el lugar para tratar de las “fuentes”, de la *traditio* y su lógica.

Oración (a Dios: ‘*enforma e ayuda a mí*’, ¿independencia? ¿iluminación? —cómo leer)

Retahíla de gozos a la Virgen.

—cómo leer: *Aquí fabla de cómo todo omne entre los sus ciudadanos se deve alegrar e de la disputación que los griegos e los romanos en uno ovieron* (44-63). Cómo leer: 64-70.

Episodios amorosos: Descripción del protagonista, Don Amor; los pecados capitales. Venus; las serranas.

Oraciones (nueva retahíla de gozos a la Virgen y a Cristo).

Carnal y Cuaresma.

Doña Garoça (*enxiemplo del ortolano e de la culuebra* 1348 – tentación; *çafir en el muladar* 1390 —cómo leer)

Triumphus Mortis.

Armas del cristiano para vencer al Diablo y a la carne. Dueñas chicas.

De cómo dize el arçipreste que se ha de entender este su libro —cómo leer.

Oraciones: Del Ave María de Santa María; loores loores loores loores; A la Natividad

Cántica de los clérigos de Talavera.

Oraciones (cantar de ciego).

Como vemos es una construcción anular, en torno a los episodios y *exempla*: el punto de partida es el punto de llegada. El *Libro* se proyecta sobre el final. La lujuria, el desorden de la *ratio*, es provocada por la mujer, que alcanza su cota de animalidad en los episodios de las serranas (situadas desde la c. 950), las cuales son puro *impetus*, incontinencia en acto.¹⁰ Contra la lujuria unida al amor, el mejor remedio es una “dueña garrida” (Blecua xlii) y la servidumbre a la Virgen.¹¹ El matrimonio (probablemente en relación también con las *dueñas chicas*) cierra el *Libro*, y en el *Cantar de ciegos*, c. 1725:

Las vuestras fijas amadas
véadeslas bien casadas
con maridos cavalleros
e con onrados pecheros,
con mercadores corteses
e con ricos burgueses.

¹⁰ “Construcción cerrada – anular”: es posible interpretar el *LBA* como una estructura abierta en el sentido de mezcla de signaturas sobre la locura amorosa y las armas contra ella... pero quizás lo que nosotros entendemos por “cerrado” (o “perfecto”) o “abierto” (“indefinible” o “sin conclusión”) o, incluso, “libre”) no es lo que entendía el autor del *LBA* ni su auditorio.

¹¹ Henk de Vries, en su trabajo, “*Buen Amor*: apuntes para un estudio estructural del *Libro*” (1989, *Iberoromania* 29, 80-124) plantea que la estructura aritmética del libro semeja un cuerpo humano, que la “dueña garrida” es el mismo *Libro* y la contenida, alabada y rezada Virgen; citando 64d, «Entiende bien mi libro e avrás dueña garrida», concluye: «Parecería, pues, que la “dueña garrida” es la Virgen, y que nos sugiere Juan Ruiz la comparación tradicional del cuerpo humano con un templo» (p. 103). Basa su teoría en un cómputo minucioso de lo versos a partir de teorías sobre el sentido alegórico de los números, desde la imitación del *LBA* del *Ars amatoria* de Ovidio y del *Pamphilus*. El *Libro* tendría una estructura cerrada, anular. Aunque de argumentación forzada, la idea es sugerente: el libro como signatura y la Virgen como centro.

Matrimonio necesario, pero negado en la *Cántica de los clérigos de Talavera* (1690-1709) a los clérigos.¹² Entre las armas del cristiano:

quixotes e cañilleras de santo sacramento,
que Dios fizo en Paraíso, Matrimonio e Casamiento;
cassar los pobres menguados, dar a beber al sediento:
ansí contra Luxuria avremos vençimiento. (1593)

El hilo de sutura en el LBA es el miedo al pecado —servir al cuerpo en vez de a Dios o a Santa María— y su antídoto, la oración y la penitencia, la purificación a través del castigo corporal, del ayuno: *De la penitencia qu'el flaire dio a Don Carnal e de cómo el pecador se deve confessar e quién ha poder de los absolver* (coplas 1128-1172), *De cuáles armas se deve armar todo cristiano para vençer el Diablo, el Mundo e la Carne* (coplas 1579-1605).¹³

El arcipreste parece probar que el pecado es inevitable: la mezcla de apariencias y signos en la última parte del *Libro* muestra la compleja mezcolanza de las tentaciones del Mundo; tal vez el vasallaje, la servidumbre a la Virgen, sea, junto a o aparte del matrimonio, un remedio o paliativo, una medicina eficaz para desviarse del diablo, de la tentación. Rezarle a Santa María provoca una *anamnesis*, evita el olvido, mantiene la memoria de lo que es el buen amor, sostiene la voluntad del creyente y evita el descentramiento de la *ratio*. Los lugares en los que se sitúan los *gozos*, *loores*, e invocaciones a la Virgen María son estratégicos. Como en un rosario, el pecador va rezando *avemarías*, buscando consuelo, intercesión. En lo que se refiere a la “obsesión hermenéutica”, las coplas 11-19 son claves, a las cuales sigue uno de los *Gozos* de Santa María en la que se la invoca como guía (20; proyectada hacia 1672): «¡O María, / luz del día, / tú me guía / toda vía!». En c. 1626 y ss., *De cómo dize el arcipreste que se ha de entender este su libro*, de las que hemos citado antes c. 1631 y c. 1632, hay otra invocación a la Virgen María: «Porque Santa María, segund que dicho he / es comienço e fin del bien, tal es mi fe» (1626), lo cual enlaza (como se ha comentado) con el principio:

Porque de todo bien es comienço e raíz
la Virgen María, por ende yo, Joan Royz
Açipreste de Fita, d'ella primero fiz
cantar de sus gozos siete, que ansí diz: (19)

¹² Véase la nota de Blecua (1995: 449 nota a 1709d): «Creo, con Corominas, que falta el desenlace feliz para los clérigos de la cantiga, aunque, en efecto, el modelo latino también se interrumpe con un desenlace brusco.»

¹³ «En el umbral del siglo XII estaba forjándose el instrumento por el que la autoridad eclesiástica pretendía lanzar de forma más profunda la reforma de las costumbres y obligar a todos los fieles a observar sus preceptos: era el sacramento de la penitencia» (Georges Duby, *Leonor de Aquitania* y *María Magdalena*, Madrid: Alianza, 1996, 56).

Así como 8, 9, 10 (donde falta el arranque de la segunda parte de la invocación a la Virgen):

Dame graçia, Señora de todos los señores,
tira de mí tu saña, tira de mí rencores,
faz que todo se torne sobre los mescladores:
¡ayúdame, Gloriosa, Madre de pecadores! (10)

Todo esto pertenece (está claro) a la tradición, una tradición que quiere consolidar su poder simbólico sobre el imaginario colectivo. En su *Liber de Ave Maria* (de 1312), Ramon Llull exhorta a rezar el Ave María de esta forma (damos un par de ejemplos): «Luxuria est vile et olens peccatum: et ita magnum et malum peccatum, quod nullus luxuriosus illuminari potest nec gratiari per nostram dominam» (Sermo II, l. 81); «Benedicunt omnes mulieres bonae, quando salutant dominam nostram cum bona voluntate, cum bono intellectu, cum bona memoria. Et domina nostra cum bonitate suae voluntatis, intellectus et memoriae benedicit et nutrit mulieres cum bono memorare, intelligere et amare, bono sentire et bono imaginari» (Sermo IV, I, l. 22)¹⁴. Marina Warner, en su ya clásico e impresionante trabajo *Tú sola entre las mujeres* (de 1976), analiza la polarización cristiana de la mujer en un signo doble, dos mitemas que son en realidad dos caras de un mismo relato: si Eva trajo la muerte y la caída, María trajo la luz y la vida. Es un signo doble, *dual*, lo que ensalza a la mujer y, al mismo tiempo, la rebaja al nivel de las bestias (cf. el *impetus* incontrolable de las serranas): «La ideología eclesiástica medieval, es decir, básicamente la Escolástica, fundamentada en lo corpóreo y obsesionada por el cuerpo, consagra inequívocamente el paradigma femenino de la mujer-pecado aunque parezca dudar (ella que niega la duda) entre Eva y María» (Olalla 483):

La virginidad es “lo uno”, lo puro o Cielo, lo anterior a la perdición, al desgarro, a la Caída. [...] Frente a ésta o, mejor, bajo ella, está la no virginidad concebida como número binario, “bajo el signo del doble”, signo malo, signo de la división y la reprobación (binaris numerus non bonam habet significationem, sed signum divisionis et reprobationis), lo impuro o Terreno. De ahí el comentario de Graciano: «Las bodas colman la tierra, la virginidad el paraíso» [Decreto, 32, 1, 12]. También San Jerónimo dejó claros los aspectos sexuales de la santidad: «Cuando la mujer se dedica a la procreación y a los hijos, es distinta al hombre, como el cuerpo es distinto al alma. Pero cuando prefiere servir a Cristo más que al mundo, deja de ser mujer y debe llamarse hombre». (íd. 483)

La virginidad suspende la ley de la Naturaleza, lo cual crea dificultades: María establece el niño como destino de la mujer, pero escapa al intercambio sexual necesario para ello

¹⁴ Raimundi Llulli: “Opera latina”, tomos XV (*Corpus Christianorum, LXXVI*). Turnholti: Brepols, 1987, 79-102; las citas rezan así: «La lujuria es vil y maloliente pecado: un pecado tan grande y malo que ningún lujurioso puede ser iluminado ni obtener la gracia por Nuestra Señora»; «Bendicen todas las mujeres buenas cuando saludan a Nuestra Señora con voluntad buena, entendimiento bueno, con memoria buena. Y Nuestra Señora con la bondad de su voluntad, de su entendimiento y memoria, bendice y nutre a las mujeres con un recordar, entender y amar buenos, un sentir bueno y un imaginar bueno» (nótese las similitudes de vocabulario con el sermón del *LBA* y con el concepto de “buen amor”).

(Warner 336). O hijas de María, o hijas de Eva... o ambas cosas: en el *RR*, 9103-9492, un pasaje titulado «El desengaño del matrimonio» (cf. *Enxiemplo de lo que conteçió a Don Pitas Payas, pintor de Bretaña*, c. 474-c. 489), las mujeres son vistas y descritas de esta forma:

Porque todas sois, fuisteis o seréis
putas por los hechos o por los deseos,
y aunque se lograra impedir el hecho,
nadie frenará esa inclinación. (9155–8)¹⁵

El mito de la Virgen había surgido, en principio, por explicar la forma en que Cristo vino al mundo, la encarnación. La fuerza de la Iglesia reside en la existencia del pecado: los sacramentos sólo se adquieren a través de ella. El *LBA* contiene esta idea: pecador por imperio de la naturaleza (c. 71, 166) o por la Caída y expulsión del Paraíso, hay que rezar y hacer penitencia. La Virgen es guía en la oscuridad de las apariencias del Mundo e intercesión ante la severidad de Dios.

En los siglos XII y XIII el culto a la Virgen María se generaliza (de alrededor de 1284 son las *Cantigas* de Alfonso X; Berceo del XIII). Nuestra Señora lo es del XII, pero pertenece a los siglos XIII y XIV: a finales del XIII y principios del XIV se exhorta a rezar el Ave María. El desarrollo del culto a la Virgen corre paralelo al de la poesía cortesana, si bien: «Las dos corrientes fueron reconciliadas solo en el siglo XIII por una de las operaciones intelectuales con más éxito de la Iglesia por la que la alegría pagana de los *trobadors* y sus herederos se transmutó en la típica búsqueda cristiana del otro mundo a través de la negación de los placeres en este» (Warner 134).¹⁶

De la mano del exterminio de la herejía cátara (1209–1244), sucede el final de una poesía trovadoresca en la que el erotismo había florecido con exuberancia. Culto mariano y amor cortés se entrelazarán. Santa María es solución contra la locura (contra el “loco amor”) provocada por la enfermedad de amores; un ejemplo en Gautier de Coincy (Warner 154)¹⁷: «Marions nous a la Virge Marie: / Nus ne se puet en lui mas marier. / Sachiez de voir, qui a lui se marie / Plus hautement ne se puet marier», y «Laissons tuit le fol usage / D’amour qui foloie... Amons la bele et la sage, / La douce, la quoie.»; en el *LBA*, en 1663hij (cf. 1664hij): «Te pido, virtüosa, / que me guardes, linpia rosa, / de follía.» De nuevo citamos a Marina Warner (173): «La obsesión de que el amor debe ser casto para ser digno del nombre fue la culminación de la captura de la Iglesia del intelecto colectivo de la Cristiandad. Naturalmente, sería un error confundir las palabras con los hechos: el triunfo puede haber tenido lugar principalmente sobre el papel.»¹⁸

¹⁵ *Roman de la Rose*, edic. Cátedra (Madrid, 1987).

¹⁶ «The two currents were reconciled only in the thirteenth century by one of the Church’s most succesful intellectual operations, whereby the pagan joy of the troubadours and their heirs was transmuted into the typical Christian quest for the other world through denial of pleasures in this».

¹⁷ Gautier de Coincy, del que Alfonso X tradujo sus milagros.

¹⁸ «The obsession that love must be chaste to be worthy of the name was the culmination of the Church’s takeover of the collective intellect of Christendom. Naturally, it would be a mistake

Las influencias o coincidencias son demasiadas: la *aegritudo amoris* (la enfermedad de amor, el “mal de amores”) es una de las consecuencias del amor, y su solución puede ser, perfectamente, el matrimonio (como también planteaba Jean de Meung). Y diferencias: en algunos está ausente la astrología como causa de afinidad electiva en esto del amor, y es que Juan Ruiz necesita de la eliminación del “libre albedrío” para poner el destino del hombre en Dios y en los astros, de manera que no quede sino la penitencia y la humillación.¹⁹ (Esta cuestión de los astros o del “destino” no parece resuelta en el *Libro*, pero tampoco en el cristianismo.)

Résumé. Článek analyzuje, jakým způsobem jsou v díle *Libro de buen amor* [Kniha dobré lásky] z ortodoxních pozic potírány domněnky bludařského aristotelismu.

Bibliografía (básica; otros títulos en las notas)

- ASÍN PALACIOS, M. (1941), “El averroísmo teológico de Sto Tomás de Aquino” (1904), en Asín (1941), In: *Huellas del Islam*, Madrid: Espasa Calpe.
- BLAŽEK, P. (2008), “The Virtue of Virginity: The Aristotelian Challenge”, In: I. P. Bejczy (ed.): *Virtue Ethics in the Middle Ages: Commentaries on Aristotle’s Nicomachean Ethics, 1200-1500*, Leiden: Brill Academic Publishers 2008, pp. 247–273.
- BLECUA, A., (ed.) (1995²), *Libro de buen amor*, Madrid: Cátedra.
- CRUZ HERNÁNDEZ, M. (1996), *Historia del pensamiento islámico*, Madrid: Alianza Editorial.
- HAYWOOD, L. M. – VASVÁRI, L. O. (eds.) (2004), *A Companion to the “Libro de Buen Amor”*, Woodbridge: Tamesis.

to confuse words with deeds: the triumph may well have taken place chiefly on paper» (Warner 173).

¹⁹ Pedro Cátedra (*Amor y pedagogía en la EM* (Universidad de Salamanca, 1989) localiza la misma visión naturalista averroísta en el *Breviloquio de amor y amiçição* de Alfonso Fernández del Madrigal (s. XV). La inclinación humana natural es “engendrar a nos cosa semejante”. También Ermengaud, 40 años antes del *LBA* decía algo parecido en el ‘Perilhos tractat d’amors’ de su *Breviari d’amor*. El caso es que toda esta teoría naturalística sobre el amor, localizable también en el *Roman de la Rose* o en el *Decamerón*, parece oponerse a la existente en textos como el *Siervo libre de amor*, de Juan Rodríguez del Padrón, obra que mantiene: «Una actitud polémica en contra de las concepciones naturalistas del amor, un amor como el de los técnicos que venimos considerando, para acogerse a una concepción propiamente cortés y poética» (Cátedra 144). Porque el ser del amante cortés es la pasión, el martirio, el padecimiento ejemplar, en fin. El *Sermó de Amor* de Alegre (de aprox. 1470) parece proponer una vía integradora (igual que el *Roman de la Rose*) del naturalismo y de la concepción cortés, todo ello aderezado de una cierta misoginia. Alegre es materialista y en su sermón parece leerse que la simulación del servicio y del amor es una práctica útil. El hecho es que, al final, podemos constatar la presencia en ambientes cortesanos de todo el ciclo teórico amoroso que habíamos caracterizado en otros ambientes, con sus últimas derivaciones de amor matrimonial.

- OLALLA, Á. (1995), “Bajo el signo del doble (La mujer en los textos de “agravio” y “defensa” medievales”, In: *Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, 1995, pp. 473–489.
- RENAN, E. (1992), *Averroes y el averroísmo*, Madrid: Hiperión [tesis, 1852].
- RICO, F. (2002), “«Por aver mantenencia». El aristotelismo heterodoxo en el *Libro de buen amor*”, In: F. Rico (2002), *Estudios de literatura y otras cosas*, Madrid: Destino, edic. digital: Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008, [<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=28423&portal=251>; febrero 2010].
- RICO F. (1985), “«Por aver mantenencia». El aristotelismo heterodoxo en el *LBA*”, In: *El Crotalón. Anuario de filología española*, II (1985), pp. 169–198.
- THERBORN, G. (1989), *¿Cómo domina la clase dominante? Aparatos de estado y poder estatal en el feudalismo, el capitalismo y el socialismo*, Madrid: Siglo XXI [1979¹].
- WARNER, M. (1983), *Alone of All Her Sex, the Myth and the Cult of the Virgin Mary*, New York: Vintage Books [1976¹].

José Luis Bellón Aguilera
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita v Ostravě
Reální 5
CZ-701 03 OSTRAVA 2
República Checa

RAFAEL BARRETT Y AUGUSTO ROA BASTOS: DOS VOCES EN CONTRA DE LOS YERBALES

Maksymilian Drozdowicz
Universidad de Ostrava

maksymilian.drozdowicz@osu.cz

Resumen. El integrante de la generación (española) del 98, Rafael Barrett, eligió como su segunda patria al Paraguay, donde destacó como miembro de la generación de 1900, siendo al mismo tiempo fundador de una narrativa de tipo crítico en este país. Después de la derrota de la Guerra de la Triple Alianza (1864–1870), dominaba en la literatura del Paraguay la corriente historicista que exaltaba el pasado glorioso y los acontecimientos bélicos de los héroes. Barrett, sin embargo, propone otra perspectiva, denunciando en *Lo que son los yerbales* los abusos y el trato esclavista en las plantaciones de yerba mate en el Paraguay oriental. Augusto Roa Bastos se consideraba deudor de este escritor “anarquista” español y le dedicó una parte de su novela *Hijo de hombre* (1960). Él es también el cantor del “dolor paraguayo”.

Palabras clave. Paraguay. *El dolor paraguayo*. *Lo que son los yerbales*. Yerba mate. *Hijo de hombre*. Generación de 1900. Albino Jara. Anarquismo. *Germinal*.

Abstract. Rafael Barrett and Augusto Roa Bastos: Two Voices against the Yerba Fields. Rafael Barrett, member of the Spanish “Generation of 98”, chose Paraguay as his second Fatherland. He was there an outstanding writer of the “Paraguayan Generation of 1900”, creating at the same time a new type of critical narrative in that country. After the Paraguayan defeat in the War of the Triple Alliance (1864–1870), a kind of historicism dominated in the literature of that country, which extolled the “glorious past”, the military events and the heroes. Nevertheless, Barrett proposes other perspective, denouncing in *What the Paraguayan Yerba Fields are*, the abuses and the mistreatment, close to slavery, in the plantations of *yerba mate* in the Oriental part of Paraguay. Augusto Roa

Bastos considered himself to be indebted to this writer, an “anarquista español”, and he devoted to him a part of his novel *Son of the Man* (1960). He is also the singer of the “Paraguayan pain”.

Key words. Paraguay. *The Paraguayan pain. What the Paraguayan Yerba Fields are.* Yerba mate. *Son of the Man.* Generation of 1900. Albino Jara. Anarchism. *Germinal*.

1. Rafael Barrett

El que más tarde va a ser considerado el verdadero impulsor de una variante crítica de la narrativa paraguaya, Rafael Barrett y Álvarez de Toledo, nació en Torrelavega, un pueblo de la provincia española de Santander, el 7 de enero de 1876. Recibió una excelente educación en España, Inglaterra y Francia y, tras la muerte de sus padres, heredó cierta fortuna que le permitió llevar una vida del *dandy* madrileño. Trató de estudiar la Ingeniería, participó en varios actos políticos y como corresponsal, en 1903, se trasladó a Buenos Aires, para escribir artículos sobre la emigración española y donde una rama de la familia Barrett tuvo cierta inmobiliaria. En sus registros oficiales como su nacionalidad ha sido anotada la inglesa, debido a su padre, el diplomático del Reino Unido. Cuando recibió la noticia del estallido de la revolución en el Paraguay en año 1904, viajó allá y decidió quedarse, fascinado, esperando encontrar algún desafío profesional. Se hizo activo entre los intelectuales de Asunción, cada tarde acudía al Centro Español. Conoció a Francisca López, sobrina del célebre padre Fidel Maíz, conmemorado también en las páginas de *Hijo de hombre* (1960)¹, de Augusto Roa Bastos, y se casó con ella y luego tuvo un hijo. Rafael Barrett trabajaba también de agrimensor, lo que le permitía enseñar matemáticas (con poco éxito, por cierto). Participaba y apoyaba los mítines obreros, daba conferencias sobre temas sociales y difundía su ideología llamada “anarquista”. Por este motivo fue encarcelado y desterrado a Uruguay. Después volvió al Paraguay, se confinó en una estancia de Yabebyry, recibiendo luego el permiso para estar a unos 50 kilómetros de Asunción, en la ciudad veraniega de San Bernardino. Colaboraba con la prensa asuncena, recibiendo también delegaciones de obreros.

Durante su estadía en Asunción se integró, además, a un pequeño grupo de intelectuales extranjeros bajo el nombre de La Colmena, quienes destacaron a principios del siglo XX². Enfermo de tuberculosis, volvió a Francia, todo el tiempo enviando sus artículos a la prensa paraguaya y argentina, se instaló en Arcachon, donde murió en 1910. Sus dos colecciones de artículos, *El dolor paraguayo* (1909) y *Lo que son los yerbales*³ (1910), ambas publicadas en Montevideo, constituían un alegado parecido al “Yo acuso” de Emilio Zola, causando un gran escándalo entre la clase acomodada asuncena⁴. Este autor español es considerado precursor de la literatura nacional actual, el escritor extranjero más célebre de la generación paraguaya de 1900.

¹ Se cita la edición de Roa Bastos (1997), más adelante – HH. Del padre Maíz se dice en HH, 55 y HH, 245-251.

² Más datos en: Méndez-Faith (1996: 149).

³ En el texto se utiliza la edición de Rafael Barrett (1978) – escribiendo el título con siglas LSY.

⁴ Los datos tomados de: Pérez-Maricevich (2006: 9-11) y Méndez-Faith (1996: 57).

LSY es un volumen que consta de 6 artículos periodísticos que describen la política estatal en los campos de yerba mate, el trabajo y la esclavitud en esas plantaciones⁵. Desde el inicio del libro Rafael Barrett está indicando claramente el objetivo de su libro: revelar problemas “olvidados” oficialmente por la élite asuncena, y —al mismo tiempo— advertir ciertos peligros que amenazan la nación paraguaya. Además, Barrett recuerda que no era su cometido hablar de lo más horrorífico, sino mostrar patologías que aparecían con más frecuencia en las plantaciones; busca más no excepciones sino un denominador común para efectuar un juicio equilibrado y razonable, sin guiarse por las emociones. Barrett percibía muy profundamente las injusticias que asolaban su segunda patria. En cierto momento asegura que:

Nuestro pasado es el terror, y en el terror seguimos viviendo. El terror gobierna, como ha gobernado antes. Aparece como una fatalidad. [...] constituye, sobre todo en la campaña, el único sistema administrativo⁶.

Por eso crea el término *dolor paraguayo* que es todo un símbolo de la percepción y un entendimiento especial del mal del Paraguay presente en la literatura posterior. Esta tendencia aparece en la narrativa social de algunos autores, entre ellos de Augusto Roa Bastos que se sentía deudor de este gran maestro español⁷. Y no hay que olvidar en ese lugar que la generación de 1900 se ocupaba exclusivamente de los temas históricos, glorificando los tiempos pasados en lucha, como una consecuencia del colapso de la nación después de la trágica guerra de la Triple Alianza (1864–1870) que todavía no fue analizada, quedándose los intelectuales paraguayos de cabecera en un mero nacionalismo de un pueblo masacrado, pero orgulloso. Y es entonces Barret el que cambia el paradigma. Desde entonces se efectúa la búsqueda de lo social.

2. Augusto Roa Bastos

El autor de *Yo el Supremo*⁸ reconoce la huella imborrable de Barret en los mejores narradores y poetas paraguayos. Basta recordar una referencia directa:

Barrett nos enseñó a escribir a los escritores paraguayos de hoy; nos introdujo en [...] la «realidad que delira» [...] sus mitos y contramitos históricos, sociales y culturales. A través de sus obras nos sigue mostrando de un modo indeleble y vivo la figura de un pueblo silencioso, de hombres con la boca rota por el esfuerzo del silencio de tantos siglos. Pero también nos enseña el modo de evitar los riesgos del mero barroquismo

⁵ En la edición citada los artículos aparecen en las páginas: “La esclavitud y el Estado” (pp. 121–123), “El arreo” (pp. 124–126), “El yugo en la selva” (pp. 127–129), “Degeneración” (pp. 130–132), “Tormento y asesinato” (pp. 133–135), “El botín” (pp. 136–138).

⁶ Citado por Dónoan (1990: 9).

⁷ Como prueba de la popularidad de este autor español podemos mencionar el hecho de estrenar el día 23 de noviembre de 2001 en el escenario teatral de Asunción un monodrama escrito e interpretado por Luis Ardissonne, que llevó el título de *La pasión de Rafael Barrett*, según consta en el diario *ABC Color* de este día.

⁸ Para conocer más detalladamente la biografía de este clásico paraguayo remitimos a: Drozdowicz, 2009: 64–68.

formal, de la falsa idealización, de la ideologización de estos mitos de la vida individual y colectiva [...]⁹.

Siempre se había considerado continuador de la línea barrettiana en desmitificar la imagen de la realidad nacional, poniendo más énfasis en denunciar en vez de ideologizar. El novelista confiesa que la presencia de Rafael Barrett, sus problemas y temas centrales, siempre están presentes en varios de sus cuentos y, en particular, en la novela HH, donde por ejemplo se menciona un *mítin multitudinario de obreros y campesinos* provocado por la presencia de este escritor español (HH, 97). Roa le califica a Barrett como *otro viajero que había venido en busca del Paraíso Terrestre y sólo encontró su infernal contrafigura* y se convirtió en *la voz clamante del Dolor Paraguayo*¹⁰. Aprecia su labor de destapar el horror y hacer un llamado a hacer una reforma agraria seria, aunque —claro está— hasta hoy no realizada¹¹.

Ya en uno de sus primeros cuentos, “El trueno entre las hojas” (que da el título al volumen de 1953), toma el hilo barrettiano, presentando una historia del ingenio azucarero de Tebicuarý, dominado por unos personajes malévolos como Simón Bonaví, Eulogio Penayo y luego Harry Way. El ciego rebelde Solano Rojas, protagonista de ese relato, ya antecede a Gaspar Mora de HH, hablando además, como éste, un lenguaje borroso. Guarda alguna relación con el tema del trabajo penoso de los yerbateros otro cuento, “El aserradero”, donde queda reflejada la labor de los obreros en una empresa maderera brasileña en el suelo paraguayo, donde está empleado Manuel Ramos. También en el relato “El pájaro mosca” uno de los personajes, Antonio Ozuna, es considerado un nuevo Rafael Barrett porque no tiene miedo de defender la verdad y fustigar el mal. He aquí un fragmento que llama la atención:

—Se cree un nuevo Rafael Barrett, que puede darse el lujo de humillar a los que piensan como él. Pero también a éste acabarán por hacerle comer la página del diario con sus mamarrachos, como el coronel Jara se la hizo comer al anarquista español cuando éste lo brutoleó en su periódico.

—Barrett no llegó a comerse la página de *Germinal* —le oí decir a Domínguez.

—Ya sé —dijo Funes—. Pero Barrett, demás de talento, tenía cojones [...]¹².

HH, la primera novela de Augusto Roa Bastos, es un panorama literario de más de cien años de la historia paraguaya, donde tienen voz los campesinos guaraníes, su lengua vernácula y aparecen elementos de un mesianismo secular, sin Dios, nacido en el seno del

⁹ Roa Bastos (1978: XXX)

¹⁰ Roa Bastos (1991: 50)

¹¹ Roa Bastos (1991: 52)

¹² Roa Bastos (2003: 304–305). Destacan en ese fragmento los auténticos protagonistas de la historia paraguaya: coronel Albino Jara (1877–1912), presidente *de facto* de la República del Paraguay en 1911, quien realizó un golpe de Estado y derrocó al presidente constitucional Dr. Manuel Gondra; *Germinal* – título de un periódico quincenal anarquista fundado por Rafael Barrett en el Paraguay, cuya publicación fue una causa directa del exilio ordenado por el presidente Albino Jara, sintiéndose él ofendido en uno de los artículos (1908); Manuel Domínguez (1868–1935), periodista, historiador y ensayista de la promoción paraguaya de 1900, autor de *El Paraguay, sus grandezas y sus glorias* (1946), *Estudios históricos y literarios* (1956).

ambiente católico de Itapé. Esa novela describe la solidaridad humana, donde los hombres buenos son comparados con los ríos y los malos con el pântano que muere estancado sin dar fruto. Presenta una historia de continuas rebeliones contra los dictadores de turno, que terminan con fracaso pero inspiran a los demás. HH tiene como el *leitmotiv*

la crucifixión del hombre por el hombre y también el hecho de que el hombre más que hijo de Dios es el hijo de sus obras [...] ¹³.

Incluso en una de las últimas novelas de Roa, *Contravida*, Rafael Barrett es nombrado literalmente en dos ocasiones, por ejemplo en un lugar el abuelo de Félix Moral

Conoció a Rafael Barrett. Quedó fascinado por ese hombre que ardía en su propio fuego, comido por tuberculosis, devorado por el dolor de un noble pueblo condenado a la bajeza, a la depravación.
—¡Este es el hombre que necesita el Paraguay!... —exclamó [...] ¹⁴.

Barrett entonces está presente también de una manera simbólica en la creación del autor de *Yo el Supremo* y a través de la obra del autor español se interpreta mejor la fuerza social, la resistencia del campesinado paraguayo y el poder del inconsciente colectivo, tan típicos de la narrativa robastiana.

3. Dúo

3.1. Diferencias

Rafael Barrett en sus escritos periodísticos que componen LSY tiene más bien una perspectiva sociológica y antropológica. En HH de Augusto Roa Bastos quedaron reflejadas las plantaciones de yerba mate en Alto Paraná, donde –brevemente– en los años 40 trabajaba el mismo Roa Bastos. Sus protagonistas, los *mensú* o peones de los yerbales, están descritos en el capítulo 4, titulado “Éxodo”. Las referencias a Takurú-Pukú ¹⁵ de ambos autores son de igual modo una denuncia, pero ofrecen, por el uso de recursos literarios, una alternativa positiva a una situación trágica. En la novela los dos fugitivos del yerbal, Natividad y Casiano Jara, con su hijo recién nacido en brazos, encuentran por el camino a un hombre viajando en una carreta de dos bueyes, que estaba *como dormido, con la quijada hundida en el pecho* y que era *muy viejo y muy arrugado*. Destaca la voz de este viejo, que *era ininteligible, más vieja que él, y no parecía voz humana* (HH, 162). El anciano que posibilita a la pareja estar a salvo y empezar una vida nueva, lejos del lugar de persecución, recibe simbólicamente –como sugiere Francisco Corral– los rasgos de Barrett. ¹⁶ Según el

¹³ Roa Bastos (1978: XXX)

¹⁴ Roa Bastos (2005: 96)

¹⁵ No hay que extrañarse por las diferencias de la grafía en algunos topónimos paraguayos, puesto que el guaraní escrito todavía no tiene su forma definida y canónica – de ahí ‘Takurú-pucú’, en Barrett, y ‘Takurú-Pukú’, en Roa Bastos.

¹⁶ Véase: Rodríguez-Alcalá (1990: 5).

mismo novelista, este párrafo de HH es *una transcripción literal de la crónica de Barrett, una realidad descubierta y vivida por él*¹⁷.

Roa presenta, además, una novedad respecto a las descripciones barrettianas: recuerda los cantos acompañados de guitarras campesinas, llamados *compuestos*, cantados por la noche. Se está especificando su carácter, diciendo que era un *cantar bilingüe y anónimo que hablaba de esos hombres que trabajaban bajo el látigo todos los días del año y descansaban no más que el Viernes Santo* (HH, 120). Menciona literalmente el nombre de la compañía yerbatera, la Industrial Paraguaya, y el hecho de nacer un famoso “Cantar del Mensú” (HH, 121). Este canto fue la única muestra de la libertad en los yerbales y tenía una gran resonancia en el folclore paraguayo.

3.2. Coincidencias

3.2.1. Una ley injusta

Rafael Barrett en LSY denuncia la esclavitud, comparando en este aspecto el Paraguay con una colonia africana, Congo (LSY, 121). En las plantaciones de yerba mate en la franja oriental paraguaya el sistema laboral se apoya *en la esclavitud, el tormento y el asesinato* (LSY, 121). La esclavitud en esos lugares se restableció ya después de la Guerra Grande, por el decreto del presidente de la República, Juan B. Gil Rivarola, en 1871. Según consta en ese documento, el peón no podía alejarse de su trabajo sino *por medio de una constancia firmada por el patrón* (LSY, 121) u otra persona responsable del establecimiento, y el que abandonara su trabajo sería conducido a la prisión, cubriendo, además, todos los gastos de su apresamiento. Roa Bastos en su novela se refiere expresamente al artículo tercero de la ley de Rivarola, *por la prosperidad y progreso de los beneficiadores de yerba y otros ramos de la industria nacional* (HH, 120), indicando que:

De modo que muy pocos eran los que se arriesgaban a correr el albur de que estos gastos de «remisión» se le cargaban en cuenta (HH, 120).

A base de la mencionada ley los que vigilaban el yerbal:

Actuaban, pues, legalmente, legalmente sin una malignidad mayor que la propia ley (HH, 120).

La esclavitud en los yerbales se establecía jurídicamente, ya que cada peón, al ingresar en la plantación, firmaba ante un juez un contrato en el cual figuraba un monto muy elevado del anticipo que sería reembolsado durante el trabajo, lo que en realidad nunca ocurría, ya que el patrón se cuidaba bien en venderlo todo al interesado por una suma muy elevada y en bonos especiales. Barrett concluye a su vez:

[...] aunque la esclavitud no se apoyara en la ley, se practicaría de todas maneras. En la selva está el esclavo tan desamparado como en el fondo del mar (LSY, 123).

¹⁷ Roa Bastos (1978: XXXI)

Amparadas por la ley, varias empresas (entre ellas la mencionada en HH Industrial Paraguaya), expulsaban a las familias cercanas para apoderarse de sus propiedades de caña de azúcar (LSY, 134). Algunos, defendiendo sus derechos de posesión, morían asesinados (como el brasileño Silveira en HH, 129). En la novela se dice entonces:

Aguileo Coronel mandó que las expendedorías privadas de caña pasaran a poder de la administración. No iba a haber más mostrador que el de la empresa (HH, 129), y *las demás familias del pueblo también fueron ahuyentadas por la tolvana de violencia* (HH, 130).

3.2.2. Corrupción

Barrett cuenta que en la extensión de 5000 leguas del Alto Paraná hay un sólo juez y ningún boticario o médico. Como es sabido, los jueces son cómplices de este procedimiento ilícito. Entonces *fue aquella una época interesante de venta y arriendo de tierras y de compra de agrimensores y de jueces* (LSY, 122). Estos últimos debían vigilar las firmas de contratos hechos según un esquema inteligente que no especificaba cuáles podrían ser los requisitos para un contrato legal y cuáles no. Entonces los jueces se convertían en árbitros y ponían su visto bueno a la esclavitud. Eran entonces culpables (cf. LSY, 122ss.). También los inspectores estatales que *por lo común se enriquecieron pronto* (LSY, 123), no podían preocuparse por la suerte del peón, porque entre sus deberes como inspectores no constaba vigilar si no se practicaba esclavitud, si no se cometía injusticias o matanzas. Se denuncia que *las autoridades nacionales ofician de verdugos* (LSY, 133). Y si un obrero se atreviera a buscar la justicia por su propia cuenta, huir de la plantación y acudir a un juez (lo que en teoría no era posible, debido a la distancia entre el lugar de trabajo y algún asentamiento mayor), igual *encontraría un juez comprado por la Industrial, La Matte o los latifundistas del Alto Paraná*. Barrett está perfectamente consciente de que *las autoridades locales se compran mensualmente un sobresueldo* con esta complicidad (cf. LSY, 123).

Además, los propietarios de los yerbales forman un trust invencible y establecen los precios a su gusto, indiscriminadamente. Llegan incluso a falsificar las medidas, por ejemplo:

La Industrial usa de dos arrobas diferentes, una de 11 kilos y medio para el peón, y otra de 10 kilos para ella. Si el minero trae al *barbacuá* 8 arrobas y 19 libras, no se le pagan las libras, y ¡ay de él si no trae las 8 arrobas! (LSY, 138).

Por eso *todos arrejaban por traer las libritas de más, para recibir ese premio, aunque no se anotaran en las planillas* (HH, 126). Barrett estipula el costo de la arroba del producto a 2 pesos, que la empresa vendía a 30. De este modo se *reparte el botín de la esclavitud* y la empresa yerbatera obtenía unos 300 por cien de ganancia (LSY, 138).

3.2.3. Los males

Triste es el hecho de buscar obreros para esos parajes bajo los pretextos engañosos de una vida digna, mejores sueldos, promesas de gratificaciones y ascensos. La gente ingenua creía en eso. Este procedimiento está llamado por Barrett como *pintar el infierno con*

colores de *El Dorado*. Cuando uno caía en la trampa, entonces *el trato se cerraba*. *El enterrador ha conquistado a su cliente* (LSY, 124). Esa propaganda pública cuidaba que nadie se diera cuenta de la verdad antes de llegar a un lugar requerido. El sueño desaparecía al recibir el peón su ropa nueva, unos utensilios, la noticia que contrajo una deuda exorbitante y una primera paliza. Veamos:

Las puntas de las guascas trenzadas y duras como alambre, las picaduras de garrapatas y mosquitos, de víboras y alacranes, los primeros temblores de las fiebres, los primeros remezones del temor, los despertaron a esa realidad que los iba tragando lenta pero inexorablemente (LSY, 123).

Durante la estadía en los yerbales la mala suerte también solía tocar a las mujeres que llegaban junto con sus hombres (como Natí que acompañaba a Casiano en HH). Desamparadas, indefensas, sufrían acosos y violaciones, muchas veces contraían la sífilis. El 90 por ciento de las mujeres, según el recuento de Rafael Barrett, se quedaban como prostitutas profesionales, dando a luz a sus hijos, de los cuales sólo un 10 por ciento lograba sobrevivir hasta la adolescencia (LSY, 131). Y, según Roa Bastos, quedaban:

Aventajadas prostitutas en la degradación más externa, o viudas que se volvían tales para seguir subsistiendo (HH, 133).

La protagonista de HH, Natividad Jara, sufre también el acoso sexual por la parte del guardia Chaparro quien quiere pagar por ella 200 patacones de la deuda de su marido. Ella se dio cuenta de que

Chaparro [...] se estaba poniendo cada vez más cargoso, aunque todavía le daba por ese galanteo lento del mata-mata que disfruta con el mareo de su presa, mientras la va atando e inmovilizando con hilos de baba (HH, 135).

Los peones, además, sufrían males epidémicos: el escorbuto, la diarrea negra, el sufrimiento por la infección por las espinas ponzoñosas, la humedad de sus lechos (*la húmeda soledad*, como la llama el autor español), los insectos que pican sin cesar (LSY, 128). Por ejemplo Casiano de HH *sólo alguna que otra vez llegaba* [a su toldo – M. D.] *desgajado por las convulsiones de las fiebres, con los hombros y las paletas enllagados, comido por las uras y lo yatevús* (HH, 134). Muchos caían enfermos de tuberculosis o mordidos por víboras, alacranes, escolopendras, insectos en la piel, mosquitos (LSY, 131).

Los hombres sólo podían descansar después del trabajo, por la noche, ingiriendo alcohol que abundaba, también vendido a precio irrisorio. De este modo se descomponían fácilmente las familias enteras. En el artículo “Degeneración” (LSY, 130-132), Barrett presenta el menú y el tiempo libre de los peones altoaparanaenses. Ellos se alimentan del *yopará* que consiste en una mezcla de maíz, judías, un pedazo de carne vieja y sebo. Natí en HH *se levantaba a calentarle el yopará frío, cubierto por la pella de sebo, o le asaba sobre las brasas unas tiras de charque, o le tostaba una espiga de maíz* (HH, 127). No hay otra variedad de alimentos, por eso todos sufren de anemias. Y lo que es peor, muchas veces se sirven alimentos medio podridos, con la carne llena de gusanos (LSY, 130). Incluso *muchos se reducen a alimentarse de agua, porotos y sal con esperanza de*

salvarse algún día (LSY, 137). Igual de precaria era la vivienda que consistía en *un toldito para muchos, cubierto de ramas de pindó*. Los peones dormían en el suelo, *sobre plantas muertas, como hacen los animales. La lluvia lo empapa todo* (LSY, 131).

3.2.4. Tortura

Los obreros tienen que caminar constantemente, sin reposo, todo el día, sufren heridas por deshojar ramas de los arbustos de yerba, llevan cargas pesadas de gajos de yerba —de hasta 8 arrobas de peso al día—, y sobre sus espaldas caen los latigazos de los capataces (LSY, 133). Algunos tienen quemaduras por vigilar el *barbacuá* donde se cuece la hoja o caen al fuego por desmayarse (LSY, 129). El que provee al *barbacuá*, tiene un trabajo todavía más penoso porque debe cargar troncos gruesos que le hacen caer y herir espalda, porque comprarse una camisa es allá un lujo (LSY, 129). Lo sabe muy bien Casiano de HH, porque

lo mandaron a acarrear leña para los barbacúas, el trabajo más cruel del yerbal [...]. El peso de la carga era también de unas ocho arrobas como mínimo, pero en lugar del fardo de hojas aterciopeladas, los troncos hacían sangrar la espalda del mensú a lo largo de su caminata de leguas por picadas y remansos selváticos (HH, 134).

Él vio también a los peones *chamuscarse las manos en el overo del ramaje* (HH, 126).

Las formas de persecución son: azotes, el estirar a los peones atados por las manos y pies muy abiertos, el colgarles de los pies a un árbol; el amarrar a la víctima de los tobillos y de las muñecas a cuatro estacas y con el fuego prendido debajo o al sol (LSY, 133). Casiano recibe por ejemplo amenazas: *Te van a estaquear sobre las hormigas, para que te coman vivo* (HH, 143). En el caso de la huida se emplea a los soldados para traer al fugitivo vivo o muerto (LSY, 134). Recibimos una imagen de los guardias trabajando:

[...] vigilando el paso de los mineros que desfilaban por el pique de a veces más de legua y media, doblados bajo su carga de hojas de ocho arrobas, dos veces más alta y diez veces de más bulto que la piltrafa de piel y hueso que jadeaba debajo (HH, 124-125).

En HH los guardias armados efectúan controles a caballo y *la punta del látigo de Chapparero sabía vibrar rápida y mortal como la víbora de la cruz* (HH, 125). Y al otro lado del río Paraná había yerbales de las Misiones, con el trato más humano que se daba, *los mensús paraguayos pensaban en ellos con nostalgia, como los condenados del infierno deben pensar en el Purgatorio* (HH, 124).

3.2.5. Círculo vicioso

Se muestra un círculo vicioso en que está metido uno que *saca a crédito una camisa, la empeña y se la bebe, a cambio de unos minutos de olvido* (LSY, 137), y después de varios años de su pesada labor, se queda reducido a ser un *mendigo decrepito* (LSY, 125). Barrett y Roa indican la cuestión de la deuda contraída por un peón y todas las consecuencias de la huida. Los obreros del yerbal entonces *no tenían para malvender más que su sudor y el*

débito de la cuenta chupaba íntegro los jornales de Casiano (HH, 131). El pago de anticipo se lo llamaba *la plata piriri* que significa `un dinero flamante, chispeante`¹⁸.

Los obreros de los yerbales son llamados *el ganado de la Industrial* e incluso entre los negociantes funcionan en los registros oficiales como *cabezas* (cf. LSY, 125). Estando en el yerbal, el peón queda hasta más o menos quince años trabajando, o sea, tanto tiempo puede aguantar en aquellas condiciones. Barrett expresa claramente esta situación:

Es un esclavo que se vendió a sí mismo. Nada le salvará. Se ha calculado de tal modo el anticipo con relación a los salarios y a los precios de los víveres y de las ropas en el yerbal, que el peón, aunque reviente, será siempre deudor de los patronos. Si trata de huir se lo caza. Si no se logra traerle vivo, se le mata (LSY, 122).

Los obreros no podían ganar ningún salario, lo que era peor que en las cárceles donde se lo tiene establecido. Tenían que comprar de la empresa su comida y su vestidura. La mayor parte de los peones del Alto Paraná trabaja sólo por comida, por lo cual se les compara con los antiguos esclavos (LSY, 130). Las consecuencias de cualquier muestra de rebeldía y cansancio están descritas en el artículo “Tormento y asesinato” (LSY, 133–135). No se puede discutir en el yerbal. El capataz avisa desde al principio a cada uno de los obreros: *Aquí no hay más Dios que yo* (LSY, 133) y queda claro una vez por todas que *en el yerbal no se habla, se pega* (LSY, 133).

3.2.6. Animalización

En la novela HH aparece no solamente la localidad de Takuru-Pukú, sino también unas descripciones detalladas de la degradación humana en los yerbales. Es notable el instinto animal de supervivencia en los dos fugitivos de ese lugar:

Mas rápidos no pueden. Empujados por el apuro, por el miedo ya puramente animal, se cuelan a empujones (HH, 117).

Es una lucha contra el destino trágico, contra la cosificación:

El hombre machetea rabiosamente para recuperarlo [el impulso – M. D.], para sentir que no están muertos [...] (HH, 117).

Los tres van casi desnudos, embadurnados de arcilla negra. Menos que seres humanos, ya no son sino monigotes de barro cocido que se agitan entre el follaje. [...] el húmedo horno de la selva que les va chupando los últimos jugos en la huida sin rumbo (HH, 117).

La mujer corre combada sobre el crío, cubriéndolo con la cabeza. De nuevo parecen animales acosados, embretados en una trampa sin salida (HH, 119).

[...] sintiéndose ya perdidos en la selva, acorralados por los perros contra los esteros, cazados a tiros por los perseguidores (HH, 139).

¹⁸ Según un diccionario de la lengua guaraní (Krivoshin/Acosta, 1997: 81).

Las citas de arriba se asemejan mucho con las opiniones de Barret, especialmente con la siguiente:

Escudriñad bajo la selva: descubriréis un fardo que camina. Mirad bajo el fardo: descubriréis una criatura agobiada en que se van borrando los rasgos de su especie (LSY, 130).

Este autor también se daba cuenta de la pérdida de la dignidad humana en los peones como una parte del sufrimiento psíquico.

3.2.7. Exterminio

Rafael Barrett denuncia las consecuencias funestas del martirio obrero en los yerbales de Alto Paraná. Recuerda que de este modo ya se han aniquilado de 30 a 40 mil paraguayos después del año 1870 (cf. LSY, 132). Cualquier ex empleado de esta empresa, si llega a la vejez, *es un muerto que anda* (LSY, 131). Para ser más concreto, el peón que alcance 40 años de edad es una rareza y se lo llama el “peón viejo”. Por lo general no alcanza tal edad, muriendo mucho antes (LSY, 131). Y *el yerbal extermina una generación en quince años* (LSY, 131). El futuro ya estaba decidido y sin cambios. El autor afirma que

el obrero no volverá de la selva hasta que haya sudado toda su sangre y lo despidan por usado, convertido no en un viejo, sino en la sombra de un viejo, si es que no lo fusilaron por *desertor*, o no le encontraron muerto una mañana, y arrojaron al río su cadáver (LSY, 127).

Y cuando escasea la mano de obra, se está efectuando búsquedas de los jóvenes en las regiones circundantes, mientras que *los departamentos de yerbales, Igatimi, San Estanislao, se han convertido en cementerios* (LSY, 125). Y se menciona el establecimiento Takurú-Pukú que

ha sido despoblado ocho veces por la Industrial. Casi todos los peones que han trabajado en el Alto Paraná de 1890 a 1900 han muerto. De 300 hombres sacados de Villarrica en 1900 para los yerbales de Tormenta en el Brasil no volvieron más que 20 (LSY, 126).

Incluso quedan empleados en los yerbales del Alto Paraná los menores de edad que forman un 70 por ciento de los arreados. Muchos de ellos

quedaron por el camino interminable. Los repuntadores probaban a levantarlos a punta de látigo, pero el vómito negro o la ponzoña de la ñandurí era más fuerte que ellos. Los dejaban entonces, pero con un poco de plomo en la cabeza [...] (HH, 124).

Roas Bastos forma un dúo de voces acusadoras con el literato santanderino. Presenta un ejemplo de la muerte violenta en el yerbal, cuando un obrero cae al fuego, por querer discutir y reclamar sus derechos (HH, 126). Constata a través de Casiano: *Así que sabía a qué atenerse. No se podía cometer el más ligero descuido* (HH, 127). Éste sabe que:

Ya lo reemplazarían. Siempre había uno nuevo. Nadie llegaba a viejo. No se les escapaba nadie (HH, 126).

Y el narrador paraguayo continúa:

Ningún «juído» ha conseguido escapar con vida de los yerbales de Takurú-Pukú. [...] Pero si alguien se animaba a cumplir el sueño, el desertor quedaba a medio camino. Y la leyenda engordaba con ese nuevo «juído», pescado por los colmillos de los perros y los winchesters de los capangas.

Nadie había conseguido escapar.

A veces alguno volvía medio muerto delante de los caballos y las traíllas, como escarmiento, para acabar en el estaqueo, ante el terror impotente de los demás.

[...]

Takurú-Pikú era, pues, la ciudadela de un país imaginario, amurallado por las grandes selvas del Alto Paraná, por el cinturón de esteros que forman las crecientes, infestados de víboras y fieras, por las altas barrancas de asperón. [...] Pero, sobre todo, por la voluntad e impunidad de los habilitados (HH, 119).

La denuncia de ambos autores consiste en mostrar toda una paradoja cruel de la situación en los yerbales de Alto Paraná y en presentar a los culpables de este estado de cosas, de que *allí en Takurú-Pukú [...] sólo las cruces jalonan las picadas* (HH, 131). El periodista español acusa no sólo a los capataces. No son ellos los máximos culpables sino *los de arriba a quienes acuso. Son los verdaderos asesinos [...]* (LSY, 135). Otra acusación está dirigida contra el gobierno paraguayo, porque [...] *lo terrible es que el Estado, que no supo defender el territorio, ni sabe hoy siquiera que la Empresa contrabandea a la Argentina millones y millones de arrobas, no supo ni sabe proteger la carne inocente de los ciudadanos* (LSY, 136). Y, como un profeta del Antiguo Testamento, levanta la voz:

Yo maldigo su dinero manchado de sangre (LSY, 138),

haciendo un llamado a la acción:

Tenemos que defender a nuestros niños de las garras usureras que están descuartizando al país (LSY, 126).

Augusto Roa Bastos, continuador del hilo conductor barretiano, hace uso más bien de los recursos literarios y también se constituye en una voz de protesta contra la violación de los derechos humanos.

4. Conclusión

La escritura de Rafael Barrett es considerada como la de un representante del *anarquismo humanista y moralizador*, que era *el genio social moderno en su actitud de suma rebeldía* y su divisa fundamental era *creer para crear y esperar para no desesperar*.¹⁹ Mientras tanto,

¹⁹ Roa Bastos (1978: XXVII)

Augusto Roa Bastos representa un *realismo mágico social*²⁰, porque propone la solidaridad humana como un medio de aliviar sufrimiento. Por ese motivo le son cercanos todos los marginalizados del Paraguay más que ricos, militares o políticos, en quienes siempre prevalecen defectos²¹. Sin embargo, todos —expuestos al poder oculto de los mitos guaranícos— muchas veces acompañan a los que luchan por la causa justa. En este sentido Roa Bastos —escritor— dista mucho, en materia de estilo, de Rafael Barrett, sociológico y antropólogo. Ambos inspiran a las generaciones posteriores en el Paraguay y en la zona rioplatense²².

Résumé. Rafael Barrett, stoupenec španělské literární Generace 98, si vybral za svou druhou vlast Paraguay, kde se zviditelnil jako člen Generace 1900. V Paraguaji byl zároveň zakladatelem prózy, která zemi kritizovala. Po porážce ve válce proti Trojí Alianci (Argentina, Uruguay, Brazílie), vedené v letech 1864 až 1870, dominoval v Paraguaji historizující literární proud, který vyzdvihoval zašlou slávu a válečné události s jejich hrdiny. Barrett ovšem navrhuje novou perspektivu a žaluje zneužívání i otrokářský režim na cesminových plantážích ve východní části země.

Bibliografía

- BARRERA, T. (1990), “Augusto Roa Bastos: la ejemplaridad de la escritura”, In: Dónoan et al. (red.), *Augusto Roa Bastos, Premio «Miguel de Cervantes» 1989*, Barcelona: Editorial Anthropos / Ministerio de Cultura, pp. 19–37.
- BARRETT, R. (1978), *Lo que son los yerbales*, In: Idem, *El dolor paraguayo*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, pp. 121–138.
- BARRETT, R. (1988), *Obras completas*, Asunción: El Lector.
- BARRETT, R. (2006), *Cuentos breves*, El Lector, Asunción 2006.
- DÓNOAN et al. (1990), “La escritura como un llamado a la memoria soterrada de un pueblo: el guaraní”, In: Idem [et al.], *Augusto Roa Bastos. Premio «Miguel de Cervantes» 1989*, Barcelona: Anthropos – Ministerio de Cultura.
- DROZDOWICZ, M. (2009), “Augusto Roa Bastos y Gabriel Casaccia, dos fundadores de la narrativa paraguaya”, In: *Studia Romanistica*, Vol. 9, Num. 2/2009, pp. 64–71.
- KRIVOSHEIN DE CANESE, N. – ACOSTA ALCARAZ, F. (1997), *Diccionario guaraní-español, español-guaraní*, Asunción: Instituto Superior de Lengua de UNA.
- MÉNDEZ-FAITH, T. (1996), *Breve diccionario de la literatura paraguaya*, 2.^a ed., Asunción: El Lector.
- ROA BASTOS, A. (1978), “Rafael Barrett descubridor de la realidad social del Paraguay”, In: R. Barrett, *El dolor paraguayo*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, p. IX–XXXII.

²⁰ Opinión de M. Regueira Sánchez, In: Schrader (1984: 35).

²¹ Schrader (1984: 24)

²² Cuéntese entre los destacados discípulos del escritor santanderino a los integrantes del grupo Boedo (especialmente a Gustavo Ricio), a Jorge Luis Borges, de Argentina; Horacio Quiroga, de Uruguay; Augusto Roa Bastos y Josefina Plá, del Paraguay. Cierta parecido tienen con Barrett y Roa —en su visión sombría de la sociedad— unos autores con el *signo de la desgarradura* como Juan Rulfo, José María Arguedas y Juan Carlos Onetti (opinión de Dónoan 1990: 14).

- ROA BASTOS, A. (1991), “Crónica paraguaya”, In: *Augusto Roa Bastos. Antología narrativa y poética*, Suplementos Anthropos, 25, Barcelona: Editorial Anthropos, pp. 49–54.
- ROA BASTOS, A. (1997), *Hijo de hombre*, Madrid: Alfaguara.
- ROA BASTOS, A. (2003), *Cuentos completos*, Asunción: El Lector.
- ROA BASTOS, A. (2005), *Contravida*, Madrid: Alfaguara.
- RODRÍGUEZ-ALCALÁ, H. [ed.] (1990), *Augusto Roa Bastos. Premio Cervantes 1989*, Asunción: Intercontinental Editora.
- SCHRADER, L. (1984) [ed.] (1984), *Augusto Roa Bastos. Actas del Colloquio Franco-Alemán, Düsseldorf 1–3 de junio de 1982*, Tübingen: Max Niemeyer.

Maksymilian Drozdowicz
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita v Ostravě
Reální 5
CZ-701 03 OSTRAVA
República Checa

Traductología / Traductologie / Traduttologia

LES POSSIBILITÉS DE TRADUCTION DE L'ASPECT VERBAL TCHÈQUE EN FRANÇAIS

Zuzana Honová
Université d'Ostrava

zuzana.honova@osu.cz

Résumé. L'aspect verbal est une catégorie propre aux langues slaves qui traverse le système verbal entier, étant fondé sur les oppositions de la perfectivité et de l'imperfectivité exprimées par des moyens morphologiques. Étant donné que le système verbal français est tout à fait différent, pendant la traduction, il faut se servir de divers procédés. Parmi ceux-ci, il faut souligner les temps et modes verbaux, les constructions verbales et verbonominales et aussi la transposition par une autre partie du discours.

Mots clé. Aspect. Perfectif. Imperfectif. Traduction. Tchèque. Français.

Abstract. The Possibilities of Translating the Czech Verbal Aspect into French. The verbal aspect is a typical category for the Slavic languages. It is omnipresent in the whole of the verbal system and is based on the morphologically expressed oppositions of perfectiveness and imperfectiveness. Taking into consideration that the French verbal system is completely different, it is important to use various means while translating into French, among them especially verbal tenses and moods, various verbal and verbo-nominal constructions as well as transpositions by different parts of speech.

Key words: Aspect. Perfective. Imperfective. Translation. Czech. French.

1. Introduction

L'un des problèmes majeurs du traducteur consiste à transférer dans la langue cible la réalité qui n'a pas d'équivalent direct dans la langue de départ. Il en est ainsi également dans le cas des catégories grammaticales qui n'existent pas dans une des deux langues, comme par exemple l'article en tchèque et dans les langues slaves en général, ou bien dans le cas des catégories qui sont exprimées de manière tout à fait différente dans les deux langues, comme par exemple l'aspect verbal.

Le phénomène de l'aspect verbal se situe toujours au centre de l'intérêt des linguistes et des traductologues, car il fournit un matériel très riche pour les recherches dans ce domaine. Le présent article vise à présenter des possibilités de traduction de l'aspect verbal tchèque en français, où cette catégorie n'est pas grammaticalisée comme dans les langues slaves ; ainsi, le traducteur doit souvent recourir à des moyens divers pour l'exprimer.

2. Aspect verbal tchèque

Les systèmes verbaux slaves présentent la particularité que chaque verbe possède un aspect. C'est l'un des traits qui constitue sa définition sémantique et qui est exprimé par les marques morphologiques (affixes) (Cohen, 1989: 22–23). En tchèque, il s'agit d'une catégorie binaire où le verbe se présente comme l'un des membres d'une paire dont le second membre représente l'autre aspect, formant ainsi une opposition aspectuelle. Les verbes y fonctionnent, sauf exception, par couples constitués d'un membre perfectif et d'un autre imperfectif. Chacun des deux verbes ainsi couplé n'a que deux formes temporelles simples, à savoir un présent et un prétérit. L'imperfectif présente en outre un futur périphrastique. L'aspectualité est donc profondément ancrée dans le système verbal slave et la catégorie de l'aspect passe à travers le système entier, c'est-à-dire à travers tous les temps et tous les modes verbaux. Même l'infinitif peut, par exemple, exister aussi bien sous la forme du perfectif que sous la forme imperfective.

Pour traduire une forme verbale perfective ou imperfective du tchèque vers le français, dont le système aspectuel est complètement différent, s'il est possible de parler de l'existence d'un aspect en français, le traducteur se heurte souvent à des difficultés que l'on peut résoudre en se servant de différents moyens. À cet égard, il faut mentionner surtout l'emploi des temps et modes verbaux convenables, des constructions verbales ou verbonominales. Ainsi, par exemple, la forme imperfective *píše* doit être traduite en français par *il écrit* ou *il est en train d'écrire*, mais la forme perfective *napiše*, exprimant déjà une action future, sera traduite par *il écrira* ou *il va écrire*. Au passé, la forme imperfective *psal* sera traduite par *il écrivait*, *il était en train d'écrire*, éventuellement *il a écrit* (*il écrivit*) selon le contexte, et la forme perfective *napsal* par *il a écrit* (*il écrivit*).

En outre, il faut prendre en considération qu'il est à distinguer l'aspect verbal d'une part et l'ordre du procès (Aktionsart) d'autre part, deux catégories étant très proches. Šabršula désigne par l'ordre du procès « l'action ingressive, inchoative, terminative, la grande (petite) quantité de l'action, fréquence, répétition, réciprocité etc., c.-à-d. des catégories qui toujours peuvent être subdivisées en tenant compte de la perfectivité ou de l'imperfectivité » (1959: 64). Ainsi, par exemple, la forme du verbe tchèque *běhával* pourrait être traduite en français par *il avait l'habitude de courir*, la forme *pobíhal* par *il courait*

ça et là, le verbe *přiběhl* par *il est arrivé en courant*, le verbe *dobíhal* par *il finissait de courir*; *rozběhl se* par *il s'est mis à courir*; *odběhnul* par *il est parti en courant* et nous pourrions continuer encore. Nous voyons que les différences entre le tchèque et le français sont évidentes et le traducteur doit avoir recours à des procédés de traduction variés.

La majorité des grammairiens s'accordent sur le fait qu'il n'existe qu'une seule opposition aspectuelle en tchèque, basée sur la perfectivité et l'imperfectivité (Cohen, 1989: 29 ; Dostál, 1954: 20 ; Němec, 1959: 303). Pourtant, il y en a d'autres qui acceptent l'opposition du « perfectif » >< « imperfectif », mais ils ajoutent à cette opposition binaire encore l'itérativité (Erhart, Kopečný)¹. Par contre, Cohen, parlant du « fréquentatif », affirme que « c'était une erreur méthodologique. Le « fréquentatif », ..., se situe sur un autre plan que celui des aspects » (1989 : 29). D'après Němec, l'itérativité traduit souvent, mais pas toujours, une signification d'accompagnement de la signification imperfective (*sbírati*), rarement de la signification perfective (*nasbírati*) (1959 : 303). Du point de vue de la traduction, nous ne constatons pas de grandes différences entre les possibilités de traduire un verbe imperfectif tchèque et un verbe itératif tchèque en français. L'itérativité peut être désignée en français à l'aide d'une construction verbo-nominale, l'imparfait de l'indicatif, accompagné quelquefois par un adverbe afin de préciser la manière dont l'action se déroule.

Matka sedávala u psacího stroje a otec jí diktoval první kapitoly (Kra, 63).

Ma mère s'asseyait régulièrement devant sa machine à écrire et mon père lui dictait les premiers chapitres (KRA, 27).

Étant donné qu'en tchèque, l'aspect verbal est inséparablement lié au temps verbal, dans le présent article nous traitons les possibilités de traduction de l'aspect tchèque vers le français en les divisant d'après les temps verbaux tchèques. Les exemples sont extraits de traductions récentes des œuvres tchèques en français.

3. Présent

Pour ce qui est de sa valeur aspectuelle, le présent est généralement considéré comme non marqué du point de vue aspectuel. À cet égard, il est à préciser que le système aspectuel tchèque présente une particularité consistant dans la différence entre les verbes perfectifs et les verbes imperfectifs. Tandis que les verbes imperfectifs existent au passé, au présent ou au futur, les verbes perfectifs, dans leurs formes au présent, désignent déjà des actions futures. Il n'y a donc qu'une seule forme verbale pour désigner le présent et le futur des verbes perfectifs. Ainsi, ce « présent perfectif » n'est pas capable d'exprimer un état actuel.

Le présent des verbes imperfectifs peut désigner une action actuelle, c'est-à-dire une action envisagée dans son déroulement, se passant au moment de l'énonciation. Dans ce

¹ Erhart (1990: 95–96) affirme que l'aspect au sens étroit consiste dans l'opposition « perfectum : imperfectum » tandis que « aspect » au sens large englobe encore le troisième grammème, à savoir « l'itératif ». Selon Kopečný en tchèque il y a deux oppositions aspectuelles grammaticales : l'opposition perfectif – imperfectif d'une part et l'opposition répété – non répété (itératif – non itératif) d'autre part. Les deux sont pleinement grammaticalisées : *dělá – udělá – dělává* (1966 : 259).

cas, l'aspect imperfectif tchèque est traduit en français le plus souvent par un simple verbe employé au présent de l'indicatif.

Od té doby tu šmejdí. Prohledávají byty? (Leg, 7)
Depuis ils rôdent ici. – Ils fouillent les appartements ? (LEG, 10)

La valeur du présent actuel peut être renforcée par la traduction à l'aide des constructions verbonominales, formées le plus souvent avec le verbe *être*, accompagné de la préposition *en* + substantif ou la construction *être en train de* + infinitif :

Já žiju. (Leg, 24)
Moi, je suis en vie. (LEG, 31)
Co se mi to zdá ? (Leg, 62)
De quoi suis-je en train de rêver ? (LEG, 78)

Le présent tchèque se traduit en français assez fréquemment à l'aide des modes impersonnels, surtout l'infinitif, le gérondif ou le participe présent désignant la simultanéité du verbe avec l'action principale.

Píšu ten domácí úkol pro sebe a ptám se, zda ... (Kra, 237)
J'écris cette rédaction pour ma propre gouverne, pour me demander si... (KRA, 84)
Dívám se na plakát... a uvědomuju si... (Kra, 173)
Contemplant l'affiche... je me dis à part moi... (KRA, 60)

Le verbe tchèque peut être exprimé en français par une autre partie du discours. Il s'agit d'un procédé de traduction assez fréquemment employé en traduisant du tchèque vers le français. Ce que le tchèque exprime par un verbe (soit perfectif soit imperfectif) ou par une proposition entière, peut être transposé en français par un substantif, un adjectif ou une autre partie du discours :

Přeložila knihu, kterou teď čtete. (Cim, 13)
C'est elle qui a traduit votre livre. (CIM, 17)
Lidi spíš dělíte na zákazníky, co choděj pravidelně, a na ty náhodný. (Cim, 97)
Les gens se divisent plutôt en clients réguliers ou occasionnels. (CIM, 115)

Le présent perfectif peut assumer la valeur ponctuelle. Dans ce cas, il s'agit déjà d'une action future. Nous ne constatons pas de différences dans la traduction du présent perfectif et du présent imperfectif. D'ailleurs, le présent français est également susceptible de désigner des actions en cours de même que des actions futures.

Všechno utichne, i cvrčci a ptáci, celá příroda jakoby se chystala na blahodárnou sprchu. (Cim, 8)
Tout se fait silencieux, les grillons et les oiseaux, toute la nature semble attendre une douche bienfaisante. (CIM, 11)

4. Passé (prétérit tchèque)

Il y a des différences essentielles entre les temps du passé tchèques et français. Tandis que le tchèque ne possède qu'un seul temps verbal du passé, l'inventaire du système verbal français est beaucoup plus riche. Certains linguistes affirment qu'en français, il y a une seule opposition aspectuelle du perfectif et imperfectif existant entre les temps du passé. Ils opposent donc soit le passé composé ou le passé simple (désignant le perfectif) à l'imparfait (désignant l'imperfectif) soit les temps simples (étant imperfectifs) aux temps composés (étant perfectifs)². Il faut constater que ces conceptions sont trop simplifiées, car aucun des temps verbaux n'exprime nettement l'un ou l'autre aspect.

4.1 Traduction de l'aspect imperfectif tchèque

Pour traduire un verbe imperfectif tchèque mis au passé, on se sert généralement de l'imparfait de l'indicatif français. Dans le cas où la valeur de la répétition est exprimée, le traducteur peut recourir à différentes constructions verbales ou verbonominales telles que, par exemple, *verbe (avoir, donner, lancer, etc.) + substantif au pluriel*, pour renforcer cette valeur. Le verbe français peut être quelquefois précisé par d'autres procédés explicitant la situation.

Přes vážnost zranění na sebe sestry mrkaly s tajným pochechtáváním. (Leg, 10)

Malgré la gravité des blessures, les infirmières se lançaient des clins d'œil en riant sous cape. (LEG, 14)

Sestry se poštuchovaly, ačkoli jinak si Jozu velmi oblíbily. (Leg, 10)

Les infirmières se donnaient des coups de coude taquins et complices, malgré la grande affection qu'elles avaient conçue pour Joza. (LEG, 14)

Pour exprimer l'habitude de l'action verbale, le verbe imperfectif tchèque peut être accompagné d'un complément circonstanciel de temps. Il en est de même pour le verbe français, étant mis à l'imparfait.

Při častých návštěvách Brna přespával Maxa u Slávka. (Leg, 20)

Lors de ses fréquentes visites à Brno, Maxa était hébergé chez Slávek. (LEG, 25)

Věčer jsme většinou chodívali do divadla. (Leg, 20)

La plupart de nos soirées étaient consacrées à des sorties au théâtre. (LEG, 25)

Joza mě navštěvoval v pondělí, a to dopoledne. (Leg, 31)

Joza me rendait visite le lundi matin. (LEG, 40)

Obykle nepřikládal anonymnímu dopisu žádnou důležitost... (Cim, 51)

D'habitude, il n'accordait aucune attention aux lettres anonymes... (CIM, 61)

Pour traduire en français un verbe imperfectif mis au passé qui exprime la durée, on emploie généralement l'imparfait de l'indicatif. Parfois, la durée est soulignée en employant une expression verbonominale.

² Guillaume (1929: 109) distingue l'aspect tensif (formes verbales simples), extensif (formes verbales composées) et bi-extensif (formes verbales surcomposées). Dubois (1967: 178–180) mentionne l'aspect non accompli (formes verbales simples) et l'aspect accompli (formes verbales composées).

Zato kola vlaku nesnesitelně brnkala o pražce. (Leg, 26)
Tandis que s'élevait l'insupportable crissement des roues du train contre les rails. (LEG, 33)
Nemohla jsem se nabažit básnivé krásy prostých, nevyumělkovaných slov. (Leg, 11)
Je ne me laissais pas de la beauté poétique de ces mots simples, sans manières. (LEG, 15)

Pour souligner la durée de l'action verbale, le verbe imperfectif tchèque peut être traduit par le verbe *rester*. Il est à noter que pour traduire le verbe imperfectif, le verbe français ne doit pas toujours être mis à l'imparfait. La durée peut bien être exprimée par le passé simple ou le passé composé :

Vysedávala u hrobu své dcery... (Leg, 93)
Le jour, elle restait assise des heures sur la tombe de sa fille, ... (LEG, 120)
Civěla jsem na svou vlastní fotografii. (Leg, 18)
Je restai des heures à regarder ma propre photographie. (LEG, 23)

De même que pour le présent, le verbe tchèque mis au passé peut être transposé en français par une autre partie du discours, le plus souvent par un substantif français :

Do domu staré Vaňkové jsme vstoupily, když umírala. (Leg, 85)
Nous entrâmes dans la maison de la vieille Vaňková pendant son agonie. (LEG, 110)
I když jí manžel neodpovídal, připravila mu večeři. (Cim, 15)
Malgré le mutisme de son mari, elle lui fit à dîner. (CIM, 20)

4.2 Traduction de l'aspect perfectif tchèque

Il est possible de constater que le verbe perfectif tchèque mis au passé est, dans la majorité absolue des cas, traduit en français par un verbe mis au passé simple ou au passé composé, éventuellement au plus-que-parfait ou au passé antérieur pour désigner l'antériorité par rapport à une autre action verbale.

Uslyšela jsem kroky a prudce jsem vstala (Leg, 13)
J'entendis des pas et me levai d'un bond. (LEG, 17)
Náhle se mé ruky pustil a odvrátil pohled. (Leg, 27)
Soudain, il lâcha ma main et détourna le regard. (LEG, 34)

Ce que le tchèque, langue synthétique, est capable d'exprimer par un seul verbe, le français, par contre, doit le faire en se servant des constructions verbales et verbonominales dont la fonction consiste à expliciter ce qui ne peut pas être exprimé en un seul mot. Ainsi, le traducteur a souvent recours au procédé de dilution, le nombre de mots en français étant supérieur par rapport au tchèque. Pour exprimer la perfectivité du verbe tchèque, le français se sert souvent des constructions du type : *verbe (avoir, faire, jeter, pousser) + article + substantif au singulier* :

Než jsem mu to stačila říct, sanitka sebou šklubla a rozjela se. (Leg, 17)

Avant que j'aie eu le temps de le lui dire, l'ambulance eut un sursaut et démarra. (LEG, 22)
Seidl vděčně přikývl. (Cim, 98)
Seidl fit un signe de tête reconnaissant. (CIM, 116)
Marenina Irča na mě zapůsobila. (Leg, 28)
Marenina Irča, en revanche, me fit une forte impression. (LEG, 36)
Napila se. (Leg, 30)
Elle but un coup. (LEG, 39)
Lucka ho odkopla, ... (Leg, 85)
Lucka le repoussa d'un coup de pied... (LEG, 110)
Vrchní Eda... si mě ani nevšiml, ... (Leg, 29)
Le serveur en chef, Eda, ne m'accorda pas le moindre regard, ... (LEG, 37)
Vrchní narovнала harmonogram pod sklem a podezřavě si oba lékaře prohlédla. (Cim, 41)
L'infirmière-chef arrangea la feuille sous la vitre et jeta un coup d'œil soupçonneux sur les deux médecins. (CIM, 48)

Parmi d'autres constructions, nous citons à titre d'exemple *mettre + en + substantif, être + de + substantif, finir par + infinitif*, etc.

Když jsem se konečně vrátila... (Leg, 27)
Lorsque je fus enfin de retour... (LEG, 35)
Kovářka živnost pronajala. (Leg, 93)
La femme mit en location le fonds de commerce. (LEG, 120)
Dopracovala jsem se k neočekávanému poznání (Leg, 93)
Je finis par accéder à une connaissance inattendue. (LEG, 120)
Popral se s ošetřovatelem, který ho vezl na rentgen, a volal policii. (Leg, 10)
Il en est venu aux mains avec l'infirmier qui l'emmenait faire une radiographie et s'était mis à appeler la police en hurlant. (LEG, 14)

L'imparfait narratif représente une autre possibilité de traduction du verbe perfectif tchèque vers le français. S'agissant d'un type d'imparfait qui peut être employé à la place du passé simple ou du passé composé, sa valeur est perfective.

Rozpaky mu uskříply hlas. (Leg, 27)
L'embarras lui écaillait la voix. (LEG, 35)
Ve zlomku vteřiny kolem sebe vytvořila ovzduší hrůzy... (Leg, 95)
En une fraction de seconde, elle suscitait autour d'elle une atmosphère de terreur... (LEG, 122)

Le verbe perfectif ou imperfectif tchèque peut être traduit en français aussi à l'aide des modes impersonnels, le plus souvent par l'infinitif ou le gérondif. Il s'agit d'un procédé de traduction assez fréquent, car les modes impersonnels sont susceptibles de remplacer une proposition entière désignant généralement la simultanéité avec l'action de la principale :

Vstala jsem a odešla na záchod (Leg, 27)
Je me levai pour aller aux toilettes. (LEG, 35)

... navrhl pacientovi a otevřel mu dveře do své pracovny. (Cim, 19)
 ... dit-il au patient en lui ouvrant la porte. (CIM, 24)
 Ještě než zasedl ke stolu, podíval se z otevřeného okna do parku. (Cim, 33)
Avant de s'asseoir, il regarda encore vers le parc par la fenêtre ouverte. (CIM, 39)

Le verbe perfectif tchèque se traduit en français également par l'infinif composé, exprimant l'antériorité par rapport à l'action de la proposition principale :

Když jsme obešli město a vraceli se parkem zase zpátky... (Kra, 169)
Après avoir fait le tour de la ville, nous étions sur le point de rentrer à la maison pour le jardin public... (KRA, 95)

Un des procédés de traduction du tchèque vers le français le plus typique est la transposition de la voix active à la voix passive :

Vyděsil se. (Leg, 90)
Il fut effrayé. (LEG, 116)
Sňatek smluvila Lucka Vojničová. (Leg, 91)
 Le mariage avait été arrangé par Lucka Vojničová. (LEG, 118)
Kovář se v zimě nachladil, dostal horečku... (Leg, 93)
 Le forgeron attrapa froid pendant l'hiver; fut pris de fièvre... (LEG, 120)
Přerušilo ji zaklepání písařky. (Cim, 24)
Elle fut interrompue par la greffière qui venait frapper à la porte. (CIM, 29)

Assez souvent, nous rencontrons des exemples où le verbe perfectif tchèque est transposé en français par une autre partie du discours :

Ve škole jsme četli nahlas, co napsal básník. (Kra, 73)
 A l'école, nous lisons à haute voix les paroles d'un poète : ... (KRA, 30)
Když se ozval zvonek, šla matka potíchu ke dveřím... (Kra, 69)
Au premier coup de sonnette, ma mère allait à la porte sur la pointe des pieds... (KRA, 29)

5. Futur

En fait, le tchèque a deux possibilités pour exprimer le futur, à savoir les formes composées des verbes imperfectifs (*budu nosit*) ou bien les formes simples du présent des verbes perfectifs (*přinesu*). De plus, le futur de certains verbes imperfectifs peut être formé par le préfixe *po-* (*ponesu, povezu, poběžím*). (Pokorný, 1983 : 61).

5.1 Traduction de l'aspect imperfectif tchèque

L'aspect imperfectif tchèque peut être traduit en français par le futur simple ainsi que par le futur périphrastique. Les exemples suivants nous montrent très bien la transposition de l'aspect imperfectif en français. Nous constatons que la différence d'emploi du futur périphrastique et du futur simple n'est pas d'ordre aspectuel.

„Na co se mě budou ptát?” (Cim, 19)
 « *Qu'est-ce qu'ils vont me demander ?* » (CIM, 24)
Budou se ptát hodně...a bude se hovořit o všem, co se stalo...Ale nebojte se budu s vámi a budu vám pomáhat. (Cim, 20)
Ils vont poser beaucoup de questions... On parlera de tout ce qui est arrivé... Mais ne craignez rien, je serai là, je vous aiderai. (CIM, 24)

5.2 Traduction de l'aspect perfectif tchèque

De même que l'aspect imperfectif, l'aspect perfectif tchèque peut être exprimé en français par le futur simple ainsi que par le futur périphrastique. Alors, nous constatons qu'il n'y a aucune différence aspectuelle entre l'emploi de ces deux temps du futur. Dans certains cas, il peut être traduit également par le futur antérieur.

Všechny je poznáš. (Leg, 32)
Tu feras leur connaissance. (LEG, 41)
Svůj život prožiji s Jozou. (Leg, 79)
Je passerai ma vie avec Joza (LEG, 101)
Odejde tenhle dopis ještě dnes? (Cim, 13)
Est-ce que la lettre partira encore aujourd'hui ? (CIM, 17)
Zitra se sem, do této rezidence, vdám. (Leg, 35)
Demain, je vais me marier ici et prendre résidence de ces appartements. (LEG, 44)
V noci vyloupíme poštu v Šádově Huti. Poohlédnu se po černé punčoše. (Leg, 87)
Cette nuit, nous dévaliserons la poste de Šádova Hut'. Je vais me mettre en quête de bas noirs. (LEG, 113)

Quelquefois, le verbe perfectif tchèque employé au futur peut être traduit en français par un simple présent de l'indicatif, s'il s'agit d'une action qui doit se dérouler dans un futur immédiat.

Jestli se mi připálí večeře, oběsím se. (Leg, 88)
Si le dîner est brûlé, je me pends. (LEG, 113)
 „Kam pojedete na dovolenou?” zeptal se doktor... (Cim, 24)
 « *Où partez-vous en vacances ?* » demanda le docteur... (CIM, 29)

Le verbe perfectif ou imperfectif tchèque, quel que soit le temps dans lequel il est employé, peut être traduit en français aussi à l'aide de l'un des modes impersonnels, notamment par l'infinitif ou le gérondif

„*Doufám, že se tu s vámi už nikdy nevidíme.*” (Cim, 28)
 « *J’espère ne jamais vous revoir ici.* » (CIM, 34)

6. Infinitif

L’aspect verbal tchèque est caractéristique par le fait qu’il traverse le système verbal entier et que presque chaque verbe, sauf exceptions, possède son opposé aspectuel dans toutes les formes verbales (temps et modes), y compris l’infinitif.³ Pour exprimer l’opposition aspectuelle de deux infinitifs tchèques en français, le traducteur ne dispose pas de beaucoup de possibilités. Généralement, il a recours à une simple substitution de l’infinitif du verbe tchèque par un infinitif du verbe français. Ainsi, la valeur aspectuelle désignée par l’infinitif tchèque reste quelquefois appauvrie en français, si elle ne s’accompagne pas du contexte. La phrase suivante montre que le verbe *přicházet* est traduit par *arriver*, donc de la même façon que l’on traduirait le verbe *přijít*.

Viděli jste mě přicházet? (Leg, 7)
Vous m’avez vue arriver ? (LEG, 10)

Dans l’exemple suivant, la valeur imperfective de l’infinitif tchèque est soulignée en français par le verbe *rester* :

Nikdy jsem ji neviděla zahálet. (Leg, 80)
Je ne l’ai jamais vue rester inactive. (LEG, 103)

Les exemples suivants démontrent que l’aspect perfectif de l’infinitif peut résulter du contexte. C’est le substantif au singulier, accompagné de l’article indéfini, qui porte les marques sémantiques du perfectif.

Hodit lístek do správné schránky. Pronést před správným člověkem zašifrovaný vzkaz. Položit obálku na správné místo. (Leg, 9)
*Jeter une lettre dans la bonne boîte. Réciter un message crypté à la bonne personne.
Déposer une enveloppe au bon endroit.* (LEG, 13)
Jistě měl chuť mi jednu vrazit (Leg, 16)
Il avait certainement envie de m’en flanquer une. (LEG, 22)

7. Cas particuliers

Bien que le système verbal tchèque fonctionne sur la base des couples de verbes perfectifs et imperfectifs, il existe des verbes à un seul aspect, c’est-à-dire des verbes qui ne peuvent être que perfectifs, dénommés « perfectiva tantum » (*nadchnout, prospat, vynadívat se*, etc.) (Karlík, 2003 : 319), et des verbes qui ne peuvent être qu’imperfectifs, plus fréquents et dénommés « imperfectiva tantum ». Parmi ces derniers il faut citer surtout les verbes

³ Cohen parle de la transcendance de l’aspect dans les langues slaves, car chacun des deux verbes opposé présente la totalité des paradigmes de temps, de modes et toutes les formes verbo-nominales (1989: 40-41).

modaux, les verbes exprimant la pensée et la parole (*mínit, předpokládat, vyprávět*, etc.) et les verbes exprimant l'état (*být, stát, viset, vězet*, etc.) (Pokorný, 1983 : 74–75).

Du point de vue de leur traduction en français, c'est le verbe *být* qui est assez particulier. Il s'agit d'un verbe statif, d'un « imperfectivum tantum », exprimant toujours un état et ne possédant pas son opposé perfectif. Toutefois, il se traduit en français par différents temps verbaux. Mis au passé, il peut être traduit soit par l'imparfait de l'indicatif, s'il désigne une action dont le déroulement n'est pas limité, soit par le passé composé ou le passé simple, si l'action verbale est conçue comme déterminée. Dans ce cas, le tchèque n'est pas susceptible d'exprimer les nuances que le français désigne par les temps verbaux.

Pak už jsem byla až do soumraku úplně klidná. (Leg, 8)

Ensuite je fus tout à fait calme jusqu'au crépuscule. (LEG, 11)

Vždycky to bylo tak snadné. (Leg, 9)

Ça avait toujours été si facile. (LEG, 13)

Pour le verbe *rester*, la situation est pareille :

Náhle se zastavil ; otočil se a chvíli postál na místě. (Cim, 33)

Soudain il s'arrêta, se retourna et resta un moment sans bouger. (CIM, 40)

Zdržela se u Jozy slabou hodinu. (Leg, 11)

Elle était restée auprès de Joza une petite heure. (LEG, 16)

Par contre, certains verbes tchèques possèdent une seule forme pour l'aspect perfectif ainsi que pour l'aspect imperfectif, c'est-à-dire qu'ils ne peuvent pas constituer une opposition aspectuelle binaire. Pour la plupart, il s'agit des emprunts tels que *absolvoval, absorboval, izoloval, konstruoval*, etc. mais aussi des verbes tchèques tels que *věnoval, obětoval, jmenoval*. (Karlík, 2003: 319-320). Leur traduction vers le français dépend du contexte.

Parodovali jsme operační postupy. (Leg, 13)

Nous faisons des parodies d'opérations chirurgicales. (LEG, 17)

Poprvé za celou dobu své podivné činnosti jsem skutečně riskovala (Leg, 8)

Pour la première fois depuis le début de cette curieuse activité, je prenais véritablement des risques. (LEG, 12)

Richard emigroval. (Leg, 15)

Richard a émigré. (LEG, 19)

Récemment, il arrive que ces emprunts adoptent des préfixes tchèques, s'adaptant ainsi à la morphologie tchèque et formant le couple aspectuel :

To mi chceš vsugerovat? (Leg, 15)

C'est ça que tu veux m'insinuer? (LEG, 19)

...překvapeně zareagoval Dvořák. (Cim, 89)

...demanda Dvořák d'un ton étonné. (CIM, 106)

Conclusion

L'aspect verbal est une catégorie grammaticale typique pour les langues slaves qui n'est pas grammaticalisée en français, langue typologiquement différente. C'est pourquoi en traduisant vers le français, il faut recourir à des procédés différents pour l'exprimer. Le plus souvent, il s'agit des temps verbaux et des modes verbaux, y compris le gérondif et l'infinitif. La valeur aspectuelle du verbe tchèque peut également être désignée à l'aide de nombreuses constructions verbales et verbonominales françaises. Quelquefois, le traducteur peut recourir à la transposition par une autre partie du discours. Dans certains cas, par exemple dans le cas de l'infinitif tchèque, il est difficile d'exprimer des nuances aspectuelles en français et le traducteur doit chercher des solutions, dans la mesure du possible, dans tous les plans de la langue.

Résumé. Slovesný vid je typickou kategorií pro slovanské jazyky, která prostupuje celým slovesným systémem a je založena na morfologicky vyjádřených opozicích dokonavosti a nedokonavosti. Vzhledem k tomu, že francouzský slovesný systém je zcela odlišný, je nutné při překladu do francouzštiny využívat různých prostředků. Mezi ně patří především slovesné časy a způsoby, různé verbální a verbonominální konstrukce, ale i transpozice jiným slovním druhem.

Bibliographie

- COHEN, D. (1989), *Aspect verbal*, Paris: PUF.
- DOSTÁL, A. (1954), *Studie o vidovém systému v staroslověněštině*, Praha.
- DUBOIS, J. (1967), *Grammaire structurale du français. Le verbe*, Paris: Larousse.
- ERHART A. (1990) *Základy jazykovědy*, Praha: SPN.
- GUILLAUME, G. (1929), *Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps*, Paris: Champion.
- KARLÍK, P., NEKULA, M., RUSÍNOVÁ, Z. (2003), *Příruční mluvnice češtiny*, Brno: Nakladatelství Lidové noviny.
- KOPEČNÝ F. (1966), "Ještě ke gramatické „neaktualizaci“ českého slovesa", In: *Slovo a slovesnost*, 27, pp. 258–261.
- NĚMEC, I. (1959), "Vývojové problémy soudobé nauky o vidu", In: *Slavia*, 28, pp. 301–325.
- POKORNÝ, L. (1983), *Gramatické kategorie*, České Budějovice: Pedagogická fakulta.
- ŠABRŠULA, J. (1959), "La notion d'aspect et la langue française", In: *Acta Universitatis Carolinae – Philologica*, 3, *Romanistica Pragensia I*.

Ouvrages dépouillés et leurs abréviations

Cimický, J. *Klíč k pachateli*, Praha: Petrklíč, 1980 – (*Cim*)

Cimický, J. *La clé du coupable*, traduit du tchèque par Barbora Faure, Miroirs Éditions, 1992 – (*CIM*)

Legátová, K. *Jozova Hanule*, Praha: Paseka, 2002 – (*Leg*)

Legátová, K. *La Belle de Joza*, traduit du tchèque par Eurydice Antolin, Lausanne: Les Éditions Noir sur Blanc, 2008 – (*LEG*)

Kraus, I. *Rodinný sjezd*, Praha: Garamond, 2005 – (*Kra*)

Kraus, I. *Réunions de famille*, traduit du tchèque par Milena Braud, Lausanne: Les Éditions Noir sur Blanc, 2006 – (*KRA*)

Zuzana Honová
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita v Ostravě
Reální 5
CZ-701 03 OSTRAVA 2
République tchèque

EI ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO DE LOS CUENTOS DE ARTURO DEL HOYO

Jana Veselá
Universidad de Ostrava

jana.vesela@osu.cz

Resumen. El artículo presenta la obra de Arturo del Hoyo, escritor, editor y crítico literario español (1917–2004) enfocándose en los cuentos escritos entre 1965–1972. La autora de esta colaboración parte de la interpretación de los tres libros de cuentos para presentar sus traducciones propias de dos cuentos al checo: «El Rano» y «Pepín y las vagonetas» para familiarizar a los lectores checos con el estilo lírico y a la vez realista de este autor todavía desconocido en la República Checa.

Palabras clave. Arturo del Hoyo. Cuentos. Lírica. Realismo. Traducciones al checo. “El Rano”. “Pepín y las vagonetas”.

Abstract. The Translation Analysis of the Arturo del Hoyo’s Short Stories. The article deals with the literary work of Arturo del Hoyo, Spanish writer, editor and literary critic (1917–2004), especially with his short stories written in 1965–1972. The author of this article comes from the interpretation of his three books of short stories and gives the translation of two short stories into Czech: “Male Frog” and “Pepín and the wagons”. So Czech readers can familiarize on lyric and realistic style of Arturo del Hoyo, an unknown author in the Czech Republic.

Key words. Arturo del Hoyo. Short stories. Lyrics. Realism. Translations into the Czech Language. Male Frog. Pepín and the wagons.

1. Sobre el autor

Arturo del Hoyo (1917–2004), escritor, editor y crítico literario español se inició en la literatura después de la segunda guerra mundial. Nació en Madrid y muy pronto empezó a frecuentar el Ateneo, donde —según recuerda Fernando Walls en ocasión de su fallecimiento— *pudo fascinado escuchar a Valle-Inclán, Unamuno o André Malraux. Durante la Guerra Civil llegó a teniente del ejército republicano, participó en la defensa de Madrid, por lo que fue condenado a muerte y estuvo a punto de ser fusilado. Esta condición de vencido, de superviviente, marcó, como a tantos otros, su existencia* (Valls, *El país*, 02/04/2004)¹.

Al acabar la guerra terminó los estudios de la Filología Románica en la Universidad Complutense y entró a trabajar en la editorial Aguilar. Como editor y crítico preparó para Aguilar, entre otros, muchos trabajos de interés, las ediciones de las obras completas de García Lorca, Miguel Hernández y Baltasar Gracián. También es autor de un *Diccionario de palabras y frases extranjeras*. Dignas de mención son sus *Historias de Bigotillo. Ratón de campo*, publicadas por la editorial Juventud en 1987. Su último libro de ensayo, aparecido en 2003, se titula *Escritos sobre Miguel Hernández*.

Arturo del Hoyo cultivó el cuento y ha dedicado varios libros a este género. El primer libro de cuentos *Primera caza y otros cuentos* es de 1965. El último apareció en el 2004 en la editorial Espuela de Plata, de Sevilla, con el título de *Cuentos del tiempo ido*.

Arturo del Hoyo fue un defensor de la palabra *cuento*, concepto que aparece en los títulos de varios de sus libros, frente a otros sinónimos que se suelen usar también en castellano, como relato o narración.

Con el cuento *Las señas* obtuvo, en 1973, el Premio Hucha de Oro, el único reconocimiento que mereció como escritor de ficción. Según la opinión de Walls, autor del artículo necrológico del que copiamos: «Cualquiera de estos cuentos citados podría figurar en las antologías más exigentes del género» (Walls, 2004).

Hay muchos escritores excelentes que merecen que la gente se ocupe de sus obras aunque no sean escritores célebres. ¿Por qué no hacer por fin un análisis de los cuentos de Arturo del Hoyo, autor casi desconocido en la República Checa, que a nuestro modo de ver sí que pertenece a los de quienes vale la pena hablar y a los que seguramente deberíamos leer?

2. El objetivo del presente análisis

Nos hemos propuesto analizar treinta y dos cuentos publicados en tres libros que abarcan el periodo de su creación literaria 1965-1972: *Primera caza y otros cuentos* (1965), *El Pequeñuelo y otros cuentos* (1967) y *En la glorieta y en otros sitios* (1972)². Hemos dejado aparte la división de los cuentos según el criterio cronológico, para averiguar si hay

¹ Cf. [[\].](http://www.elpais.com/articulo/agenda/Hoyo/_Arturo_del/Arturo/Hoyo/escritor/editor/critico/literario/elpepigen/20040402elpepiage_7/Tes)

² Los tres libros los indicamos I, II y III respectivamente para simplificar las referencias bibliográficas al pie de la página o después de las citas literales.

relaciones entre ellos, si los distintos libros representan meros conjuntos casuales o si hay que considerarlos como series de cuentos cerradas.

En el presente artículo analizaremos dichos cuentos de Arturo del Hoyo antes de presentar nuestra traducción al checo de dos de ellos. Trataremos de dividirlos en grupos temáticos, prestaremos nuestra atención a las relaciones mutuas entre ellos. Nos esforzaremos por descubrir sus temas preferidos, nos ocuparemos de la estructura de diferentes cuentos, de las relaciones entre la estructura y los temas tratados, analizaremos la perspectiva narrativa. Concluiremos nuestro análisis dedicando cierto espacio al lenguaje y al estilo del autor, al igual que a las estrategias traductológicas aplicadas en el mismo proceso de traducción.

El objetivo principal del presente análisis a modo de interpretación consiste en dar algunas observaciones básicas sobre la obra literaria del escritor aparecida gracias a la editorial Aguilar en la confluencia de las décadas 60 y 70 del siglo pasado. Es más bien un ensayo subjetivo de descubrir su mundo, su concepción de reflejar la realidad. La presente interpretación de los cuentos nos ha servido, a su vez, de pauta de referencia para comprender esta «pequeña literatura» (como la ha denominado el mismo Arturo del Hoyo) antes de emprender el mismo proceso traslático.

De este modo, intentamos pagar una gran deuda. A finales de los años setenta entramos en contacto con Arturo del Hoyo escribiéndole una carta en la que solicitamos su acuerdo con la traducción al checo de algunos de sus cuentos y con su publicación en nuestro país. Él consintió enseguida.

3. Temas y estructuración de los cuentos

Según postula Josef Hrabák³, generalmente, una obra literaria representa un conjunto de temas y motivos formando éstos una estructura en la cual unos tienen la función superior, otros son menos importantes. Se trata de una jerarquía; los distintos temas no tienen la misma importancia, lo que es decisivo para la obra en su totalidad. De la posición de cierto tema dentro de la estructura temática depende a qué se va a prestar atención, qué evaluación estética se va a expresar.

Es obvio que los temas principales que surgen en una obra literaria son los ‘protagonistas’, el ‘medio ambiente’ y la ‘acción’. Bajo el tema de protagonistas entendemos que se va a tratar del hombre, de sus rasgos exteriores, carácter, conducta, actos y vida interior (ideas, sentimientos). El medio ambiente abarca todo el mundo exterior que rodea al protagonista. Por un lado es el medio ambiente material —la naturaleza, el campo, la ciudad, una casa, un barrio, etc.—, por otro lado es la atmósfera psíquica, social e ideológica.

³ Hrabák (1977)

3.1 Clasificación temática

Desde el punto de vista temático es posible dividir los cuentos analizados en siete grupos. El primer grupo abarca los cuentos basados en la descripción de la naturaleza: *Primera caza*⁴, *A Niscalos*, *A Cazar con Cusa*, *El Pequeñuelo*. El segundo representa cuentos ficticios cuyo concepto es más o menos abstracto: *Pies*, *Se hallaba en un largo corredor*, *Estoy muerto*, *La Joya*, *Buscaba una palabra en la noche*, *La verdad*, *El Rano*. Al tercer grupo pertenecen cuentos de la guerra, tales como *Fugitivos*, *Noche con Olga*, *In Memoriam*, *Murió el Carmelo*, *Uno*. Siguen los cuentos con temas sociales *Carta a Ernestina*, *Negríto bueno*, *Otro Chisme de Quintanilla*; cuentos sobre los niños *La Cueva*, *La aventura*, *Pepín y las vagonetas*, *El sifonero*; cuentos que tratan recuerdos de la infancia – *El Tamborilero*, *El triste*, *El hombre de respeto*; y, finalmente, los que se interesan por la vida de los viejos: *Tarde de verano*, *En la glorieta*, *Cuando tío Niebla quiso vivir su vida*⁵.

Al leer los cuentos de las tres colecciones se nota que la naturaleza y los niños son los temas predilectos de Arturo del Hoyo. Las descripciones de la naturaleza las encontramos en la mayoría de los cuentos. Lo mismo sucede con los niños, convirtiéndose estos, en algunos casos, o en tema principal, o en tema solamente episódico. Si dejamos aparte los cuentos ficticios, los de la guerra y los con temática social, podemos observar que hay hasta relaciones interiores entre los temas mencionados más arriba, es decir entre el tema de la naturaleza y el tema de los niños, igual que hay relación y hasta, diríamos, cierto contraste entre el tema de los niños y el de los viejos. Nos queda aún mencionar el hecho de que el tema de la naturaleza no solo entra en relación con el tema de los niños, sino también con el tema de la vida de los viejos. Aparece también en algunos cuentos de la guerra, aunque no desempeña allí una función significativa.

3.2 Protagonistas y el medio ambiente

En cuanto a los protagonistas hay grandes diferencias en su presentación. En la mayoría de los personajes que aparecen en los cuentos examinados, el autor casi pasa por alto su aspecto exterior. Además, nos presenta algunas personas sin informarnos siquiera sobre los motivos de su actuación (tal es, p. ej., el caso de Lobero en *A Niscalos*).

En el cuento titulado *En la glorieta*, un anciano sentado en un banco, muere rodeado de niños que juegan en el parque, gritan, están alegres mientras que a él le olvidaron todos, está solo, abandonado, viejo, su vida termina entre tanto que la vida de los niños tan solo comienza. En *Tarde de verano* los niños acompañan al abuelo en sus paseos. El que ya ha

⁴ Este cuento y la colección llevan el mismo título.

⁵ No caben en esta división los cuentos siguientes: *Mi amigo*, *Últimas disposiciones* y *Vieja fotografía* aunque sea posible considerar el último cuento como ciertos recuerdos de la infancia. Hay que advertir que algunos cuentos los podemos clasificar de cuentos sobre los niños y cuentos-recuerdos de la infancia, como sucede en el caso de *El triste*. Sobre los niños, sus dibujos, nos enteramos en el cuento *In Memoriam*. Como se trata de los niños que murieron en el campo de concentración, hemos clasificado ese cuento como el de la guerra. El relato *Negríto bueno* pertenece, a su vez, al grupo de cuentos sociales, pero podríamos incluirlo sin problemas en el grupo de cuentos sobre los viejos. El *Tarde de verano* no refleja solamente la vida de un anciano, sino que se ocupa de la manera de la que ven el mundo los niños. Es decir, en algunos casos parece muy difícil dar a los cuentos una característica definida, incluirlos en un solo grupo temático.

vivido su vida no tiene más que sus experiencias que piensa entregar a los niños, les quiere dar una imagen de la vida, iniciarlos en la realidad que a veces es cruelísima. He aquí el contraste que surge entre la manera de ver el mundo siendo uno niño y siendo ya viejo.

Hay también muchas maneras diferentes de trabajar el tema del medio ambiente. Primero, el medio ambiente no está determinado o está señalado de una manera concisa; o al contrario, se entra en detalles minuciosos al describirlo. Otro aspecto dividiría los medios ambientes en reales y ficticios.

La acción de la mitad de los cuentos se desarrolla en el campo, algunos se ambientan en la ciudad, sea en un jardín público, sea en una calle o un cuarto. Los demás cuentos se ubican en ambientes diversos, tales como un corredor, una charca, hasta una fotografía. El autor no presta mucha atención a la descripción del medio ambiente como tal; a nuestro autor le encanta describir la naturaleza y dar la determinación geográfica muy exacta de los lugares. Como no lo considera importante, no entra en detalles subrayando sólo los elementos que él mismo considera necesarios para el desarrollo de la trama. Las descripciones de la naturaleza que producen la impresión de belleza y encanto obedecen a la concepción algo lírica de los cuentos. El medio ambiente cede el paso a la acción de los protagonistas.

Nuestra atención se ve atraída ante todo por los actos realizados por los personajes que a veces producen efecto de sorpresa en el lector. El narrador del cuento *Mi amigo* al hablar de su amigo loco Blas lo presenta como a un chico que hace excentricidades. Blas continúa haciendo otras y otras excentricidades lo que le lleva a un manicomio. El narrador termina por confesarse al lector de su única excentricidad. Es que después de regresar de la oficina toma el espadín de su difunto abuelo y pasea por el pasillo. Procura limitarse a pasear en casa con el espadín ceñido para que no le pase lo que pasó a su amigo. Este hombre al parecer normal tiene su vida secreta que no difiere mucho de la de su amigo loco, pero no la manifiesta en público, porque sabe muy bien que la gente le abandonaría al notar que fuera volviéndose loco, le apartaría de su seno igual que a su amigo Blas. En este cuento aparece además el tema de la soledad que trataremos más tarde.

Al analizar más profundamente los cuentos de Arturo del Hoyo desde el punto de vista temático vemos que detrás de nuestra clasificación en siete grupos temáticos se esconden ideas muy importantes. Consideremos, por ejemplo, el primer grupo – cuentos sobre la naturaleza. Sí que es la naturaleza la que prevalece pero lo más importante es el ser humano y su actitud para con otro, su amor hacia los animales, su manera de ver el mundo. El hombre rodeado por el mundo exterior donde pasa la vida y él se ve en la necesidad de vivirla, comunicar con la gente, trabar amistades. Se nos presenta el mundo tranquilo en el campo; el mundo infantil o el mundo visto por los ojos de los viejos.

3.3 El medio ambiente

La mitad de los cuentos (dieciséis) se desarrollan en Quintanilla, los demás están situados en San Martín, pueblo cerca de Madrid, y en Madrid mismo; un solo cuento se ambienta en Barcelona, y hay también uno que describe diversos lugares desde Madrid hasta una aldea en Francia. La determinación geográfica de los medios ambientes de los cuentos restantes resulta un poco vaga, dado que ignoramos los nombres de los pueblos o ciudades donde se desarrolla la trama o hasta no sabemos más que los protagonistas están en una habitación,

en una mesa, en un corredor, en un cuarto de baño. No es de poca importancia el hecho de que los primeros dos cuentos (*Primera caza*, *A Niscalos*) se localizan en el mismo medio ambiente que dos últimos cuentos del tercer libro (*Cuando el tío Niebla quiso vivir su vida*, *Otro chisme de Quintanilla*); se trata otra vez de Quintanilla y sus alrededores. En el cuento *Primera caza* que encabeza el primer libro aparece Rufi la Setera –aunque no físicamente– y no parece ser una casualidad el que encontremos una mención sobre ella en *Otro chisme de Quintanilla*, cuento que cierra el tercer libro. En *Primera caza* un carrero al atravesar el monte donde un chico con su padre cazan conejos, canta una canción sobre Rufi y el narrador, aquel chico, habla de Rufi quien viene de Orbaneja a buscar setas que a él le gusta buscarlas. El narrador del último cuento se limita solo a decir: «[...] en parte fue verdad lo de Sabas, el hijo de la Rufi, que anda por Niuyor hecho un señorito [...]» (*Otro chisme de Quintanilla*, III: 107) no interesándose más por este personaje. Todo esto junto con algunos fenómenos que vamos a tratar prueba que existen ciertas relaciones interiores entre los distintos cuentos que impiden considerar los tres libros de cuentos solo como conjuntos independientes sin conexión alguna. Probablemente la intención del autor fue la de ordenar los cuentos de la manera que formen una totalidad, unir los unos con los otros mediante la determinación geográfica o mediante aquellos personajes que protagonizan varios cuentos.

El cuento *El Pequeñuelo* lo escribió el autor, como dice el mismo, a raíz del primer bombardeo de Hanoi: «Yo me he limitado a reflejar la brutalidad, casi siempre gratuita, de los hombres y mi solidaridad con el desvalido. Admito que es difícil saber escribir; también lo es saber leer» (Noticia final, II: 104). Arturo del Hoyo tiene su manera individual de escribir. Aunque el cuento mencionado más arriba fue motivado por eventos que difieren mucho de los que motivaron los demás cuentos de la naturaleza, él logró introducirlo en este grupo; queda patente que es una continuación del cuento *A Cazar con Cusa*, dado que el narrador y el medio ambiente coinciden.

El medio ambiente, a su vez, guarda relación con el sujeto. Si se trata de los cuentos de la naturaleza, de la guerra, de los viejos (en la mayoría de los casos) y de los cuentos con temas sociales, el medio ambiente es muy concreto. Aparecen muchos lugares, pueblos, cerros, altos, ríos, ciudades, sierras que realmente existen⁶. Al contrario, en los cuentos ficticios no se presta ninguna atención a determinar el lugar donde pasa la acción, no se da nombre al pueblo o a la ciudad. En el primer libro tres cuentos están situados en Burgos, mejor dicho en los alrededores de aquella ciudad incluso Quintanilla; San Martín sirve de medio ambiente para un solo cuento. En el segundo libro otra vez aparece San Martín y dos veces Madrid siendo Quintanilla y Burgos lugares a los que se enfoca la atención en tres casos. En el tercer libro prevalece el medio ambiente urbano: Madrid, Burgos, Quintanilla. En resumen, todos los cuentos van unidos por el mismo medio ambiente auténtico⁷.

⁶ En *Primera caza* aparecen los lugares siguientes: Sierra de Arlanzón, monte de Orbaneja, Quintanilla, Atapuercas, Ibeas, Burgos, etc. En *A Niscalos*: camino de Cadalso, El Tiemblo, los Lancharejos, Tablucho, Burgos, San Martín, etc. En *A Cazar con Cusa*: El chorrillo, San Martín, el charco del Cura, el pinar de Cadalso. en *El Pequeñuelo*: El Tiemblo, sierra de Cadalso, el charco del Cura, Madrid, San Martín, etc.

⁷ San Martín y Madrid aparecen en ocho cuentos igual que Quintanilla y Burgos.

4. Los motivos

El rasgo distintivo de los cuentos de la naturaleza es la continuidad de la acción o de los motivos de toda clase. El tema principal en *Primera caza* es el cazar de los conejos que, dicho sea de paso, se mencionan en *A Cazar con Cusa*. En ese cuento conocemos a Rufi la Setera hablando de setas, motivo que se convierte en el tema principal del relato siguiente *A Niscalos*. En este cuento el protagonista en busca de setas encuentra un erizo: «Era un erizo. Por primera vez veía yo un erizo» (*A Niscalos*, I: 29). El erizo es, a su vez, el motivo central del cuento *El Pequeñuelo*: «Era un erizo. El más pequeño que he visto (la verdad, sólo he visto otro)» (*El Pequeñuelo*, II: 13). *El Pequeñuelo*, a decir verdad, continúa la línea de acción empezada en el cuento *A Cazar con Cusa* lo que comprueban las descripciones de lugares que rodean al narrador y hasta los protagonistas idénticos. Se dice, por ejemplo, en *El Pequeñuelo: Hasta esta cancha vinimos otro día con Cusa. Y como aquella otra vez dije a Cusa: «A cazar Cusa»* (*El Pequeñuelo*, II: 11).

Dadas las relaciones recíprocas entre los cuentos, no se puede decir que las tres colecciones de cuentos vivan su vida autónoma e independiente a pesar del orden cronológico de su nacimiento.

En sus cuentos el autor se preocupa mucho por los niños, por su mundo hermoso e ingenuo, trata de ver la realidad por los ojos infantiles, revelando de esta manera lo cruel y prosáica que es la vida. Los niños emprenden expediciones al mundo de los adultos en busca de cosas ‘importantes’, pero ellos no son aún capaces de comprenderlas aunque creen serlo. En *La Cueva* se da a entender muy claramente la diferencia entre un niño y una persona mayor. Tres chicos van al río para coger cangrejos, se los llevan al pelo y los guardan bajo la boina (para que no escapen):

Además les gustaba sentir aquella vida, entre el pelo y la boina. El hombre caza y mata; el niño incorpora a su propia vida lo que coge (*La cueva*, II: 25).

En *Primera caza* el padre del chico se había ido al monte con intención de cazar, matar conejos, y se enfadó mucho cuando pasaba un carro cuyo ruido junto a la voz del carrero cantante le fastidiaron la caza. Para el chico, al contrario, la primera caza es más bien una gran aventura, se fija, atento, en todo lo que le rodea, los conejos le parecen como amestrados. El sentimiento de la posesión de un animalito vivo lo expresa también el protagonista o más bien el narrador del cuento *La Aventura* al recordar su niñez. Sentía entonces, cuando era niño, una satisfacción teniendo una caja con gusanos de seda y sabía que dentro de esta caja había una vida que le pertenecía.

Para un niño siempre hay cosas interesantes, siempre pasa algo, aunque según los adultos, que se han conformado ya con la vida, pasa poco o nada. El autor concibe la niñez de maneras diferentes. Primero representa ésta el mundo de los chicos que están viviéndola, segundo la infancia simboliza el pasado que está grabado en nuestras memorias como una época ideal, quizás la más hermosa de nuestra vida, no turbada por ningunos hechos desagradables. Por eso quizá el autor puso a la cabeza del tercer libro este lema que dice: *Le passé est une hypothèse, disait Braque, dimanche.*

Recuerdos de la infancia que ocupan tanto lugar en la obra de Arturo del Hoyo —ya como simples motivos, ya como temas principales— expresan también una hipótesis idealizando hasta cierto punto aquella época. Por fin, la infancia sirve de contraste a la edad madura y, ante todo, a la vejez. He aquí algunos personajes que apoyan este contraste: el padre – el chico, un guarda viejo – un chico⁸, un soltero – un chico, un abuelo – dos chicos, un viejo que muere – dos chicos que juegan. Los caminos de ambos se entrecruzan haciendo los niños viajes a la adultez y, los adultos, a su vez, viajes a la infancia. Tal viaje lo hace el protagonista del cuento *La Verdad* que hemos calificado de ficticio. El protagonista no era capaz de conformarse con su estado actual, no le gustaba ser una persona mayor, ser padre de la familia. La Navidad le servía para hacer viajes a la infancia. Comiendo dulces se veía de nuevo en la cuna y por más que creciera y se hiciera hombre nunca dejó de sentirse niño. No le gustaba el mundo de los mayores, que le parecía algo estable.

Parece que hay un motivo común a todos los cuentos reunidos en la colección *En la glorieta y en otros sitios*, y es exactamente el tema de la soledad; este aparece con mucha frecuencia. Un viejo muere solo, abandonado por todos; otro hombre queda solo, al margen de la sociedad, por haber hecho excentricidades; otro anciano tiene solo chicos que le obedecen como perros, porque los perros, no los puede tener en la ciudad. Los viejos están solos. A veces tienen nietos, entonces no están solos, ya que los niños necesitan a los hombres viejos. No solo los viejos, sino también los niños pueden sentirse solos, abandonados, tristes (*El Triste*, *La Aventura*). El motivo de la soledad pasa a través de todos los cuentos agrupados en este libro como si fuera un eje temático al cual se someten otros temas y episodios.

Otro motivo importante aparece en dieciocho cuentos – la muerte. La muerte está expresada allí explícita o implícitamente, es decir hay casos en que los protagonistas encuentran cuerpos muertos, o mueren ellos mismos o matan a otros. En estos casos la muerte se materializa. Figura como muerte individual y colectiva. En la mayoría de los casos la muerte está implícita; se habla de los dibujos de los niños muertos, se menciona la posibilidad de morir o ser matado. El narrador de un cuento dice que la última vez vio al tamborilero de su infancia en 1936. En el año 1936 comenzó en España la guerra civil que había causado muchos daños a los españoles y, por cierto, hubo muchos muertos.

La guerra civil con sus tristes consecuencias dejó huellas indelebles en los españoles influyendo también en la literatura. Casi cada libro de ficción español escrito en la segunda mitad del siglo XX refleja de algún modo la guerra civil, lo mucho que significó para el desarrollo de España. Es natural que encontremos la guerra también en los cuentos de Arturo del Hoyo.

Hemos llegado a la conclusión de que los cuentos de este prosista español, a pesar de ser publicados en tres libros con fecha de edición diferente, forman una unidad y por eso hay que tomarlos como un todo. Dentro de este todo se encuentran los cuentos sobre la naturaleza que parecen formar un ciclo independiente con el desarrollo interior de la trama, con la evolución sucesiva del narrador. El tercer libro es independiente por establecer un tema común a todos los cuentos. Sin embargo, los cuentos de las tres colecciones guardan relaciones recíprocas evidentes lo que nos impide separarlos. El autor se ocupa,

⁸ Véase nuestra traducción del cuento «Pepín y las vagonetas» al final.

por la mayor parte, de los niños, de su vida y la manera de ver el mundo, le atraen mucho recuerdos de la infancia y el problema del pasado, le interesa la vida de los viejos y la sociedad en general.

5. Perspectiva narrativa

En cuanto a la perspectiva de la narración, en algunos grupos de cuentos ésta se liga considerablemente con la temática. Pongamos por caso los cuentos que reflejan recuerdos de la infancia. El papel del narrador lo des 11 de su familia, de sus tíos, produciendo la impresión de que es un chico. Pero cuando termina por decir que le alegra mucho estar muerto porque en este caso ya no tendrá que ir a la oficina ni hacer visitas, todo queda claro.

Algunos cuentos sobre los ancianos los escribió Arturo del Hoyo en la tercera persona del singular, a saber él mismo es aquel narrador quien nos presenta a un viejo (*En la Glosrieta*) y al tío Niebla (*Cuando el tío Niebla quiso vivir su vida*); en otros dos cuentos de este grupo se nos muestra la vida y la gente vistas por los niños. De este modo conocemos al abuelo de Teíto del cuento *Tarde de verano* y al negrito bueno del cuento homónimo⁹.

Casi en la mitad de los cuentos de la guerra la perspectiva narrativa parte del autor, los demás están escritos en *Ich-Forme*. En *Noche con Olga* es un joven soldado que está en permiso y pasa una noche con Olga, prostituta madrileña. Sólo mediante su conversación resaltan algunos detalles sobre él, su vida actual. En otro cuento el narrador, un hombre de cierta edad, pone al descubierto su pasado, las peripecias que pasó durante la guerra civil informando al lector sobre su vida actual diciendo: «Porque uno ha sido como un personaje de una gran novela, aunque ahora no sea más que agente de ventas de calcetines con cincuenta por ciento de poliéster» (*Uno*, II: 69).

En la mayoría de los cuentos sobre los niños es nuestro autor quien se hace de nuevo narrador. Por lo que respeta el cuento *El Triste*, no queda unívocamente claro quién desempeña el papel del narrador, si se trata de un niño o de un adulto. Dado que la acción se desarrolla en el pasado y el narrador menciona su «triste corazón de niño» podríamos tomarlo como un viaje al pasado, como un triste recuerdo de una persona mayor.

Quedan por mencionar todavía dos grupos de cuentos: los cuentos de la naturaleza y los cuentos ficticios. Estos dos grupos se manifiestan como homogéneos en comparación con los demás. Excepto el cuento *Estoy muerto* mencionado más arriba, todos los cuentos ficticios los cuenta el autor mismo. Los protagonistas no tienen nombres propios. Son simplemente *el uno* y *el otro*, o *dos cuerpos* de los cuales uno está de pie y otro, sentado en un banco, en otro cuento aparecen *él* y *ella*, o *un hombre* y *una mujer*. En otros dos cuentos los protagonistas son *el que se halla en un largo comedor* y *el que sonríe*. En un solo cuento el autor da nombres a los protagonistas: Ángel, Angelito, tía Luisa, y otros.

El grupo de cuentos de la naturaleza parece formar el todo relativamente más independiente desde el punto de vista estructural. Los cuatro cuentos que abarca este grupo –*Primera caza*, *A Niscalos*, *A Cazar con Cusa* y *El Pequeñuelo*– manifiestan cierta semejanza tanto temática como estructural. El narrador, aunque no sigue siendo el mismo en todos los cuentos, pasa por cierta evolución. En *Primera caza* es un chico que va al monte con su padre a cazar conejos. En *A Niscalos* es un joven que va al monte con un guarda viejo

⁹ Este cuento puede caber en dos grupos: al grupo de cuentos sociales y al de cuentos sobre los viejos.

a buscar setas (entonces encuentra un erizo). El tercer cuento en el cual cambia el lugar donde se desarrolla la trama lo narra uno de quien no podemos decir a ciencia cierta si se trata de un muchacho o un joven, o si se trata ya de un hombre maduro. Su manera de hablar y su conducta para con Cusa, perra del guarda Rufino (uno de los protagonistas del segundo cuento), comprueban que no se trata ya de un niño. Él se da cuenta de que no es un verdadero cazador, que se trata solo de un juego. Describe cosas que le rodean de manera que no cabe duda alguna de que no es la primera vez que está en el monte, se fija en las cosas que le son familiares, las ha visto ya alguna vez, sabe explicárselas. No es su primera caza. Como si recordara algo que ya había visto, algo que ya le había pasado. Se impone aquí una comparación con *Primera caza*. Entonces fue el padre quien había encontrado cagarrutas y le quedó claro que por allí iban conejos y lo explicó al chico. En *Primera caza* el chico describe su primera verdadera caza que termina con éxito cuando el padre mata a tiros a la coneja, la caza con Cusa no es una verdadera caza, es un juego, casi no más que un paseo por el monte, que se repite en *El Pequeñuelo*. El narrador crea una atmósfera agradable, apacible al describir la naturaleza con cierta emoción.

No hay duda alguna de que el narrador de *El Pequeñuelo* es un hombre adulto, es el mismito que nos describió la caza con Cusa. Ahora cuenta a su sobrino (podría ser una forma de carta sin encabezamiento) lo que le sucedió con el erizo que había encontrado en uno de sus paseos por el campo.

Estos fenómenos comprueban que nuestra hipótesis sobre la evolución interior del narrador es justa. Los dos primeros cuentos se ambientan en los alrededores de Burgos, el motivo de setas aparecido en el segundo cuento está bosquejado ya en el primero. Al narrador —que es protagonista principal a la vez— le gusta buscar setas. Lo dice en el primer cuento y lo realiza en el segundo. En el tercer cuento también busca setas atravesando el monte con Cusa. Entre los dos primeros cuentos y los demás está tendido un puente que los une, a saber una mención de San Martín que se convierte en medio ambiente de los demás cuentos (el Lobero estuvo de maestro algunos meses en la escuela de San Martín). Además Cusa es perra de Rufino, el guarda que figuró en el segundo cuento.

En *Primera caza* se describe primeramente el camino que siguen los dos protagonistas, el chico con su padre. El lector no sabe aún adónde van, qué piensan hacer. Al llegar al monte el padre dice que en esas calvas juegan los conejos, después encuentra unas cagarrutas y los dos se ponen a buscar un buen sitio. Esperan, comen y vuelven a esperar otra vez. El chico describe el aspecto de su padre, sus cejas, su respiración. Expresa sus propios sentimientos cuando baja la noche, describe la calva, de nuevo vuelve a sus sentimientos. Aparece el carro, se oye la canción sobre Rufi que canta el carrero, el chico se da cuenta de la posible reacción excitada del padre. Habla de Rufi la Setera y del verdugo de Burgos. Atrae la atención sobre la calva donde aparecen conejos, se pone a meditar un poco. El padre mata a una coneja y ambos salen del monte. En casa los espera la madre.

El cuento siguiente sigue dirigiéndose casi según la misma línea narrativa: sin embargo, ya desde el principio nos enteramos de que va a tratarse. Rufino, el guarda, propone al narrador que vayan a buscar setas. Nos enteramos de la posición del narrador ante los niscalos y otras setas. Después se van ambos al monte; la descripción del camino y de la naturaleza. Al llegar a un sitio, Rufino propone ir a otro lugar donde puedan dar con el Lobero. Sus palabras son un prelude del cambio del tema, rizan el nivel hasta ahora tranquilo de la narración. El narrador, a su vez, presenta a Rufino y continúa confesándose de

sus sentimientos que produce en él la naturaleza. Ambos protagonistas siguen su camino hablando de setas, de maquis, encuentran un erizo y entablan una conversación sobre varias *bestezuelas de las cuales vive el Lobero*. Luego se habla solamente del Lobero, son más o menos rumores de la gente, suposiciones. En un lugar descubren el cadáver del Lobero colgado del largo brazo de un pino.

En el cuento *A Cazar con Cusa* sabemos desde la primera frase quién es Cusa. Como ya fue dicho se trata de una caza fingida. El narrador con Cusa se van al monte, de nuevo hay descripciones de la naturaleza y del camino por el que siguen.

Por fin *El Pequeñuelo*, a su vez, no se desvía de la concepción narrativa del autor. La introducción se asemeja a una carta que va a escribir el narrador a su sobrino. Como ya tantas veces, se va a dar un paseo por el campo, piensa buscar una compensación en plena naturaleza. Menciona a Cusa. En uno de sus paseos encuentra un pequeño erizo. A partir de este momento el erizo está en el centro de la atención. Vuelven a aparecer los tractores como símbolos de la destrucción; el protagonista ve una película donde todos hacen maldades, matan gente. La descripción lírica de la noche tranquila sirve de contraste a la brutalidad con la cual él da a cada paso:

El cielo oscuro, negro casi, pero punteado de brillantes estrellas, cuántas. Como un encerado de escuela, con un oscuro brillo; y a lo largo, el camino de Santiago, un débil trazo de tiza. Junto al campo de fútbol negreaban las siluetas, tan siniestras, de los tractores, dispuestos para seguir la destrucción del prado al día siguiente (*El Pequeñuelo*, II: 15).

El autor utiliza palabras o frases enteras como señales que guían la línea ulterior de la narración. sirven para atraer la atención hacia otros hechos que él piensa subrayar. En cuanto a las descripciones de la naturaleza, éstas siguen siendo las mismas casi en todos los cuentos donde las hay. En primer lugar es el empleo de enunciados cortos, muchas veces sin verbo, como si se tratara de vistas tomadas con cámara cinematográfica. Un papel muy importante desempeña la repetición, o de las mismas palabras, o de las mismas ideas: «(...) sentirse rodeado por un manto oscuro, manto que entonces te mostraba intensamente sus secretas, sus parpadentes claridades» (*Ibid.*: 15).

No solo los cuentos sobre la naturaleza, sino también los cuentos ficticios y algunos más de los demás grupos se basan en las palabras importantes. Podríamos decir que son palabras clave. En *Pies* es la palabra *frío*, por ejemplo, en el cuento *Se hallaba en el largo corredor* son la *oscuridad* y la *luz*. El protagonista de *Estoy muerto* recuerda sin cesar la voz de un cantaor. Una estructura interesante la tienen dos cuentos ficticios: *Buscaba una palabra en la noche* y *Se hallaba en un largo corredor*. El primero comienza por las palabras del hombre que dice a la mujer que se siente. Él permanece en pie. Ella solloza con las rodillas hincadas en los hierros; sobre las rodillas, los codos, sobre las manos, las mejillas. Es su característica que se repite varias veces en distintos lugares del cuento. El hombre escucha, sus ojos están sobre la mujer, su cuerpo brilla con el sudor. Unas veces se atrae la atención hacia ella sollozando, otras veces hacia él y el sudor de su cuerpo. Ella cierra por fin los párpados muertos de la niña. No solloza ya no pudiendo más y dice a su vez al hombre: — ¡*Siéntate!*

En el segundo cuento mencionado las palabras clave son la luz y la oscuridad.

Queda aún mencionar cómo el autor termina sus cuentos. La estructura de la mayoría de los cuentos sigue esta línea: Después de una introducción, en la cual prevalecen motivos estáticos, sigue la acción en el sentido estricto de la palabra. Como ya antes hay menciones acerca de los hechos a los que va a dirigirse la atención o que puedan suceder eventualmente, se modera hasta cierto punto la tensión y el fin de cuento resulta solo cierto aflojamiento, cierta constatación de los sentimientos e ideas de los protagonistas: «Sabía ya cosas que Andrés ni Felipe ni sospechaban. Pero él no se las diría, no. Nunca, nunca se las diría» (La cueva, II: 28), «Yo, en el suelo, reí como ellos, aunque mi corazón de niño estaba triste» (El triste, III: 55).

En otros cuentos la tensión es más fuerte; tenemos la impresión de que no pasa nada, pero la tranquilidad conlleva un desasosiego que termina por manifestarse plenamente. Estamos perplejos, sorprendidos.

El fin de los cuentos nos da, en la mayoría de los casos, una información concreta acerca del propósito del autor, de lo que quiso decir, de lo que sienten sus personajes.

Son solo una o dos oraciones las que forman el fin del cuento y es patente que es lo que integra el estilo del autor. Estas oraciones finales representan los puntos de enlace de los cuentos analizados.

6. El lenguaje

El lenguaje de una obra literaria, además de la función comunicativa, desempeña una función específica, a saber la estética. Como ya hemos dicho, el recurso lingüístico más utilizado por el autor es la repetición de palabras y de oraciones enteras. Se subraya de este modo la importancia que él mismo quiere atribuir a algunos temas y motivos:

No hay nada como un *cantaor* flamenco y el son de la guitarra para morir tranquilo. Pues yo he muerto tranquilo (Estoy muerto, II: 91).

En otros casos se repiten palabras y frases para dar a entender que habla un niño que no es capaz de comprender ciertas cosas. Dos oraciones comienzan por «no hace más que», tres oraciones siguientes por «nunca he comprendido» terminando el cuento así:

Sólo sé que es un pobre negro. Pobre negro. Sólo sé que, lo sé de verdad, que es un negrito bueno (Negrito bueno, III: 42).

El estilo del autor resulta bastante fácil a comprender, no utiliza palabras rebuscadas, más bien llama la atención del lector con una narración dinámica, que a veces produce efectos eufónicos. El autor forma oraciones cortas, no intrincadas. Casi siempre sentimos la presencia del autor. Es patente sobre todo en las descripciones líricas de la naturaleza. Queda claro que así se expresa solamente un poeta, que crea imágenes particulares. Arturo del Hoyo se vale de los recursos poéticos – metáforas, imágenes, repeticiones, frases nominales, uso del vocabulario literario, etc.

A veces una mano de agua se deslizaba, tersa, brillante, por la joroba de un canchal, para caer fragorosamente y seguir camino, cantando (I, 25).

El autor prefiere las oraciones cortas con propósito de acelerar la narración, hacer más dinámica la acción, lo que es un procedimiento casi clásico. En otros casos, las oraciones cortas sirven solamente para señalar el paso de los motivos estáticos a los dinámicos. Así, la frase *El ruido de un tren* turba la atmósfera apacible debida a las descripciones de la naturaleza señalando el cambio que va a efectuarse enseguida. Otros enunciados en los que se omite el verbo producen igual efecto que las vistas tomadas por una cámara fotográfica. Se impone en esta ocasión la comparación con una película donde una vista alterna con otra, bruscamente, según la concepción del director, intentando éste atraer la atención del espectador hacia las cosas que él mismo considera más bellas y encantadoras. Este procedimiento lo vemos muy claramente en *La Cueva*: «Y agitaba en el aire el destello de su navaja. Las cien yeguas, hermosas, relucientes, maternas, quietas, pastando; sus potrillos zanquilargos, frágiles, medrosos, inquietos» (II: 24).

Al analizar el lenguaje de la narración y de los diálogos no vemos gran diferencia (dejando aparte las descripciones de la naturaleza, claro). Claro que la narración del autor difiere de la reproducción del estilo directo. De todos modos, el autor no utiliza palabrotas ni dialectismos en los diálogos. Entonces, su estilo es homogéneo.

7. Resumen y comentario

En nuestro trabajo hemos tratado de adentrarnos en los cuentos que, aunque no extensos, son ricos de contenido. Algunos como si pretendieran acercarse a la poesía. No palabras rebuscadas, poéticas, sino las corrientes que se utilizan de una manera extraordinaria, en ello consiste la ‘poesía’ de Arturo del Hoyo. Sus cuentos reflejan momentos de la vida humana. No se recurre a las palabras *grandes* para rendir homenaje a los niños muertos en Terecin, a los soldados rasos de la segunda guerra mundial. Al autor le interesan los hombres sencillos que, a decir verdad, podrían ser héroes de grandes novelas, pero por pertenecer a la mayoría que precisamente vive la vida de todos los días quedan casi inadvertidos. Tales actitudes manifestadas hacia los demás, integran la personalidad de nuestro autor: No firmar manifiestos de protesta, no escribir relatos heroicos sino reflejar los problemas arduos de acuerdo con su íntimo ser. Arturo del Hoyo no hace elogio de los héroes de la guerra, sino que los hace ver como hombres sencillos. La creación literaria le sirve de arma para luchar contra el bombardeo de Hanoi, contra la brutalidad e injusticia humanas. Tiene afecto a todo lo pequeño, frágil, impotente, incapaz de defenderse. Pueden ser animales, niños, o también hombres y la naturaleza expuesta a los ataques destructores de la civilización moderna.

Por lo demás, Arturo del Hoyo es un gran aficionado a la naturaleza. Se nota claramente en sus cuentos. Además, conoce muy bien las regiones cerca de Burgos y Quintanilla y los alrededores de San Martín que describe. En aquellos sitios exactamente localizados sitúa la mayoría de sus cuentos.

Hemos llegado a la conclusión de que es posible dividir los cuentos en siete grupos temáticos. El autor da gran importancia a la naturaleza, a la infancia y a los viejos. Todos los cuentos forman una totalidad dentro de la cual hay diferentes subgrupos. El

más independiente por su temática y su estructura resulta el grupo de cuentos sobre la naturaleza, aunque lo mismo es válido también para el grupo de cuentos ficticios. Hemos verificado que hay relaciones recíprocas entre los distintos cuentos, lo que no es casual sino que responde a la intención del autor. Como afirma Valls: «Los cuidados finales de estas piezas¹⁰, él mismo lo había explicado, deben incluir casi una sorpresa para el lector, además de ser la consecuencia natural de lo que se ha contado» (2004).

Hemos tratado de dar algunas observaciones básicas sobre los cuentos de Arturo del Hoyo. Creemos que hemos acertado descubrir por lo menos una parte de su mundo. Esperamos haber demostrado que su obra literaria representa un verdadero valor literario que merece ser leída y traducida a otras lenguas.

Durante nuestra investigación nos fijamos en que los cuentos que abarca el primer libro habían sido editados en diversas revistas, *Carta a Ernestina*, ya en el año 1950. En el segundo libro hay cuentos que, salvo cuatro, vieron la luz en *La Estafeta Literaria* en 1966 y los cuentos del último libro, aunque escritos en diversos tiempos Arturo del Hoyo no los había publicado hasta en el año 1972 (además de dos cuentos que habían aparecido en *La Estafeta Literaria* y en *Ínsula*). Desde el punto de vista cronológico el primer cuento es *Un Hombre de respeto*, escrito en 1944. De ello derivamos que nuestro autor sin ordenar los cuentos cronológicamente los agrupa simplemente en varias colecciones.

El apéndice de nuestras deliberaciones lo forman nuestras propias traducciones al checo de dos cuentos que hemos seleccionado de los treinta y dos cuentos analizados: «El rano» (*El pequeñuelo y otros cuentos*) y «Pepín y las vagonetas» (*En la glorieta y en otros sitios*). Editamos dichos textos en versión bilingüe.

A lo largo del proceso traslaticio nos dábamos muy bien cuenta de las dificultades que pudieran surgir al traducir dichos cuentos. Nos vimos en la necesidad de buscar equivalentes propios del estilo poético no solo en el plano léxico-semántico —en el caso de las dos ‘piezas’ se trataba, entre otros, del problema de la traducción de las palabras onomatopéicas e interjecciones (*croa, zas, crig-crig-crig, guaj*)— sino también, en los planos morfológico y sintáctico. El problema es que el presente de indicativo español puede poseer numerosos valores. La tarea del traductor radica en desvelarlos. En el caso de “El rano”, el tiempo presente, sin lugar a dudas, tiene valor del presente actual siempre que se trata de las formas perifrásticas *estar* + gerundio. En otros enunciados, sin embargo, la situación no está tan clara. En dichos contextos podríamos leerlo o como el presente habitual, o, eventualmente como el recurso para designar una acción futura. De todos modos, el traductor checo debe distinguir siempre entre las formas imperfectivas y perfectivas *hltám* (*como*) y *zhltnu* (*comeré*), *špendlím si* (*pincho con alfileres*) y *přišpendlím si* (*pincharé con alfileres*); *chytám* (*cojo*) y *chytnu* (*cogeré*) de las que solo las primeras expresan acciones presentes mientras que las segundas sirven para señalar acciones futuras. En cuanto a la sintaxis, hay varias construcciones enfáticas cuya traducción literal al checo sería inadecuada. En tales casos, el checo prefiere usar alguna expresión de reforzamiento o emplear el orden subjetivo de los elementos oracionales. Algunas construcciones semioracionales (o construcciones con formas verbales infinitas) dan lugar a varias soluciones. Así, en el cuento “Pepín y vagonetas” se ofrecen dos traducciones al checo, p. ej. de la oración

¹⁰ Valls (2004) etiqueta los cuentos de Arturo del Hoyo hablando de ellos como de las *piezas*. El mismo Arturo del Hoyo los llamó *pequeña literatura*.

«Los chicos, sin hacerle caso, corrían [...]» (lo subrayado es nuestro), ambas posibles y legítimas:

a) *Chlapci, aniž mu věnovali pozornost, přebíhali [...];*

b) *Chlapci mu nevěnovali pozornost a přebíhali [...].*

El objetivo de nuestro artículo ha sido familiarizar al público checo con el autor español Arturo del Hoyo y, sin ánimo de exhaustividad, presentar sus cuentos del periodo 1965–1972. Esperamos que nuestra interpretación de estos cuentos, igual que las traducciones, motiven a su lectura y un análisis más profundo en el futuro.

EL RANO

ME chupo el dedo gordo ; así. Así es como me chupo el dedo. Me gusta chuparme el dedo. También me gustan las ranitas! Me gustan mucho. Cuando no estoy chupándome el dedo, es que me estoy comiendo una ramita. Me agacho y, croa, croa, doy un bote y me entro en la charca del tío Ramón. Y me estoy dentro de la charca, como una rana y la mastico. Sus patitas. Me como otra rana. Puedo comer un montón de ranas, las que quiera. Y tengo dentro una rana así grande, igual que yo de grande. Con todas las ranas que he comido se me ha hecho una, muy grande, dentro. Cojo dos ranas y con alfileres las pincho en mi camisa y todos saben que soy el rano grande, el rey rano. Lo que más me gusta es chuparme el dedo gordo y comer ranas y andar de rey rano.

*Rana, ranita,
coge esta pajita.*

Y, zas, las cojo a ella y la zampo. Me iría del pueblo, todos se van, pero en la capital no hay ranas. Las lagartijas no me gustan. Ni los sapos costros. Lo que me gusta es zamparme ranas. Las lagartijas las espachurro; así. He espachurrado una lagartija. Guaj. Me gusta estar en la charca, con el culo en el agua. Y dijo bajito:

*Rana, ranita,
coge esta pajita,*

y no paro de comer ranas. Soy tonto, ya lo sé, pero ¿quién se come las ranitas? Yo me las como. Yo me las como todas. Las de la charca del tío Ramón, y las de la charca de la Viuda, y las de la charca del guarro, y las de todas las charcas del pueblo. Chorra, qué rano tan grande soy. Todos se van del pueblo, pero todas las ranas son para mí solo, chorra. Cuando yo era rano pequeño, venían y, pumpún, mataban gente. Pero a mí no me han matado nunca. Cuando venían, me metía en la charca del tío Ramón, sentaba mi culo en el agua y croaba. Estoy vivo porque soy un rano. El rey rano. Cro, croa.

ŽABÁK

Cucám si palec. No co. Tak si cucám palec. Rád si cucám palec. A taky mám rád žabky. Hm, ty mám tak rád. Moc. Když si necucám palec, tak to zrovna jím nějakou žabku. Příkrčím se a... kvá, kvá, skočím do rybníčku strýce Ramóna. A sedím tam jako žába, s pusou otevřenou, bez pohnutí. A chytám další žábu a žvýkám ji. Nejdřív jí žvýkám nožky. Jím další. Dokážu sníst hromadu žab, kolik jen chci. A uvnitř mám táákhle velikou žábu, jako já velikou. Ze všech žab, co jsem kdy snědl, vyrostla ve mně jedna velikánská. Vždycky si chytну pár žab a přišpendlím si je na košili a všichni hned vědí, že jsem veliký žabák, žabí král. Nejraději ze všeho si cucám palec, jím žáby a jsem žabím králem.

*Žabko, žabičko,
chyt' se na to stéblíčko.*

A plác! Mám ji a hltám ji. Odešel bych z vesnice, všichni odcházejí, ale v hlavním městě nejsou žáby. A ještěrky nemám rád. Ani ropuchy. Já si nejlíp pochutnávám na žábách. Ještěrky já rozmačkávám. Takhle. Rozmáčkkl jsem jednu ještěrku, fi! Líbí se mi v tomto rybníčku, se zadkem ve vodě. A říkám potichoučku:

*Žabko, žabičko,
chyt' se na to stéblíčko,*

a pořád jím žáby. Jsem hloupý, já vím, ale kdo jí žabky? Já. Všechny je sním. Ty z rybníku strýce Ramóna i ty z Vdovina rybníku i ty z Prasečího rybníku a ze všech rybníků, co jich je ve vesnici. To je prima, že jsem tak veliký žabák. Všichni odcházejí z vesnice a všechny žáby jsou jenom pro mě. To je ale prima. Když jsem byl malý žabák, přišli a, pif paf, stříleli do lidí. Ale mě nedostali. Mě nikdo nedostane. Když přišli, skočil jsem do rybníka, zadek jsem ponořil do vody a kvákal jsem. Jsem naživu, protože jsem žabák. Žabí král. Kvá, kvá!

PEPIN Y LAS VAGONETAS

LA luna puso una cara muy seria, como si fuese una medalla oxidada. Los chicos, sin hacerle caso, corrían de un extremo a otro de la vía, montados en las vagonetas. Pero ya había llegado lo oscuro y las madres gritaban sus nombres, llamándolos. Algunos grillos negretes, escondidos en la hierba, decían crig-crig-crig a sus grillas, tan tontas que no saben cantar.

—¡A tierra! —dijo uno.

Saltaron todos al suelo. La vagoneta continuó su marcha, libre, sola, hasta estrellarse en el muro con estruendo. ¡Huy, buena la habían hecho! Los murciélagos volaban bajos, casi rozándoles las caras, burlones, y sus alas sonaban a terciopelo y, también, a eco de azotes lejanos. Los chicos se miraron unos a otros, empavorecidos. La vagoneta estaba descarrilada. Ya se oían pasos. ¿Del escopetero? Alguien se acercaba. Un garrote tropezaba en las piedras y estas saltaban en la noche y rodaban una tras otra por el talud abajo, Sí ; era él. La luna se miró en la chapa de su bandolera con pena, y Pepín, ¡ay Pepín!, con espanto. El escopetero, ya encima de él, le enseñó su diente solitario y verde y le atrapó con sus manazas. Y le dio de azotes. Lloraba tanto, tanto, que todo él parecía un muñeco de goma, lleno de agua, y a cada azote se desinflaba un poco y se le salían unos lagrimones. Se le salían unos lagrimones que le resbalaban por las mejillas mientras a la luna se le oxidaba aún más su redonda cara de plata, tristemente recostada sobre una nube viajera.

¡Ay Pepín, que te cogió el escopetero!

PEPÍN A VAGÓNÝ

Měsíc nakrabil tvář, zrezivělou medaili. Chlapci, aniž mu věnovali pozornost, přebíhali po vagónech z jednoho konce koleje na druhý. Ale to už se setmělo a matky je svolávaly vykřikující jejich jména. Pár čerňoučkých cvrčků schovaných v trávě sdělovalo cr-cr-cr svým cvrčícím, tak hloupým, že ani zpívat nedovedou.

„Dolů!“ vykřikl jeden.

Všichni seskočili na zem. Vagón se rozjel, svobodný a sám a s hřmotem se roztříštil o zeď. No nazdar, to je nadělení! Netopýři létali nizoučko, téměř se dotýkali, posměváčci, jejich tváří a jejich křídla šustěla jako samet a také jako ozvěna budoucích ran.

Chlapci se ustrašeně podívali jeden na druhého. Vagón se vykolejil. Už bylo slyšet kroky. Hlídač? Někdo se blížil. Hůl narážela na kameny a ty vyskakovaly do noci a kutálely se jeden za druhým dolů po náspu. Ano, byl to on. Měsíc pohlédl na přezku jeho opasku s bolestí, a Pepín, ach, Pepín, s úděsem.

Hlídač nad ním vycenil svůj jediný zelený zub a popadl ho svými medvědími tlapami. A bil ho. Tolik, tolik plakal, že vypadal jako gumový panáček naplněný vodou, při každé ráně trochu splaskl a tekly mu slzy jako hrachy. Tekly mu slzy jako hrachy, kutálely se mu po tvářích a měsíci ještě více zrezivěla jeho stříbrná tvář, smutně spočívající na zbloudilém obláčku.

Ach, Pepíne, hlídač tě chytil!

Résumé. Překladová analýza povídek Artura del Hoyo. Článek analyzuje povídkové dílo španělského spisovatele, editora a literárního kritika Artura del Hoyo (1917–2004). Soustředuje se na interpretaci tří povídkových knížek, které vznikly v období let 1965–1972. V závěru jsou uvedeny české překlady dvou povídek («Žabák» a «Pepín a vagóny») s krátkým komentářem, jimiž se autorka článku snaží přiblížit autorův lyrický a zároveň realistický styl.

Bibliografía

- HOYO, del A. (1987), *Historias de Bigotillo. Ratón de campo*, Madrid: Editorial Juventud.
- HOYO, del A. (2004), *Cuentos del tiempo ido*, Sevilla: Espuela de Plata.
- HOYO, del A. (2003), *Escritos sobre Miguel Hernández*, Madrid: Fundación Cultural Miguel Hernández.
- HOYO, del A. (1988), *Diccionario de palabras y frases extranjeras*, Madrid: Aguilar.
- HRABÁK, J. (1977), *Poetika*, Praha: Čs. spisovatel.
- VALLS, F. (2004), “*Arturo del Hoyo, escritor, editor y crítico literario*”, In: *El País*, 02/04/2004 [http://www.elpais.com/articulo/agenda/Hoyo/_Arturo_del/Arturo/Hoyo/escritor/editor/critico/literario/elpepigen/20040402elpepiage_7/Tes`; cit. 8. 6. 2009].

Obras analizadas

- HOYO, del A. (1965), *Primera caza y otros cuentos*. Madrid: Aguilar.
- HOYO, del A. (1967), *El pequeñuelo y otros cuentos*. Madrid: Aguilar.
- HOYO, del A. (1972), *En la glorieta y en otros sitios*. Madrid: Aguilar.

Jana Veselá
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita v Ostravě
Reální 5
CZ-701 03 OSTRAVA 2
República Checa

RESEÑAS – COMPTES RENDUS – RECENSIONI

Louise M. Haywood & Louise O. Vasvári (eds.) (2004), *A Companion to the Libro de Buen Amor*, Woodbridge: Tamesis. ISBN 1-85566-094-6. 231 pp.

Una breve reseña y dos apuntes críticos.

Amicus Plato, sed magis amica veritas

A pesar de que el libro citado tiene ya seis años, creo que en el contexto del hispanismo checo, eslovaco y polaco este *compañón* al *Libro de buen amor* [LBA] no es conocido, de modo que una reseña del mismo no resultará inútil.

Companion en inglés significa “compañero” o “libro que acompaña o complementa a otro”. Este tipo de obras son habituales en el contexto académico anglosajón y corresponden a un campo de estudio o círculo de especialistas dedicados a una obra o autor canónicos de la literatura (o de otras literaturas). Los *companions* reúnen una serie de trabajos clásicos sobre el autor u obra o presentan nuevas líneas de investigación, o ambas cosas. Suelen ser también concebidos como introducción para el estudiante en las problemáticas principales de la obra o autor. En general, se venden bien. Este *Companion* al *LBA* [CLBA] describe las nuevas (o algunas) tendencias de investigación sobre el tema y, al mismo tiempo sirve de introducción a esta compleja obra para todo estudiante (avanzado) que se haya atrevido a internarse en el laberinto del buen amor.

1

Además de la introducción (“Reading the *LBA* Thirty Years On”) elaborada por las editoras del volumen (Louise M. Haywood y Louise O. Vasvári) y de la que hablaremos a continuación, el *Companion* recoge, divididos en cuatro apartados temáticos, los siguientes trabajos (cuyos títulos no es necesario traducir, como se verá): I (*Contexts*) L. Haywood, “Juan Ruiz and the *Libro de Buen Amor*: Contexts and Milieu”, pp. 21-38; Jeremy Lawrance, “From Script to Print”, pp. 39-68. Parte II (*Form and Traditional Wisdom*) Martin J. Duffell, “Metre and Rhythm in the *Libro de Buen Amor*”, 71-82; Barry Taylor, “*Exempla* and Proverbs in the *Libro de Buen*

Amor”, 83-104. Parte III (*The Doña Endrina / Don Melón Episode*) Alan Deyermund, ““Was it a Vision or a Waking Dream”: The Anomalous Don Amor and Doña Endrina Episodes Reconsidered”, 107-122; Dorothy S. Severin, “The Relationship between the *Libro de Buen Amor* and *Celestina*: Does Trotaconventos Perform a *Philocaptio* Spell on Doña Endrina?”, 123-127. Parte IV (*Theoretical Approaches*), Laurence De Looze, “Text, Author, Reader, Reception: The Reflections of Theory and the *Libro de Buen Amor*”, 131-150; Elizabeth Drayson, “Chaotics, Complexity, and the *Libro de buen amor*”, 151-164 y Louise Vasvári, “The Novelness of the *Libro de Buen Amor*”, 165-181.

El volumen es excelente y básico para cualquier especialista en los estudios sobre el LBA, siendo relativamente accesible también —insistimos— a estudiantes avanzados que cursen o se hayan atrevido a cursar la asignatura (contiene además un esquema del “argumento” del LBA y una bibliografía). Sin dudar de la talla investigadora y tamaño académico de los autores del volumen, el CLBA entraña, en mi opinión, un par problemas o cuestiones espinosas que vamos a plantear en esta reseña.

En el libro hay, dicho sea de paso, una marcada presencia de especialistas del campo académico anglosajón, echándose de menos trabajos de especialistas de otros campos académicos. Puesto que no conocemos las condiciones de producción del volumen, el apunte puede resultar vacío (disponibilidad o responsabilidad de otros estudiosos, etc.).

Las editoras, medievalistas de reconocido prestigio, presentan al *compañero* en la introducción (“Leyendo el LBA treinta años después”) como una continuación del gran clásico de 1970, el ‘*Libro de buen amor*’ *Studies* de G. B. Gybon-Monypenny (ed.), publicado también en la misma editorial (Tamesis). Las mismas editoras reconocen que puede haber una especie de deseo de parecerse a o reflejarse en ese Gran Otro académico de 1970, algo así como una aparición de la *angustia de la influencia* [*anxiety of influence*] bloomiana (el irónico autoanálisis, dicho sea de paso, es acertado).

La introducción (en primer lugar) expone y recorre críticamente las aportaciones científicas

de los trabajos recogidos en el volumen de 1970, oscilando en sus valoraciones e iluminando los “descubrimientos” con los hallazgos de treinta años de investigación. Señalo aquí lo más importante: de los trabajos recogidos en el libro de Monypenny, las editoras destacan la importancia del artículo sobre la parodia de A. Deyermond, cuyos planteamientos —apuntan— ya habían sido sugeridos por Félix Lecoy en 1938 (*Recherches sur le ‘Libro de Buen Amor’ de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita*), aunque no desarrollados. De acuerdo con las editoras, el mega-clásico de 1970 sigue siendo básico pero parecen haber quedado zanjadas dos cuestiones: sobre la posible autoría y sobre la influencia árabe (la tesis mudejarista de Américo Castro). En el caso de la autoría, sobre la que se ocupará Haywood en su trabajo “Contextos y milieu”, tras exponer las distintas teorías, concluye (de forma algo ambigua) que el autor podría ser un Juan Ruiz, pero que el uso del *yo* en la literatura medieval suele aludir a un “representative of mankind” (representante de la humanidad). En el caso del supuesto mudejarismo, concluye que las fuentes latinas son más numerosas y que la obra está más cerca de la Edad media latina que de la árabe o hebrea. (El tema del “mudejarismo” tiene tela pero sobre el mismo no podemos extendernos; habría que plantearse si categorías como “civilización occidental”, “lo árabe”, “lo semita” no son sino categorías impregnadas de polémicas cuyo trasfondo histórico se relaciona con la búsqueda o defensa de una determinada “identidad” esencial que no tiene correlato real.)

En la segunda parte de la introducción se presentan los trabajos que forman parte del CLBA. Corre a cargo de Vasvári, quien además presenta (de nuevo) su teoría bajtiniana sobre el *Libro*. En su trabajo la autora planteará, muy hegelianamente, que el LBA es un texto *pre-novelístico*. “Hegelianamente”, como si el LBA fuera la nuez de un desarrollo teleológico (parece sorprendente que se pretenda negar el supuesto (y malentendido) determinismo del materialismo histórico y, por otro lado, se afirme esa “prefiguración” de la novela en un texto de la primera mitad del XIV, cuando todo el mundo sabe que la novela no aparece hasta el siglo XVII, por el

azar —*chaos theory*— de la existencia de Miguel de Cervantes).

Hay dos cuestiones en la introducción que quiero resaltar y que constituyen las “cuestiones espinosas” de las que hablaremos críticamente después. Primero la afirmación de que una sola teoría no es suficiente para explicar el LBA (afirmación de Deyermond, citado en p. 9 del volumen). Segundo, el trabajo que comentaremos de de Looze: “cambia la teoría y cambiarás el texto” (p.14). (En el apartado 2 tratamos sobre esto.)

En la presente parte de mi reseña debería hacer un resumen de todas las contribuciones, pero esto la convertiría en algo pesada. Los estudios son de una excelente calidad (temas de métrica, Trotaconventos y Celestina, *mouvance*, “público”, etc.), así que lo mejor es leerse al *compañero*. El artículo estrella del volumen es el trabajo de Deyermond (“Fue una visión o un soñar despierto?”) en el que discute el posible origen onírico de la aparición de don Amor al arcipreste en el episodio de doña Endrina, dentro de la tradición medieval. El artículo es erudito y perfecto y los planteamientos, si bien sugeridos anteriormente, rompedores; las conclusiones abren un nuevo sendero para comprender la obra del anónimo arcipreste: «More than half of the *Libro* is taken up by a narrative that, to state the case very cautiously, strongly resembles a dream vision and by a second, allegorical, narrative that is clearly linked to the first one.» (p. 122). Al respecto —y perdón por la osadía— me gustaría apuntar algo, sin atreverme a pensar que no lo hab(r)ía pensado Deyermond: las elaboraciones medievales sobre el “sueño” podrían ponerse en relación también con las grecorromanas, con las que tienen asombrosos parecidos: hablamos, claro, de *La interpretación de los sueños (Oneirokriticá)* de Artemidoro de Daldis (siglo II d. C.). Asimismo, los sueños pueden tener relación con la cuestión, clara en Macrobio y expuesta por Simplicius (*Coel.* II, 12, 488, 493) de “salvar las apariencias”, es decir, con la cuestión de los signos sustanciales sagrados.

Me centraré a continuación en las cuestiones que me parecen peliagudas, como dije más arriba, pero querría señalar antes algo, relacionado con la obsesión constante en algunos

estudiosos por buscar contenidos “subversivos” en el *Libro de buen amor*. Como si el libro se viera obligado a ser “subversivo” por su *doble* lectura, como si la “ambigüedad” (signifique lo que signifique esta palabra en el siglo XIV), la risa del arcipreste, tuviera que tener un filo antistémico. Me parece que es esa una de las cuestiones que hacen que se repita machaconamente la “complejidad” del *LBA* o *Libro del arcipreste*. Siempre me he preguntado si las palabras significaban lo mismo en todas las formaciones sociales. Si cuando se decía “amor”, o “mujer” en el siglo I d. C. o en 1350, la cadena de significantes desatada funcionaba, en el inconsciente ideológico, de la misma forma que en las formaciones sociales burguesas (o capitalistas). La cuestión desata múltiples problemas y es inabordable. Baste decir que cada lenguaje histórico es un mundo ideológico (histórico) diferente, y para evitar que el lector piense que es una afirmación tajante, basta recordar que ninguna realidad se deja disolver en un único principio de antagonismo. Al funcionamiento (quizás transhistórico) del chiste en su relación con lo inconsciente (Freud) hay que sobreponerle, en el *LBA*, todo el entramado de la sacralización medieval. Desde la afirmación de Deyermond de “la visión paródica del mundo” y de las investigaciones de Bajtín, y teniendo en cuenta el trabajo de Lawrence sobre el concepto de *mouvance* del texto y la *otredad* del mundo medieval (Jauss, Zumthor, Duby, Várvaro, etc.), debería quedar claro que nos las vemos con *otro* tipo de horizonte ideológico que no tiene *nada* que ver con el nuestro. Y me parece que “subversivo” no es igual a “paródico-medieval”, por mucho “sexo” que haya en el *LBA*; por otro lado, estoy seguro de que en el medievo se entendía de otra forma lo que nosotros llamamos *sexualidad* (ver Foucault). La risa del arcipreste, como la risa de Petronio o Aristófanes, no es emanación de un Espíritu Humano eterno e inmutable, sino el jeroglífico resultante del entrelazamiento de *un* inconsciente ideológico y *un* inconsciente libidinal. De ese grafo inaccesible solo podemos acercarnos al primero (el inconsciente ideológico), y dados los datos y que solo tenemos textos (nunca podremos recomponer la realidad en su complejidad, por mucho que se desee) únicamente

podremos entrever el esqueleto, las ruinas, de esas formaciones ideológicas. En el caso de los clásicos grecolatinos la situación es mucho peor, por razones obvias.

2

Los trabajos del CLBA que me parecen algo menos “potentes” son el de de Looze y el de Drayson. Vamos a detenernos un poco en ellos. La idea principal del artículo de de Looze (además de comenzar con una etimología de *teoría* en el siglo XXI) parece resumirse en dos citas que transcribimos: «The fingers of one’s theory simply pluck the melody of the critical approach» (131) y «Each time the theory changes, then, the *Libro* (that is, our conception of what the *Libro* is) changes along with it» (133). La idea es algo borgiana y recuerda a las paradojas del *Pierre Menard*, además de parecer un juego con la estrofa 70 del *LBA*: *bien o mal cual puntares...* interpretada *pro domo sua*. Es una idea hermosa, un gesto utópico que pretende una libertad infinita de infinitos placeres individuales. Sin embargo, es improductiva científicamente. En este sentido, yo invocaría el sano sentido común anglosajón: *mouvance* en potencia y en acto, el *LBA* seguirá siendo un libro escrito en el territorio peninsular hispánico en la primera mitad del XIV, por mucho que se lo lea, re-lea o re-escriba desde un positivismo historicista, desde el psicoanálisis, desde el marxismo o las escuelas filológicas pidalianas o incluso desde un taoísmo New Age.

La idea de “cambia la teoría y cambiarás el texto” supone una relativización absoluta del sentido del texto o *corpus* “original” (no sé cómo llamar al *LBA*, quizás *Libro* con mayúsculas en el sentido medieval, sacralizado, del término). Desde un punto de vista materialista, el mundo existe fuera del sujeto. Sería una pretensión muy del gusto de una perspectiva esencialista o idealista pensar que el texto que yo leo, con o sin teoría, no existe fuera de mí. Lo que sí hay, esto está claro, son verdades ideológicas. En ese sentido la frase sí contiene una *verdad*. Sin embargo, tampoco puede decirse que, cambiado el horizonte ideológico con el que el texto es leído, ello supone una metamorfosis objetiva del objeto (se

trata de un idealismo flagrante). Todo esto no quiere decir que no sea posible aproximarse a un conocimiento *objetivo* de la realidad ideológica del *LBA* (e incluyo dentro del término “ideología” las condiciones de posibilidad formales del texto: el secreto es la forma, ya que la dicotomía forma / contenido es una fantasía positivista). Aquella tensión “idealista” (cambia la teoría y cambiarás el texto) podría llamarse, por buscarle una etiqueta, “posmoderna”: una relativización absoluta de la interpretación, algo así como un *todo vale*, lo que, por otro lado, explica la aparición de la “teoría del caos” como un modelo explicativo del *LBA* en el siguiente artículo del *compañón*. Resulta sintomático este encogimiento de hombros filosófico, como si diera igual el sentido histórico *objetivo*, las condiciones de posibilidad del *Libro del arcipreste*. Es interesante localizar este CLBA como un volumen marcado por el impacto de las polémicas y debates dentro de la teoría y de la historiografía desde los años setenta del siglo XX, entre los que destacó la *quaestio* sobre la validez de las disciplinas históricas como forma de conocimiento.

¿Que hay problemas que no podrán resolverse nunca? No es culpa nuestra, sino de las condiciones de posibilidad de estudio del objeto (por ejemplo, las hojas arrancadas o desgajadas que no volverán nunca). Lo cual no debe desanimarnos y lanzarnos al precipicio teórico del *todo vale* del casino posmoderno. Quizás algún día por azar y trabajo (*chaos theory*) alguien descubra las hojas arrancadas y haya materia de estudio (y salarios) para cien años más. (Todo esto no quiere decir que seamos conscientes de que nuestro paradigma científico no es el único.)

Sí hay algo positivo en el artículo de de Looze que me gustaría resaltar: la necesidad, dentro del medievalismo, de abrirse a nuevas teorías de la literatura. De Looze señala algunas: Jauss, Kristeva, Genette, la semiótica y el post-estructuralismo, el marxismo (a este respecto, los estudios de Juan Carlos Rodríguez sobre la sacralización del organicismo del Siglo de Oro; la legendaria *Historia social de la literatura española* es irregular y a veces algo simplona). Coincido con de Looze en la necesidad de otras teorías. Me parece que a muchos sabios filólogos medievalistas la teoría de la literatura, la teoría crítica y

los debates filosóficos del campo o campos académicos de la Universitas Philologica occidental suelen traerles al paio, por usar una expresión suave. El desprecio por las escuelas teóricas es casi total, con bastantes excepciones (de las que hay algunos ejemplos en este *compañón*). El hecho de que sea señalado en el volumen es síntoma de que yo no soy el único que lo ha pensado siempre y que todavía lo piensa. Esta cuestión de las “apropiaciones” y de las luchas internas por el reconocimiento y el poder simbólico dentro del campo académico sería una buena materia de estudio (desde Pierre Bourdieu), pero no podemos más que apuntar su necesidad y la complejidad de la misma. Quién educa a los educadores y cómo determinadas lecturas se convierten en hegemónicas son preguntas que todos deberíamos plantearnos, algo así como un “conócete a ti mismo” necesario como punto de partida. También la filología tiene su historia ideológica, sus escuelas, sus conflictos, sus ganadores y sus perdedores. Porque comprender significa también ser capaz de comprenderse a uno mismo. Hay otros puntos del trabajo de de Looze con los que me gustaría emprenderla pero este texto es una reseña y no puedo extenderme.

Quiero comentar (brevemente) el artículo de Elizabeth Drayson, “Chaotics, Complexity, and the *Libro de buen amor*”. La autora quiere sugerir que una aproximación interdisciplinaria moderna puede enriquecer la lectura del *LBA*. Según ella, nos encontramos enfrentados a la aparente complejidad y desorden del *Libro*, ya que los intentos de imponer simetría a una estructura amorfa fracasan porque el texto tiene más de un comienzo y no tiene un fin o conclusión fija (p. 152). En el prólogo de Blecua (xix) se señala la sensación de “andar perdido en un universo literario que le es ajeno”, el libro es un auténtico rosario de episodios. Drayson insiste en la naturaleza “amorfa” de la obra.

Este inicio, (1) parece no tener en cuenta la *mouvance* (cuya importancia se insiste en el volumen), (2) no considera la *otredad* medieval, (3) enfatiza la “racionalidad” (no sé por qué) frente a otras formas ideológicas de estar en el mundo, y (4) parte de un concepto de *libro* y de *obra* más propio de la modernidad. Los cuatro puntos que señalo son en realidad uno: esa “amorfia”

o “amorfismo” que Drayson “ve”, responde en el LBA a unos parámetros o visión del mundo que todavía no sabe que el mundo se mueve por leyes matemáticas (para el arcipreste los cielos hablan por medio de signos, el mundo sublunar es imperfecto, etc.). Pero lo paradójico de la argumentación de Drayson es que ella dice que para “comprender” racionalmente esa falta de forma del LBA, hay que recurrir a un paradigma científico que niega precisamente la “racionalidad” (newtoniana) del devenir del mundo: la teoría del caos: «Propongo que una lectura del texto a la luz de la teoría del caos, aunque pueda constituir una respuesta crítica impredecible en sí misma, puede rescatar el libro de una alienación de la inteligibilidad, descubriendo estructuras que tienen resonancias dentro de los modos contemporáneos de la investigación» (152; cita traducida por el autor de la reseña). A continuación, describe la teoría del caos en el arte y la literatura. Hace una contraposición entre Platón y Newton, con una nueva revolución científica que viene ocurriendo en los últimos cuarenta años. El libro que cita es James Gleick, *Chaos, Making a New Science* (1989). Todo esto es verdad y tengo que decir que es cierto (*dura lex, sed lex*). La primera vez que vi una exposición *pop* de una teoría tan potente como la *chaos theory* fue en la película de Steven Spielberg, *Jurassic Park* (1993), en la exposición del doctor Ian Malcolm (un científico moral-amoral con gafas *à la* Warhol) de camino al truculento paseo junto al T-Rex. Personalmente, la teoría del caos da miedo de lo que tiene de verdad (este no es el lugar para el tema; por otro lado, tampoco se la puede convertir en un Gran Relato).

El problema es hacer lecturas en futuro anterior. En la Edad Media (Koyré, Kuhn, Gilson) el paradigma científico es otro y desde luego no se producía un conocimiento realmente científico del mundo, aunque hubiera conocimientos que se acercaban y aunque hubiera pensamientos que puedan leerse como materialismos latentes, como es el caso del nominalismo de Occam.

Con todo, lo sorprendente no es que Drayson dé un gran salto ontológico, sino que luego se asuste ella misma, y que lo haga de una forma que llamaremos “romántica”: la literatura y la crítica (afirmará, irracionalmente) no son

ciencias; y sería inapropiado (mantiene) considerar los textos de acuerdo con los principios literales de una dinámica no lineal. Vale usar la metáfora como forma explicativa. Creo que la historia de la literatura es científica. Aunque a veces haya una inflación de ideología (en el sentido de “ideas”) que ciegue muchos túneles y cierre tantos caminos, creo que no se puede decir que muchos trabajos no produzcan conocimiento. Esto es tan obvio, que no vale la pena hacer una larga lista de estudiosos que ayudan a comprender (científicamente) el LBA. Y si no lo creyera, ¿por qué perder el tiempo estudiando?

El artículo de Drayson es muy interesante por dar nuevas posibilidades de estudio, aunque el desarrollo y la propuesta se caiga en su desarrollo argumental. Es interesante sobre todo por suscitar discusión, debate. El último punto, sin embargo, el del “amor como caos” (158) es de una debilidad pasmante. Lo que el arcipreste y sus coetáneos entendían por “caos”, no tiene nada que ver con la naturaleza del *caos* en nuestro mundo, un mundo en el que los cielos dejaron de hablar en signatures en el Renacimiento, con el nacimiento del paradigma científico de la Modernidad. (El “caos”, la *mudanza* tan temida luego por el organicista Quevedo, es síntoma del desorden social de los nuevos tiempos, no un paradigma de explicación dentro del funcionamiento matemático-natural del mundo, desde Newton.)

Conclusión: el *Companion* es una obra fundamental, incluso en sus puntos débiles (que son muy pocos). El *Libro del arcipreste* sigue fascinando a los lectores y la multitud de problemas que quedan por resolver crece. Si las aportaciones teóricas nuevas invitarán a nuevas lecturas y nuevos debates y podremos seguir disfrutando del Arcipreste, riéndonos y enseñando a disfrutar de su risa, ello no es sino un motivo para frotarse las manos... de placer.

José Luis Bellón Aguilera,
Universidad de Ostrava
jose.bellon@osu.cz

Jacques François, Éric Gilbert, Claude Guimier, Maxi Krause (éds.) (2009), *Autour de la préposition*, Caen : Presses universitaires de Caen. ISBN 978-2-84133-344-8. 366 pp.

« Arriverai-je un jour à poser au moins les assises d'une juste théorie de la préposition ? Je n'ose avoir cette ambition, tant la question soulève de difficultés »¹.

Les présents actes rassemblent vingt-neuf des quarante et une communications qui ont été présentées au colloque international sur la préposition à l'Université de Caen Basse-Normandie en septembre 2007. Les contributions portent, outre le français qui est le plus représenté, sur l'anglais, le basque, le chinois, l'espagnol, l'italien, le roumain et le vietnamien, et ont été réparties en trois groupes – approches catégorielles, approches sémantiques et approches psycholinguistiques. Les communications sont de nature variée, ont un caractère interlangue et enrichissent considérablement les récents débats sur les prépositions.

Les thèmes abordés dans la première partie, ciblée sur les approches catégorielles et rassemblant douze articles, concernent la préposition du point de vue de sa définition, de son statut et de ses rapports avec d'autres catégories de la langue. Les éditeurs avancent dans l'« Introduction² » que la classe des prépositions n'est pas facile à définir pour les langues indo-européennes et que pour les langues appartenant à d'autres familles linguistiques, la notion de préposition est encore plus problématique : c'est le cas du chinois (voir l'article de Daria Toussaint) ou du basque (voir l'article de Didier Bottineau), car le premier ne distingue pas les parties du discours et le dernier ne possède pas de prépositions, mais une gamme de postpositions essentielles à la construction du sens de l'énoncé. Alexandru Mardale, dans son article intitulé « Emplois fonctionnels des prépositions : quelques données du roumain », étudie les propriétés formelles des prépositions *fonctionnelles* (c'est-à-dire *vides* ou *incolores*)

en les comparant aux prépositions *lexicales* (c'est-à-dire *pleines* ou *colorées*). Ensuite, il illustre les emplois fonctionnels en analysant la préposition roumaine *pe*. Christiane Rocq-Migette, dans l'article « Des prépositions marginales ? Étude de quelques formes déverbales de l'anglais », examine les formes verbales participiales anglaises *barring*, *considering*, *failing* et *following*, qui ont des emplois prépositionnels et sont parfois qualifiées de marginales. Danh Thành Do-Hurinville, dans son article intitulé « Étude de quelques mots en emploi de relateurs en vietnamien : ordre, sens et grammaticalisation », étudie du point de vue sémantique et syntaxique les trois relateurs suivants, provenant de mots lexicaux : *cho* (donner), *ở* (habiter) et *của* (bien, fortune, richesse) et arrive à la conclusion que seul *của* est complètement grammaticalisé pour pouvoir fonctionner comme un vrai relateur. Chez D. T. Do-Hurinville, l'étiquette de « relateurs » englobe les prépositions et les conjonctions. Les autres articles présentés dans la première partie sont les suivants : David Gaatone « Prépositions « vraies » et prépositions « fausses » : interface syntaxe/sémantique », Mireille Piot « *De/de/di* dans les conjonctions de l'espagnol, de l'italien et du français est-elle toujours une préposition ? », Estelle Moline et Marianne Desmets « *Ni tout à fait la même/Ni tout à fait une autre*. À propos des emplois qualifiants en *comme SN* », Daria Toussaint « La question de la préposition en chinois », Didier Bottineau « Les postpositions en basque : quel rapport à la préposition ? », Isabelle Roy et Peter Svenonius « Les prépositions complexes », Dominique Legallois et Catherine Schnedecker « *Par manière de/en manière de* : éléments de description diachronique et synchronique », Franziska Heyna « Les préfixes dits « de changement d'état » *a-*, *de-* et *en-* sous l'angle d'une réévaluation des catégories préfixale et prépositionnelle », Kristel Van Goethem « L'interaction entre la grammaticalisation et la structure du mot : l'emploi lié de la préposition *sur* ».

La deuxième partie des actes traite surtout la sémantique prépositionnelle et contient quatorze contributions. Les articles abordent la question du caractère polysémique des prépositions, soit au niveau général, soit dans les études ciblées

¹ G. Guillaume cité par J. François, É. Gilbert, C. Guimier et M. Krause (2009: 7).

² J. François, É. Gilbert, C. Guimier et M. Krause (2009: 8)

sur une préposition spécifique (sont étudiées notamment les prépositions françaises *par, dans, hors, avec, sur, après, nonobstant, à et de*, et les prépositions anglaises *to et in/on the street(s)*), et plusieurs approches sont ici représentées (par exemple la Théorie des Opérations Énonciatives, l'approche cognitive ou les approches d'inspiration guillaumienne). Benjamin Fagard et Laure Sarda, dans leur article intitulé « Étude diachronique de la préposition *dans* », étudient, sur la base d'un vaste corpus, la façon dont la préposition *dans* a substitué la préposition spatiale *dedans* et puis a développé, à partir de ses emplois spatiaux, des emplois temporels et puis abstraits. Céline Vagner, dans son article « Que dire de *hors* », analyse différents emplois de *hors* : celui-ci peut apparaître comme préposition, locution prépositive, adverbe, formant d'un mot ou d'une locution. Elle constate que l'emploi prépositionnel de *hors* est en train de disparaître pour laisser place à celui de locution prépositive *hors de*. Véronique Montagne, dans sa contribution intitulée « Notes sur la préposition *nonobstant* », étudie la préposition *nonobstant* à partir du corpus constitué de 148 textes datant de la Renaissance. Elle explique le choix de cette période par le fait que l'utilisation de *nonobstant* est la plus importante justement au XVI^e siècle. Elle aborde notamment sa sémantique, la relation entre *obstant* et *nonobstant*, sa syntaxe, ses liens avec la catégorie de l'adverbe et le type de texte qui conditionne son emploi. Les autres articles présentés dans la deuxième partie sont les suivants : Jean-Jacques Franckel « De l'identité des prépositions à l'organisation des variations de sa mise en œuvre », Cécile Youssi « Proposing a definition of, an explanation for, a study into the semantics of prepositions : comment décrire le sens d'une préposition ? Étude sémantique des prépositions introductrices d'un complément du nom en anglais contemporain », Silvia Luraghi « Un modèle de représentation de la polysémie : le cas de la préposition italienne *da* », Jean-Michel Fortis « Les adpositions spatiales et le problème de la polysémie », Alice Violet « Quelle place pour la métaphore spatiale dans les mécanismes d'alternance prépositionnelle ? L'exemple de *in/on the street(s)* en anglais britannique », Lisa Hamelin « Quelques

remarques à propos des emplois prépositionnels de *to* », Yukiyo Homma « À propos de *courir par la ville* : emploi marginal et identité de la préposition *par* », Henri Portine « La préposition *avec* et l'effet de cadrage discursif », Andrée Borillo « Examen de la préposition *sur* dans l'expression d'une relation logico-temporelle de consécutive », Khira Sfar « La préposition *après* : entre catégorisation syntaxique et catégorisation pragmatique » et Lidia Fraczac « *Capacité à ou capacité de ? Préposition à et vision ambivalente* ».

La troisième partie, périphérique et la plus restreinte, est dédiée aux approches psycholinguistiques et contient les trois articles suivants : Halima Sahraoui « Stratégie compensatoires et emploi des prépositions dans l'aphasie agrammatique », Martine Sekali et Aliyah Morgenstern « La naissance d'une catégorie : étude contrastive de l'émergence des prépositions chez l'enfant en anglais et en français » et Laurence Vincent-Durroux « Observations liées à l'emploi des prépositions chez des enfants et adolescents sourds profonds, en anglais et en français ». Les deux derniers articles abordent l'acquisition et l'usage des prépositions chez les enfants francophones et anglophones, mais sous deux angles différents. Martine Sekali et Aliyah Morgenstern soulignent l'influence de la structure propre de la langue que les enfants acquièrent ainsi que le statut des *mots grammaticaux*, ceux-ci sont acquis par les enfants au travers de la médiation des adultes ; tandis que Laurence Vincent-Durroux montre notamment que les enfants et adolescents sourds profonds portant un appareillage auditif ne produisent de manière pertinente que les prépositions toniques.

Iva Dedková,

Université d'Ostrava
 iva.dedkova@osu.cz

François Ost (2009), *Traduire. Défense et illustration du multilinguisme*, Paris : Librairie Arthème Fayard. ISBN 978-2-213-64366-3. 421 pp.

Le vaste ouvrage de François Ost, juriste et philosophe, vice recteur des Facultés universitaires Saint-Louis à Bruxelles, représente une défense de la traduction et du multilinguisme, considéré par l'auteur même comme un atout et non comme un obstacle pour l'Europe. Rappelant l'épisode de la légende de Babel, la confusion des langues et la recherche de la langue parfaite et constatant qu'actuellement on connaît 6000 langues de par le monde, nous sommes soumis, d'après François Ost, au dilemme suivant : soit une langue universelle commune soit un repli sur les idiolectes particuliers. L'auteur opte pour la défense du multilinguisme qu'il considère comme une bénédiction, une opportunité unique d'enrichir notre conception de l'universel, étant persuadé que la langue de l'Europe, c'est la traduction.

Son oeuvre, représentant une étude systématique et bien détaillée de ses analyses, est divisée en sept étapes et onze chapitres, suivant un parcours interdisciplinaire. Dans la première étape, Ost analyse les neuf versets bibliques les plus connus, évoquant de nombreuses interprétations et discutant plusieurs possibilités de la recherche de la langue parfaite.

La deuxième étape a pour objet de présenter des définitions, tandis que dans la troisième, l'auteur s'oppose au préjugé traditionnel disant que la traduction est vouée à l'échec parce que l'essentiel est toujours intraduisible. Ost constate, au contraire, que c'est le noyau de la traduction qui caractérise la parole authentique et met en marche le processus de la traduction. D'après lui, « le travail de l'auteur – écrivain initial – était déjà lui-même une œuvre de traduction de sorte que, à l'inverse, le traducteur apparaît comme un ré-écrivain ».

Dans la quatrième étape, il se penche sur les méthodes de travail du traducteur. Étant donné que les langues-cultures sont en évolution continue, l'auteur se pose la question du sens à attribuer à la traditionnelle exigence de fidélité du traducteur.

La cinquième étape est de nature éthique. Elle propose la méthode traductive comme l'unique alternative à l'incompréhension et à la violence. La traduction est tout d'abord « interne à chaque langue » et elle donne alors accès « à soi-même comme un autre », et pas seulement à l'autre comme un alter ego.

La sixième étape passe de l'éthique à la politique, présentant la langue comme un « enjeu du pouvoir potentiel ». L'auteur se demande si l'Union européenne sera capable de conserver le multilinguisme actuelle et de résister à l'anglais.

Enfin, dans la dernière étape, Ost montre en quoi la traduction peut exercer le rôle de ce qu'il appelle le « paradigme complexe ». Il constate que pour la théorie ainsi que pour la pratique de la traduction, il faut un dialogue des sciences, donc une interdisciplinarité, ce qui signifie avant tout un dialogue avec la politique, la philosophie et la religion.

Le livre de François Ost est une étude complexe qui cherche à trouver la position actuelle de la traduction dans le monde contemporain. Pour atteindre cet objectif, il analyse la situation de la traduction du point de vue historique mais également du point de vue de la politique européenne, présente les méthodes de traduction et les aspects philosophiques concernant ce problème. Ainsi, rassemblant de nombreux arguments, il arrive à une constatation définitive, à savoir qu'il est indispensable de défendre le multilinguisme et que la traduction est une activité d'une importance essentielle et, en tant que telle, il faut la développer et la soutenir non seulement au niveau politique, mais également au niveau des universités, en offrant une formation des traducteurs de qualité.

Zuzana Honová,

Université d'Ostrava

zuzana.honova@osu.cz

Agnieszka Sycińska (ed.) (2007), *Mały studencki ilustrowany przewodnik po kinie hiszpańskim* [Pequeño guía estudiantil ilustrado del cine español], Wrocław: Universidad de Wrocław. ISBN 978-83-910705-0-5. 180 pp.

La asignatura optativa de la *Biografía del cine español* se ha convertido en los últimos años en una de las señas de identidad de la Filología Hispánica de la Universidad de Wrocław, bajo la dirección de su iniciador, el profesor Piotr Sawicki. Ya en el año académico 1994/ 1995 se estrenó el primer ciclo monográfico sobre Carlos Saura, seguido por dos cursos titulados *Introducción a la historia del cine español (1935-1965)* y otro ciclo monográfico que abarcó la obra de Luis Buñuel. Esas clases, pensadas y moldeadas al estilo de cineclubs, con presentaciones previas de los directores y su obra, tanto como discusiones posteriores a la proyección de la película, fueron punto de partida para el siguiente ciclo de cuatro semestres, *Biografía del cine español*, ambicioso proyecto de presentar la cinematografía española desde los años 30 hasta la muerte de Franco, y tres cursos suplementarios (*El cine español de la transición*, *La guerra civil española en la pantalla* y *La posguerra civil española en la pantalla*).

La sistemática promoción del cine español fomentó el interés por el séptimo arte entre los estudiantes de la Filología Hispánica de la Universidad de Wrocław, dando como fruto varios trabajos, tanto memorias de licenciatura, como ensayos y análisis de las películas presentadas en clase. Y son precisamente esas cortas producciones críticas y analíticas de los estudiantes las que forman parte de *Mały studencki ilustrowany przewodnik po kinie hiszpańskim*, una antología de textos redactada por Agnieszka Sycińska, con el fin, como leemos en la introducción escrita por Piotr Sawicki, de conservar y salvar del olvido los debuts ensayísticos de los jóvenes filólogos, pero también, como confirman las redactoras en la nota al lector, para ayudar a los aficionados a adentrarse en el mundo del cine español.

Mały studencki ilustrowany przewodnik po kinie hiszpańskim cumple cabalmente con estos dos objetivos, es mucho más que una

compilación de reseñas, un auténtico testimonio del afán cinematográfico de los participantes de los encuentros semanales con el filme español. Introducida por una concisa historia de la cinematografía peninsular, la antología incluye análisis de las obras más destacadas del período previo a la transición, excluidas las de Luis Buñuel³, precedidas cada una por una breve nota biográfica sobre el autor y las fichas, técnica y artística, de la película, preparadas por Emilia Dowgiało. Todo este material está generosamente ilustrado con fotogramas, fotos y carteles de los filmes analizados, lo cual, junto a la parte informativa del libro, le da un toque didáctico, ofreciendo los recursos básicos a quien quiera enriquecer su primer encuentro con el cine español.

Veintiuna películas de trece directores, reseñadas en dos idiomas, polaco y español, en treinta y cinco trabajos de veintisiete estudiantes, son el corpus del libro, cuya ambición es mostrar los diversos puntos de vista a través de los cuales los jóvenes cinéfilos interpretan las obras. Predominan los análisis críticos, enfocados en el contexto histórico y cultural de la obra, tanto como en sus aspectos artísticos y el significado que el filme posee dentro de la cinematografía española y mundial. No faltan estudios comparativos, abundantes en referencias a otras artes: música, artes plásticas, teatro, literatura.

Mały studencki ilustrowany przewodnik po kinie hiszpańskim es un acertado proyecto de presentar, fragmentaria pero representativamente, la biografía de una de las cinematografías europeas con más éxito actual, un intento de descubrir y comprender sus antecedentes. Siendo un homenaje a los clásicos, algunos cubiertos de una capa de polvo, demuestra que pueden y deben ser releídos y que constituyen una constante referencia de nuestro patrimonio cultural. Este libro, pues, puede ser tratado como guía para los que desean ampliar sus conocimientos de la historia del cine, vista con el entusiasmo de los principiantes críticos cinéfilos.

Anna Kęsek,

Escuela Superior de Filología de Wrocław
algecirasek@gmail.com

³ Los trabajos dedicados a la obra de Buñuel iban a formar parte del segundo volumen de la antología, intento hasta hoy frustrado.

Alain Couprie (2009), *Le théâtre. Texte, dramaturgie, histoire*, 2^e éd., Paris : Armand Colin. ISBN 978-2-200-35446-6. 127 pp.

Étudier et analyser le théâtre exige de tenir compte du caractère spécifique du texte de théâtre, à la fois texte littéraire et matière du spectacle. Parmi d'innombrables ouvrages consacrés au théâtre, citons quelques œuvres plus récentes référant soit au caractère spécifique du texte théâtral, soit à la mise en scène et dramaturgie. Ce sont surtout les études telles que *L'Analyse du texte de théâtre* (Armand Colin, 2008) de Michel Pruner, *Introduction à l'analyse du théâtre* (Bordas, 1991) de Jean-Pierre Ryngaert ou un ouvrage *Lire le théâtre* d'Anne Ubersfeld (Belin, 1996) qui fournissent des éléments de méthode pour aborder la lecture d'une œuvre théâtrale. Les travaux consacrés à la dramaturgie sont l'œuvre intégrale de Patrice Pavis intitulée *La mise en scène contemporaine. Origines, tendances, perspectives* (Armand Colin, 2008) ou bien l'étude d'Yves Lavandier *La dramaturgie : Les mécanismes du récit* (Le Clown et l'enfant, 2008) abordant les mécanismes du récit dramatique et les rapports entre la littérature et dramaturgie. Quant aux ouvrages consacrés à l'histoire intégrale du théâtre français, il faut notamment citer Alain Viala et son *Histoire du théâtre* (PUF, 2010), paru dans l'édition *Que sais-je ?* ou l'œuvre de Marie-Claude Hubert *Le théâtre* (Armand Colin, 2008) étudiant l'histoire du théâtre français du moyen âge jusqu'à nos jours en montrant comment chaque époque a résolu, à travers des formes différentes, les problèmes de la scène.

En unissant la problématique textuelle, dramaturgique et historique dans un seul ouvrage, Alain Couprie, professeur de littérature à l'Université Paris XII - Val de Marne et auteur des travaux théoriques de théâtre tels que *Les grandes dates de la littérature française* (Armand Colin, 2005) ou *La tragédie racinienne* (Hatier, 2001) nous propose, cette fois-ci, un ouvrage de synthèse intitulé *Le théâtre. Texte, dramaturgie, histoire*. Répondre à la question « Qu'est-ce qu'un texte de théâtre ? » en analysant les composants principaux du texte de théâtre d'une part, présenter l'évolution des théories dramatiques et

esthétiques concernant les genres théâtraux particuliers d'autre part, tels sont deux objectifs principaux de Couprie. En conformité avec ces buts, l'ouvrage est divisé en deux parties dont chacune est divisée en plusieurs sous-parties.

La première grande partie du livre intitulée « Approches du texte théâtral » fournit aux lecteurs des informations élémentaires sur les composantes fondamentales d'une pièce de théâtre ainsi que sur les procédés d'analyse du texte dramatique, nécessaires à la compréhension d'une pièce de théâtre, tout en accentuant les tendances principales du théâtre moderne. D'abord, l'auteur prête attention à deux éléments qui créent le caractère spécifique du texte théâtral, à savoir le dialogue et les didascalies. En définissant différentes espèces des didascalies, il souligne le fait qu'elles prennent une place de plus en plus importante dans le drame moderne et il décrit leurs fonctions et valeur pour les lecteurs, spectateurs et metteurs en scène. En laissant à part le texte dramatique comme une composante de plus en plus secondaire dans le théâtre moderne, l'auteur se repère, dans la partie consacrée au langage théâtral, à deux autres composantes du langage théâtral naissantes avec la représentation scénique, le langage paraverbal et le langage non verbal. Dans la quatrième partie intitulée « Structure d'une pièce classique », l'auteur prête attention à la structure interne des pièces, tout en mentionnant des exceptions, ainsi que la structure externe, notamment au terme *mimésis* et aux conditions de la représentation qui doivent faire oublier au spectateur qu'il est au théâtre.

Deux chapitres suivant, les deux étant liés aux spécificités du théâtre du XX^e siècle, s'intitulent « La dramaturgie éclatée du théâtre moderne » et « De la mise en scène ». À propos de la dramaturgie moderne, l'auteur souligne la disparition de la fable et la crise du personnage, l'opposition du langage noble des tragédies classiques et la tragédie du langage du théâtre contemporain où l'ambiguïté de la parole devient le véritable sujet du théâtre, le dérèglement du temps et de l'espace – l'abandon de la chronologie, la pratique des retours en arrière, anticipations ou les recours à l'onirisme. La sixième partie traitant de la mise en scène des pièces modernes explique un trait majeur de la pratique théâtrale du XX^e

siècle, et cela le rôle clé du metteur en scène qui devient, en fait, réalisateur d'une représentation concrète. En présentant deux conceptions théoriques dominantes dans la pratique théâtrale à partir des années soixante du XX^e siècle, la conception du théâtre total d'Antonin Artaud et celle du théâtre épique de Bertolt Brecht, Couprie applique le même schéma : une courte présentation de l'auteur, les principes fondamentaux de la conception, la manière et les spécificités de leur mise en scène et, enfin, les influences de la conception sur les tendances à venir ce qui rend les spécificités des deux conceptions bien comparables.

La deuxième grande partie de l'œuvre, intitulée « Panorama historique et esthétique », est divisée en trois sous-parties traitant de la comédie, de la tragédie et du drame. Comme le titre du chapitre le suggère, il ne s'agit que d'un abrégé très général de différentes théories esthétiques. Dans le cas de la comédie ainsi que la tragédie, Couprie décrit, dans les sous-chapitres particuliers correspondant aux époques les plus significatives, leur évolution de l'Antiquité jusqu'au XX^e siècle. Quant au drame, on commence par le drame bourgeois et son esthétique dans la moitié du XVIII^e siècle, en continuant par le drame romantique, naturaliste et symboliste jusqu'au drame moderne où, selon Couprie, toute possibilité de définir le théâtre disparaît. Couprie complète ses explications esthétiques par les sous-chapitres consacrés aux auteurs dramatiques les plus illustres de l'histoire littéraire de la France qui ont influencé, d'une façon décisive, soit l'esthétique du drame, soit les conditions de la pratique théâtrale en France.

La valeur incontestée du livre en question réside dans l'effort de l'auteur d'isoler l'approche synchronique et diachronique. Les explications très claires et pertinentes de la partie théorique, complétées par des citations prises d'ouvrages théoriques du drame, rendent les termes traités complexes et aisés à comprendre en même temps. De surcroît, le texte est accompagné d'un grand nombre d'exemples, toujours bien choisis, pour la plupart empruntés aux chefs-d'œuvre du répertoire classique mais aussi à la production de ces dernières décennies. En raison de sa concision, la partie diachronique du livre ne peut

servir que de complément à la partie synchronique plutôt qu'une œuvre sur l'histoire littéraire de la France, même si elle est complétée de plusieurs tableaux récapitulatifs indiquant la suite chronologique des œuvres les plus illustres soit d'un dramaturge, soit d'une époque.

Un ouvrage de synthèse de cette sorte ne peut apporter que des informations élémentaires. Ainsi, Couprie offre aux lecteurs, à l'issue de son étude, un répertoire fondamental des ouvrages consacrés aux thèmes traités, regroupés ici d'après les thèmes avec son commentaire, ce qui peut très bien servir à tous ceux qui voudraient approfondir leurs connaissances de la théorie du théâtre. Sans aucun doute, l'ouvrage en question appartient aux textes théoriques utiles à tous ceux qui ont besoin d'aller à l'essentiel dans le domaine de la théorie du drame en général en permettant une compréhension rapide et efficace de la problématique traitée.

Jiřina Matouřková,
Université Palacký d'Olomouc
jiřina.matouskova@upol.cz

Justyna Ziarkowska, Marcin Kurek (coords.) (2007), *W poszukiwaniu Alefa. Proza hispanoamerykańska w świetle najnowszych badań*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. ISBN 9788322928400. 251 pp.

El presente tomo es el resultado del trabajo de varios colaboradores de la Universidad de Wrocław que se dedican a las literaturas hispanoamericanas. Como reconocen los dos coordinadores del volumen, Justyna Ziarkowska y Marcin Kurek, a lo largo de la presencia hispanoamericana en el ambiente literario mundial, que cuenta con más de 200 años, el público polaco no tenía al alcance los estudios filológicos que abarcarían temas procedentes de dichas literaturas. Dadas estas circunstancias, los autores optaron por traducir 12 artículos de investigadores de nueve nacionalidades, con los cuales

pretendieron satisfacer la demanda del lector polaco, tanto profesional como aficionado.

El objetivo del trabajo de los hispanistas wroclawienses era recoger, en un solo volumen, un abanico de artículos, publicados originariamente en español, que al mismo tiempo fuesen actuales, y de diferentes puntos de vista tratasen de los más reconocidos representantes de la narrativa hispanoamericana: Roberto Arlt, Horacio Quiroga, Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Miguel Ángel Asturias, José Lezama Lima, Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Ernesto Sábato, Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti, Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Severo Sarduy, Manuel Puig, Mario Benedetti, Guillermo Cabrera Infante y Alfredo Bryce Echenique. Sin embargo, por razones de espacio, el primer tomo de *W poszukiwaniu Alefa* se centra sólo en los autores con mayor renombre: Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Ernesto Sábato, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa.

El libro está dividido en seis secciones, según los nombres de los escritores. Cada sección se abre con una breve biografía del autor y asimismo con una bibliografía detallada, lo que nos parece un hecho digno de subrayar. Luego siguen los artículos traducidos al polaco.

En cuanto a Jorge Luis Borges aparecen los siguientes artículos: “Escrituras concéntricas: la unidad poética del lenguaje en la prosa de Borges”, escrito por José M. Cuesta Abad, seguido por la traducción de los ensayos de Borges recopilados por Sylvia Molloy y Edna Aizenberg. La sección dedicada a Jorge Luis Borges termina con un artículo de Alfonso de Toro: “Jorge Luis Borges. Los fundamentos del pensamiento occidental del siglo XX”.

La siguiente sección va dedicada a la figura cubana con mayor renombre en el ámbito literario, Alejo Carpentier. Igual que en la sección anterior, lo primero que aparece es una breve biografía y luego una lista de obras filológicas sobre este autor cubano. Los estudios que se hallan en esta sección son de Roberto González Echevarría (“Isla a su vuelo fugitiva”) y de Landry-Wilfrid Miampika (“Parodias y subversiones: de *Concierto barroco* a *La consagración de la primavera*”).

El modelo formal de las secciones precedentes lo siguen los autores en lo que se refiere a la figura del argentino Ernesto Sábato. Los ensayos son: “La escritura y el logos”, escrito por María Rosa Lojo y la sección se cierra con una reflexión de Gerald J. Lankowski titulada “La excursión a lo inconsciente (Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, 1961)”.

El triángulo argentino lo completa Julio Cortázar con dos artículos: “Julio Cortázar en los mundos comunicantes”, de Óscar Hahn y “La mirada recíproca”, de Peter Fröhlicher.

Un espacio notablemente menor lo dedican los autores al Premio Nobel colombiano, Gabriel García Márquez. Solamente un artículo, aunque de gran extensión, titulado “El mundo de los Buendía”, de Michael Palencia-Roth, está dedicado a esta figura clave de la literatura hispanoamericana.

El último autor, cuyo trabajo también es uno de los objetivos de esta edición, es Mario Vargas Llosa. A este escritor peruano los hispanistas wroclawienses le dedicaron una traducción del artículo titulado “*Conversación en La Catedral*: las técnicas narrativas de Mario Vargas Llosa”, escrito por Inger Enkvist.

El tomo lo cierra una breve presentación de autores cuyos trabajos aparecen traducidos en este volumen de *W poszukiwaniu Alefa*.

Para terminar nos gustaría, una vez más, apreciar el trabajo de los traductores y, al mismo tiempo, subrayar la presencia en el mercado editorial centroeuropeo de esta recopilación de los principales estudios acerca de los escritores presentes en este volumen.

Jan Mlčoch,

Ostrava

jan.mlcoch@seznam.cz

G. M. Rubio Navarro (1999), *Música y escritura en Alejo Carpentier*, Alicante: Universidad de Alicante. ISBN 8479084766. 248 pp.

La presencia de la música en la obra de una figura clave en el ámbito de la literatura

hispanoamericana, que sin duda alguna es Alejo Carpentier, representa un hecho que nadie puede discutir. Desde el comienzo de su trayectoria literaria, Carpentier utiliza el arte sonoro como uno de los elementos orientativos y ambientativos en sus obras. No en pocas veces la música logra un protagonismo mayor e incluso principal de todos los elementos narrativos. Esta elevación y el uso peculiar de la música en el ámbito literario ha llamado la atención no sólo del lectorado culto, recordemos que la lectura de Carpentier es un hecho barroco en el sentido de complejo, sino también ha generado polémicas entre muchos lingüistas. Sin embargo, no deja de sorprender que al hojear las listas de trabajos dedicados al autor cubano nos crucemos sólo con pocos artículos sobre el tema y que al mismo tiempo presenten interpretaciones muy contradictorias.

El trabajo del investigador alicantino pretende ser un libro de síntesis en el cual se demostrará el método del uso de la música, en el más amplio sentido de la palabra, en la obra carpentieriana. De ahí se podría desprender que se trataría de un libro que solamente reuniera lo antes dicho y a modo de una simple mezcla de opiniones formularse alguna conclusión. Este pensamiento sería muy erróneo.

Son varios los objetivos que se enuncian en la introducción al presente estudio.

En primer lugar, Rubio Navarro utiliza la música, como ya hemos dicho, en el más amplio sentido de la palabra y del arte. No se centra solamente en los sonidos producidos por la voz y los instrumentos, ni le basta ver la música desde el punto de vista histórico, sino incluye en la música todos los sonidos, los ruidos, la ambientación sonora, los motivos musicales de cualquier origen. En segundo lugar, el autor trata de deslindar los discursos metafóricos, alejarse lo más posible de una interpretación metafórica de la materia, ya que, en su opinión, son estas interpretaciones las que crean falsas formas musicales en las novelas del cubano. En fin, el fondo sonoro luego ayudará a presentar a Carpentier como un constante “andariego” que, apoyándose en la música, intenta buscar respuestas a sus esenciales preocupaciones.

Desde un punto de vista formal el estudio de Rubio Navarro se divide en dos bloques grandes y una conclusión.

En la primera parte titulada “Itinerarios vividos” el autor señala los momentos decisivos en la formación y evolución creativa del cubano. Menciona aquí sus encuentros con las vanguardias, tanto en La Habana como en París, ensalza el contacto de Carpentier con el movimiento afrocubano y, claro está, acentúa los dos viajes del escritor a Haití y a la delta del Orinoco, respectivamente. De todas formas, estos momentos siempre están observados desde lo musical y lo sonoro. Podemos decir que la finalidad de incluir estos datos biográficos en el estudio ha sido postular que “Alejo Carpentier imaginó su literatura desde el mundo del sonido porque a eso estaba acostumbrado desde joven.” (p. 15), que su trayectoria vital siempre estaba ligada con la música y los sonidos, lo que, lógico es, se nota también en su obra literaria.

La segunda parte, con el nombre de “Itinerarios creados”, está dedicada ya a los recursos musicales dentro de la obra de Carpentier. Rubio Navarro utiliza dos niveles de análisis: nivel de la palabra y nivel de la estructura global del texto. Todo lo que postula lo completa con citas bastante extensas y convincentes de las novelas carpentierianas. El último capítulo de los “Itinerarios creados” lo dedica al fondo sonoro, es decir a los ruidos de diferente procedencia que en las novelas crean una especie de telón de fondo, una ambientación sonora en la cual transcurre la narración.

Si al comienzo nos hemos quejado de la escasez de trabajos que traten de temas musicales en la obra de Carpentier, podemos confirmar que este estudio ha cumplido con su misión de presentar un trabajo sintético acerca de la presencia de la música en la obra de Alejo Carpentier y, además, esbozar opiniones y concepciones nuevas.

Jan Mlčoch,
Ostrava
jan.mlcoch@seznam.cz

José Luis Bellón Aguilera (2009), *La mirada pijoapartesca (Lecturas de Marsé)*, Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě. ISBN 978-80-7368-652-9. 150 pp.

Desgraciadamente, no siempre sucede que la lectura de una monografía dedicada al estudio y comentario de una obra literaria concreta proporcione al lector una profundización coherente y esclarecedora del texto en cuestión. Y eso es exactamente lo que consigue la monografía de José Luis Bellón Aguilera: gracias a su análisis riguroso y sus valoraciones agudas e irrepresiblemente fundamentadas de las novelas *Últimas tardes con Teresa* y *La oscura historia de la prima Montse*, de Juan Marsé, el lector obtiene una visión nueva y enriquecedora de estas dos obras, dentro del marco de unas teorías del hecho literario de innegable interés y enorme pertinencia para tratar de un autor como Marsé.

Sin duda, una de las grandes virtudes de este estudio de José Luis Bellón es el uso de las teorías de Pierre Bourdieu acerca de la sociología de la literatura y de Juan Carlos Rodríguez en torno al inconsciente ideológico. Aunque se trata de acercamientos distintos, el autor sabe conjugarlos según le resulta necesario para interpretar las opciones narrativas elegidas por Marsé en estas novelas, realizando un recorrido que va y vuelve con toda naturalidad desde el texto a la situación del campo literario en que se movía Juan Marsé. El recurso a las teorías de Bourdieu y Rodríguez, como digo, no es en ningún caso forzado, sino que se adapta a las necesidades del trabajo de interpretación con breves exposiciones de los principales conceptos que, además, tienen en cuenta al probable lector checo por medio de notas que sirven para aclarar las posibles diferencias terminológicas.

El análisis se sirve, por tanto, de conceptos como *habitus*, *capital cultural* o *distinción* para desvelar las motivaciones que mueven a los personajes de las novelas en sus relaciones sociales, pero también para desvelar la posición de Marsé como intelectual y la valoración que plantean estas narraciones respecto al papel del escritor en una sociedad como la de Barcelona bajo la dictadura franquista. A este respecto, la afirmación de que «aquello sobre lo que Marsé

está escribiendo en realidad [en *Últimas tardes con Teresa*] es sobre la posición social del escritor» (p. 33), tan sugestiva y reveladora, al quedar firmemente fundamentada en los conceptos mencionados, se muestra en el trabajo de Bellón como uno de los grandes valores de esta etapa de la novelística de Juan Marsé.

Con la misma coherencia se interpreta la imagen esnob y oportunista de ciertos sectores de la juventud acomodada en relación a la ideología de izquierdas —una de las cuestiones más tratadas por la crítica en relación a estas novelas—, afirmando que Marsé denuncia que, más que una postura política, los jóvenes pudientes de sus novelas muestran «una postura estética para revestirse de una especie de pátina de seres especiales [...], esto es, como forma de adquirir capital simbólico y cultural dentro del campo universitario» (p. 34).

El libro de José Luis Bellón desarrolla estas dos tesis principales —así como otra serie de observaciones acerca de la novelística de Marsé— a través de un análisis detallado y lleno de sensibilidad de algunos aspectos de las narraciones. Por encima de los brillantes comentarios acerca de la intertextualidad como fuente de ironía y de los espacios narrativos e ideológicos —que no solo pueblan la novela, sino que estructuran su significado— destaca el capítulo «Cuerpos con sello de clase», en el que se subraya el significado de distintas facetas del cuerpo de los personajes (su sexualidad, el color de su piel, el atuendo...) en el contexto de sus aspiraciones sociales, sean estas conscientes o inconscientes, fríamente planeadas o fruto de un ridículo malentendido.

Daniel Vázquez,
Universidad Masaryk de Brno
vazquez@phil.muni.cz

Jadwiga Linde-Usiekniewicz, Ana Enriquez-Vicente-franqueira (coords.) 2006, *Estudios en lingüística Ibérica e Iberoamericana*, Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia. ISBN 83-920190-9-1. 143 pp.

Hace cuatro años el Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia (Polonia) publicó un volumen de estudios enfocados hacia algunos fenómenos lingüísticos propios del sistema de la lengua española como de su materialización en diferentes variedades lingüísticas. El tomo recoge en total doce contribuciones de las cuales dos se diferencian de las demás por tratar la primera, de la lengua portuguesa (la única escrita en portugués, por Barbara Hlibowicka-Węglarz, y que se apellida “A língua portuguesa e os crioulos de origem portuguesa na Ásia”) y, la segunda, del morfema *quah-*, componente integrante de las unidades léxicas *quahpilli*, *quahltatoani* y otras parecidas existentes en el náhuatl (por Ryszard Tomicki).

La intención de las coordinadoras ha sido mostrar a los interesados por la filología hispana y estudios ibéricos e iberoamericanos, los rumbos actuales de las investigaciones realizadas en este campo con metodologías distintas en diferentes centros, universitarios o no, situados en Polonia (Universidades de Łódź, Lublin, Poznań, Wrocław, Varsovia, Universidad de Silesia, Universidad Pedagógica de Cracovia, Instituto de Arqueología y Etnología y Academia Polaca de Ciencias) como en Rusia (Universidad Estatal de San Petersburgo). Prevalen los estudios sincrónicos, hay también estudios comparativos y, por fin, en gran parte de los trabajos se aplican los resultados de la investigación a la enseñanza del español; son los fines didácticos por los que se han guiado los autores de estos artículos.

Según dicen las coordinadoras de la publicación Jadwiga Linde-Usiekniewicz y Ana Enriquez-Vicente-franqueira en el prefacio, el impulso a la elaboración de esta publicación lo dio el foro lingüístico del simposio internacional celebrado en ocasión de 30 años de la existencia del Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia. Lamentablemente, no se facilitan más informaciones

sobre el foro. Lo que es cierto es que algunas contribuciones se habían presentado allí.

Las colaboraciones que han llamado nuestra atención son aquellas que se pueden aplicar al proceso de enseñanza-aprendizaje ofreciendo unas miras originales a los fenómenos lingüísticos y su adquisición por parte del alumno. Tal es el artículo de Aneta Pawlak (Universidad de Łódź) *Las características funcionales y la clasificación de los complementos circunstanciales de tiempo según los criterios ontológico-pragmático, sintáctico y deictico*. La autora del texto esboza otras posibilidades de cómo clasificar los complementos circunstanciales teniendo en cuenta la relación estrecha entre las categorías del verbo (tiempo y modo) y las clases de complementos circunstanciales.

El artículo siguiente de Joanna Wilk-Racieńska (Universidad de Silesia) *Sobre los llamados “adjetivos aspectuales”* llama la atención sobre los adjetivos motivados por los verbos perfectivos señalando la conexión de aquellos con el aspecto verbal respectivo. Jadwiga Linde-Usiekniewicz (Universidad de Varsovia) se dedica en su trabajo a la perspectiva funcional de la oración sometiendo al análisis cierto tipo de oraciones (según la terminología propuesta por la autora, oraciones escindidas o hendidas y pseudo-escindidas o pseudo-hendidas) que sirven para marcar de una manera clara sea el tema o el rema.

El fin didáctico sigue, a su vez, el estudio de Marek Baran (Universidad de Łódź) que lleva el título significativo *La lexicografía en la enseñanza universitaria: entre el estructuralismo y la lingüística cultural*. El tema le permite al autor confrontar los enfoques estructuralista y cognitivo o de orientación cultural y, al mismo tiempo, indicar cómo analizar las entradas de diferentes diccionarios haciendo más eficaces las observaciones. Natalia Med (Universidad Estatal de San Petersburgo) se ocupa de los fraseologismos en su artículo que lleva el título *La importancia del estudio del aspecto valorativo en la enseñanza del español coloquial*. No menos útil para los profesores de español será el tema tratado por Ksenia V. Lámina (Universidad Estatal de San Petersburgo), el del uso de los pronombres y adverbios indefinidos. Son los indefinidos negativos que pueden adquirir el

valor positivo o negativo según el contexto, lo que la autora ha logrado comprobar a lo largo de su investigación sin prescindir de los aspectos relativos a la evolución de la lengua. Los argumentos presentados resultan persuasivos, al mismo tiempo, nos invitan a entablar una discusión sobre dicho fenómeno.

Los estudios comparativos los representa, entre otros, el trabajo de Agata Adamska y Edyta Waluch (Universidad de Varsovia) *Preposiciones propias en español y portugués: diferencias y proximidades en el empleo de a y de*. El mismo método investigador lo adopta el artículo de Danuta Kucała (Universidad Pedagógica de Cracovia) que confronta los pronombres relativos en español y en polaco.

La colaboración de Antonio María López González (Universidad Adam Mickiewicz de Poznań) *Sociolingüística hispánica de los medios de comunicación* ofrece una mirada interesante a la problemática de los medios de comunicación hoy; se describe el lenguaje y el estilo utilizados, se resalta el papel que los *mass medias* desempeñan o, más bien, deberían desempeñar en la estandarización lingüística, problema arduo que debería preocupar a todos, sean o no lingüistas.

El artículo *Algunas características morfosintácticas y léxicas del español dominicano*, por Zygmunt Wojski (Universidad de Wrocław) ha llamado especialmente nuestro interés por mostrar las particularidades que caracterizan esta variedad diatópica del español concentrándose en el habla popular y sus manifestaciones lingüísticas, tales como el cambio de género en los sustantivos sin cambio de forma (*un porción*) o el uso del femenino para algunos nombres que en otras variedades aparecen en femenino pero sin desinencia (en el habla popular dominicana aparece *la azúcara*). El autor menciona y ejemplifica otras desviaciones del estándar. En cuanto a los aumentativos, por ejemplo, a pesar de aparecer estos en forma masculina, se suelen aplicar al sexo femenino (*un mujerón*). La formación de nombres de plantas se lleva a cabo a base del sustantivo *mata* (p. ej *mata de limón* por *limonero*), etc. En la sintaxis, entre otras cosas, perdura el empleo de *ello* como sujeto impersonal, hasta expletivo (*Ello hay maíz*). El lingüista

recoge, al lado de sus propias observaciones, también las características morfosintácticas del habla dominicana, tal como las presentan otros tratadistas – especialistas en la materia (Carlisle González Tapia, Pedro Henríquez Ureña) las cuales presenta de una manera clara y concisa. El análisis del vocabulario —no en su totalidad sino de una parte reducida— que hace Wojski se asenta otra vez en la oralidad que domina tanto en la República Dominicana como en otros países de Hispanoamérica. Dada la extensión reducida que se reserva al artículo, el autor nos familiariza solo con una parte de los resultados de sus investigaciones. Según nuestra opinión, este trabajo pertenece a lo mejor que recoge esta publicación.

El libro *Estudios en lingüística Ibérica e Iberoamericana* es una buena oportunidad para familiarizarse con el trabajo investigador de los hispanistas en Polonia y en Rusia. Queremos apreciar la diversidad y amplitud temática del volumen y expresar nuestro reconocimiento a las coordinadoras y a todos los colaboradores por haber escogido los temas interesantísimos que tratan de una manera interesante y lúcida.

Jana Veselá,

Universidad de Ostrava
jana.vesela@osu.cz

INFORMES – INFORMATION – INFORMAZIONI

LAS CONEXIONES LITERARIAS ENTRE ESPAÑA Y PARAGUAY. III Congreso Nacional de Hispanistas ABRE LOS OJOS. DEL ESPAÑOL AL HISPANISMO. DOCENCIA E INVESTIGACIÓN, Wrocław (Polonia), Escuela Superior de Filología, 15–16/05/2010.

Comunicación de Maksymilian Drozdowicz, Universidad de Ostrava

Hubo influencias españolas en la cultura tradicional paraguaya. Se destaca que muchas leyendas orales conservadas en guaraní son “adaptaciones” locales de cuentos españoles, se difunden con un fin didáctico moral. Muchas de ellas proceden de los jesuitas españoles de las reducciones. La gran obra evangelizadora de los franciscanos y jesuitas también tuvo una relación directa con el lenguaje, ya que la liturgia promovía elementos folclóricos paraguayos y añadía los españoles, enriqueciendo de este modo el latín eclesiástico. Hay que ser conscientes de que la obra civilizadora y evangelizadora en el Paraguay fue realizada por varios españoles de mucha cultura, como lo eran el franciscano fray Luis de Bolaños (nacido en Sevilla) y el padre jesuita Antonio de Montoya (nacido en Perú). Su labor continúa realizando hoy otro español, el catalán padre Bartomeu Melià, jesuita, un excelente antropólogo y conocedor de la cultura guaraní.

La literatura del Paraguay, siendo relativamente joven, inevitablemente tuvo que apropiarse de los moldes españoles de literatura y adaptarlos a su contexto. Por las razones históricas, los autores españoles tenían muy buena acogida en este país, y servían como puntos de enlace entre ambos continentes. Garcilaso de la Vega, Cervantes, Quevedo, también García Lorca, Valle Inclán y otros, fueron imitados y reelaborados creativamente en la tierra guaraní, produciéndose de esa simbiosis un número variado de las obras de calidad. Pero también conviene mencionar a los literatos españoles que se “hicieron” paraguayos por su propia elección, siendo ellos luego ciudadanos ilustres de este país: Rafael Barrett, Viriato Díaz Pérez, Josefina Plá y –un poco menos conocido– el padre César Alonso de las Heras. La presente comunicación va a analizar la presencia de la literatura española en las letras paraguayas y mostrar el itinerario creativo de ellos, y de algunos más en el ámbito paraguayo. A principios del siglo XX, y gracias a la reforma educativa, llegaron al Paraguay maestros krausistas españoles quienes facilitaron la

creación del Nacional y formaron primeros círculos intelectuales de la capital.

Federico García Lorca tuvo una fuerte influencia en el grupo de autores de los años 40 del siglo XX. Lo conocía de memoria por ejemplo Josefina Plá, quien recitaba sus romances y canciones. Hérib Campos Cervera, como único poeta paraguayo, conoció personalmente al granadino en Montevideo y entró en contacto muy estrecho con él. Según asegura Hugo Rodríguez-Alcalá, una balada de Cervera tiene corte lorquiano y en una elegía llora la muerte del autor de las *Bodas de sangre*. La publicación de las obras de Lorca por Losada en Buenos Aires transformó la poesía de Roa Bastos que entró en un cauce diferente y hasta la fraseología y temas claves de Lorca se pueden percibir en *Yo el Supremo*.

Este breve esbozo cronológico no pretende decirlo todo acerca de las huellas españolas en el Paraguay. Hace falta profundizar en otra dirección: la influencia paraguaya en España, mucho menos significativa, claro está, pero también interesante. Hoy en día en España se lee sólo a un autor paraguayo, Augusto Roa Bastos, que parece ser el representante más famoso tanto del país como de su cultura y narrativa. Se supone que los españoles tienen un buen conocimiento de algunos hechos de este país, por ejemplo el gran eco ha tenido el fenómeno de las reducciones jesuíticas y, tal vez, la dictadura del Dr. Gaspar Rodríguez de Francia (1814-1840) o la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870). Esos temas requieren más atención y mucha búsqueda, debido a los riquísimos archivos de la antigua metrópoli que ocultan aún el sinfín de fuentes posibles. Entonces, lo profundo y lo último en las relaciones entre ambos países, está todavía por investigar.

Bibliografía selectiva

- BORDOLI DOLCI, R. (1989), *Poesía paraguaya: Josefina Plá*, Montevideo: Ediciones de la Casa del Estudiante.
- MÉNDEZ-FAITH T. (1996), *Breve diccionario de la literatura paraguaya*, 2.^a ed., Asunción: El Lector.
- PEIRÓ BARCO J. V. (2001), *Literatura y sociedad. La narrativa paraguaya actual (1980-1995)* (tesis de doctorado), Madrid: UNED, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, [<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=6999,16-04-2009>].

PÉREZ MARICEVICH, F. (1969), *La poesía y la narrativa en el Paraguay*, Asunción: Editorial del Centenario.

ROA BASTOS, A. (1991), *Antología narrativa y poética. Documentación y estudios*, Suplementos Anthropos, 25.

Maksymilian Drozdowicz,

Universidad de Ostrava

maksymilian.drozdowicz@osu.cz

COMMENT IMAGINER L'AVANT-GARDE AUJOURD'HUI ? Autour du colloque organisé à l'Université du Québec à Montréal en juin 2010.

Du 7 au 8 juin 2010 s'est déroulé à l'Université du Québec à Montréal un colloque intitulé « Imaginer l'avant-garde aujourd'hui. Enquête sur l'avenir de son histoire ». Le colloque était organisé par un centre de renom ouvrant au sein de l'UQUAM : Figura, centre de recherche sur le texte et l'imaginaire.

Comme le titre du colloque l'indique, le point de départ des réflexions menant à l'événement était la conviction qu'une histoire des avant-gardes certes existe, mais qu'une question bien moins interrogée est celle du rapport que avant-gardes entretiennent avec l'époque et l'art contemporains. Ainsi, le comité scientifique, composé de Bertrand Gervais, directeur du Centre Figura, et de Sylvano Santini, chercheur postdoctoral au sein de Figura, a établi un certain nombre de lignes de force que les participants étaient invités à interroger : A quoi sert de faire l'histoire de l'avant-garde, ou bien d'en faire une théorie a posteriori ? Quel imaginaire provoque cette histoire de l'histoire et de la théorie de l'avant-garde, ou à quel imaginaire correspond-elle ? Quid du pont entre l'art des avant-gardes et l'art contemporain – que ce soit sur le mode de la répétition de certains procédés, ou de la permanence de concepts et de notions ? Une des plus importantes valeurs des avant-gardes étant le décloisonnement des genres et l'absence de frontières, le colloque se voulait interdisciplinaire et s'ouvrait aux chercheurs de tous horizons ? De tous imaginaires, au dire des organisateurs.

Le colloque a réuni des spécialistes du Canada, des Etats-Unis, de la France, de la Roumanie et de la République tchèque. Les domaines examinés

étaient notamment la littérature, le théâtre, le cinéma et la sociologie. Le programme du colloque était articulé en six parties : Suites surréalistes, Histoire et concept d'avant-garde au théâtre, Ecritures, L'avant-garde face à son histoire, L'avant-garde en situation, Imaginaires de l'avant-garde. La conférence inaugurale était prononcée par l'éminent promoteur de la recherche sur les avant-gardes, Henri Béhar, auteur, entre autre, du premier ouvrage sur le théâtre Dada et surréaliste et éditeur des œuvres complètes de Tzara et de Vitrac. Rappelons en passant que Henri Béhar, professeur émérite à l'Université Paris III – Sorbonne Nouvelle et directeur, au même établissement, du Centre de recherche sur le surréalisme, a prononcé une conférence inaugurale également au colloque qu'a organisé, en 2007, le Département des études romanes à la Faculté des Lettres de l'Université d'Ostrava, au sujet d'Alfred Jarry et la culture tchèque. En ce qui me concerne, j'ai participé au colloque « Imaginer l'avant-garde aujourd'hui » avec une communication sur la théâtralité du premier texte attribué à Tzara : *La Première aventure céleste de Monsieur Antipyrine*.

Le colloque entier a été organisé de manière hautement professionnelle et a amené des rencontres porteuses. Particulièrement stimulants étaient les débats, qui concernaient systématiquement chaque intervention. En effet, les participants du colloque étaient choisis entre autre de façon à ce que soient présents du moins deux spécialistes d'un même sujet (ou de deux sujets fort similaires), qui puissent dialoguer ensemble. Ces rencontres ont en outre lancé un débat qui pourrait déboucher sur une collaboration entre Ostrava et Montréal lors d'un colloque Figura prochain, en 2011.

Les travaux du colloque « Imaginer l'avant-garde aujourd'hui », y compris les débats, seront affichés sur le site de Figura, qui est à présent en construction.

Mariana Kunešová,

Université d'Ostrava,

mariana.kunesova@osu.cz

DIVERSIDAD CULTURAL Y POLÍTICAS PÚBLICAS EN VENEZUELA: UNA RELECCION, Universidad Económica de Praga, Centro de Estudios Latinoamericanos, Embajada de la República Bolivariana de Venezuela, 23/3/2010.

El día 23 de marzo del 2010 tuvo lugar el acontecimiento cultural organizado por la Embajada de la República Bolivariana de Venezuela y la Universidad Económica de Praga. Dicho encuentro cultural se organizó como una conmemoración del Centro de Estudios Latinoamericanos de la misma universidad, al cual el Gobierno mexicano concedió la Colección Bicentenario.

Como conferenciante invitado por las autoridades venezolanas, salió Benito Irady, Presidente del Centro de la Diversidad Cultural de la República Bolivariana de Venezuela, delegado ante el Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Su conferencia que se presentó tanto delante las autoridades del cuerpo diplomático, como delante de los profesores de las universidades checas, estudiantes u otros interesados, tomó como tema central la diversidad cultural venezolana y el trabajo enorme que se hace para mantener la pluriculturalidad de los pueblos naturales del territorio venezolano. El mismo presentó con exhaustividad los avances que se consiguieron para consolidar la soberanía de la nación y describió las prácticas que realiza el mismo centro de la diversidad cultural.

Miroslav Slowik,
Universidad de Ostrava,
miroslav.slowik@osu.cz

