letteratura
literatura
littérature
literatura
literatura
literatura

Studia Romanistica

lingua
língua
langue
lengua
língua
limba

Universitas Ostraviensis
Facultas Philosophica
Vol. 21, Num. 2 / 2021

UNIVERSITY OF OSTRAVA

Studia Romanistica

Vol. 21, Num. 2 / 2021

Šéfredaktor — Director — Rédacteur en chef — Direttore

Jan HOLEŠ

Výkonný redaktor — Redactor técnico — Rédacteur technique — Redazione

Jiří CHALUPA

Redakční rada — Consejo editorial — Conseil éditorial — Comitato di direzione

Louis BEGIONI, Università degli Studi di Tor Vergata, Roma (IT)
Luis BELLÓN AGUILERA, Masarykova univerzita, Brno (CZ)
Jana BÍROVÁ, Univerzita sv. Cyrila a Metoda, Trnava (SK)
Bruno COURBON, Université Laval, Québec (CA)
José Luis DADER, Universidad Complutense, Madrid (ES)
Daniel ELMIGER, Université de Genève, Genève (CH)
Hana GRUET-ŠKRABALOVÁ, Université Clermont Auvergne, Clermont-Ferrand (FR)
Eva KLÍMOVÁ, Slezská univerzita, Opava (CZ)
Anna KRZYŻANOWSKA, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin (PL)
Krystyna MODRZEJEWSKA, Uniwersytet Opolski, Opole (PL)
María Ángeles NAVAL LÓPEZ, Universidad de Zaragoza, España (ES)
Bogdan PIOTROWSKI, Universidad de La Sabana, Chía (COL),
Miembro de la Academia Colombiana de la Lengua
Piotr SAWICKI, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław (PL)
Zdeňka SCHEJBALOVÁ, Masarykova univerzita, Brno (CZ)

Kontakt na redakci — Redacción — Rédaction — Contatto Redazione

Studia romanistica, Katedra romanistiky, Filozofická fakulta OU, Reální 5, CZ–701 03 Ostrava
URL: ff.osu.eu/studiaromanistica

Příspěvky — Contribuciones — Contributions — Manoscritti

studiaromanistica@osu.cz

Pokyny pro autory — Normas editoriales — Normes d'édition — Norme redazionali

ff.osu.eu/studiaromanistica/guidelines-for-authors

This work is licenced under the Creative Commons Attribution 4.0 International license for non-commercial purposes.

Universitas Ostraviensis
Facultas Philosophica
Vol. 21, Num. 2 / 2021

Studia Romanistica

Ostrava

Reg. č. MK ČR E 18750
ISSN 1803-6406 (Print)
ISSN 2571-0265 (Online)

UNIVERSITY OF OSTRAVA

ÍNDICE – TABLE DES MATIÈRES – INDICE

Artículos y estudios – Articles et études – Articoli e studi

7 Pedro Javier Casas Malagón
José María Rivas Groot: un acercamiento a la dimensión pragmática de su narrativa breve en «Rocinante» y «Día de inocentes»

19 Luz Stella Hurtado Rúa
Valores culturales e identidad nacional en *Largo ha sido este día* de José Manuel Crespo

31 Dagmar Kolářiková
Reflet de la pandémie de Covid-19 dans les dictionnaires de la langue française

47 Petr Šlechta
¿*Salir* o *salir corriendo*? Una aproximación a la construcción *verbo + gerundio de modo* en textos originales y textos traducidos al español

61 Linda Urbancová
Emilio Adolfo Westphalen, un surrealista a medias

Reseñas – Comptes rendus – Recensioni

71 Maksymilian Drozdowicz
Markéta Šimková (2020). *Skrytí hrdinové: tři případy mexického románu noir*. Olomouc: Univerzita Palackého. 302 pp. ISBN 978-80-244-5707-9.

73 Beatriz Gómez-Pablos
Mónica Sánchez Presa (2020). *Slovenská literatúra v Španielsku*. Bratislava: Anapress. 106 pp. ISBN 978-80-8210-001-6.

74 Beatriz Gómez-Pablos
Raquel Sastre; Jaime Nubiola (2020): *Las tesis de posgrado. Una guía novelada para quienes hacen y dirigen tesis*. 150 pp. Pamplona: Eunsa. ISBN 978-8-431-35519-7.

76 José Alejandro Simón Partal
José Luis Calvo Carilla; María Ángeles Naval López (ed.) (2020). *Narrativas disidentes (1968-2018): historia, novela, memoria*. Madrid: Editorial Visor. 360 pp. ISBN 978-84-9895-532-3.

77 Karel Střelec
Tomáš Kubíček et al. (2019). *Dílo Milana Kundery v překladech = Œuvre de Milan Kundera et sa traduction*. Brno : Moravská zemská knihovna. 319 pp. ISBN 978-80-7051-275-3.

Artículos y estudios — Articles et études — Articoli e studi

JOSÉ MARÍA RIVAS GROOT: UN ACERCAMIENTO A LA DIMENSIÓN PRAGMÁTICA DE SU NARRATIVA BREVE EN «ROCINANTE» Y «DÍA DE INOCENTES»

doi.org/10.15452/SR.2021.21.0006
ORCID ID: 0000-0002-2302-6735

Pedro Javier Casas Malagón
Universidad de La Sabana
Colombia
pedrocasma@unisabana.edu.co

Resumen. Dueño de un intelecto multiforme, José María Rivas Groot (Bogotá, 1863-Roma, 1923) se destacó como hombre público y de letras. Director interino de la Biblioteca Nacional, senador, ministro de estado, ministro plenipotenciario de Colombia ante la Santa Sede, periodista, editor y escritor, vocación esta última forjada en el seno familiar y en la que se manifiesta su pensamiento conservador y cristiano, defensor de la tradición. Su producción intelectual cubre una amplia variedad de géneros literarios: poesía, novela, cuento, teatro y ensayo histórico, entre otros. Si bien su narrativa breve ha permanecido, en cierto modo, al margen de antologías y estudios, es testimonio fiel de su estilo y pensamiento en una época convulsa, afectada por fuertes transformaciones sociales y políticas, enmarcada por el tránsito del siglo XIX al XX. A través de dos de sus cuentos catalogados como inéditos[1] —«Rocinante» y «Día de inocentes»—, este artículo ofrece un acercamiento a su narrativa breve desde una perspectiva pragmática con el propósito de revelar su sentido y valor intencional, en el que la transtextualidad, el simbolismo y la ironía son recursos a los que acude, como fiel representante de la ciudad letrada, para expresar su postura ante circunstancias, comportamientos y actitudes propias de su espacio-tiempo, que continúan vigentes hasta hoy.

Palabras clave. José María Rivas Groot. Narrativa breve. Pragmática. Transtextualidad. Simbolismo. Ironía.

1 «Rocinante» y «Día de inocentes» forman parte de los nueve cuentos no publicados de José María Rivas Groot cedidos por su familia a George N. Castellanos para el libro *Modernismo y modernidad en José María Rivas Groot*, editado por el Instituto Caro y Cuervo (1998).

Abstract. José María Rivas Groot: an Approach to the Pragmatic Dimension of his Short Stories in «Rocinante» and «Día de inocentes». Having a multiform intellect, José María Rivas Groot (Bogotá, 1863-Rome, 1923) stood out as a public figure and a man of letters. Acting director of the National Library, senator, minister of state, plenipotentiary minister of Colombia to the Holy See, journalist, editor and writer, vocation this latter forged in the family bosom and in which his conservative and Christian thought, defender of tradition, is manifested. His intellectual production covers a wide variety of literary genres: poetry, novel, short stories, theater and historical essays, among others. Although his short stories have remained, in a way, on the sidelines of anthologies and studies, it is a faithful testimony of his style and thought, in a time of turmoil, affected by strong social and political transformations, framed by the transition from the 19th to the 20th century. Through two of his short stories classified as unpublished, *Rocinante* and *Día de inocentes*, this article offers an approach to his short stories from a pragmatic perspective with the purpose of revealing its meaning and intentional value, in which transtextuality, symbolism and irony are resources to which he turns, as a faithful representative of the lettered city, to express his position in the face of circumstances, behaviors and attitudes typical of his space-time, which remain in force until today.

Keywords. José María Rivas Groot. Short stories. Pragmatic. Transtextuality. Symbolism. Irony.

1. Introducción

José María Rivas Groot (Bogotá, 18 de abril de 1863-Roma, 26 de octubre de 1923) es un referente de su tiempo. Su sólida formación le permitió incursionar en ámbitos como la política, la diplomacia y la cultura. Fue escritor, periodista y editor; tuvo a su cargo la dirección de la Biblioteca Nacional (1888) y presidió la Academia Colombiana de Historia (1907-1908). Sus inclinaciones políticas y literarias, como señala Gómez Restrepo en su nota póstuma, son un legado familiar:

> Era su padre don Medardo Rivas, miembro de esa falange de jóvenes liberales que […] se hicieron heraldos de atrevidas y radicales innovaciones, que proclamaban en estilo brillante, de corte francés, como era francés su pensamiento político…
>
> Por su madre era […] nieto del venerable tradicionalista don José Manuel Groot, católico y conservador a macha martillo, […] saleroso autor de artículos de costumbres.
>
> En el nieto prevalecieron, en materia religiosa y política, las influencias tradicionales. Aun cuando veneraba a su padre y admiraba los aspectos brillantes de su talento literario, se sintió más cercano a su abuelo en materia de ideas, y siguió sus huellas como apologista y como escritor político… (Gómez Restrepo, s.f.: 1).

Su obra abarca la poesía, la novela, el cuento, el teatro, la crítica literaria, los estudios históricos y económicos… Si bien es reconocido principalmente por su poesía, en particular el poema «Constelaciones» (1892), considerado «una de las notas líricas más altas del Parnaso colombiano» (Maya, 1951: 7), sus dos novelas cortas: *Resurrección* (1902) y *El triunfo de la vida* (1915) han merecido igual admiración. Precisamente, *El triunfo de la vida* recibió el premio Conde de Villafuertes el mismo año de su publicación (cf. Castellanos, 1998: 71).

Dentro de su novelística, *Pax* (1907), escrita en colaboración con Lorenzo Marroquín, ocupa un lugar especial. Aun cuando fue publicada de manera apresurada y sin su consentimiento, tuvo una gran aceptación, debido, entre otros, a la polémica que originó. La novela, escrita en clave, critica la debacle causada por la guerra de los Mil Días[2], y retrata en sus páginas a figuras reconocidas de la vida social y política de aquel entonces (cf. Santa, 1990: 444).

Por otra parte, su narrativa breve, aun cuando no ha despertado el mismo interés y ha permanecido, de cierto modo, al margen de antologías y estudios, «relieva vigorosamente, las mejores cualidades de [su] estilo y de [su] pensamiento…» (Maya, 1951: 20). Está conformada por veintiuna obras, doce de las cuales fueron publicadas, en su mayoría, entre 1915 y 1917, en diferentes diarios de Colombia y principalmente de España. Estas son: «Julieta», «Bodas de oro», «Palabra de rey», «El vaso de agua», «Víctimas de la guerra», «El águila de acero», «El

2 La guerra de los Mil Días (17 de octubre de 1899-21 de noviembre de 1902), uno de los conflictos más devastadores de la historia de Colombia, enfrentó a los dos partidos políticos tradicionales: liberal y conservador, divididos, a su vez, en facciones, unas más radicales que otras. Luego de un periodo de hegemonía conservadora, iniciado en 1886, acompañado de mecanismos restrictivos contra el liberalismo, el ala belicista liberal encontró en las armas la única forma para retomar el poder, si bien, a la postre fue derrotado. Las consecuencias: miles de muertos, un país destruido, la economía en ruinas, y la consiguiente separación del estado de Panamá en 1903 (cf. Ortiz, 2010: 247-250).

conquistador de Roma», «Un discípulo de Nietzsche» y «La novela en la historia» (cf. Castellanos, 1998: 67). Las nueve obras restantes son consideradas inéditas.[3]

La difusión posterior de su cuentística ha sido, en realidad, escasa. En 1936, el Ministerio de Educación Nacional, como parte de la colección Biblioteca Aldeana de Colombia, publicó el libro *Cuentos por José María y Evaristo Rivas Groot*, el cual incluyó su novela corta *Resurrección* y el cuento «Julieta», así como algunas obras de su hermano Evaristo Rivas Groot. Posteriormente, en 1951, el Ministerio de Educación Nacional, como parte de la colección Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, publicó el libro *José María Rivas Groot. Novelas y cuentos*, compuesto por sus dos novelas cortas y los doce cuentos antes referidos.

Ahora bien, el estudio de su narrativa se ha centrado principalmente en *Resurrección* y *El triunfo de la vida*, sus dos novelas cortas. En el caso de los cuentos, su análisis se ha circunscrito a dos libros publicados por el Instituto Caro y Cuervo: *Modernismo y modernidad en José María Rivas Groot*, de George N. Castellanos (1998), y *Narrativa de José María Rivas Groot: algunas aproximaciones filológico-estilísticas*, de Homero Mercado Cardona (1999).

Castellanos, en su libro, destina uno de los capítulos a la revisión concreta de la cuentística de Rivas Groot. En él no solo considera las doce obras que forman parte de *José María Rivas Groot. Novelas y cuentos*, sino que incorpora nueve cuentos inéditos: «Corazón en alcohol», «Día de inocentes», «El himno del soldado», «El secreto del brujo», «El trasatlántico», «En la boca del león», «Los dos soberanos», «Rocinante» y «Un cuento original». El estudio de Castellanos (1998: 154), en sus propias palabras: «representa el primer enfoque totalizador de los cuentos de Rivas Groot», que agrupa las obras en cuatro rubros: modernidad socio-política, crítica de la modernidad del progreso, modernidad y cristianismo, y modernidad estética.

«Rocinante» y «Día de inocentes», los cuentos elegidos para este acercamiento, se enmarcan en la categoría definida por Castellanos como modernidad estética, entendiéndose esta como:

> ... todas las nuevas ideas que sustentan el asunto de sus cuentos [Rivas Groot] acerca de la creación artística, el decadentismo, la modernidad literaria, la originalidad, el plagio, la misión visionaria del artista en la sociedad, toda una ideología que revela una reflexión sobre el arte modernista... (Castellanos, 1998: 175).

Para finalizar, vale anotar que las citas textuales de los cuentos hacen referencia a su publicación en el libro ya mencionado de Castellanos (1998): *Modernismo y modernidad en José María Rivas Groot*.

2. «Rocinante»: transtextualidad y simbolismo

En un relato breve, el título es por excelencia su antesala, y su propósito, en palabras de Alarcos Llorach (1989: 171), es estimular «el interés del lector». En este caso, «Rocinante» alude a la obra cumbre de Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*. Y, con ello, Rivas Groot deja entrever el carácter transtextual que enmarca la historia, y que de forma directa remite a su protagonista: un rocín.

3 Véase la nota al pie 1.

> Fue luego a ver su rocín, y aunque tenía más cuartos que un real y más tachas que el caballo de Gonela, que «tantum pellis et ossa fuit», le pareció que ni el Bucéfalo de Alejandro ni Babieca el del Cid con él se igualaban. […] y así, después de muchos nombres, que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y torno a hacer en su memoria e imaginación, al fin le vino a llamar «Rocinante», nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo… (Cervantes; Rico; Vargas Llosa, 2004: 31-32).

Este fragmento de *El Quijote* expresa la esencia del Rocinante anhelado por un célebre pintor, al que luego de resultarle esquivo el hallazgo del modelo perfecto, «digno, colaborador generoso y voluntario de aquel Ingenioso Hidalgo…» (Castellanos, 1998: 274), deja tan solo en bosquejos aquella obra. Sin embargo, una tarde, pasado un año, al dar por terminada una de las sesiones de trabajo del retrato de un famoso general, «ante sus ojos, de carne y huesos, real e ideal» (Castellanos, 1998: 274) emerge su Rocinante, entre un grupo de caballos secos y desgarbados, camino de la plaza de toros. El pintor no podía permitirse perderlo y envió de inmediato por él. Ahora podía, por fin, retomar su proyecto. El general, quien se había interesado por el cuadro inconcluso, al conocer por boca del pintor que aquel caballo, finalmente hallado, tenía una notoria cicatriz en el cuello, recordó de inmediato al corcel que otrora lo acompañó en las batallas.

Habían pasado muchos años y, naturalmente, la estampa de Rocinante distaba de aquella que el general guardaba en su memoria. No obstante, había algo que distinguía a aquel caballo de sus recuerdos: reaccionaba con entusiasmo a las viejas marchas de guerra. Así, con el beneplácito del pintor y por «orden del capitán general, una de las bandas militares se instaló al día siguiente en el parque del artista» (Castellanos, 1998: 279) a fin de ver la reacción del caballo. Ante el redoble de tambores y el restallar de cobres y clarines, Rocinante respondió con el mismo brío y exaltación de otros tiempos. Finalmente, la pintura de El Quijote recibió la medalla de oro en la exposición de ese año, pero Rocinante, su modelo, no pudo con la gloria evocada y la emoción de aquella tarde. «A la mañana siguiente halló el mozo de servicio intacta la ración de azúcar y de avena, y vio en el lecho de tamo, rígido, el cadáver de Rocinante» (Castellanos, 1998: 280).

Rivas Groot es testigo y parte «de las manifestaciones culturales de un medio y una época que estaban significados por el europeísmo, fuera de lo cual no existía posibilidad de creación, so pena de incurrir en delito de leso crimen estético» (Mercado, 1999: 69), y «Rocinante» es reflejo de ello. La historia se sitúa en la ciudad de Madrid: «Tenía el pintor su estudio a la entrada de esta Villa y Corte, en el extremo de la calle de Alcalá, no lejos de la plaza de toros» (Castellanos, 1998: 274). Aunque no hay una referencia explícita a la época, hay elementos que permiten enmarcarla. La exposición en que participa el pintor parece corresponder con la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en Madrid a partir de 1856, en cuyos certámenes, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, tuvo una importante presencia el tema cervantino (cf. Gutiérrez Burón, 2008: 456). Por otra parte, hay un indicio temporal adicional, el general, en una de sus conversaciones con el pintor, rememora sus ya lejanas incursiones en Marruecos: «Es singular… No digo que sea el mismo… no podría ser… pero a mí, en Marruecos, me hirieron así un caballo, un magnífico caballo de pura sangre» (Castellanos, 1998: 277). Justamente, ente 1859 y 1860 tuvo lugar la guerra de África, que enfrentó a España con el sultanato de Marruecos, y en la cual la ocupación del puerto de Tánger fue fundamental para la victoria de España. La

marcha triunfal interpretada por la banda militar para Rocinante es, precisamente, *La victoria de Tánger*.

«Rocinante» es un relato en que el autor adopta un tono solemne y nostálgico con el cual acentúa la emotividad propia de la evocación de tiempos idos. Recuerdos que surgen no solo en la voz de los personajes, sino en la de un narrador omnisciente y heterodiegético, que penetra incluso en el sentir de Rocinante, más allá de su aparente naturaleza irracional. Es así como a través de preguntas que no buscan, en realidad, una respuesta, el narrador involucra al lector en un diálogo simulado que enfatiza ese sentir:

> ¿Comprendió el rocín la nueva situación que le deparaba la suerte? ¿Adivinó el noble fin a que se le destinaba? ¿Presintió que su esbelta figura, al lado de la inmortal efigie de Don Quijote, había de pasar en el lienzo, por magia del pintor, a los siglos venideros? (Castellanos, 1998: 276).

Así, el cuento se construye a partir de una modalidad textual heterogénea y polisecuencial con predominio de lo narrativo y dialógico, a la que se suman tintes argumentales conferidos por las erotemas. Se soporta, además, en una estructura bipartita de dos actos, en cuyos epígrafes se hace presente, al igual que en el título, su función referencial, solo que en este caso denotan su trama individual: I. Su hallazgo y II. Su muerte. Y, a la vez, trazan uno de los tópicos literarios que marca la historia: *memento mori*, el carácter cierto de la muerte:

> Tal vez con misterioso instinto presienten los jamelgos su próximo fin, y con resignación silenciosa, gachas las orejas, la pupila turbia por un vaho azulino, el labio caído, la lengua oscilante entre los dientes, cabecean con tristeza, tropiezan con laxitud, doblegan el cuello hacia el polvo de la carretera como buscando el último reposo... (Castellanos, 1998: 275).

Por otra parte, la noción de verdad en la comunicación literaria es sustituida por el concepto de verosimilitud, y la referencia a la realidad es suplida por el de ficcionalidad, rasgo pragmático del discurso literario. Como parte de esa ficcionalidad, es habitual la aparición de voces simultáneas en el texto literario. Esta polifonía se muestra en dos dimensiones: la transtextualidad y la polifonía de emisor y receptor (cf. Gutiérrez Ordóñez, 2020: 47).

La naturaleza transtextual de «Rocinante» no reside solo en la relación de intertextualidad con *El Quijote*. Aun cuando desde el título mismo hay una alusión a la obra de Cervantes, su presencia se manifiesta como hipertexto, a través de su transformación en el texto mismo:

> —¿Esto qué es? —preguntó al artista—.
> —Un proyecto de cuadro sobre Don Quijote... Hace un año que está inconcluso, por falta de un modelo para Rocinante (Castellanos, 1998: 273).

Este cambio de representación artística a una forma pictórica dentro del relato, se constituye en una transposición de tipo hiperestética, que, a su vez, se convierte en hipotexto para una transformación temática. Si bien los signos de identidad de Rocinante, en líneas generales, se conservan, la imagen renovada que de él desea plasmar el pintor afecta el universo diegético, dando lugar a una transposición heterodiegética (cf. Genette, 1989: 379):

> Dolíase el artista de ver, en no pocas estampas, menguada la figura de Rocinante, sin voluntad, sin bríos, sin coraje, más flaco de ánimo que de carnes… ¡Ah! No así lo concebía, antes bien, se lo representaba digno de servir y de acompañar al buen caballero, en la paz y en la lucha, ya en el noble ejercicio de la caza, emulando a aquel «galgo corredor» que figura en la primera página, como en las aventuras y peligros donde se mostró sin tacha y sin miedo… (Castellanos, 1998: 274).

Asimismo, la pintura, en el relato, no es solo el objeto de realización y representación de la hipertextualidad como forma de transtextualidad, es la depositaria de glorias pasadas, cuyo carácter efímero busca ser revertido; la naturaleza fugaz de los laureles en la vida: *sic transit gloria mundi*, que recae tanto en la figura del general como de Rocinante. La pintura es, por tanto, una alegoría del heroísmo:

> A él debo [Rocinante]… suponiendo que sea el mismo, tres cruces de esas que Ud. ha pintado de un modo tan flamante… ¡Ah! Era de verlo, pasado ya el combate, cómo sentía el orgullo de la victoria, la dicha del triunfo, de las aclamaciones… (Castellanos, 1998: 278).

Ahora bien, aun cuando «Rocinante» exhibe una temática en torno a la creación artística no solo como reproducción de un modelo, sino como representación de su actitud, vinculada a la valentía y a la gloria de la guerra, y su consecuente búsqueda de la posteridad; subyace en este cuento una simbología con trasfondo sociopolítico, que puede ser considerada como una manifestación del *yo real* (autor) hacia el *tú real* (lector), por medio del *yo* y *tú fictivos*: la polifonía de emisor y de receptor antes mencionadas (cf. Gutiérrez Ordóñez, 2020: 46).

La referencia expresa a las luchas en Marruecos, las actitudes proyectadas en la conducta de Rocinante, el fragor de la batalla evocado por la marcha triunfal, así como los tópicos literarios que subyacen en el relato mismo son, entre otros, algunos de los elementos que soportan la postura crítica de Rivas Groot a la guerra, que no es ajena, es visible, por cierto, en otras de sus obras como *Pax* y «Víctimas de la guerra». En la primera de ellas, novela en clave escrita a cuatro manos con Lorenzo Marroquín, publicada en Bogotá, en 1907, denuncia la devastación de la guerra de los Mil Días (1899-1902). La segunda, cuento publicado en Zamora, España, en 1917, hace patente la ruina de los pueblos, la destrucción de los recursos y la pérdida de vidas inocentes, ajenas al conflicto (cf. Castellanos, 1998: 165).

Así pues, el orgullo del general al relatar el proceder de su caballo en el campo de batalla expresa la ironía inmersa en el absurdo de la guerra:

> … Con los primeros disparos, con los primeros toques de clarín, antes de sentir la espuela, mordía el freno, abría la nariz como aspirando el humo de la pólvora, y, lleno de entusiasmo, sin darme tiempo más que para afianzarme en los estribos, se lanzaba a fondo, al centro del combate, como resuelto a romper con el pecho las filas del enemigo (Castellanos, 1998: 278).

De igual modo, la dualidad del furor caótico de la guerra y el falaz encanto de la gloria que se conjugan, nublando la razón y engendrando destrucción:

> … en la explosión de los cobres oye el estruendo de los arcabuces; oye en los clarines las dianas de los ataques, la vocería del enemigo, […] se revuelve con magníficos arranques, sacudido por la rabia

> del combate, por el noble estremecimiento de la gloria. Y ciego, feliz, triunfador, rompiendo las macetas de hortensias, saltando sobre los tiestos de geranios, nervioso al herirse con las espinas de los rosales, y creyendo ver la sangre en los claveles, rompe y rasga y acrecienta los estruendos de la música con los destrozos, y en la pupila deja ver una llama de locura, último reflejo de las antiguas glorias (Castellanos, 1998: 279-280).

Cabe preguntarse si «Rocinante» fue motivado por un hecho en particular, como fue el caso de *Pax*. Aun cuando se desconoce la fecha en que este cuento vio la luz, la razón para escribirlo podría estar relacionada con la estadía de Rivas Groot en Madrid entre 1915 y 1920, y el momento sociopolítico que España vivía por ese entonces: la guerra del Rif (1911-1927), conflicto que, como afirma Iglesias Amorín (2014: 60): «... removió la sociedad española desde sus cimientos, pues su coste humano y económico fue elevadísimo». De cualquier modo, esto es solo una hipótesis.

3. «Día de inocentes»: una sátira a la ciudad letrada

El 28 de diciembre es la fecha en que la Iglesia Católica recuerda a sus primeros mártires: los santos inocentes. Inocencia que alude al estado de indefensión de los niños sacrificados, sometidos al poder de un rey, y ajenos a las razones de su crueldad. Inocencia que es, también, la vulnerabilidad que la ingenuidad misma supone frente al poder de la astucia y el engaño. Así pues, la inocencia y su carácter polisémico se conjugan en el título de este cuento, que apunta a la conmemoración de un remoto episodio hagiográfico, pero cuyo sentido ya no es el mismo y es, por tanto, una insinuación.

Precisamente, un 28 de diciembre, don Narciso Gómez Fernández, un «hombre práctico, de pocas letras, de buen sentido y mejores rentas» (Castellanos, 1998: 206), inició el día con desconfianza y la firme decisión de no permitirse caer en el juego de la burla. Sin embargo, como una broma de la vida misma, un aviso clasificado terminó por convertirlo en el autor de una voluminosa obra histórico-arqueológica. Este equívoco, que empezó con la publicación de este anuncio, pasó a ser pronto el runrún de los copistas en la calle, y en cuestión de algunos días a tornarse en noticia y en disputa de los diarios. Don Narciso, quien en principio no comprendía lo que ocurría, empezó a aceptar con naturalidad las adulaciones y optó por seguir el juego que las circunstancias le proponían. Era, ahora, un *ilustre autor* y su *supuesta obra*, calificada como *monumental*.[4] No tardaron, a la sazón, en llegar los ofrecimientos deslumbrantes de los editores y en abrirse las puertas de los salones del gran mundo y de la Academia. Con el pasar de los meses y los años, «los escribientes renunciaron al honor de obtener la copia, los gacetilleros y los editores a la dicha de obtener la lectura o de comprar el manuscrito» (Castellanos, 1998: 212). A la muerte del *maestro*,[4] «una comisión de la Academia fue a su aposento, para clasificar y recoger los papeles, para salvar el manuscrito de la "obra"...» (Castellanos, 1998: 212), pero no hallaron nada. Las suposiciones, entonces, empezaron a circular al interior de la Academia: «el autor sostenía correspondencia con numerosos sabios de Europa... Acaso alguno de ellos hubiese recibido el precioso deposito... Tal vez una academia extranjera, más afortunada, [lo]

4 El uso de la letra itálica o cursiva obedece al carácter irónico de tales calificaciones.

conserva en sus archivos…» (Castellanos, 1998: 212). Por tanto, se designó una comisión de dos académicos para trasladarse al extranjero y viajar a Alemania y Holanda, a fin de rescatar el manuscrito de aquella obra desconocida.

El tejido de circunstancias y sucesos que rodean el discurrir del protagonista por el mundo de las letras y la historia se articulan en una combinación de secuencias dialógicas, narrativas y descriptivas, enmarcadas por la sátira, que, en últimas, se constituye en el sustrato pragmático del discurso literario. La intención comunicativa que allí subyace se corresponde con la postura crítica de Rivas Groot a diferentes ámbitos de la sociedad. De este modo, la ironía, el silencio, la kinésica del protagonista, acompañados de algunos elementos autobiográficos, son recursos a los que el autor acude para expresar su intencionalidad.

Justamente, la ironía, como hecho pragmático de índole contextual, sujeto a las intenciones y capacidades interpretativas (cf. Reyes, 1984: 154), marca la línea argumental del relato: la mitificación de una obra ilusoria y de su ilustre autor, un hombre de *pocas letras*, que termina por ser considerado un *maestro*, y, tras su muerte, elevado a la categoría de *sabio*.[4] Si bien la configuración de este mito inicia con un hecho fortuito e inopinado, es la actitud misma del protagonista, con el concurso no expreso de algunos círculos, la que lo determina y consolida. Y es allí donde el silencio tiene lugar; el silencio, un tipo de acto de habla no verbal con estatus ilocucionario, cuya acción pragmática reside en la decisión de decir algo callando (cf. Vallejo, 2011; Camargo y Méndez, 2014; Méndez, 2014; citados por Méndez Guerrero, 2016: 175). Este mutismo es, en principio, un efugio a la embestida de preguntas por parte de los copistas, y así lo deja ver el narrador, omnisciente y heterodiegético, con un tono de sorna en su voz: «por fortuna había logrado evitar las preguntas demasiado comprometedoras… había conservado ese silencio discreto, digno, de autor que se respeta» (Castellanos, 1998: 210).

El silencio, posteriormente, adopta un carácter discursivo e intensificador, acentuado por los gestos y la corporalidad: «El señor Gómez sonreía, se inclinaba modestamente, enarcaba las cejas… y no accedía. […] echaba atrás la cabeza, fruncía los labios, miraba con desdén al periodista… y permanecía inmutable…» (Castellanos, 1998: 211). En sus actitudes se hace patente, además, una pretensión velada: «… se erguía en su pedestal, digno, silencioso, impenetrable; ni requería ni rechazaba la gloria; era un hombre superior a todos los estímulos de la fama, a todas las tolerables vanidades del mundo… Y esto mismo acrecentaba su gloria…» (Castellanos, 1998: 211), actitudes que remiten a su nombre: Narciso, con la correspondiente alusión al mito de Ovidio.

Ahora bien, a lo largo de este cuento, los diferentes ámbitos de la sociedad allí reflejados no escapan a los apuntes críticos de Rivas Groot, lo que no es arbitrario, de hecho, obedece a la facultad misma que su propia experiencia como periodista, editor, historiador y diplomático, entre otros, le confiere; es decir, como miembro insigne de esa ciudad letrada planteada por Ángel Rama (1984). Así pues, cuestiona el papel del periodista y de la prensa escrita, contrapone el valor de la veracidad frente al sensacionalismo y defiende el legítimo quehacer periodístico:

> En la sección de «Indicaciones Mundanas» el hábil gacetillero Pik-Pak se apresuró a dar cuenta de la obra, no sin asegurar que por ser un gacetillero para quien no existían ni puerta cerrada, ni

> secreto diplomático, ni manuscrito ignoto, había obtenido la promesa de una próxima lectura de aquella obra que «a no dudarlo, vendría a enriquecer el vasto acervo de las letras nacionales... (Castellanos, 1998: 210-211).

De igual manera, pone de manifiesto la credibilidad que frente a la opinión pública tiene un medio de comunicación como este:

> ... el anuncio estaba allí, en el periódico, en letra de molde, luego era la verdad, porque para muchos debe ser verdadero y respetable todo lo que está escrito en letras de molde (Castellanos, 1998: 209).

En el primero de los fragmentos citados, las comillas son un recurso al que Rivas Groot acude como indicador lingüístico que señala al lector la presencia de la ironía (cf. Alvarado Ortega, 2006: 7). Asimismo, el enunciado entre comillas actúa como elemento hiperbólico, cuyo carácter exagerado intensifica el sentido mismo de la ironía. El uso de este indicador está igualmente presente en otros momentos del relato: «honor», «obra monumental», «ilustre autor», «maestro», entre otros.

Por otro lado, la ironía en el segundo fragmento es marcada mediante la repetición, acción que enfatiza y potencializa, en este caso, el contenido de verdad y su relación de consecuencia con un aspecto meramente superficial: la relevancia dada a las letras de molde. Es importante mencionar que esta mirada crítica a la práctica del periodismo está relacionada, además, con el estrecho vínculo de los escritores modernistas con este medio, como apunta Castellanos:

> Hay presentes juicios sobre el periodismo y la sociedad. Los modernistas estuvieron conectados al periodismo, pues era la actividad que les permitía publicar en un mercado editorial pobre. Casi todos publicaron sus producciones primero en los periódicos. En muchos casos esto creó una situación de dependencia, al tener que estar al servicio de los intereses del periódico (Castellanos, 1998: 172).

Al escaso mercado editorial que refiere Castellanos se suman el talante prepotente que rodea a esta actividad y el poder de venta que adquiere un *nombre de campanillas*, actitudes que Rivas Groot pone de manifiesto en el afán por una obra de la que se conoce solo su supuesta naturaleza histórico-arqueológica, materializada, precisamente, en las letras de molde de un clasificado:

> Los editores llegaron a su puerta: ellos, los que devuelven con desdén un manuscrito, ofrecían el oro y el moro por la obra... (Castellanos, 1998: 212).

En esta cita, los dos puntos marcan una pausa enfática que conecta con un deíctico anafórico, signo que, a su vez, se convierte en señalador de un comportamiento reprochable, enmarcado por lo ilusorio. Ese espejismo que sedujo por igual a las academias y sus firmes tradiciones. He ahí la ironía:

> ... pero las academias no renunciaron a la gloria y a la satisfacción de abrirle las puertas y nadie, al fin de una sesión, se resignaba a volver a su casa sin haberse acercado a estrechar su mano, a cruzar dos palabras y a preguntarle cuándo leería su discurso de recepción... (Castellanos, 1998: 212).

El tono satírico de este relato está determinado por la ironía, y el silencio es el catalizador en el discurrir de su protagonista. El silencio evasivo de sus primeras incursiones lo confirmó como el *ilustre autor* de una *obra ignota y monumental*, su silencio sugerente e intencional lo convirtió en *maestro*, y el silencio definitivo de la muerte lo elevó a la talla de *sabio*, un *sabio incomprendido*:

> … Pero ¿cómo permitir que se ignorase en la patria de éste que en otros países se poseía y conservaba el trabajo de aquel sabio, quien acaso no había sido comprendido de sus compatriotas? (Castellanos, 1998: 212-213).

La vida de don Narciso Gómez Fernández, ese «hombre práctico, de pocas letras, de buen sentido y mejores rentas» (Castellanos, 1998: 206), es la puesta en escena de una farsa que simboliza una sociedad y sus intereses, la escenificación de una sociedad impregnada de un complejo de bastardía cultural. Después de todo, el mundo es el gran teatro de la vida: *vita theatrum*.

4. Conclusiones

Aun cuando «Rocinante» y «Día de inocentes» tratan, en principio, temáticas vinculadas a la estética como «la importancia del modelo en la creación artística» y al «origen falso de algunas figuras de las letras» (Castellanos, 1998: 186-187), estos relatos reflejan la importancia que, para Rivas Groot, tenía la práctica literaria como medio para exponer las inquietudes propias de su tiempo, y como instrumento de reivindicación social (cf. Maya, 1951: 9). Asimismo, brindan testimonio de una época, cuya problemática hoy, un siglo más tarde, no dista mucho de aquella.

En «Rocinante», la intención crítica de Rivas Groot se revela mediante la conjunción de múltiples voces: Rivas Groot en calidad de habitante del mundo, Rivas Groot en cuanto autor, la ambivalencia entre el *yo real* y el *yo fictivo*, en la cual la copresencia textual y el simbolismo de lo aparente adquiere un carácter distinto, el sentido de denuncia. Por otra parte, la crítica en «Día de inocentes» se materializa en el juego de ironías, toma la forma de la sátira, y en ella el autor expresa su desacuerdo con el proceder de algunas esferas de la sociedad y su contribución en la construcción de ídolos de barro, en este caso, de ídolos de papel.

Bibliografía

- ALARCOS LLORACH, Emilio, et al. (1989). *Lengua española, COU*. Madrid: Santillana.
- ALVARADO ORTEGA, M. Belén (2006). «Las marcas de la ironía». *Interlingüística* 16, pp. 1-11. https://bit.ly/3B1Zx63
- CASTELLANOS, George N. (1998). *Modernismo y modernidad en José María Rivas Groot*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- CERVANTES, Miguel de; RICO, Francisco; VARGAS LLOSA, Mario (2004). *Don Quijote de la Mancha* (edición del IV Centenario). Real Academia Española; Asociación de Academias de la Lengua. Madrid: Santillana Ediciones Generales.
- GENETTE, Gérard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Trad. de C. Fernández. Madrid: Taurus.
- GÓMEZ RESTREPO, Antonio (s.f.). *José María Rivas Groot*. https://bit.ly/2UlQYQv

- GUTIÉRREZ BURÓN, Jesús (2008). «Cervantes y "El Quijote" en las exposiciones de Bellas Artes del Siglo XIX». *Anales de Historia del Arte*, Volumen extraordinario, pp. 455-474. https://bit.ly/3pqk933
- GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, Salvador (2020). *Comentario pragmático de textos literarios*. Madrid: Arco/Libros--La Muralla.
- IGLESIAS AMORÍN, Alfonso (2009). «Los intelectuales españoles y la guerra del Rif. (1909-1927)». In: *Los intelectuales españoles*, pp. 59-77. https://bit.ly/2UpMSHf
- MAYA, Rafael (1951). «José María Rivas Groot». In: *José María Rivas Groot. Novelas y cuentos*, pp. 7-20. Bogotá: Editorial ABC. https://bit.ly/2Izv3T7
- MÉNDEZ GUERRERO, Beatriz (2016). «La interpretación del silencio en la interacción. Principios pragmáticos, cognitivos y dinámicos». *Pragmalingüística* 24, pp. 169-186. https://doi.org/10.25267/Pragmalinguistica.2016.i24.09
- MERCADO CARDONA, Homero (1999). *José María Rivas Groot: algunas aproximaciones filológico-estilísticas.* Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL (1936). *Cuentos por José María y Evaristo Rivas Groot*. Bogotá: Editorial Minerva. https://bit.ly/370S4aq
- ORTIZ MESA, Luis Javier. (2010). «La Regeneración en Colombia (1878-1902)». In: Diana Bonnet; Michael LaRosa; Mauricio Nieto (compiladores). *Colombia. Preguntas y respuestas sobre su pasado y su presente*. Bogotá: Ediciones Uniandes, pp. 231-254.
- REYES, Graciela (1984). *Polifonía textual: la citación en el relato literario*. Madrid: Gredos.
- SANTA, Eduardo (1990). «Consideraciones en torno a la novela "Pax"». *Thesaurus*, Tomo XLV, 2, pp. 441-465. https://bit.ly/2URPfCI

Pedro Javier Casas Malagón
Universidad de La Sabana
Carrera 108A # 77D-92
111041
Colombia

VALORES CULTURALES E IDENTIDAD NACIONAL EN *LARGO HA SIDO ESTE DÍA* DE JOSÉ MANUEL CRESPO

doi.org/10.15452/SR.2021.21.0007
ORCID ID: 0000-0003-3868-8026

Luz Stella Hurtado Rúa
Universidad del País Vasco
España
lucero1965806@hotmail.com

Resumen. El tema fundamental de esta comunicación es la exposición de algunos de los valores culturales y ciertos rasgos de identidad nacional que muestra la autobiografía *Largo ha sido este día* (1987), del escritor colombiano José Manuel Crespo. La investigación se realiza a partir del análisis e interpretación de los diversos elementos que componen la obra en las categorías sintáctica, semántica y pragmática y, especialmente, del papel que ejerce la memoria individual y colectiva para la organización del discurso narrativo. Los rasgos expuestos están relacionados con Ciénaga (lugar de nacimiento del autor), en la cual se descubre la importancia del grupo social que rodea el entorno del escritor y la influencia del testimonio oral, además de ciertos vocablos vinculados con la fauna y la flora. Se enlazan dentro del espacio autobiográfico las costumbres y tradiciones de la época expuesta (décadas de los años cuarenta y cincuenta), la adquisición de conocimientos a través del discurso que exponen todos los personajes a los que se alude. El autor manifiesta a través de esta obra, no solamente aspectos personales de su infancia, sino también la trascendencia de la cultura cienaguera cuando evoca rasgos que permiten conocer hechos que inciden en la memoria e identidad nacional.

Palabras clave. Análisis literario. Cultura del Caribe. Identidad nacional. Lenguaje hablado. Literatura latinoamericana. Memoria colectiva.

Abstract. Cultural Values and National Identity in *Largo ha sido este día* by José Manuel Crespo. The main topic of this paper is the exposition of some of the cultural values and certain characteristics of national identity shown in the autobiography *Largo ha sido este día* [*It's been a long day*] (1987), by the Colombian writer José Manuel Crespo. The research is based on

the analysis and interpretation of the various elements that compose the syntactic, semantic and pragmatic levels of the work and, especially, on the role played by individual and collective memory for the organization of the narrative discourse. The features exposed are related to Ciénaga (the author's birthplace), in which the importance of the social group that surrounds the writer's environment and the influence of oral testimony are discovered, as well as certain words related to fauna and flora. Within the autobiographical space, customs and traditions of the period in question (1940s and 1950s) and the acquisition of knowledge through the discourse exposed by all the characters referred to, are linked. The author manifests through this work not only personal aspects of his childhood, but also the transcendence of the culture of Ciénaga when he evokes features that allow knowing facts that affect national memory and identity.

Keywords. Literary analysis. Caribbean culture. National identity. Spoken language. Latin American literature. Collective memory.

1. Introducción

La investigación de la obra *Largo ha sido este día* (1987), del escritor colombiano José Manuel Crespo, se realiza para una primera fase de indagación en el Doctorado en Literatura Comparada y Estudios Literarios de la Universidad del País Vasco (España). Interesa la interpretación que hace el autor de su infancia a partir de categorías como el tiempo y la memoria, que no es sólo individual, sino también una memoria social e histórica, lo cual ayuda en la construcción del «Yo» autoral y personal. Es en este sentido que se reflexiona acerca de la delicada relación entre los recuerdos de los acontecimientos del pasado, signados por diferentes aspectos sociales, históricos, culturales y religiosos, partiendo el autor de un estilo muy propio, y actualizando ese pasado histórico a la luz de un trabajo crítico intelectual y su vinculación con el presente.

El marco teórico se compone a partir de diversos estudiosos de la autobiografía, la memoria y la novela lírica que están, algunos de ellos, referenciados en el presente artículo. La lectura de esos teóricos se presenta como una ayuda para la interpretación de la obra en cuestión, pues proporciona herramientas teórico-metodológicas y las ideas necesarias para examinar y describir los elementos del discurso narrativo a partir de las categorías sintáctica, semántica y pragmática, lo cual contribuye con la formulación de las distintas características.

El desarrollo metodológico está basado en fuentes documentales y sus análisis, que son el principal depósito de información, además de la presentación de una entrevista que fue realizada al autor y un grupo de fotografías que refieren, especialmente, elementos del «espacio» de la obra de análisis, que fueron tomadas por la investigadora para complementar el trabajo; por otra parte, se organizan ayudas para la difusión de la obra del autor en varias redes sociales.[1] Al ser un trabajo tan extenso, la presente comunicación refiere solamente algunos de los rasgos vinculados con la identidad nacional y los valores culturales presentes en esta obra, debido al papel de la memoria individual y colectiva. Por tanto, el objetivo primordial es identificar algunos de esos aspectos, para lo cual se emplea la exposición de determinadas citas textuales de la obra que los refieren.

José Manuel Crespo (1942-2020) nació en Ciénaga (Magdalena), en donde vive sus primeros diez años de vida, los cuales relata en esta autobiografía, vivencias que serán recordadas toda la vida por el autor. Ciénaga es la segunda ciudad del departamento del Magdalena y está localizada a orillas del Mar Caribe, en la Costa Atlántica, junto a la Sierra Nevada de Santa Marta (Colombia). Existe desde antes del descubrimiento de América, era una aldea aborigen cuando fue catequizada por Fray Tomás Ortiz en 1538. Sus ancestrales tradiciones musicales y sus celebraciones la han caracterizado por siglos y, también, ha sido escenario de importantes hechos en la historia del país, como el enfrentamiento entre patriotas y realistas en la batalla de Ciénaga el 10 de noviembre de 1820 y la «Masacre de las Bananeras», el 6 de diciembre de 1928.

Crespo muestra acontecimientos de la cultura de esta población colombiana, los factores que contextualizan su infancia, permitiendo alcanzar lo acaecido en años anteriores a su nacimiento, durante su infancia y, a su vez, sucesos posteriores que se integran en la trama de la memoria nacional.

1 Véanse las referencias bibliográficas relacionadas con la autora del artículo.

2. Memoria individual y colectiva

Francisco Puertas (2004: 30) afirma que: «La memoria es la que nos permite darnos cuenta, ser conscientes y tener conciencia, la que nos obliga a ser entes autobiográficos volcados hacia nosotros mismos, a nuestro pasado, a lo que de él queda en el presente de una reconstrucción que sólo la memoria asegura y hace posible». Gracias a la memoria, se da una realización del entorno social, pues se mantiene la identidad cultural debido a la capacidad de aprendizaje que se representa en ella. Otros autores profundizan en ello, como Ángel Loureiro (1991: 3), quien expone que «la memoria actúa como redentora del pasado al convertirlo en un presente eterno», o como José M. Pozuelos Yvancos (2006: 87): «la memoria autobiográfica es pasado presente».

Para que la reconstrucción del pasado sea posible ha de intervenir la «memoria», pues el escritor, frente a la página en blanco, cierra sus ojos y evoca sus recuerdos, hace una retrospección que le permite rescatar de ella lo más importante, valioso y esencial, bien sea por un camino objetivo de su conciencia cognoscente o por un camino incontrolado y automático de su inconsciente que hace que su memoria se active. Los diversos tiempos y lenguajes que en la sociedad se manifiestan posibilitan que la memoria se edifique, que se contenga, pero para mantenerla es necesario comunicarla de alguna forma. Si la memoria quiere perdurar, no caer en el olvido, requiere comunicarse para tener receptores que se interesen en perpetuar ciertos acontecimientos que les permitan reconocerse en ellos, como lo plantea Marc Augé (1998: 28): «El olvido, en suma, es la fuerza viva de la memoria y el recuerdo es el producto de esta». José Manuel Crespo (1987) lo expone en su autobiografía, cuando hace relación a este olvido en el tiempo y la memoria:

> Y así como en un teatro se apagan suavemente las luces para cambiar el decorado, en mi recuerdo pasan y se suceden las voces, las presencias, las miradas y hasta se me confunden los olvidos (en este preciso instante no se me viene el nombre de unas flores color malva que no se abrían sino en octubre) pero sigue y prosigue en mi memoria el olor de esta casa donde una tarde vino a cerrar un negocio con mi abuelo un hombre alto, risueño y de maneras afables pero que, a ratos, [...] rencores, luchas (Crespo, 1987: 17).

Paul Ricoeur (1999: 79), en su relación a los hechos y huellas ocurridas en el pasado, plantea que: «El testimonio introduce una dimensión lingüística ausente en la metáfora de la señal o de la marca, a saber, el discurso del testigo que cuenta lo que ha visto y requiere ser creído». Crespo es un testigo, abre ventanas para dirigir una mirada hacia el mundo, vuelve a su interioridad a fin de descubrir textos posibles, consciente de que un lenguaje nuevo lo habita, y sabe que la escritura es una manera viva de ser su *yo*, de construir su vida, de dejar testimonio. Cuando se relaciona la memoria colectiva, Ricoeur expone que el hecho más importante consiste en que uno no recuerda solo, sino con la ayuda de los recuerdos de otros, y concluye que «la memoria colectiva sólo consiste en el conjunto de las huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado al curso de la historia de los grupos implicados que tienen la capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes con motivo de las fiestas, los ritos y las celebraciones públicas» (Ricoeur, 1999: 19). El discurso crespiano aprovecha la memoria individual y colectiva, creando

un espacio autobiográfico que aparte de descubrir aspectos personales del autor, revela diversos rasgos culturales.

Según Philippe Lejeune (1991), el espacio autobiográfico se crea allí donde se alojan los deseos de los escritores (aun en las obras de ficción) para que se lea la verdad de su escritura y por ende de su vida, y para Crespo es en Ciénaga en donde se alojan sus deseos, pues se muestra lleno de reflexiones sobre esta, de silencios reactualizados de su pasado que reflejan valores culturales e identidad nacional: «Ciénaga no era más que un polvoriento espejismo junto a su mar, su lago y su montaña, una pequeñez, una brisita de ciudad que iba viviendo del pescado, las frutas y los sueños en medio de ese clima que les volvía las uñas de cristal a los muertos» (Crespo, 1987: 105).

En Ciénaga están el Puerto de las Mercedes, los barrios Cachimbero y los Palmares, bares como el Cabo verde, entre otros, y las viviendas de sus habitantes, en donde ocurrieron hechos que modificaron el diario vivir de sus pobladores, pero el transcurrir de su existencia es mucho más que la descripción de situaciones en los espacios que están dentro o fuera de ella misma. Su visión de Ciénaga es la de una población que, paulatinamente, se ha hecho en sus recuerdos, amable, tierna, benévola, alucinante, deslumbrante, única, lo que la hace realmente interesante: «Ciénaga, por momentos, se quedaba sin aire, vencida, quieta, paralizada en un vacío que afilaba las largas ramas de los tamarindos en esa calma inflamada por el verano en que furtivamente se percibía el resuello del mar» (Crespo, 1987: 102).

Otros lugares que reinciden en sus recuerdos son, entre otros, la Sierra Nevada de Santa Marta, los ríos Córdoba y Atrato, poblaciones como Santo Domingo, islas como Guadalupe y Guanahani y, especialmente, las playas y el mar. Más de doscientos lugares en la obra exponen una minuciosa evocación que al ser de tantos ámbitos pareciera situar al lector por momentos en el entorno de una geografía imaginaria.

La memoria social en Crespo, respecto del pasado analizado, toca varios puntos centrales: el deber de la memoria frente al olvido, al silencio y a la construcción de su vida a partir de aspectos externos como lo son Ciénaga y su cultura. Es interesante observar sus reflexiones sobre las estrategias de algunos de sus personajes (los cienagueros), en cuanto a la aprehensión de determinados elementos de su cultura, centrándose en las formas de transmisión de los aspectos culturales y simbólicos, estrategias que constituyen instancias claves para la reproducción cultural y, al entender de la investigadora, en la cristalización de lugares de la memoria colectiva y de la identidad individual. Lo que interesa remarcar en este sentido es que lo que está puesto en cuestión es la identidad de la sociedad, ya que cuando el grupo no se interesa más por la memoria, pierde su propia identidad.

La memoria es elaborada, reproducida y resignificada con el fin de generar conocimientos de su pasado. «A veces, nos limitamos a señalar que nuestro pasado incluye dos clases de elementos: aquellos que podemos evocar cuando queremos y aquellos que, al contrario, no obedecen a nuestro llamado, de modo que, cuando los buscamos en el pasado, parece que nuestra voluntad choca con un obstáculo» (Halbwachs, 2010: 86). La presencia de la memoria colectiva se trasluce en las prácticas y voces de Crespo cuando las incorpora a su discurso, por lo que observar las manifestaciones de la cultura y la actualización de la memoria efectuada mediante

la oralidad, permite el abordaje de esta. En efecto, el recurso a la historia oral que toma Crespo es fundamental, ya que el «testimonio oral» aparece como un documento histórico, que tiende a colocar la estructura de la mentalidad individual en el horizonte de una historia social vivida, permitiendo conocer la historia del grupo desde la cotidianidad del sujeto, pues se ve cómo recurre a lo que les sucede a terceras personas que cuentan sobre lo que le ocurrió a otra persona. Un ejemplo de ello sería: «nos dijo Uriel Acosta que su padre contaba que su abuelo decía que aquellos hombres de rompe y rasga capaces de robarle hasta la luz del sol a los pendejos que se les dejaran y que se imaginaban [...] para el mundo» (Crespo, 1987: 222). No es extraño, entonces, encontrar a una mujer que cuenta sobre otra que cuenta lo que un hombre narra acerca de las historias de héroes, guerras, odios:

> Mariana Campo contaba que Luisa Riascos relataba que su padre le había oído recordar al negro Laches ese miércoles de ceniza en que un hombre cubierto con una túnica andrajosa se apareció en la Calle de las acacias precedido por tres niños que llevaban una cruz de madera burda y dos espigas y algo como un susurro de temor que [...] y broches de zafiro» (Crespo, 1987: 213).

Una de las formas de guardar los recuerdos proviene del lenguaje: este aumenta la amplitud de la memoria. Ciertamente, las convenciones lingüísticas y las palabras que el autor presenta tienen un poder evocador y proporcionan el sentido de lo evocado. Crespo se sirve de la palabra para hacerse a sí mismo, para permanecer, para construir identidad. Utiliza vocablos poco conocidos que identifican la botánica y la naturaleza de la zona, palabras que aprende desde niño, y que se pueden encontrar en el diccionario de la Real Academia Española, ahora con la ASALE (23a ed.). Ciertos ejemplos son: esqueje (tallo o cogollo que se introduce en tierra para reproducir la planta), adelfa (arbusto de la familia de las apocináceas, muy ramoso, de hojas persistentes semejantes a las del laurel, y grupos de flores blancas, rojizas, róseas o amarillas. Es venenoso y florece en verano), nelumbo (planta ninfeácea, de flores blancas o amarillas y de hojas aovadas), carañas (resina medicinal de ciertos arboles gutíferos americanos, sólida, quebradiza, gris amarillenta, algo lustrosa y de mal olor; nombre de algunas especies de árboles de variado tamaño, de la familia de las burseráceas), entre otras, y en ese sentido se podrían llenar páginas completas de términos referentes a esta temática, como muestra este fragmento:

> Mi abuelo sostenía que los muchachos debían conocer mejor las matas del patio de su casa [...]. Aún asocio su recuerdo con los poderes y los nombres de una botánica secreta (la Ceiba bruja, la malva, la contragavilana, el orozul, la salvialugo, el tártaro colorado, el mastranto, la verbena negra, la plumaria colorada, el mirto de la cera, el jazmín atigrado, la escubilla menuda, el bencenuco, la caléndula, el merey, la celedonia) y con aquellas narraciones contadas en una lengua salvaje en las que la tristeza y maravilla estaban en que me describían ese universo borrado en pleno génesis por un súbito apocalipsis que salía de las olas, un mundo que sin pausas ni transiciones pasaba de las manos de Dios a las pezuñas de los potros que venían de más allá de la línea (Crespo, 1987: 71).

También se hallan localismos como: caneyes (cobertizos con techo de palma o paja, sin paredes y sostenido por horcones), zampoñas (instrumento rustico, a modo de flauta, o compuesto de muchas flautas; flautilla de la caña del alcacer), transmitiendo su significado dentro del contex-

to lingüístico aun para quienes no las conocen. De igual manera, se descubren otros localismos que no son encontrados en el diccionario de la RAE y ASALE, haciendo relación al lugar donde vivió su infancia como: yolofos (pájaros de la sierra nevada de Santa Marta), vagalumes (luciérnagas, cocuyos, candelillas), musengue (especie de abanico hecho de cogollos de palma), caracuríes (caracolitos), paraco (nidos de avispas), moyones (pozos o remansos hondos de los ríos), guandolo (guarapo de caña). Todas las anteriores significaciones se toman de diversas páginas en línea relacionadas con la región del Caribe y/o con la botánica y fauna del espacio de la obra (Ciénaga).[2]

La individualidad crespiana se sume en lo colectivo, su familia, amigos, gente allegada y, por ello, no hay recuerdo estrictamente individual, todo está conectado. Las aproximaciones en torno al plano social de los cienagueros manifiestan la evocación de la vida del autor, quien hace detalladas descripciones de espacios de sociabilidad. El papel de su madre, por ejemplo, refleja de alguna manera el rol de las mujeres de esa época en Ciénaga, dedicadas al hogar, la crianza y cuidado de sus hijos, la atención de sus esposos:

> Mi madre iba sirviendo platicos de coco rallado y miel de abejas mientras mi padre y sus amigos hablaban de Cituma (así llamaban los tayronas a la Sierra Nevada), esa tierra donde proliferaba el perro mudo y donde las tribus que vivían dispersas por los montes y les decían palmeras bobas (porque no daban frutos) a los helechos gigantes, [...] y las guabinas de los Andes» (Crespo, 1987: 111).

La influencia de su padre vislumbra la cara poética, histórica y cultural de Ciénaga. A su lado aprendió sobre los grandes poetas españoles, sobre la historia regional y nacional, le oyó historias y leyendas que liberaron su imaginación, lo acompañó en sus caminares, como se descubre en la siguiente cita:

> Andando con mi padre por esas plantaciones de Orihueca, Tucurinda y Riofrío conocí campesinos que tocando los anillos de crecimiento de los árboles podían determinar la edad de un bosque y observando las vetas de los troncos envejecidos por las brisas, los soles y las lluvias, sabían decir el año y casi el día en que las rulas de los colonos habían talado un roble (Crespo, 1987: 21).

Igualmente, detalla en sus más de ciento sesenta personajes reales (padres, hermanas, familia cercana y vecinos del pueblo) y más de doscientos cincuenta personajes referenciales (históricos, religiosos, míticos, etc.), los hábitos de trabajo, los elementos del imaginario social, las fiestas y costumbres propias de un pueblo costero. Crespo reflexiona, describe y revive la información sobre cómo los cienagueros transcurren su vida hábilmente entre el pasado y el presente. Por medio de estos personajes se observa la manera de vivir y padecer de una población desde sus orígenes antes de la llegada de los españoles hasta después de los años cincuenta del siglo XX, puesto que se refieren sucesos que marcaron la propia identidad de la zona.

Algunos de los personajes históricos que se descubren en la obra contribuyen con la construcción de una nueva Colombia o, por el contrario, la dominación o tiranización de ella:

2 https://lenguasdecolombia.caroycuervo.gov.co/contenido/Espanol-de-colombia/Articulo/contenido/1388

Cristóbal Colón, descubridor de América en el siglo XV; Rodrigo de Bastidas y Vasco Núñez de Balboa, conquistadores españoles en el siglo XVI; Simón Bolívar, libertario de la opresión colonizadora española en el siglo XIX; José Prudencio Padilla, oficial del ejército colombiano del siglo XIX; y otros personajes históricos universales, como François Dominique Toussaint--Louverture, político y militar, dirigente de la Revolución haitiana; Rafael Leónidas Trujillo Molina, militar y dictador dominicano en el siglo XX; tribus indígenas como los tayronas, los pocigueicas, los wayuú y los mayas. Se asiste, a partir de su escritura, al desmoronamiento de una época dominada por la superstición, cuando la barbarie y los afanes de poder devoran la fuerza de los pueblos, pero también a la afirmación, comprensión, la visión y proyección de los pensadores, creadores, agitadores y detractores. De igual manera, el destino del autor no hubiera podido proyectarse en el tiempo sin haber vivido o escuchado los acontecimientos de muchos personajes cercanos sobre, por ejemplo, la guerra civil, los odios partidistas, la intolerancia religiosa y todo lo que ha acompañado a la sociedad colombiana en siglos de historia colonizada y de independencia.

Las memorias individuales son parte de las colectivas, son memorias de memorias relacionadas comunicativamente; los recuerdos que no se piensan o no se comunican tienden a perderse, se vuelven olvido social, y la sociedad, comunicativamente hablando, se empequeñece porque, entonces, su pasado se ve empobrecido. El componente cultural y social influyó comportamientos en su niñez y lo mítico obró trascendental importancia. En palabras de Claude Lévi-Strauss (1964: 49), «el mito utiliza una estructura para producir un objeto absoluto que ofrezca el aspecto de un conjunto de acontecimientos (puesto que todo mito cuenta una historia)». Con Crespo los mitos ofrecen su valor principal preservando hasta nuestra época los modos de observación y reflexión que estuvieron, y siguen estando, adaptados a descubrimientos de un cierto tipo, sobre todo de la naturaleza y su organización del mundo sensible.

Se describe en varios capítulos el carácter mítico y sagrado sobre los orígenes del hombre y la tierra, por parte de los grupos indígenas y los de aspecto religioso presentes en la Biblia. La influencia social, cultural del pueblo donde nació se remonta a comunidades indígenas (los de la Sierra Nevada, los arahuacos, entre otros), las que nombra en varias ocasiones en su texto para referir sus costumbres. Estas culturas indígenas cargan de significación los seres que perciben y los clasifican de acuerdo con los conocimientos que adquieren, por lo que las plantas, animales y rituales prevalecen con el tiempo y, después de la colonización, muchos de estos mitos y ritos quedan adheridos a las nuevas sociedades, que son metódicas y están fundadas en un saber teórico sólidamente armado por ellos. La tradición oral, las costumbres de vida de las que Crespo siempre estuvo rodeado, colaboran, por tanto, en su niñez, en el descubrimiento y conocimiento de mitos que luego se encargaría de exponer en su texto:

> Así, por el espejo de los juegos, las mujeres, las muertes, los asombros, y el saboreo de los nísperos, me fui metiendo en la materia cienaguera y Caribe de los mitos y de tanto abandonarme a los ímpetus oscuros de esa poesía feroz y delicada, soñadora y errante, se me fue perdiendo el alma en un periplo antillano que marcaría para siempre mi espíritu. El mar me hizo a su aire (Crespo, 1987: 16).

Son tantas las historias míticas que enuncia, que de pronto parece quedarse atrapado por ellas. Si se quisiera investigar el origen de estas historias sería necesario extenderse a siglos de vida de los hombres. He aquí una de las tantas historias relacionadas con algunos mitos que se encuentran en la autobiografía, como la del «Mohán», que también se encuentran en otras zonas de Colombia:

> De los vallecitos perdidos de la Sierra Nevada donde existían ciudades fabulosas y ruinas iluminadas que aparecían de noche ante los ojos de los caminantes pero que se iban desapareciendo a medida que los extraños se les aproximaban; de rocas misteriosas en que una tribu de sangre verde que vino huyendo de las heladas había grabado helechos, entalladuras y volutas vegetales; de las colinas de San Pedro de la Sierra donde después de las tormentas empezaban a relucir en el barro unas lentejuelitas de oro lavadas por el aguacero que los indios decían que se formaban en el instante en que la tierra y la luz prodigiosa se tocaban y les decían virutas del arco iris pero alguien repetía que quien formaba las pepitas de oro no era la luz sino el mohán porque donde se encuentra el arco iris es fijo que se encuentra «el compadre» y ese recuerdo iba prendiendo una discutidera interminable sobre si el mohán era un hombre alto, de ojos azules y cabellera verde o si era un negro chiquitico que salía brincando por las espumas en medio de las crecientes aunque Libardo Arguedas (un forastero que usaba sombrero suaza y que venía de las montañas donde le dicen la nevazón a la lluvia) argumentaba que el mohán no vivía en los moyones hondos de los ríos sino en los nichos y socavones de los cerros pero en verano le gustaba calentarse en las piedras lo mismo que los lagartos y pasearse desnudo por sembríos y en las horas en que se salía de su cueva para irse a los pueblos a comprar piola de atarrayas, fósforo y tabaco (pero sal no compraba nunca) era cuando sobrevenían esas crecidas en las que se desataban las corrientes y se desbordaban las cuencas poderosas del agua y que si un pescador decía en voz alta que «el compadre» no existía, el mohán se convertía en un tronco para voltearle el cayuco, le espantaba los bagres y palometas, cargaba con los pelaos o le seducía las hijas sacando pescaditos de colores que las niñas intentaban seguir y se las iba llevando a lo profundo de los aguares, [...] por el aire que iba convirtiéndose en brisa (Crespo, 1987: 23).

Como lo afirma Álvaro Pineda Botero (1987: 6), al referirse a esta obra: «Cuando habla de los mitos, en un solo párrafo aparecen desde el de la fuente de la eterna juventud y el del paraíso hasta los de los indígenas de la Sierra y los del corazón africano». El mito, con sus imágenes y con la ayuda de otro/s busca intentar ponerse fecha, situarse, relacionarse y, en fin, convertirse en relato.

Asimismo, la autobiografía registra pasajes que manifiestan la inserción de lo religioso como aspecto esencial en la construcción de la personalidad del escritor, pues se observa, por ejemplo, cómo sus conocimientos bíblicos van más allá de la simple citación de versículos, ya que se muestran análisis e interpretaciones de estos:

> Caín fue el primer hombre engendrado después de la caída, cuando la ira de Dios era una brasa y el temor y la culpa supuraban en la conciencia de los padres. Abel nació más tarde, cuando Adán conocía la penitencia y Dios la misericordia. Caín fue concebido a la sombra del árbol de la ciencia (de ahí que sus descendientes levantaran ciudades, trabajaran metales y construyeran cítaras y flautas) y Abel en esas noches en que la trágica pareja se amaba con la esperanza de re-encontrar el árbol de la vida (Crespo, 1987: 146).

Son más de cien personajes referenciales pertenecientes a la Biblia, entre ellos, el patrono o santo religioso de Ciénaga, San Juan Bautista. La religión hace parte de la vida en Ciénaga y, por tanto, de los personajes que allí habitan, por lo que hay referencia a las procesiones, las fiestas y las celebraciones de sus habitantes. El diablo, las Vírgenes, los santos, las santas, los demonios, los personajes bíblicos que contribuyeron a revelar la palabra de Dios, los dioses de los pueblos indígenas, reminiscencias árabes, evocaciones de un pasado católico que nunca deja de reconfigurarse en su narración y que incide en la conciencia moral de Crespo formada y construida en su pueblo natal.

En sus recuerdos y en su vida, Crespo se sabe creyente y traslada a su narración todo ese componente que le deja respirar día a día: «en esa tierra donde los contrabandistas afirmaban que Dios había hecho el cielo para quien le sirviese y la tierra y la plata para quien más pudiese» (Crespo, 1987: 196). Da una significación especial a lo religioso como experiencia personal, relacionada con su entorno familiar, eclesial, escolar, social, que se da en términos de actitudes, creencias y prácticas. En su contexto familiar se daba mucha importancia a la formación cristiana, por lo que las prácticas y costumbres católicas hacían parte de su cotidianidad, que implicaba ritos y fiestas religiosas; por ejemplo, no se faltaba con el bautismo después de que un niño naciera, ir a misa todos los domingos, asistir a los velorios y un sinfín de creencias, conocimientos y rituales dados por la Iglesia.

Los personajes en Ciénaga tienen un mundo a su medida, las narraciones se desenvuelven (o mejor, se enredan y enmarañan) en un ambiente de pueblo primordialmente. A través del texto, el lector experimenta las sensaciones vividas por Crespo en los diferentes espacios debido al modo en que están escritas, a la puesta en forma, y a los rasgos de esos espacios detallados:

> Los notables y el pueblo se reunieron en el salón de los siete candelabros una tarde en que los almendros de Aldea Grande se fueron recubriendo de unas bandadas de pájaros negros y anaranjados que venían de las olas y que los marineros decían que en Tampa los llamaban los orioles de Baltimore, [...] combatía por la victoria (Crespo, 1987: 163).

Igualmente, se descubren otros rasgos culturales como la música, a la cual hace referencia por su riqueza en la zona atlántica.

Bien puede aseverarse que el pensamiento y, por tanto, la escritura crespiana se va formando de la cultura que se encuentra a su paso, como lo plantea Agnes Heller (2003: 5). «La memoria cultural está conformada por objetivaciones que proveen significados de una manera concentrada, significados compartidos por un grupo de personas que los dan por asumidos». El pensamiento crespiano deriva de la comunicación, del contacto social, de la influencia del medio y, de algún modo, refleja propiedades del dialogo externo, del hablado. El aprendizaje internalizado que se da constituye una práctica en la que Crespo se forma a partir de los elementos que brindan aquellos de quienes se rodea, conjugando diversos elementos de los grupos y comunidades distintas a las que pertenece. De forma similar Nancy Malaver Cruz (2013: 41) expone que: «Es tal el poder de la literatura en la construcción del recuerdo y del olvido, que se puede afirmar que ella tiene una profunda conexión con el desarrollo mismo de la civilización».

3. Conclusiones

Todos los elementos que hacen parte de la cultural nacional se descubren en esta obra: las tradiciones, el lenguaje, los mitos, las costumbres sociales que incluyen la gastronomía, las fiestas y celebraciones, la música, la Historia, además de un espacio que muestra los animales y la vegetación típica de la zona atlántica. Con Crespo, todo es aquí y ahora, todo es posible porque existe la memoria. El sentido de totalidad se alcanza sin prescindir de ninguna de las dimensiones de la conciencia y, por tanto, de la vida: el paisaje, la reflexión sobre la historia y la religión, el tiempo pasado y el presente más inmediato.

Es necesario recuperar la memoria, porque lo que se hace sin memoria constituye un mundo ambivalente. Si la memoria quiere perdurar, no caer en el olvido, requiere comunicarse para tener receptores que se interesen en perpetuar ciertos acontecimientos que permitan reconocerse en ellos. En el espacio crespiano cada calle, lugar, o acontecimiento que se describe, recuerda las vivencias que el autor experimentó en Ciénaga, pues se presenta su importancia e incidencia para la formación del autor.

A causa de su pasión por la existencia humana, por este mundo y por la palabra, ha alcanzado, según esta investigadora, como los místicos, una profunda sabiduría que se expresa en todos sus textos. Crespo es un hombre siempre dispuesto a reivindicar la verdad y la vida humana, pasando por temas tan diversos como el arte, la música, la cultura, la historia y el mito, y por elementos que los integran como las plantas, flores y animales, entre otros. En lo básico de toda su obra, sus aportes históricos y culturales no son menores que sus cualidades literarias.

Esta autobiografía deja huella clara de la memoria nacional, puesto que expresa la historia de la cultura cienaguera, sus angustias y encantos. La repercusión que Crespo proyecta en su texto es enorme, ya que abarca elementos que merecen ser estudiados por quienes ya los conocen y por quienes estén interesados en profundizar en la literatura, historia y cultura nacional. Esta obra es una reflexión, no sólo de los recuerdos que aquejaron el alma del autor y todos los interrogantes e impresiones que tuvo de niño, sino que, también, es sobre la cuestión espiritual, desgarrada, visceral de hombres y mujeres que se preguntan y asombran siempre por los grandes interrogantes metafísicos de la existencia. No cumple únicamente la función de evocar con nostalgia la infancia, es, además, el objeto ideal para enseñar las costumbres y cultura de los cienagueros. Crespo amplía las posibilidades significativas de este espacio por el peculiar marco de referencias culturales que explicita. Por último, cabe agregar que hay en el texto reflexiones de carácter ético, estético y social a través de la realización y la evocación de las acciones de personajes que sirven de pretexto para cuestionar situaciones de la realidad actual.

Bibliografía

- AUGÉ, Marc (1998). *Las formas del olvido*. Barcelona: Geodisa.
- CRESPO, José Manuel (1987). *Largo ha sido este día*. Bogotá: Plaza y Janés.
- HALBWACHS, Maurice (2010). *La memoria colectiva*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- HELLER, Agnes (2003). *Memoria cultural, identidad y sociedad civil*. https://n9.cl/bnq5 [18-04-2012]

- LEJEUNE, Philippe (1991). «El pacto autobiográfico». *Suplementos Anthropos* 29, pp. 47-61.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1964). *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LOUREIRO, Ángel G. (1991). «Problemas teóricos de la autobiografía». *Suplementos Anthropos* 29, pp. 2-6.
- MALAVER CRUZ, Nancy (2013). «Literatura, historia y memoria». *Hallazgos* 20/10, pp. 35-47.
- PINEDA BOTERO, Álvaro (1987). «La Biblia Cienaguera». *El Heraldo* 30/8/1987, p. 6.
- POZUELO YVANCOS, José M. (2006). *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona: Crítica.
- PUERTAS MOYA, Francisco E. (2004). *Aproximación semiótica a los rasgos generales de la escritura autobiográfica.* Logroño: Universidad de la Rioja.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA y ASALE. *Diccionario de la lengua española*, 23a ed., [versión 23.3 en línea]. https://dle.rae.es [15-10-2021].
- RICOEUR, Paul (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

Luz Stella Hurtado Rúa
Senda Valentín de Foronda 12 2B
01010 VITORIA-GASTEIZ (Álava)
España

REFLET DE LA PANDÉMIE DE COVID-19 DANS LES DICTIONNAIRES DE LA LANGUE FRANÇAISE

doi.org/10.15452/SR.2021.21.0008
ORCID ID: 0000-0003-3529-9578

Dagmar Kolářiková
Université de Bohême de l'Ouest de Plzeň
République tchèque
dakola@seznam.cz

Résumé. Les langues sont bien adaptées pour refléter les changements qui surviennent dans la vie de leurs utilisateurs. La pandémie de Covid-19, par sa spécificité, est généreuse envers la langue française qui a vite créé et emprunté des unités lexicales simples et complexes, un nouveau vocabulaire spécialisé qui reflète les transformations survenues dans la société. Des termes médicaux comme *coronavirus* (type de virus) et *COVID-19* (maladie causée par le SARS-CoV-2) font désormais partie du vocabulaire quotidien. De nouveaux mots et de nouveaux sens font généralement leur entrée dans les dictionnaires une fois que les éditeurs ont suffisamment de preuves pour démontrer leur installation dans l'usage réel. Certaines lexies mettent donc des décennies à faire leur apparition dans les dictionnaires. Sur la base de ce qui précède, la question se pose : comment la pandémie a-t-elle influencé les éditeurs de dictionnaires ? La présente étude tente d'étudier les nouveaux mots et expressions français qui ont émergé à la suite de la crise du Covid-19 et ont été inclus dans les dictionnaires de la langue française. Le corpus recueilli pour cette étude est constitué de néologismes (le concept de néologisme peut être trompeur ici car la théorie lexicographique caractérise les néologismes comme des mots qui n'ont pas été inclus dans les dictionnaires généraux), provenant de divers domaines, de nouveaux mots et expressions et de nouveaux sens qui ont fait leur entrée dans les dictionnaires papier *Le Petit Robert 2022* et *Le Petit Larousse illustré 2022* et les dictionnaires en ligne le *Grand dictionnaire terminologique* et le *Wiktionnaire*. *Le Petit Robert* a ajouté 26 nouveaux mots et sens dans son édition 2022 et 48 nouveaux mots et sens, du *cluster* au *coronapiste* (piste cyclable créée au début de la pandémie de COVID-19), sont entrés dans le dictionnaire *Le Petit Larousse illustré 2022*. Alors, la présente étude montre comment les dictionnaires français ont

su s'adapter aux changements que la pandémie de Covid-19 a occasionnés. Pendant cette crise sanitaire, la langue française a montré un dynamisme extraordinaire.

Mots clés. COVID-19. Dictionnaire. Langue française. Néologisme. Nouveau mot. Nouveau sens.

Abstract. The Reflection of the COVID-19 Pandemic in Dictionaries of the French Language. Languages adapt to reflect changes taking place in the life of users. The COVID-19 pandemic, by its specificity, has had an enriching effect on the French language, which quickly created and borrowed simple and complex lexical units, a new specialized vocabulary reflecting the transformations that have occurred in the society. Medical terms like *coronavirus* (type of virus) and *COVID-19* (disease caused by SARS-CoV-2) became a part of everyday conversation. New words and new meanings are usually added to dictionaries once editors have enough evidence to demonstrate continued historical use; therefore, they must be used over a significant period of time to earn their place in dictionaries. Based on the above, the question arises: how has the epidemic impacted dictionary editors? The present study attempts to investigate the new French words and expressions that emerged in the wake of the COVID-19 crisis and were added to dictionaries of the French language. The corpus collected within this study comprises neologisms (the concept of neologism can be misleading here, because the lexicography theory characterizes neologisms as words which have not been included in current dictionaries) from various fields, new words or expressions and new meanings which have been added to the *Petit Robert* and the *Petit Larousse illustré* and the online dictionaries *Grand dictionnaire terminologique* and *Wiktionnaire*. The French dictionary *Le Petit Robert* has added 26 new words and meanings to its 2022 dictionary, and 48 new words and meanings, from *cluster* to *coronapiste* (a cycle lane introduced during the COVID-19 crisis), have entered the French dictionary *Le Petit Larousse* 2022. The present study shows how French dictionaries have been able to adapt to the changes brought about by the COVID-19 pandemic. During this health crisis, the French language has been extraordinarily dynamic.

Keywords. COVID-19. Dictionary. French language. Neologism. New meaning. New word.

1. Introduction

Toute langue vivante est en constante évolution. Au fil du temps, de nouveaux mots naissent, des mots obsolètes disparaissent, certains mots se modifient ou changent de sens. Ainsi, les langues s'adaptent spontanément aux mutations de la société et aux nouvelles exigences expressives des parlants.

Ce sont surtout les événements majeurs qui ont un grand impact sur les langues et en particulier sur leur vocabulaire. Dans la catégorie « événements majeurs », la pandémie de Covid-19 qui chamboule nos vies depuis la fin de 2019 se classe très haut dans le palmarès de l'histoire moderne. Les années 2020 et 2021 voient alors proliférer des termes comme *coronavirus* et *Covid-19* qui, étant rapidement entérinés par les utilisateurs, deviennent des vedettes instantanées du lexique à cette époque. Le premier, désignant une catégorie de virus, n'est pas une création millésimée 2020 (le mot est âgé plus d'un demi-siècle car les coronavirus ont été identifiés dans les années 1960) mais, au cours des deux dernières années, ce terme spécialisé se diffuse massivement dans les médias et dans la langue courante. Pour ce qui est le terme *Covid-19* désignant la maladie causée par un coronavirus apparu à la fin de 2019, celui-ci date bien de 2020. Il en résulte que certains néologismes liés à la pandémie sont des inventions complètes, d'autres sont formés à partir de termes existants, cela veut dire que ceux-ci ont trouvé un nouveau sens à travers cette pandémie.

Mais les deux termes susmentionnés sont-ils vraiment des néologismes ? Le mot est généralement considéré comme nouveau dès l'instant de sa naissance à son intégration dans un dictionnaire général, ce que souligne par exemple Mortureux qui définit le néologisme comme « un mot reconnu à la fois, comme nouveau et susceptible de se lexicaliser. Car on l'applique essentiellement à des mots en cours de diffusion, avant que leur diffusion n'ait abouti à les faire enregistrer dans les dictionnaires généraux » (Mortureux, 1997 : 105).

Pour pouvoir répondre à cette question, il faut tout d'abord trouver les réponses aux questions suivantes : dans ce contexte évolutif, les principaux éditeurs de dictionnaires (*Larousse* et *Le Robert*), mettent-ils à jour leurs ouvrages pour que les termes liés à la pandémie de Covid-19 et utilisés largement par la population y trouvent leur définition ? Les mêmes mots font-ils leur entrée dans les millésimes 2021 et 2022 du *Petit Robert* et du *Petit Larousse illustré* ? Ce sont des questions qui nous semblent intéressantes, surtout que les linguistes constatent généralement un retard d'enregistrement des mots nouveaux dans la nomenclature des dictionnaires, ce que nous évoquerons dans la partie théorique.

L'objectif de cette étude est donc de répertorier les nouveaux termes marqués par la crise sanitaire qui ont fait leur apparition dans les pages du *Petit Robert* et du *Petit Larousse illustré* pour les millésimes 2021 et 2022. Pour ce faire, nous analyserons le corpus *DiCo* (*Di*ctionnaires *Co*mparés) publié par le *Club d'orthographe de Grenoble* et les présentations des mots nouveaux du *Petit Robert* et du *Petit Larousse illustré* et nous essaierons de comparer les résultats obtenus avec ceux provenant de l'analyse effectuée dans deux dictionnaires en ligne (notamment, le *Grand dictionnaire terminologique* et le *Wiktionnaire*) pour voir si ces derniers sont plus réactifs à la naissance des néologismes en rapport avec la pandémie que les dictionnaires papier. L'exigence méthodologique d'obtenir des réponses plus variées, provenant d'une part d'un

dictionnaire plutôt « officiel » (en plus, prenant en compte le contexte référentiel québécois) et d'autre part d'un dictionnaire universel rédigé par des contributeurs bénévoles, a conditionné notre choix des dictionnaires en ligne.

2. À propos de la dictionnarisation d'une forme ou d'un sens nouveaux

Comme nous l'évoquons dans l'introduction et que l'indique aussi Cusin-Berche (1999), la non-intégration dans la nomenclature d'ouvrages lexicographiques est utilisée par un grand nombre d'auteurs, par exemple Cabré (1998), Guilbert (1975), Rey-Debove (1971) et d'autres, comme critère néologique. Néanmoins, d'après Sablayrolles :

> L'absence d'une lexie dans un dictionnaire ne signifie en effet pas pour autant qu'elle soit néologique. Des contraintes matérielles (de place, de mise en page, en particulier) peuvent conduire à négliger des lexies peu fréquentes. Des mots ou tournures sentis comme archaïques ou désuets peuvent aussi être délibérément omis pour traiter plus à fond le vocabulaire courant (Sablayrolles, 2000 : 180).

En plus, il est notoire que les éditeurs de dictionnaires généraux de langue restent prudents d'enregistrer les mots nouveaux. Ces derniers n'entrent généralement pas dans la nomenclature des dictionnaires que lorsque leur diffusion et réception sociales ont atteint un seuil suffisant pour que leur lexicalisation soit considérée comme accomplie. Le critère essentiel d'entrée d'un mot dans un dictionnaire est donc son installation dans l'usage réel. Sablayrolles (2019 : 63) explique l'entrée tardive des néologismes dans les dictionnaires comme il suit : « Il faut se méfier de la doxa qui veut qu'un mot soit néologique parce qu'il n'est pas dans le dictionnaire. C'est l'inverse qui est vrai : un mot entre dans un dictionnaire quand et parce qu'il n'est plus un néologisme ».

De toute évidence, c'est le facteur temps qui peut aussi être vu comme garant de la stabilité de l'emploi d'une lexie. Pourtant, la durée entre la naissance de celle-ci et son accueil par les dictionnaires peut varier considérablement. Sablayrolles (2000 : 202) souligne que « plusieurs siècles sont parfois nécessaires pour qu'une lexie éclose complètement ». Le même auteur, s'appuyant sur les travaux de Elchacar et Martinez (2008), donne un exemple concret dans l'article intitulé *Alain Rey, le linguiste et les mots nouveaux* (2011) où il montre que certaines lexies mettent des décennies à faire leur apparition dans le *Petit Robert*, avec une moyenne d'une quarantaine/cinquantaine d'années pour les éditions de 1998 à 2009.

Néanmoins, il est à noter qu'il n'y a pas de format temporel préétabli. Dans les dictionnaires, il est possible de relever plusieurs mots enregistrés deux ou trois ans après leur première attestation, ce que démontre par exemple Bouzidi (2010) en mentionnant entre autres le mot *airbag* dont la durée entre la première attestation et sa dictionnarisation n'est que deux ans (il est daté de 1992 dans le *Petit Robert* et inséré par le *Petit Larousse illustré* en 1994). En effet, cette durée entre la naissance et l'accueil par un dictionnaire peut être encore plus courte si l'on prend en compte le fait que souligne Sablayrolles (2011) « que le millésime est trompeur, car le

dictionnaire paraît six mois avant le début de l'année civile dont il porte le millésime et qu'il faut donc diminuer d'un an la date indiquée ». Ainsi, selon l'auteur, des mots peuvent entrer dans les dictionnaires l'année même de leur première attestation ou un an après. Une nouvelle expression peut alors être dictionnarisée assez rapidement, l'important est qu'elle soit largement utilisée par les médias et le grand public.

Il en résulte qu'il est impossible de répondre à la question : jusqu'à quand une lexie est-elle néologique ? Comme le dit Sablayrolles (2019), il est difficile de donner une réponse valable pour tous les cas car la durée de la néologicité est tout sauf uniforme et varie en fonction de plusieurs paramètres, en particulier de nature sociolinguistique.

Chaque dictionnaire a sa propre politique éditoriale. Mais, dans la plupart des cas, les dictionnaires français essaient de faire entrer des mots poussés par l'actualité mais aussi dont on peut supposer qu'ils vont rester dans la langue française. Comme l'affirment Boulanger *et al*. (2003 : 157), « le dictionnaire demeure le lieu le plus pertinent pour suivre la circulation des mots dans la langue ». En accueillant des formes et des sens nouveaux chaque année, il nous renseigne sur l'évolution du vocabulaire qui reflète celle de la société.

Dès que la pandémie de Covid-19 est apparue, il y avait donc une nécessité à nommer les choses et en parler. Beaucoup de formes et de sens nouveaux apparaissent brusquement dans tous les médias ou sur les réseaux sociaux et passent rapidement dans la langue courante. Dans la partie suivante, nous essaierons alors de relever quels mots ou sens nouveaux ont été dictionnarisés au cours des deux dernières années (c'est-à-dire, pour les millésimes 2021 et 2022).

3. Mots et sens nouveaux liés à la pandémie de Covid-19 ayant fait leur entrée aux dictionnaires de la langue française

Avant de passer à l'analyse des mots liés à la crise sanitaire, qui sont entrés entre 2020 et 2021 dans les dictionnaires consultés, revenons encore aux termes mentionnés dans l'introduction – *coronavirus* et *Covid-19*. Comme il a déjà été expliqué, ils sont deux choses différentes. Le coronavirus (virus à couronne dont le nom scientifique est le *Sars-Cov-2*) est une famille du virus qui paralyse aujourd'hui le monde entier et le Covid-19 désigne la maladie provoquée par ce virus.

Mais, depuis le début de la pandémie, une confusion règne entre les deux termes, ce qui suscite de nombreux débats autour du genre du mot *Covid-19* qui provient de l'acronyme *corona virus disease* (maladie à coronavirus, en français). L'*Académie française* et l'*Office québécois de la langue française* ont opté pour le féminin (*la Covid*) en s'appuyant sur l'explication que « les sigles et acronymes ont le genre du nom qui constitue le noyau du syntagme dont ils sont une abréviation »[1] (ici, il s'agit de *disease* se traduisant par *maladie* en français, un nom féminin), alors que l'usage du masculin est majoritaire dans l'Europe francophone. Même les dictionnaires *Le Petit Robert* et *Le Petit Larousse illustré* n'ont pas réussi à trancher le débat. Dans leurs éditions 2022, ils ne tombent pas d'accord sur la question du genre. Le *Petit Robert* indique qu'il

1 Académie française. *Le covid 19 ou La covid 19*. https://www.academie-francaise.fr/le-covid-19-ou-la-covid-19 [11-08-2021].

s'agit d'un nom masculin ou féminin en plaçant le genre masculin en premier, tandis que son concurrent le *Petit Larousse illustré* le qualifie de « féminin ou masculin » (donc le genre féminin en premier). Dans la présentation du dictionnaire 2022, Le Robert argumente que « c'est l'usage qui fait loi. Si le féminin est adopté au Canada francophone, le masculin est pour l'instant majoritaire en France, où l'avis de l'*Académie française* a été rendu tardivement, alors que le masculin était déjà bien implanté ».[2] En revanche, le *Petit Larousse illustré* estime le féminin plus correct, tout comme l'*Académie française*, se référant à la maladie causée par le virus mais en même temps précise que l'utilisation de ce mot au masculin est courante car le masculin est influencé sans doute par le mot *conoranvirus* qui s'emploie au masculin. *Covid* est alors entré dans les dictionnaires sous les deux genres, on a le choix de dire « le covid » ou « la covid ». La recherche sur la plateforme *Néoveille* (effectuée le 30 août 2021), confirme que les tendances varient selon les pays. La figure 1 montre une large préférence pour *le covid* en France et la figure 2 pour *la covid* au Canada (pas de distinction minuscule-majuscule).

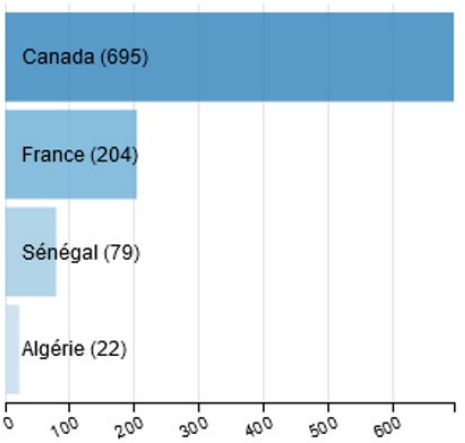


Fig.1 : Répartition par pays : *le covid* (*Néoveille*)

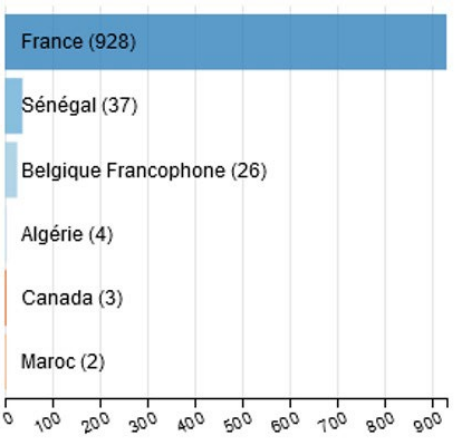


Fig. 2 : Répartition par pays : *la covid* (*Néoveille*)

Au-delà de la question du genre, c'est aussi l'orthographe du mot qui fait l'objet d'hésitations. On retrouve différentes graphies du mot : *covid-19*, *Covid-19*, *COVID-19* ou *covid 19* (sans trait d'union ni majuscule, ce qui est recommandé par l'*Académie française*). Si le *Petit Robert* comme le *Petit Larousse illustré* définissent le concept *covid* comme une « maladie infectieuse, très contagieuse, causée par un coronavirus »,[3] ils ne se sont en revanche pas non plus mis d'accord sur le choix entre la minuscule et la majuscule : pour le premier, il s'écrit avec la minuscule, sauf dans le cas de *Covid-19* (le *Petit Robert* distingue ainsi le terme générique de *covid*, comme

2 Le Robert. *Le Robert présente ses dictionnaires et mots nouveaux 2022*. https://manuscritdepot.com/dictionnaire_le_robert_mots_nouveaux_2022.pdf [12-08-2021].

3 Le Robert, dico en ligne. *Covid*. https://dictionnaire.lerobert.com/definition/covid [12-08-2021].

dans l'exemple *suspicion de covid*, et celui spécifique qui s'écrit avec la majuscule) tandis que le *Petit Larousse illustré* préconise la majuscule et donne comme graphies possibles *COVID-19* ou *Covid-19*.

3.1 Étude comparative des formes et sens nouveaux de la pandémie introduits dans le *Petit Robert* et le *Petit Larousse illustré*

La crise sanitaire n'a pas seulement apporté de nouveaux termes pour désigner le virus, ses variants et la maladie mais aussi ceux qui sont liés à toutes les situations nouvelles résultant de la pandémie et aux conséquences sociétales de celle-ci. Pour voir si les dictionnaires sont ouverts à l'intégration de ce vocabulaire, nous avons effectué une étude comparative entre deux dictionnaires choisis – *Le Petit Robert* et *Le Petit Larousse illustré*.

Après l'analyse des mots nouveaux intégrés dans le dictionnaire *Le Petit Robert 2021* (paru le 4 juin 2020), nous pouvons constater que le calendrier de production du dictionnaire papier n'a pas permis d'introduire les mots de la pandémie. Il en va de même pour le *Petit Larousse illustré 2021* (publié le 3 juin 2020) qui n'intègre rien (sauf une ligne ajoutée à l'article *coronavirus*) au sujet de la pandémie. Mais les éditeurs ont réussi à intégrer quelques-uns de ces mots dans la version informatisée (à titre d'exemple, nous pouvons mentionner *immunité collective*, *patient zéro*, *cluster*, *confinement*, etc. qui ont été introduits dans la version en ligne du *Petit Robert* en 2020). Les versions informatisées prennent ainsi un peu d'avance sur celles en papier. Alors, les deux versions se désynchronisent, ce qui n'est pas habituel mais témoigne de la nécessité de réagir en temps réel.

Ce n'est donc que dans leurs éditions 2022 (sorties au mois de juin 2021) où le lexique lié à la crise sanitaire prédomine parmi les mots nouvellement intégrés dans les deux dictionnaires (26 nouveaux mots ou sens ont fait leur apparition dans le *Petit Robert 2022* et 48 nouveaux mots et sens dans le *Petit Larousse illustré 2022*). Il est cependant intéressant à noter que l'analyse de ce vocabulaire nous montre que ce ne sont pas nécessairement les mêmes mots qui ont fait leur entrée dans les deux dictionnaires choisis, nous n'en avons relevé que seize. Pour l'essentiel, on y trouve ceux qui sont particuliers à chacun d'eux.

Néanmoins, nous commencerons par 16 termes qui ont fait leur entrée dans le millésime 2022 des deux dictionnaires. Pour la plupart, ces mots existaient déjà dans la langue française, mais, durant la crise sanitaire, ils ont pris un nouveau sens. Par exemple, l'anglicisme *cluster* faisait déjà partie du vocabulaire français et, en musique, il désignait la résonance de plusieurs notes jouées simultanément avec le poing, la paume ou l'avant-bras tandis que la crise sanitaire lui a donné un sens différent, celui d'un foyer épidémique. Il en va de même pour le *confinement* employé autrefois pour désigner l'interdiction à un malade de quitter la chambre, puis le fait de rassembler des volailles dans un espace délimité, notamment dans le contexte de l'épidémie de grippe aviaire. Alors que de nombreux pays ont adopté l'anglicisme *lockdown* pour indiquer la mesure de restriction consistant à enjoindre la population à demeurer autant que possible dans un lieu d'habitation déterminé afin de tenter de limiter la propagation du nouveau coronavirus, les francophones préfèrent un terme français et parlent de *confinement*. Et depuis le début de la crise sanitaire, de nombreux néologismes sont formés à partir de cette

racine latine *confins*, correspondant à des étapes vécues par la société : *déconfinement* désignant la fin du confinement ou *reconfinement* pour indiquer un nouveau confinement.

Le tableau 1 donné ci-dessous présente tous les mots liés à la pandémie qui ont été intégrés dans les deux dictionnaires millésimés 2022, bénéficiant, dans la plupart des cas, d'un glissement de sens. Parmi eux, les mots qui n'existaient pas avant 2020 sont rares (*Covid*).

Mot entré dans les deux dictionnaires	**Définition**
Asymptomatique	Ce dit d'un malade qui ne présente aucun symptôme clinique (il qualifiait auparavant seulement une maladie).
Cluster	Foyer épidémique.
Confinement	Action de confiner (= forcer à rester dans un espace limité).
Covid	Maladie infectieuse et contagieuse causée par un coronavirus.
Déconfinement	Levée du confinement.
Déconfiner	Mettre fin au confinement de (qqn).
Distanciation sociale/physique	Fait de maintenir une distance de sécurité entre les personnes pour des motifs sanitaires.
Foyer	Lieu d'où se propage une maladie.
Gestes/mesures barrières	Précautions prises dans la vie quotidienne pour limiter la propagation d'un virus, d'une maladie.
Immunité collective	Propriété permettant de casser la chaîne de transmission d'une maladie au sein d'une population.
Jauge	Capacité d'accueil d'un lieu public.
Patient zéro	Première personne ayant été contaminée lors d'une épidémie.
Rubalise	Ruban en plastique de couleurs vives servant soit à délimiter une zone particulière, parfois dangereuse, et en interdire l'accès, soit à baliser un parcours.
Téléconsultation	Consultation médicale à distance, grâce aux moyens de télécommunication.
Traçage (numérique)	Suivi des déplacements de qqn. (à partir des données du téléphone mobile en cas de traçage numérique).
Virus aéroporté	Virus transmis par des micro-organismes en suspension dans l'air.

Tableau 1 : Les mêmes termes entrés dans le millésime 2022 du *Petit Robert* et du *Petit Larousse illustré*

Il ressort de cette liste que les deux dictionnaires ont surtout intégré les mots liés au domaine médical (par exemple, le *patient zéro* que l'on s'est efforcé de retrouver à l'origine de la formation de *clusters*, emprunt à l'anglais, entré en concurrence avec plusieurs syntagmes français comme *foyer épidémique*, *foyer de contagion*, *foyer de contamination* ou *foyer* tout court) mais aussi aux restrictions sur les gens (par exemple, les *gestes barrières* recommandés pour éviter la pro-

pagation du virus, parmi lesquels figurent la *distanciation sociale* et/ou la *distanciation physique*, les deux sont des calques de l'anglais *social distancing* et *physical distancing*).

Néanmoins, d'autres termes qui ont fait leur apparition dans les pages du *Petit Robert* et du *Petit Larousse illustré* millésimés 2022 font également écho à la pandémie de Covid-19. Le tableau 2 contient tous les formes ou sens nouveaux que nous avons relevés par l'analyse des deux dictionnaires choisis et dont la présence nous avons aussi vérifié dans deux dictionnaires en ligne, notamment dans *Le Grand dictionnaire terminologique* (banque de fiches terminologiques rédigées par l'*Office québécois de la langue française* ou des partenaires de l'Office) et le *Wiktionnaire* (partie francophone du projet de dictionnaire multilingue de la fondation *Wikimedia*).[4] Pour chacun des mots nous noterons la présence (X)/(X*[5]) ou l'absence (---)/(---*[6]) d'une forme nouvelle ou d'un sens nouveau dans chaque dictionnaire composant notre corpus. Nous donnerons aussi une définition pour chacun des termes. Puis nous dégagerons un certain nombre de constats résultant de la comparaison des données obtenues par les dictionnaires consultés.

Mot entré dans un des dictionnaires	PR	PLI	GDT	Wik.	Définition
Aérosolisation, n.	X	---	---	X	Diffusion aérienne de fines particules par aérosol.
Antivaccin, adj., n. Fam. *antivax*	X	X*	---	X	Qui est hostile à la vaccination.
Cas contact	X	---[7]	---	X	Personne qui a été en contact avec une personne contaminée par le virus du Covid-19.
Click and collect Recomm. off. Cliqué-retiré	---	X	X	X	Service permettant à un client de commander un produit en ligne et de venir le retirer rapidement sur le point de vente.
Confiné, adj., n.	---*	X	---	---	Se dit d'une personne soumise à un confinement (sanitaire, notamment).
Confiner	X*	X	---	---	Soumettre à un confinement sanitaire.
Continuité pédagogique	---	X	---	X	Maintien des apprentissages scolaires et des relations entre l'enseignant et les élèves par la mise en place de dispositifs et d'outils variés pour assurer un enseignement momentanément réalisé à distance.
Corona bond	---	X	---	---	Obligation émise par l'UE afin de répondre à la crise économique provoquée par la pandémie de Covid-19.

4 Nous avons éliminé par exemple le *TLFi* car sa ressource (TLF) est terminée depuis 1994 et « n'a pas vocation à être mis à jour » et « les définitions qui s'y trouvent ne rendent pas compte des évolutions de la société » (http://atilf.atilf.fr/,[11-08-2021]).

5 L'astérisque veut dire que le mot n'est pas entré dans le dictionnaire à la suite de la pandémie de Covid-19, il y avait déjà figuré avant 2021.

6 L'astérisque veut dire que le mot figure dans le dictionnaire mais avec un sens différent.

7 Il n'y a pas d'article consacré au terme *cas contact* dans le *Petit Larousse illustré*, cependant celui-ci apparaît dans l'article consacré à la *quatorzaine*.

Coronapiste	---	X	---	X	Piste cyclable provisoire créée afin de favoriser la pratique du vélo (adaptée à la distanciation physique) et d'éviter la propagation de l'épidémie de Covid-19.
Couverture vaccinale	X	X*	X	X	Proportion de personnes effectivement vaccinées dans une population cible au cours d'une période donnée.
Couvre-feu sanitaire	---	X	---	---	Couvre-feu instauré afin de limiter la propagation d'une épidémie dans le cadre de l'état d'urgence sanitaire.
Crash-test	---*	X	---*	---*	Tout évènement grave permettant de tester la résilience et la capacité d'adaptation de qqn., d'un groupe.
Déplacement dérogatoire	---	X	---	---	Déplacement contrevenant à une interdiction générale ou partielle et soumis de ce fait à justification.
Dépositoire	X*	X	X	---	Local situé hors de l'enceinte du cimetière et permettant le dépôt des cercueils en attente d'inhumation ou de crémation.
Distanciel adj., n.	X	---	X	X	Qui a lieu sans présence physique des personnes concernées.
Drive Recomm. off. 1. retrait automobile 2. point de retrait	X*	X	---	X	1. Service permettant de retirer une commande tout en restant à bord de son véhicule. 2. Lieu où s'effectue ce retrait
Essai randomisé	---	X	X	---	Essai thérapeutique dont les participants sont répartis aléatoirement dans deux ou plusieurs groupes qui reçoivent des traitements différents.
État d'urgence sanitaire	---	X	X	X	Situation de catastrophe sanitaire, justifiant, de par sa gravité, la mise en place par le gouvernement de mesures exceptionnelles et temporaires.
Manuporté	---	X	---	X	Se dit d'une maladie infectieuse, appelée autrefois *maladie des mains sales*, dont la transmission se fait par simple contact.
Masque	---*	X	---*	X	Protection textile couvrant le nez et la bouche, portée pour limiter la transmission d'une maladie infectieuse ou d'inhalation de particules toxiques.
Monde d'après	---	X	---	X	Société nouvelle que les gens espèrent bâtir à la suite de la crise majeure due à la pandémie de COVID-19.
Nasopharynx	X	X*	X	X*	Rhinopharynx.
Nébulisation	---*	X	---*	---*	Pulvérisation très fine d'un produit bactéricide ou virucide dans une pièce, un local, un véhicule de transport en commun, etc. afin de les désinfecter.

Oxymètre	X	X*	X*	X*	Appareil qui mesure le taux d'oxygène d'un mélange gazeux ou d'un liquide.
Paiement mobile	---	X	X	---	Paiement sans contact réalisé au moyen d'un smartphone, lequel intègre dans sa mémoire une carte bancaire.
Pauci-	X	---	---	X	Élément du latin = un petit nombre de. *Paucisymptomatique*.
Pic épidémique	---	X	X	---	Moment où le nombre de cas d'une maladie contagieuse atteint son maximum et à partir duquel l'épidémie décroît.
Plage dynamique	---	X	---	---	Plage réservée uniquement à la baignade, au sport et à la promenade (interdiction de s'asseoir ou s'allonger pour favoriser le respect des mesures sanitaires).
Plateau épidémique	---	X	X	---	Phase d'une épidémie où le nombre de cas n'augmente plus, où le nombre de personnes contaminées par jour stagne.
Point de bascule /de basculement	---	X	X	X*	Moment où un phénomène d'abord rare se généralise, où un changement minime fait basculer un système dans un état entièrement nouveau (= seuil critique).
Porteur sain	X*	X	X*	X	Personne contaminée par un agent infectieux qui ne présente pas de symptômes de maladie mais risque de la transmettre à d'autres personnes.
Prélèvement naso-pharyngé	---	X	---	X	Prélèvement de cellules et de micro-organismes à l'aide d'un écouvillon introduit dans le nez afin d'effectuer un test diagnostique (PCR, par ex.).
Quatorzaine	---	X	---*	X	Isolement de quatorze jours que doivent respecter une personne atteinte de Covid-19 et les personnes ayant été en contact avec elle.
Réa	X*	X	---*	X	*Fam.* Réanimation.
Reconfinement	X*	X	---	X	Nouveau confinement sanitaire ; période pendant laquelle il s'applique.
SARS-CoV-2	---	X	X	X	Coronavirus responsable d'une maladie infectieuse très contagieuse (Covid-19), à l'origine d'une pandémie mondiale.
Saturomètre	X	---	X	X	Appareil qui mesure la saturation du sang en oxygène.
Taux de létalité	X*	X	X*	X*	Rapport du nombre des décès au nombre des personnes atteintes par une maladie donnée.
Télétravailler	X*	X	X	X	Exercer une activité professionnelle à distance (d'une entreprise), grâce aux outils de télécommunication.
Test sérologique	---	X	X	---	Test biologique effectué sur le sérum sanguin visant à détecter et mesurer les anticorps spécifiquement dirigés contre une maladie infectieuse ou parasitaire.

Vaccinodrome	X	---	---	X	Centre de vaccination collective aménagé dans un vaste espace.
Ventilateur	X	---*	X	---*	Respirateur.
VPN	X	X	X	X	Sigle anglais de *Virtual Private Network* (réseau privé virtuel). Système qui permet une activité en ligne privée et sécurisée, en isolant et en cryptant les données.

Tableau 2 : Les autres termes entrés dans le millésime 2022 du *Petit Robert* ou du *Petit Larousse illustré* et figurant aussi dans les dictionnaires en ligne choisis

Cette deuxième liste prouve aussi que la crise sanitaire est omniprésente dans les nouveaux mots et sens faisant leur entrée dans les dictionnaires *Le Petit Robert* et *Le Petit Larousse illustré* et que le *Grand dictionnaire terminologique* et le *Wiktionnaire* sont aussi réactifs à la naissance de ce vocabulaire. En grande majorité, ces nouveaux mots ou sens sont d'origine médicale ou sont le reflet de la pandémie dans la vie quotidienne et touchent ainsi le travail ou les activités des gens. Il y a deux ans, presque personne n'utilisait les termes comme *nasopharynx*, *porteur sain*, *télétravailler*, *VPN* et d'autres, pourtant, aujourd'hui, ils figurent dans tous les dictionnaires consultés. Dans la plupart des cas, ils y font leur apparition sous un nouveau sens. Ainsi les mots *dépositoire*, *drive*, *nébulisation,* etc., qui figuraient déjà dans les dictionnaires, voient leurs nouveaux sens précisés.

À première vue, il peut sembler que le *Petit Larousse illustré* et le *Wiktionnaire* sont les plus réactifs et intègrent le plus grand nombre de mots et sens nouveaux liés à la pandémie. Néanmoins, nous sommes arrivée à la conclusion que les résultats obtenus ne sont pas comparables et qu'il n'est pas possible de donner des chiffres précis. Par exemple, le terme *couvre-feu* figure dans tous les dictionnaires consultés (avec la définition correspondant partiellement à celle du *couvre-feu sanitaire* mentionnée dans le tableau 2) mais parce qu'il a fait son apparition dans le *Petit Larousse illustré* dans la locution adjectivale *couvre-feu sanitaire*, nous avons noté son absence dans les trois dictionnaires restants.

Il ressort aussi des deux tableaux que c'est la locution qui est courante pour donner un autre sens à un mot déjà existant, souvent pour préciser et transformer le réel. Ainsi la *distanciation* s'emploie avec les adjectifs *physique* ou *sociale*, l'*immunité* devient *collective*, l'état d'urgence est *sanitaire*, la plage peut être ouverte en mode *dynamique*, le *prélèvement* peut être aussi *nasopharyngé* et le *déplacement* contrevenant à une interdiction est *dérogatoire*. Il en va de même pour les noms accolés d'un complément du nom, par exemple *cas contact* pour décrire les potentialités de propagation du virus entre les individus ou le *monde d'après* dont l'idée a émergé aussi bien dans les discours politiques que dans la presse.

Il faut également constater qu'il y a une spécificité française de la création lexicale. Même si la pandémie de Covid-19 est d'envergure internationale et beaucoup de termes liés à celle-ci sont empruntés à l'anglais, il semble que les Français tentent même pendant cette période difficile de résister à la pression des anglicismes. Ainsi, le *traçage* remplace le *tracking* dans les dictionnaires français, le terme *click and collect* fait son apparition dans le *Petit Larousse illustré* ainsi que dans le *Grand dictionnaire terminologique* et le *Wiktionnaire*, mais celui-ci n'éclipse pas

le *cliqué-retiré*, sa version française officiellement recommandée, qui a aussi fait son entrée dans le *Petit Larousse illustré*. De même, le *foyer de contagion* supplante l'anglicisme *cluster*.

4. Conclusion

La crise sanitaire qui touche le monde entier, y compris la France, s'accompagne d'un vocabulaire spécial. Certains des termes existaient déjà dans les dictionnaires mais ont pris une autre signification. D'autres, souvent empruntés à l'anglais, sont nouveaux. Peu ou pas utilisés auparavant, au cours de la pandémie, ils se sont généralisés dans le vocabulaire des Français. Ces derniers (de même que tous les autres peuples) sont devenus des spécialistes en matière de maladie à coronavirus. Aujourd'hui, en employant par exemple le terme *masque*, personne ne pense plus au carnaval ou à la comédie culte *The Mask* (*Le Masque*) avec Jim Carrey dans le rôle principal. Tout le monde parle de masques de protection, d'hygiène et de respiration et même des termes comme FPP2 ou FPP3 sont couramment utilisés. Il n'est donc pas étonnant que les nouveaux entrants au *Petit Robert* et au *Petit Larousse illustré* reflètent cette nouvelle réalité et ce nouveau vocabulaire covidien que l'on doit non seulement à la sphère médicale ou politique mais aussi à la créativité des journalistes et qui est rendu vivant par les usagers.

Dans de nombreux cas, il s'agit des termes dont l'usage était auparavant réservé à d'autres domaines qu'au milieu médical. Plusieurs d'entre eux proviennent par exemple du langage militaire. Ainsi, l'adjectif *aéroporté* s'associait jusqu'à la crise seulement aux troupes de l'armée, désormais, on parle aussi de *virus aéroporté*. Beaucoup de mots déjà existants ont été repensés. À titre d'exemple, nous pouvons mentionner la *quarantaine*, indiquant une mise à l'isolement de personnes pour empêcher la propagation d'une maladie, qui est devenue *quatorzaine* car le terme *quarantaine* ne correspondait pas à la réalité du Covid-19 pour lequel l'incubation est de 14 jours (sa durée a été ramenée plus tard à 7 jours, dans ce cas, on parle de *septaine*). Plusieurs nouveaux termes ont été formés par dérivation ou composition. Ainsi, le *confinement* s'est changé par l'ajout du préfixe *dé-* (exprimant la cessation) en *déconfinement*, puis en *reconfinement* pour indiquer, en ajoutant le préfixe *re-*, un nouveau confinement sanitaire. Ce sont aussi plusieurs fractolexèmes qui témoignent de la productivité actuelle de fractocomposition : *télé-* a donné naissance à la *téléconsultation* qui est devenue la pratique courante des médecins et le *télétravail* qui figurait déjà dans les dictionnaires a été décliné en *télétravailler* ; *corona-* voulant dire couronne (pour indiquer la forme arrondie du virus) fait partie du fractocomposé *coronapiste*, piste cyclable créée au début de la pandémie pour éviter la foule dans les transports en commun, tandis que dans *coronapéro*, *coronamis, coronabdos,* etc. (mots n'étant pas encore intégrés par le *Petit Robert* ou le *Petit Larousse illustré*) il fait partie des mots-valises.

Notre analyse montre aussi que le nom du virus et celui de la maladie sont un sujet de questionnements. Nous avons constaté une hésitation dans le genre attribué au terme *Covid-19*, probablement à cause de la confusion entre la dénomination du virus et celle de la maladie. Pour le *Petit Robert* estimant que « c'est l'usage qui fait loi », *Covid-19* est « *masculin ou féminin* », alors que pour le *Petit Larousse illustré*, il est « *féminin ou masculin* », plus correct en féminin, mais masculin chez de nombreux locuteurs. Les deux dictionnaires ne se sont pas non plus mis

d'accord sur l'usage de la minuscule ou de la majuscule : le *Petit Robert* privilégie la minuscule, tandis que le *Petit Larousse illustré* préconise la majuscule.

Les chances de voir apparaître des mots nouveaux dans la nomenclature des dictionnaires dépendent généralement de leur vitalité à long terme. Néanmoins, notre analyse montre que certains termes, notamment ceux créés et diffusés au cours d'un grand événement historique tel que pandémie de Covid-19, peuvent entrer dans les dictionnaires papier ou en ligne en un temps record après leur naissance. Mais tout ce vocabulaire covidien est-il temporaire ou restera-t-il longtemps en usage ? La réponse à cette question ou à d'autres sera sans aucun doute cruciale pour les lexicologues en charge des prochaines éditions des dictionnaires *Le Petit Robert* et *Le Petit Larousse illustré* ainsi que pour ceux qui seront en charge de la mise à jour des dictionnaires en ligne.

Bibliographie

- BOULANGER, Jean-Claude, et al. (2003). « Le Petit Robert par lui-même : de l'ombre à la lumière ». In : Jean-Claude Boulanger; Aline Francoeur; Monique C. Cornier (éds.). *Les dictionnaires Le Robert. Genèse et évolution.* Montréal : Presse de l'Université de Montréal, pp. 157-188.
- BOUZIDI, Boubakeur (2010). « Néologicité et temporalité dans le processus néologique ». *Synergies Algérie*, 9, pp. 27-36.
- CABRÉ Maria Teresa (1998). *La terminologie. Théorie, méthode et applications*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, Paris : Armand Colin.
- CUSIN-BERCHE, Fabienne (1999). « La notion d'« unité lexicale » en linguistique et son usage en lexicologie ». *Linx.* http://journals.openedition.org/linx/730 [05-08-2021].
- ELCHACAR, Mireille; MARTINEZ, Camille (2008). « Une banque de données en ligne pour suivre l'évolution des nomenclatures du Petit Robert et du Petit Larousse, et leur ouverture aux mots du Québec ». *Communication, lettres et sciences du langage*, 2.1, pp. 79-91.
- GUILBERT, Louis (1975). *La créativité lexicale*. Paris : Larousse.
- MORTUREUX, Marie-Françoise (1997). *La lexicologie entre langue et discours*. Paris : SEDES.
- REY-DEBOVE, Josette (1971). *Étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains.* Paris : Mouton.
- SABLAYROLLES, Jean-François (2000). *La néologie en français contemporain*. Paris : Champion.
- SABLAYROLLES Jean-François (2011). « Alain Rey, le linguiste et les mots nouveaux ». In : François GAUDIN (éd.). *Alain Rey, vocabuliste français.* Limoges : Éditions Lambert-Lucas, pp. 87-98.
- SABLAYROLLES, Jean-François (2017). *Les néologismes : créer des mots français au-jourd'hui*. Paris : Éditions Garnier, en partenariat avec Le Monde.
- SABLAYROLLES, Jean-François (2019). *Comprendre la néologie. Conceptions, analyses, emplois*. Limoges : Lambert-Lucas.

Sitographie

- Académie française. *Le covid 19 ou La covid 19*. https://www.academie-francaise.fr/le-covid-19-ou-la--covid-19 [11-08-2021].
- Club d'orthographe de Grenoble. *Mots nouveaux des dictionnaires.* https://orthogrenoble.net/mots--nouveaux-dictionnaires [27-08-2021].

- Larousse. https://www.fortissimots.com/wp-content/uploads/DP-motsnouveaux2022-Larousse.pdf [14-08-2021].
- Le Grand dictionnaire terminologique. http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ [25-08-2021].
- Le Robert, dico en ligne. *Covid*. https://dictionnaire.lerobert.com/definition/covid [12-08-2021].
- Le Robert. *Le Robert présente ses dictionnaires et mots nouveaux 2022.* https://manuscritdepot.com/dictionnaire_le_robert_mots_nouveaux_2022.pdf [12-08-2021].
- Néoveille. https://tal.lipn.univ-paris13.fr/neoveille/html/login.php?action=login# [30-08-2021].
- Wiktionnaire. https://fr.wiktionary.org/wiki/Wiktionnaire:Page_d'accueil [15-08-2021].

Dagmar Kolářiková
Katedra románských jazyků
Fakulta filozofická
Západočeská univerzita v Plzni
Riegrova 11
306 14 PLZEŇ
République tchèque

¿*SALIR* O *SALIR CORRIENDO*? UNA APROXIMACIÓN A LA CONSTRUCCIÓN *VERBO + GERUNDIO DE MODO* EN TEXTOS ORIGINALES Y TEXTOS TRADUCIDOS AL ESPAÑOL

doi.org/10.15452/SR.2021.21.0009
ORCID ID: 0000-0002-6392-8741

Petr Šlechta
Universidad de Ostrava,
República Checa
petr.slechta@osu.cz

Resumen. Este artículo se dedica al gerundio de modo en combinación con verbos de movimiento. El punto de partida de este estudio es el marco teórico propuesto por la semántica cognitiva que sostiene que un evento de movimiento se puede dividir en varios componentes: MOVIMIENTO, TRAYECTORIA, FIGURA y BASE. Con respecto a los patrones de lexicalización predominantes se distinguen dos tipos de lenguas: lenguas de marco satélite (que codifican la TRAYECTORIA por medio de un «satélite») y lenguas de marco verbal (que expresan la TRAYECTORIA mediante la raíz verbal). Además, se ha observado que los hablantes del segundo tipo prestan menos atención a la expresión de MANERA, un componente secundario, y que en situaciones de «cruce de frontera» existen restricciones importantes que afectan este componente. Para explorar el uso de gerundio en combinación con verbos de movimiento se utilizaron los corpus *InterCorp* y *Araneum Hispanicum Maius* albergados por el Instituto del Corpus Nacional Checo. Los resultados indican que el gerundio de modo se usa con mayor frecuencia en combinación con *salir*, *ir*, *venir* y *llegar* y las formas más comunes son *corriendo*, *caminando*, *andando* y *volando*. También muestran que las combinaciones con *corriendo* y *volando* son más frecuentes en el subcorpus de textos traducidos al español que en los textos originales. El autor concluye que la dinámica del evento es importante y por eso la información de MANERA se mantiene en las traducciones.

Palabras clave. Verbos de movimiento. Semántica cognitiva. Gerundio de modo. Lingüística de corpus. Traducción.

Abstract. *Salir* or *salir corriendo*? An Approach to the Construction of *verb + gerund of manner* in Original Texts and Texts Translated into Spanish. This article deals with the gerund of manner in combination with verbs of motion. The starting point of this study is the theoretical framework proposed by cognitive semantics which maintains that a motion event can be divided into several components: MOTION, PATH, FIGURE and GROUND. With respect to the predominant lexicalization patterns, two types of languages are distinguished: satellite-framed languages (which encode the PATH by means of a "satellite") and verb-framed languages (which express the PATH using the verb stem). In addition, it has been observed that speakers of the second group pay less attention to the expression of MANNER, a secondary component, and that there are significant restrictions affecting this component in "boundary-crossing" events. To explore the use of the gerund in combination with verbs of motion, the *InterCorp* and *Araneum Hispanicum Maius* corpora, hosted by the Institute of the Czech National Corpus, were used. The results indicate that the gerund of manner is most often used in combination with *salir*, *ir*, *venir*, and *llegar*, and the most common forms are *corriendo*, *caminando*, *andando*, and *volando*. They also show that the combinations with *corriendo* and *volando* are more frequent in the subcorpus of texts translated into Spanish than in the subcorpus of original texts. The author concludes that the dynamics of the event is important and that is why the MANNER information is kept in the translations.

Keywords. Verbs of motion. Cognitive semantics. Gerund of manner. Corpus linguistics. Translation.

1. Introducción

El presente artículo contrasta el uso del gerundio de modo o manera (cf. *NGDLE*) introducidos por verbos de movimiento en textos narrativos traducidos al español con su frecuencia en textos originales. Nos apoyamos principalmente en el marco teórico propuesto por la semántica cognitiva y en datos reales provenientes de los corpus paralelos *InterCorp* (Rosen; Vavřín; Zasina, 2020) y el corpus comparable *Araneum Hispanicum Maius* (Benko, 2015).

Después de una breve presentación de las pautas teóricas, vamos a centrarnos en los siguientes aspectos: a) qué verbos de movimiento suelen aparecer en combinación con el gerundio de modo o manera; b) qué gerundios de modo o manera se suelen combinar con los verbos de movimiento con mayor frecuencia; y, por último, c) con qué frecuencia aparece la estructura en cuestión en textos originales frente a textos traducidos.

1.1 Semántica cognitiva y la expresión de movimiento

La representación lingüística del movimiento es diferente de la descripción hecha por la física. En la semántica cognitiva se ha propuesto un modelo que denomina «eventos de movimiento» (*motion events*) aquellas situaciones en las que se realiza un movimiento[1] (Talmy, 1985; 1991; 2000a; 2000b) y estos eventos se estructuran en los siguientes componentes:[2]

a) FIGURA (*FIGURE*): la entidad que se está moviendo;
b) BASE (*GROUND*): el objeto de referencia;
c) MOVIMIENTO (*MOTION*): el propio movimiento;
d) TRAYECTORIA (*PATH*): el camino que recorre la FIGURA.

En la realización lingüística, algunos componentes se suelen fusionar en un solo elemento (p. ej. *salió* en el ej. [1] denota tanto el MOVIMIENTO como la TRAYECTORIA). Esta estructuración es la base de la tipología semántica de lenguas que distingue dos grupos: por un lado, las lenguas de marco verbal (*verb-framed languages*), esto es, aquellas que predominantemente expresan la TRAYECTORIA mediante la raíz verbal y, por otro lado, las lenguas de marco satélite (*satellite-framed languages*), que para lo mismo utilizan un «satélite», un elemento cercano a la raíz verbal (a menudo un prefijo o una preposición).

(1) checo: Včela VYletěla z úlu.
inglés: The bee flew OUT of the hive.
español: La abeja SALIÓ (volando) de la colmena.

1 Sin embargo, según Talmy (2000a: 8), un evento de movimiento puede comprender también situaciones que describen la localización de un objeto (*location*). Cuartero Otal (2006) ofrece un análisis crítico más detallado de los enfoques similares, enfatizando la distinción entre verbos de desplazamiento y de modo de desplazamiento.

2 Utilizamos la terminología en concordancia con Cifuentes Férez (2012), salvo con la diferencia del último componente, para el cual, al estilo de Martinková (2018) preferimos usar el término TRAYECTORIA en vez de CAMINO para evitar una posible confusión con las metáforas conceptuales de Lakoff y Johnson.

Según Slobin (2006), el primer grupo incluye p. ej. lenguas semíticas, túrquicas, griego, coreano, japonés y también lenguas románicas, mientras que al segundo grupo pertenecen p. ej. lenguas germánicas, lenguas ugrofinesas y lenguas eslavas.[3]

1.2 La restricción del cruce de frontera

Aparte de los componentes mencionados en la sección 1.1, existen también los co-eventos (*co-events*, Talmy, 2000a) que tienen una función secundaria (Cifuentes Férez, 2012). Uno de los co-eventos es la MANERA que expresa la modalidad en la que se realiza el movimiento. Slobin y Hoiting (1994), apoyándose en el trabajo de Aske (1989), señalaron que en eventos en los que la FIGURA cruza una frontera (*boundary crossing events*), lenguas de marco verbal no pueden expresar la MANERA a través del verbo:

(2) checo: Včela vyletěla z úlu.
inglés: The bee flew out of the hive.
español: *La abeja voló de la colmena. → La abeja salió (volando) de la colmena.

En estas diferencias entre las lenguas ya se fijaron por ejemplo Vinay y Darbelnet (1958: 107), atribuyéndolas al «espíritu de la lengua» (*génie de la langue*); una interpretación en la misma línea la encontraríamos también en Alonso (1961: 13) quien habla del «peculiar pensamiento idiomático». Tesnière (2015: 312) compara el ejemplo del alemán, *Anton schwimmt über den Fluß*, con la frase correspondiente en francés, *Antoine traverse le fleuve à la nage* ('Antonio atraviesa nadando el río'), señalando que, mientras que en alemán los verbos expresan el movimiento, en francés lo que muestran es el desplazamiento (es decir, no se centran en la manera de movimiento). Por su parte, Slobin (2006) argumenta que la lingüística cognitiva nos facilita una explicación más precisa: para expresar la MANERA en el caso del español se tiene que hacer uso de un elemento subordinado que es más difícil de procesar cognitivamente, como, por ejemplo, un gerundio (*volando* en el ej. [1]) o locución adverbial (p. ej. *ir a pie*). No obstante, distintos autores (Cifuentes Férez; Rojo López 2015, Filipović, 2008, Slobin, 1996, 2004, 2006; entre otros) han demostrado que, a pesar de la disponibilidad de estos recursos, los hablantes de lenguas de marco verbal prestan menos atención al componente de MANERA.[4] Por otro lado, lenguas de marco satélite suelen contar con un elenco muy numeroso de verbos capaces de captar diferentes matices de la manera de movimiento (Slobin, 1996).

3 La división bipartita ha sido criticada en varias ocasiones, puesto que, según distintos autores, existe variación intratipológica (p. ej. Ibarretxe, 2003) y la tipología debería ser ampliada (Croft, et al., 2010). Slobin (2004) propone la inclusión de «lenguas de marco equipolente» (*equipollently-framed languages*).

4 Slobin (2006) explica que la prominencia de este rasgo, entre otros aspectos, depende del repertorio de imágenes mentales de los usuarios de la lengua en cuestión, el estilo narrativo y propiedades lexicales y morfosintácticas. El mismo autor (2005: 5-7) señala que hablantes de lenguas de marco satélite tienden a centrarse más en la TRAYECTORIA (sus partes, su curso) en sus discursos, mientras que los usuarios de lenguas de marco verbal se centran en los aspectos físicos del entorno y prefieren inferir los detalles sobre ella.

1.3 El gerundio de modo

El gerundio que participa en las construcciones como *salir volando* se suele denominar el «gerundio de modo» o «gerundio de manera» (cf. *NGDLE*).[5] En dicha construcción, a diferencia de las estructuras denominadas «perífrasis verbales»[6] en las que la combinación de un verbo principal, semánticamente más vacío y conjugable, y el verboide (forma no finita), obligatorio, invariable y con mayor peso semántico, se utiliza para aportar el significado modal o aspectual, la construcción de un verbo de movimiento en combinación con un gerundio de modo, fundamentalmente, representa dos acciones simultáneas:

(3) Juan está corriendo (*Juan está) vs. Juan sale corriendo (Juan sale [y corre/está corriendo]).

La *NGDLE* (3264 y ss.) nos ofrece dos opciones de cómo analizar el gerundio en la expresión *salir corriendo* (y casos analógicos). Por un lado, se trataría de la interpretación temporal; en concreto, sería el «gerundio de simultaneidad» en el que la acción del gerundio «se entiende como una acción simultánea con la acción o el proceso al que se refiere el verbo principal, sean estos sucesos pasados, presentes o futuros» (*salir* y *correr*). Por otro lado, la gramática menciona (3270 y ss.) la posibilidad de interpretar estos casos como «gerundio de modo o manera» (*¿Cómo sale? – Corriendo*). No obstante, también señala que «[l]os límites entre la interpretación temporal del gerundio y la de [modo] o [manera] son igualmente inseguros en ciertos contextos, sobre todo porque son escasos los índices gramaticales que distinguen con claridad estos valores»[7] y que «[l]a interpretación de modo resulta a menudo la correcta cuando los verbos de movimiento aparecen modificados por gerundios que expresan alguna manera de moverse, como en *Se acercó arrastrándose*, en *Entró bailando* […]. Sin embargo, cuando el gerundio que no expresa manera de moverse modifica a un verbo que denota movimiento, la frontera entre la interpretación de simultaneidad y la de modo o manera resulta casi imposible de establecer […].»

1.4 Consecuencias para la traducción

Slobin (2006: 70), resumiendo sus hallazgos anteriores, menciona que, en traducciones de ficción creativa,

> manner salience follows patterns of the target rather than source language. […] translations into satellite-framed languages add manner information, whereas translations into verb-framed languages remove manner information. This is true both with regard to lexical items and more extended descriptions of manner of motion.

5 No obstante, Fernández Lagunilla (1999) en relación con este tipo de gerundios utiliza la etiqueta «gerundios lexicalizados». En efecto, el concepto de gerundio de modo es más amplio; en este texto nos dedicamos solo a un subtipo: los gerundios de verbos de manera de movimiento.

6 Como advierte p. ej. Yllera (1999: 3395-3396), no hay consenso unívoco sobre la clasificación de distintas combinaciones de verbos conjugados y gerundios, dependiendo de los criterios aplicados (sintácticos, semánticos, funcionales); según algunos autores la construcción *salir + gerundio* podría considerarse perifrástica, otros la situarían entre las perífrasis y las locuciones.

7 Apoyan esta idea también Nádvorníková et al. (2020: 112). Por su parte, Whitley y González (2015: 194) mencionan que el gerundio con función adverbial –que ellos denominan «gerundio de manera»– también puede designar la dirección, como en *vino bajando del monte*.

En su interesante estudio, Filipović (2008) analiza transcritos de declaraciones de testigos y personas sospechosas. Es evidente que, en situaciones donde se da cuenta sobre un robo, un atraco o una escena parecida, los detalles sobre la escena pueden tener un papel trascendental. Sin embargo, una de sus conclusiones es que «Spanish speakers use manner verbs extremely rarely, and even when explicitly asked to expatiate on the manner of motion, they find it difficult». Admite que, aunque la manera de movimiento podía haber sido deducida del contexto sin ser expresada o porque fue mencionada anteriormente, los intérpretes a veces asumían que la manera de movimiento, mencionada una vez al principio del testimonio, seguía siendo la misma, lo que, como explica, no siempre tiene que ser verdad. Matinková (2018: 41), comentando dicho estudio, observa que la falta de verbos de movimiento que codifiquen la MANERA en este tipo de estudios realizados sobre el español está en un fuerte contraste con el hecho de que se trata de situaciones muy dinámicas en las que esperaríamos una gran cantidad de verbos que expresen cómo se realizó el movimiento. Filipović (2008: 29) añade que el dinamismo de la situación es importante, porque puede revelar datos cruciales sobre la velocidad del evento y p. ej. ayudar a estimar la localización de la FIGURA en cuestión, en relación con la distancia desde el punto de partida (por ejemplo, en la escena de un crimen).

Sintetizando lo expuesto anteriormente, el equivalente más natural de la frase en checo del ejemplo (1) sería la solución sin el gerundio *volando* (La abeja salió de la colmena); además, en la traducción al español de una lengua de marco satélite podemos esperar que se pierda la información sobre la MANERA, mientras que en la traducción del español a una lengua de marco satélite es probable (si no inevitable) que esta sea añadida.

2. Metodología

Primero, para examinar qué verbos principales participan más a menudo en la estructura en cuestión hemos aprovechado el acceso al corpus *Araneum Hispanicum Maius* (Benko, 2015).[8] Como, en general, la estructura compuesta por un verbo y gerundio representa una gama muy amplia y variada de ejemplos de los que la mayoría no nos interesa en este momento,[9] hemos elegido cuatro gerundios que, con más probabilidad, podrían tener la interpretación de modo o manera: *corriendo*, *caminando*, *andando* y *volando*.[10] Recuperadas las concordancias, procedimos al filtrado del contexto izquierdo según la posición 1L desde el KWIC (*key word in context*,

8 Accesible desde www.korpus.cz. Se trata de un corpus no referencial, no representativo y comparable con un tamaño de 1 200 000 617 *tokens*. Está basado en textos provenientes de páginas web en español. Elegimos este corpus ante todo por las posibilidades de consulta avanzadas que ofrece la interfaz Kontext a través de la cual se accede (listados de lemas con frecuencias, filtros, consultas CQL, etc.).

9 Por ejemplo, si utilizáramos la consulta CQL [tag="V.*"][word=".*ndo"&tag="V.*"]within <s/>, es decir, «busca todos los lemas verbales seguidos inmediatamente por todas las formas terminadas en *-ndo* que a la vez son verbos y están dentro de la misma oración» (1 963 140 *tokens*, i. p. m. 1 635,95), recuperaríamos ejemplos de dicha estructura, pero la mayoría serían perífrasis verbales con gerundio (*estar paseando*, *ir yendo*, *continuar perdiendo*, etc.).

10 Semánticamente se refieren a modalidades básicas de movimiento de entidades vivas. La consulta para el caso del gerundio *corriendo* fue [word="corriendo"] y analógicamente procedimos en los demás casos.

'palabra clave en contexto') y generamos la lista de lemas ordenada por frecuencia. De ella, escogimos manualmente cinco verbos de movimiento (desplazamiento) más frecuentes utilizados como verbo principal.

Por otro lado, para identificar gerundios de qué verbos son los más comunes en la estructura en cuestión, escogimos los verbos principales *ir*, *venir*, *volver*, *llegar*, *salir*, *entrar* y *viajar* y en el mismo corpus aplicamos la consulta [lemma="ir"][word=".*ndo"&tag="V.*"] para recuperar los ejemplos en los que el lema *ir* va seguido directamente por una forma verbal terminada en *-ndo* y analógicamente procedimos en los demás casos. Generamos la lista de lemas y manualmente escogimos aquellos casos que podrían ser considerados gerundios de modo.[11]

Por último, para averiguar si la estructura en cuestión tiene la misma incidencia en el lenguaje de las traducciones como en textos originales, utilizamos el segmento nuclear de *InterCorp*[12] (Čermák; Vavřín, 2020), creando un subcorpus de textos originales en español (12 225 678 posiciones) y otro de textos no originales en español[13] (19 008 361 posiciones). De ellos, recuperamos las ocurrencias de combinaciones de los verbos principales más comunes (*salir*, *ir*, *venir* y *llegar*), junto con los gerundios de modo *caminando*, *corriendo* y *volando*.[14] Como estamos comparando ocurrencias entre dos subcorpus con un tamaño diferente, trabajamos con la frecuencia relativa. Para distinguir si las diferentes frecuencias de uso de las expresiones tienen significancia estadística o son producto de azar, calculamos el valor *p*.[15] Además, añadimos los valores del corpus *CREA* para contrastar la información obtenida de *InterCorp* con un corpus más equilibrado.

3. Resultados

3.1 El verbo principal en la construcción *verbo de movimiento + gerundio*

11 Tenemos que confirmar lo que señala la *NGDLE*: decidir si se trata de un gerundio de modo es problemático. Nos guiamos por la prueba mediante la pregunta *¿Cómo?* para escoger aquellos casos que eran semánticamente más relevantes como respuestas a esa pregunta.

12 *InterCorp* es un conjunto de corpus referenciales, no representativos y paralelos disponible en www.korpus.cz. En total cuenta con 41 lenguas, siendo el checo la lengua pivote (para más información sobre el corpus véase https://wiki.korpus.cz/doku.php/en:cnk:intercorp:verze13). El segmento nuclear (*Core*) contiene textos literarios que fueron alienados manualmente con los textos traducidos, así que ofrece una mayor precisión que los otros segmentos (*Aquis*, *EuroParl*, *Subtitle*, etc.) que fueron procesados automáticamente.

13 Hablamos de textos traducidos al español sin diferenciar cuál fue la lengua origen, puesto que lo que nos interesa es observar el lenguaje de las traducciones en general. Las lenguas fuente más representadas son checo, inglés, alemán y francés.

14 La consulta para *salir caminando* fue [lemma="salir"][word="caminando"] y analógicamente procedimos en los demás casos probados.

15 Para calcular el valor *p* utilizamos la herramienta denominada «Calc» (Cvrček, 2019) disponible en la propia interfaz de los corpus ofrecidos por el Instituto del Corpus Nacional Checo en https://www.korpus.cz/calc/. La herramienta cuenta con el nivel de significación α igual a 0,05; es decir, los valores *p* superiores a este número indican que las diferencias entre las frecuencias relativas comparadas no son estadísticamente significativas y, al contrario, los valores inferiores indican que la diferencia entre las frecuencias relativas es estadísticamente significativa.

Los datos muestran que en la construcción tratada aquí participan con mayor frecuencia como verbos principales los verbos *salir*, *ir*, *venir* y *llegar*.

Gerundio	Verbos principales más comunes
corriendo	*salir* (3914),[16] *ir* (1828), *venir* (344), *llegar* (162), *bajar* (162)
caminando	*ir* (1393), *llegar* (161), *venir* (149), *salir* (105), *volver* (53)
andando	*ir* (770), *subir* (75), *llegar* (75), *venir* (58), *salir* (49)
volando	*pasar* (806),[17] *salir* (649), *ir* (316), *venir* (64), *llegar* (51)

Tabla 1: Los verbos principales más frecuentes

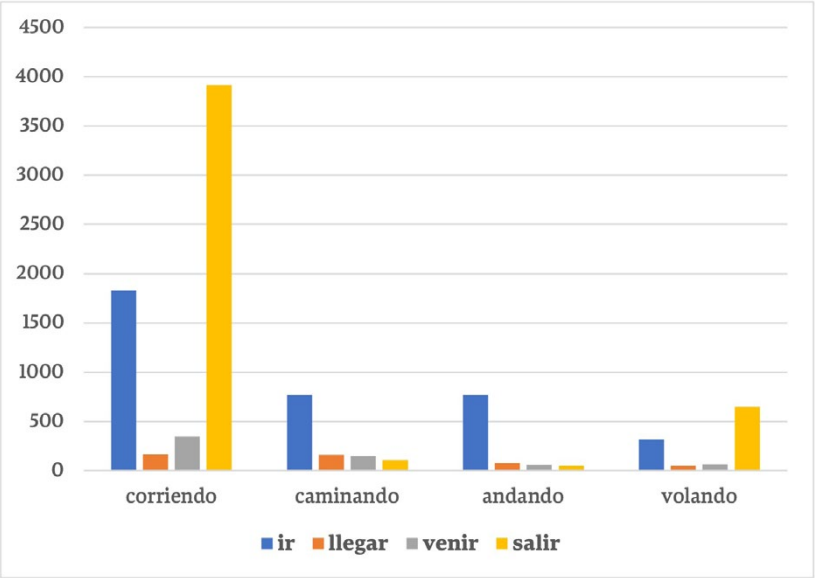


Fig. 1 : Los verbos principales más frecuentes

3.2 Los gerundios de modo en la estructura *verbo + gerundio*

Los gerundios de modo más representados en el corpus fueron *corriendo*, *caminando*, *andando* y *volando*, tal como muestra la Tabla 2.

16 Los números entre paréntesis indican la frecuencia absoluta. En el procesamiento automático de datos que se utiliza en la creación de los corpus, la adscripción de lemas y la desambiguación no siempre fueron correctas, por lo tanto, en los casos de *salir* (que también fue lematizado como *salar* por las formas idénticas de indicativo de subjuntivo) e *ir* (algunas de cuyas formas coinciden con *ser*), el número representa la suma de todas las frecuencias. En esta parte, además, solo trabajamos con listas de frecuencias sin entrar en las concordancias. Los datos, en consecuencia, no están completamente «limpios» porque pueden contener unidades fraseológicas o perífrasis verbales que no son de nuestro interés.

17 Mediante la consulta adicional [lemma="tiempo"][]{0,5}[lemma="pasar"][word="volando"] podemos descubrir que 214 de las ocurrencias de *pasar volando* forman parte de la frase proverbial *El tiempo pasa volando*.

Verbo principal	Gerundios de modo más comunes
ir	*corriendo* (1571), *caminando* (1277), *cayendo*[18] (1084), *andando* (713), *volando* (323)
venir	*corriendo* (345), *arrastrando* (276), *pisando*[19] (193), *caminando* (149), *manejando* (139)
volver	*corriendo* (100), *caminando* (53), *andando* (47), *volando* (13), *pisando* (12)
llegar	*corriendo* (162), *caminando* (161), *andando* (75), *volando* (52), *pisando* (41)
viajar[20]	*volando* (4), *andando* (3), *conduciendo* (2), *huyendo* (2), *pedaleando* (1)
salir	*corriendo* (3538), *volando* (594), *huyendo* (435)[21], *caminando* (105), *andando* (49)
entrar	*corriendo* (128), *caminando* (23), *volando* (18), *pisando* (17), *andando* (9)

Tabla 2. Los gerundios de modos más frecuentes

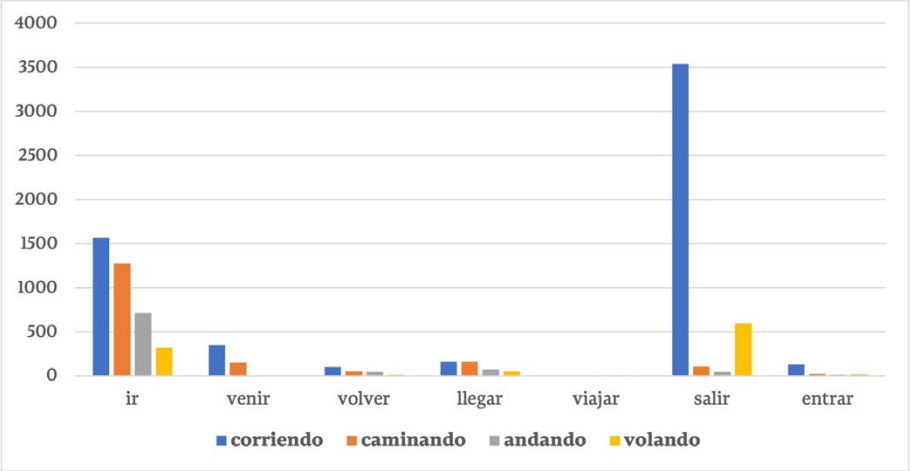


Fig. 2 : Los gerundios de modo más frecuentes

3.3 Textos originales vs. textos traducidos

Los datos muestran que, en la mayoría de los casos probados, las traducciones son más explícitas en cuanto a la manera de movimiento expresada por el gerundio de modo, en los ejemplos

18 Muchos de los casos forman parte de la perífrasis durativa *ir cayendo*, por lo cual, si realizáramos una refinación de estos datos, el número sería menor.

19 Este es un caso especial porque necesita complementación. Filtrando el contexto derecho de las concordancias hemos descubierto que 177 de las ocurrencias formaban parte de la locución verbal *pisar fuerte*. En las otras ocurrencias de *pisando* (en combinación con *volver*, *llegar* y *entrar*) también prevalece el uso de dicha locución verbal.

20 El repertorio de gerundios de modo que coaparecen con el verbo *viajar* es diferente, puesto que el significado de este verbo es más concreto y su compatibilidad semántica con ellos es limitada (p. ej. casos de *viajar corriendo* en los corpus disponibles no aparecen, pero sí podemos documentar casos esporádicos de esta expresión en distintas páginas web dedicadas a un fenómeno nuevo, los *running tours*, en los que adquiere el significado literal).

21 Recuperamos también 202 ocurrencias de *salir pitando*, pero, como se trata de una expresión figurativa en la cual el verbo *pitar* pierde su significado original, no la hemos incluido en la lista.

de *salir corriendo* y *salir volando* de forma significativa, igual que en el caso de *ir corriendo*, *llegar corriendo* y *llegar volando*. Lo contrario ocurre con los ejemplos en los que figura el gerundio *caminando*, pues aquellas combinaciones son más comunes en textos originales (no obstante, solo en el caso de *salir caminando* se da de forma significativa).

Estructura	CREA	Textos originales	Textos traducidos	Valor p	Significación
salir caminando	0,22[22]	3,19	0,37	0	+
salir corriendo	6,19	12,19	21,15	0	+
salir volando	0,68	2,37	6,25	0	+
ir caminando	1,67	2,94	1,89	0,0591	–
ir corriendo	2,02	1,88	4,79	0	+
ir volando	0,53	0,65	0,95	0,7652	–
venir caminando	0,3	0,65	0,37	0,2601	–
venir corriendo	0,66	1,72	2,68	0,0829	–
venir volando	0,25	0,25	0,42	0,4199	–
llegar caminando	0,13	0,16	0,05	0,3287	–
llegar corriendo	0,41	1,31	3,16	0,0012	+
llegar volando	0,1	0	1,32	0,0001	+

Tabla 3: La construcción con gerundio de modo en textos originales y en textos traducidos al español

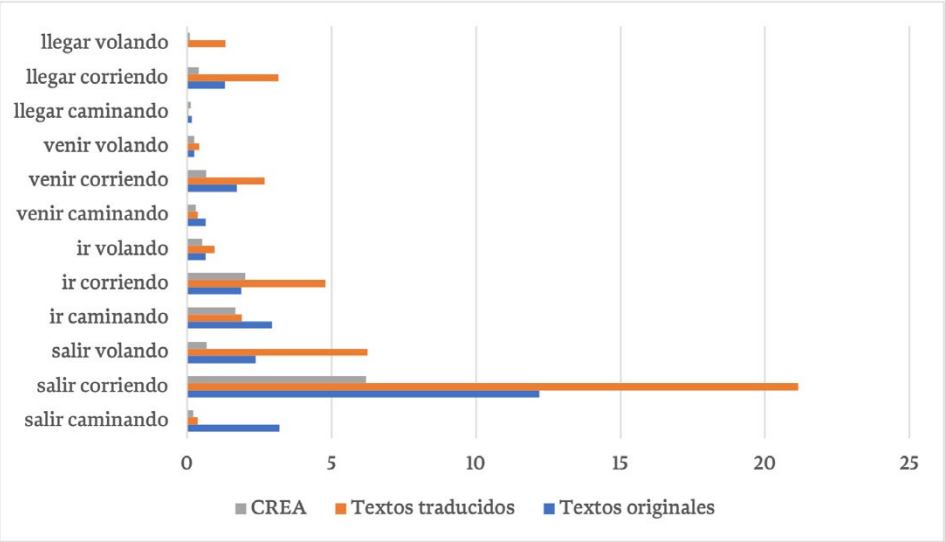


Fig. 3: La construcción con gerundio de modo en textos originales y en textos traducidos al español (i. p. m.)

22 Todas las frecuencias son relativas (instancias por millón; i. p. m.).

4. Discusión

En primer lugar, cabe mencionar que las frecuencias relativas de la construcción de verbo de movimiento con gerundio de modo recuperadas de los textos originales de *InterCorp* no coinciden con las frecuencias relativas halladas en el *CREA*. Esto se debe, con mayor probabilidad, a que nuestro subcorpus de *InterCorp* solo contiene un elenco limitado de textos literarios, mientras que el *CREA* es más grande y equilibrado (aparte de obras literarias contiene también la lengua oral, artículos de prensa y otros textos).

El hallazgo que consideramos digno de atención es la diferente representación de la construcción en cuestión en textos originales y en textos traducidos, puesto que contrasta con lo que expusimos en 1.4: en las traducciones, supuestamente, debería ser menos frecuente, puesto que, como argumenta Slobin (2006), los traductores suelen guiarse por los patrones típicos en la lengua meta, en este caso español, que es una lengua de marco verbal y por eso, la manera más natural sería utilizar el verbo de movimiento sin el gerundio de modo. Sin embargo, nuestros datos muestran que la incidencia es más baja solo en los casos con el gerundio *caminando* (únicamente en *salir caminando* con significación estadística), pero en los demás casos las frecuencias en textos traducidos superan las identificadas en los textos originales (de forma significativa en los casos de *salir corriendo*, *salir volando*, *ir corriendo*, *llegar corriendo* y *llegar volando*). Si quisiéramos interpretar este hecho dentro del marco cognitivo, parece que no todos los componentes de MANERA gozan de la misma importancia para la percepción humana. Cuando se trata de un evento más dinámico o rápido, le prestamos más atención:

Fig. 4: Importancia del dinamismo

En términos de Talmy (2000b: 128), estaríamos ante los procesos de *foregrounding* y *backgrounding* o, dicho de otro modo, desde una terminología más tradicional, estaríamos ante la dicotomía «marcado» vs. «no marcado». Aske (1989, p. 10) señala que «manner information tends to be highly rhematic», esto es, que la información sobre la MANERA es muy marcada. A pesar de ello, nuestros datos insinúan que se trata de una cuestión de escala (o continuo), y que las acciones más dinámicas (*correr*, *volar*) son más marcadas que las menos dinámicas (*caminar*), lo que también se refleja en las traducciones, puesto que se mantiene un elemento no obligatorio y más difícil para el procesamiento mental (*salir corriendo* en vez de *salir*).[23]

23 Por supuesto, en relación con el marcaje de la MANERA, cabe considerar también la habitualidad del tipo de movimiento, no solo con respecto a la FIGURA en cuestión, sino también con el evento de

Destaca, además, el caso de *salir corriendo* cuya incidencia es más de doble en los textos traducidos, aunque en los textos originales es también considerablemente más frecuente que los demás casos probados. Eso indica que podría tratarse de una unidad convencionalizada[24] o institucionalizada (cf. Corpas Pastor, 1996: 21) o, simplemente, en vías de un proceso de habitualización gracias al que perdería cierto «peso» (*processing load*) y se convertiría en una expresión fácilmente disponible (*readily available expression*, cf. Slobin, 2006: 68). Aparte de la alta frecuencia hay otro testimonio que apoya lo dicho: la prueba que realizamos en el corpus *Araneum Hispanicum Maius.* Mediante la herramienta que facilita la búsqueda de unidades candidatas a colocaciones intentamos explorar el contexto derecho del lema *salir* (tres posiciones). Según la medida de asociación logDice,[25] la palabra *corriendo* aparece en el tercer puesto de la lista generada.[26] No observamos nada parecido en los otros verbos principales más habituales (*ir*, *venir*, *llegar*).

5. Conclusiones

En este texto nos hemos centrado en un caso especial de expresión de movimiento en español que comprende el uso de un verbo de movimiento en combinación con un gerundio de modo. Tras exponer los supuestos teóricos de la semántica cognitiva sobre los «eventos de movimiento» realizamos una serie de consultas en distintos corpus de textos españoles para averiguar qué formas participan frecuentemente en dicha construcción y si varía su uso en textos traducidos frente a textos originales.

Los datos indican que las expresiones de MANERA mediante el gerundio de modo *corriendo* y *volando* son más frecuentes en textos traducidos. Nuestra interpretación de las divergencias en los dos casos es que, siendo eventos que describen acciones más dinámicas, los traductores las perciben como más marcadas y por eso prefieren mantener la información sobre la MANERA, incluso a costa de tener que utilizar un recurso que requiere un mayor esfuerzo cognitivo.

---

movimiento entero. En términos del marco cognitivo (cf. p. ej. Lakoff, 1987) hablaríamos de la «categoría» de verbos de manera de movimiento. Por un lado, *volar*, por ejemplo, sería el prototipo de movimiento utilizado cuando nos referimos a aviones o aves, pero probablemente se marcaría si estuviéramos hablando del ser humano, ya que dicho movimiento está muy alejado de su forma de moverse prototípica. Por otro lado, el movimiento de *correr* será menos marcado en situaciones en las que, por ejemplo, tenemos prisa, mientras que será más marcado cuando se utiliza en situaciones en las que es habitual *caminar* (p. ej. un paseo por la ciudad). En otros casos, sin embargo, *caminar* puede ser más marcado, por ejemplo, en contraste con el uso del transporte público (p. ej. ¿Por qué has tardado tanto? He venido *caminando*.) Suponemos también que la decisión del traductor de marcar o no marcar la MANERA puede verse influida por la «cantidad» o relevancia del contexto que ayuda a codificar la situación, puesto que, por ejemplo, si un pájaro sale del nido es muy probable que sea volando.

24 Por otro lado, también cabe considerar que podría tratarse del proceso de gramaticalización (cf. Nieuwenhuijsen, 2020). Un estudio futuro que analice el comportamiento tanto semántico como sintáctico de las unidades en cuestión podría revelar más sobre el supuesto proceso.

25 Una medida de asociación estadística que ayuda a detectar las colocaciones, identificando las más típicas. Se basa en la frecuencia de la base (*node*), el colocado y la frecuencia de la unidad entera.

26 Realizamos la prueba también en el segmento español de *InterCorp*, ver. 13, y los resultados eran muy parecidos: *corriendo* aparecía en el segundo puesto.

Argumentamos también que en el caso de *salir corriendo*, cuya incidencia supera la de los otros, incluso podría tratarse como una unidad en vías de fraseologización.

Bibliografía

- ALONSO, Amado (1961). *Estudios lingüísticos. Temas españoles*. 2ª ed. Madrid: Gredos.
- ASKE, Jon (1989). «Path predicates in English and Spanish: A closer look». *Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society* 15.1, pp. 1-14.
- BENKO, Vladimír (2015). *Araneum hispanicum maius, verze 15. 0*4. Ústav Českého národního korpusu FF UK. http://www.korpus.cz [12-01-2021].
- CIFUENTES FÉREZ, Paula (2012). «La semántica conceptual». In: Iraide Ibarretxe-Antuñano; Javier Valenzuela (coords.). *Lingüística Cognitiva*. Barcelona: Anthropos, pp. 189-211.
- CIFUENTES FÉREZ, Paula; ROJO LÓPEZ, Ana (2015). «Thinking for translating: A think-aloud protocol on the translation of manner-of-motion verbs». *Target* 27.2, pp. 273-300.
- CORPAS PASTOR, Gloria (1996). *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- CROFT, William A., et al. (2010). «Revising Talmy's typological classification of complex event constructions». In: Hans C. Boas (ed.). *Constructional Approaches to Language*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 201-236. https://doi.org/10.1075/cal.10.09cro
- CUARTERO OTAL, Juan (2006). «¿Cuántas clases de verbos de desplazamiento se distinguen en español?» *Rilce. Revista de Filología Hispánica* 22.1, pp. 13-36.
- CVRČEK, Václav (2019). *Calc: Corpus Calculator. Czech National Corpus*. www.korpus.cz/calc [17-01-2021].
- ČERMÁK, Petr; VAVŘÍN, Martin (2020). *Korpus InterCorp – španělština, verze 13*. Ústav Českého národního korpusu FF UK. http://www.korpus.cz [17-01-2021].
- FERNÁNDEZ LAGUNILLA, Marina (1999). «Las construcciones de gerundio». In: Violeta Demonte; Ignacio Bosque (dirs.). *Gramática descriptiva de la lengua española*, Vol. 2. Madrid: Espasa Calpe, pp. 3 443-3 503.
- FILIPOVIĆ, Luna (2008). «Typology in action: applying typological insights in the study of translation». *International Journal of Applied Linguistics* 18, pp. 23-40. http://dx.doi.org/10.1111/j.1473-4192.2008.00189.x
- IBARRETXE, Iraide (2003). «What translation tells us about motion: a contrastive study of typologically different languages». *International Journal of English Studies*, 3.2, pp. 151-176.
- LAKOFF, George (1987). *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: Chicago University Press.
- MARTINKOVÁ, Michaela (2018). «K tzv. sémantické typologii jazyků: Co česká slovesa pohybu mohou vypovídat o angličtině a španělštině». *Studie z aplikované lingvistiky* 9.2, pp. 37-53.
- NÁDVORNÍKOVÁ, Olga, et al. (2020). «The Romance Gerund and its Czech Respondents». In: Petr Čermák, et al. (eds.). *Complex words, causatives, verbal periphrases and the gerund: Romance languages versus Czech (a parallel corpus-based study)*. Praha: Karolinum Press, pp. 107-146.
- NIEUWENHUIJSEN, Dorien (2020). «El papel de las unidades convencionalizadas en los procesos de gramaticalización. El caso de la perífrasis andar buscando». In: Mar Garachana (ed.). *La evolución de las perífrasis verbales en español. Una aproximación desde la gramática de construcciones diacrónica*. Berlin: Peter Lang, pp. 241-266.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2016). *Nueva gramática de la lengua española* (libro electrónico) [*NGDLE*]. Madrid: Espasa Libros.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2021). *Corpus de Referencia del Español Actual. Versión 0. 3*. [*CREA*]. Real Academia Española. https://apps.rae.es/CREA/view/inicioExterno.view [17-01-2021].

- ROSEN, Alexandr; VAVŘÍN, Martin; ZASINA, Adrian Jan (2020). *Korpus InterCorp, verze 13*. Ústav Českého národního korpusu FF UK. http://www.korpus.cz [10-01-2021].
- SLOBIN, Dan Isaac (1996). «From "thought and language" to "thinking for speaking"». In: John J. Gumperz, et al. (eds.). *Rethinking linguistic relativity*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 70-96.
- SLOBIN, Dan Isaac (2004). «The many ways to search for a frog: linguistic typology and the expression of motion events». In: Sven Strömqvist, et al. (eds.). *Relating events in narrative, Vol. 2. Typological and contextual perspectives*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, pp. 219-257.
- SLOBIN, Dan Isaac (2005). «Relating narrative events in translation». In: Dorit Ravid, et al. (eds.). *Perspectives on language and language development: Essays in honor of Ruth A. Berman*. Boston: Kluwer Academic Publishers, pp. 115-129.
- SLOBIN, Dan Isaac (2006). «What makes manner of motion salient? Explorations in linguistic typology, discourse, and cognition». In: Maya Hickmann, et al. (eds.). *Space in languages: Linguistic systems and cognitive categories*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 59-81.
- SLOBIN, Dan Isaac; HOITING, Nini (1994). «Reference to movement in spoken and signed languages: typological considerations». *Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society* 20.1, pp. 487-505. https://doi.org/10.3765/bls.v20i1.1466
- TALMY, Leonard (1985). «Lexicalization patterns: semantic structure in lexical forms». In: Timothy Shopen (ed.). *Grammatical categories and the lexicon. Language typology and syntactic description*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 57-149.
- TALMY, Leonard (1991). «Path to realization: A typology of event conflation». *Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society* 17.1, pp. 480-520. https://doi.org/10.3765/bls.v17i0.1620
- TALMY, Leonard (2000a). *Language, speech, and communication. Toward a cognitive semantics, Vol. 1. Concept structuring systems*. Cambridge (Mass.): The MIT Press.
- TALMY, Leonard (2000b). *Language, speech, and communication. Toward a cognitive semantics, Vol. ll: Typology and process in concept structuring.* Cambridge (Mass.): The MIT Press.
- TESNIÈRE, Lucien (2015). *Elements of Structural Syntax* [traducido por Timothy Osborne y Sylvian Kahane]. Amsterdam: John Benjamins.
- YLLERA, Alicia (1999). «Las perífrasis verbales de gerundio y participio». In: Violeta Demonte; Ignacio Bosque (dirs.). *Gramática descriptiva de la lengua española*, Vol. 2. Madrid: Espasa Calpe, pp. 3 390-3 441.
- VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction*. Paris: Didier.
- WHITLEY, Melvin Stanley; GONZÁLEZ, Luis. (2015). *Gramática para la composición*. 3ª ed. Washington: Georgetown University Press.

Petr Šlechta
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita
Reální 5
701 03 OSTRAVA
República Checa

EMILIO ADOLFO WESTPHALEN, UN SURREALISTA A MEDIAS

doi.org/10.15452/SR.2021.21.0010
ORCID ID: 0000-0002-6911-3439

Linda Urbancová
Universidad Carolina de Praga
República Checa
lin.urbancova@gmail.com

Resumen. El propósito del presente artículo es determinar la similitud entre la poesía surrealista y la de un poeta peruano llamado Emilio Adolfo Westphalen. La primera parte del trabajo se centra en rasgos básicos de la literatura vanguardista de Perú en el período 1920-1930, así como en el procedimiento de la implantación del surrealismo procedente de Europa, el cual fue complejo ya que tuvo que enfrentarse con la situación política del país y con el arduo y parcial rechazo de los movimientos artísticos previos (modernismo, simbolismo, romanticismo). Además, también se enfrentó con la crítica literaria que aún no estaba preparada para la llegada de algo nuevo. En consecuencia, Emilio Adolfo Westphalen expresó su descontento sobre esta fosilizada crítica literaria a sus amigos poetas en su correspondencia y ensayos. Cabe destacar que a Westphalen no sólo le interesaba el surrealismo de otros autores, sino que también le interesó para su poesía. Para poder determinar la similitud entre la poesía surrealista y la de Westphalen se han investigado los ensayos de este autor, la teoría surrealista contenida en los *Manifiestos del surrealismo*, así como los trabajos críticos de Mirko Lauer y Américo Ferrari, entre otros.

Palabras clave. Emilio Adolfo Westphalen. Perú. Surrealismo. Poesía.

Abstract. **Emilio Adolfo Westphalen, a Semi-Surrealist.** This work aims to establish similarities between surrealist poetry and the poetry of the Peruvian poet Emilio Adolfo Westphalen. The first part of the text is aiming to outline main characteristics of avant-garde literature in Peru between the years 1920 and 1930 and the process of implantation of a surrealist movement born in Europe. The mentioned process of implantation was hard and complex, especially, because it clashed with the local political system and partial renunciation of the previous movements such as Modernism, Symbolism, and Romanticism. Also, French surrealism

had to face literary Peruvian critics who were not ready for the arrival of something new. Consequently, Emilio Adolfo Westphalen expressed his discontent over the fossilized literary critic and his poet friends in his correspondence and essays. Westphalen was not only interested in the surrealism of others, but he was also interested in surrealism for his poetry. Our study is based particularly on the following sources: the essays of Emilio Adolfo Westphalen, the surrealist theory included in the Manifestoes of Surrealism, and the critical works by Mirko Lauer, Américo Ferrari, etc.

Keywords. Emilio Adolfo Westphalen. Peru. Surrealism. Poetry.

1. Introducción

Emilio Adolfo Westphalen (1911-2001) fue poeta, crítico literario y un incansable luchador por la cultura peruana. Cabe destacar que fue una persona muy discreta, a la cual le gustaba más trabajar detrás del telón que delante de él. De hecho, su poesía es conocida sólo por unos pocos. Fue a partir de los años noventa cuando comienzan a publicarse artículos dedicados a las diferentes interpretaciones de la poesía westphaleana que, por un lado, trataban de rescatar la minoritaria crítica literaria aparecida en los años cuarenta y cincuenta y, por otro lado, añadían nuevas aportaciones. Los poemarios más estudiados han sido *Las ínsulas extrañas* (1933) y *Abolición de la muerte* (1935), los cuales, frecuentemente, han presentado dificultad para clasificarse dentro del canon de los movimientos literarios. De manera similar, Octavio Paz, refiriéndose a Westphalen y su poesía, comenta: «Emilio Adolfo Westphalen es uno de los poetas más puramente poetas entre los que escriben en español. Su poesía no está contaminada de ideología ni de moral ni de teología. Poesía de poeta y no de profesor ni de predicador ni de inquisidor. Poesía que no juzga, sino que se asombra y nos asombra» (Paz, 1979: 163).

El dualismo de ideologías como el cosmopolitismo y el nacionalismo, o el vanguardismo y el indigenismo, dominaban el ambiente literario peruano entre los años 1920 y 1930. Emilio Adolfo Westphalen, como descendiente de padres alemanes, se inclinaba en sus primeras lecturas y experiencias culturales más hacia Europa que a su propio país natal. Esta determinación le influyó artísticamente pero también intervino en su vida personal donde, como menciona el propio autor, le quitó oportunidades tanto artísticas como laborales. Recordando sus inclinaciones artísticas, Westphalen dice: «[...] aquejado –aun desde antes de salir del país– de esa no sé si virtud o enfermedad que en su jerga literaria denominó J. C. M. «cosmopolitismo» y que yo interpreto como el reconocimiento de aperturas y posibilidades –de la libertad de discrepancia [...]» (Westphalen, 1997: 164). A pesar de lo mencionado, las influencias europeas están en la poesía westphaleana tan esparcidas y solapadas que son apenas reconocibles, lo que resulta en muchas interpretaciones diferentes. En relación a esta problemática, en este artículo trataremos de aproximarnos a una de las preguntas más discutidas por la crítica literaria: la influencia que ha tenido el surrealismo en la poesía westphaleana.

2. Westphalen y su aproximación al surrealismo como crítico

Dejando un poco atrás el complejo contexto histórico-social de Lima, entre los años 1920 y 1930 podemos observar una paulatina llegada de diferentes movimientos artísticos tales como el futurismo, dadaismo, expresionismo o surrealismo al campo literario limeño. Con el desarrollo y la teoría de la vanguardia peruana destacó el escritor José Carlos Mariátegui y su revista cultural *Amauta* (denominada originalmente *Vanguardia*), donde aparecieron las primeras menciones sobre el surrealismo en Perú. No obstante, la implantación y aceptación del surrealismo en este país como un nuevo movimiento literario fue muy parecida al resto de los movimientos vanguardistas. No sólo las nuevas inspiraciones llegadas de Europa tenían que enfrentarse en el territorio peruano con la política nacional agitada por el creciente poder de los bandos izquierdistas, sino que también lo hacían con la crítica literaria que aún no estaba preparada

para la llegada de algo nuevo. Por esta razón, estos movimientos literarios procedentes de Europa jamás fueron considerados como un centro de atención. De este modo, durante esa década no llegaron a desarrollar su verdadero potencial ni dejaron huellas significativas en el ambiente literario peruano. Además, cabe destacar que el público apenas conocía las obras vanguardistas que, según la opinión del crítico Mirko Lauer, eran pocas. Asimismo, en Perú nunca surgieron manifiestos literarios (Lauer, 2000).

En este ambiente es donde se formó Emilio Adolfo Westphalen, un poeta que nunca quiso formar parte de ningún movimiento literario y que, desde una temprana edad y gracias a la fuerte influencia de su amigo Xavier Abril, reconoció el carácter propio del campo literario peruano y sus críticos, los cuales formaban los temas principales en la correspondencia de estos dos autores (Lefort, 2007).

El descontento sobre la fosilizada crítica literaria que no quería dejar entrar a lo que venía de Europa lo expresó Westphalen no sólo en su correspondencia, sino también en sus ensayos. Además, este autor acusó a los críticos literarios por no entender a los movimientos vanguardistas, entre los cuales también estaba el surrealismo. En un ensayo así criticaba a los escritores Luis Alberto Sánchez y Estuardo Núñez, los cuales habían coincidido en sus trabajos con el uso desmedido e inexacto del término «surrealismo»:

> En realidad, uno no llega a adquirir un concepto claro de lo que quieren significar con él. En L. A. Sánchez, su uso es obsesivo, le aplica siempre que no encuentra otro sustantivo o adjetivo: habla de los cocktails surrealistas de Martín Adán, de la mezcla de indigenismo y surrealismo que se da en Oquendo, de un efímero pontífice surrealista (Xavier Abril), Vallejo se anticipa al surrealismo, Enrique Peña inicia el surrealismo, el surrealismo literario de AMAUTA. Después de esta enumeración, no nos extraña al no encontrar un solo poema surrealista en su Antología, y al reconocer que si esos poetas se denominan surrealistas, no conocen del surrrealismo más que el nombre que emplean como vocablo exótico para deslumbrar a los amigos (Westphalen, 1997: 33).

Respecto al crítico Estuardo Núñez, apunta que sus referencias al surrealismo:

> Tampoco son más acertadas; porque si en un momento menciona el Segundo Manifiesto del Surrealismo, estamos seguros que no lo hubiera hecho en ese tono si hubiera leído algunas páginas del libro. Algunas gentes todavía no quieren enterarse que el surrealismo no es una escuela literaria más, ni una nueva perceptiva, sino nada menos que una nueva *actitud humana* (Westphalen, 1997: 33).

En el ensayo sobre estos dos críticos literarios y su relación con el surrealismo, Westphalen concluye: «¿Sería demasiado pedir a los críticos de poesía en el Perú que antes de emplear los términos tuvieran la preocupación de enterarse de las cosas que ellos nombran?» (Westphalen, 1997: 34).

La crítica de Westphalen en los años treinta no se limitaba sólo a los críticos literarios limeños sino también a sus amigos poetas cuya obra y estilo de poesía consideraba transicional. Así, Westphalen consideraba carente de experiencia emocional profunda y, por consiguiente, artificial, a la poesía de los autores que trataban de copiar la imaginería vanguardista de Europa

centrada en el materialismo de la edad moderna. Este autor, siempre crítico también de su propia creación poética, describió en una carta escrita en junio del año 1931 a su amigo Xavier Abril su nueva visión para su poesía: «[...] en lo futuro he de procurar que mi poesía no se ciña sino a su libertad y espontaneidad, a lo más oculto e insobornable de mi psiquis, sin las preocupaciones cerebrales y constructivistas que malogran gran parte de mi obra pasada [...]» (Lefort, 2007). Esta cita del año 1931 es probablemente la primera indicación que a Westphalen no sólo le interesaba el surrealismo de otros, sino que también le interesaba para su propia poesía.

3. Surrealismo y Westphalen, el autor

Generalmente, los críticos literarios difieren en sus opiniones en cuanto a la pregunta de si Westphalen fue o no surrealista. Así, en diferentes estudios, lo podemos encontrar descrito como surrealista, surrealista heterodoxo, surrealista no ortodoxo, autor que se acerca al surrealismo o autor con una poética incalificable.

Aunque el propio autor siempre negaba su adherencia al movimiento artístico fundado por André Breton, en sus ensayos siempre plasmaba más elogios que críticas al mismo. A diferencia de Xavier Abril, el cual estaba fascinado por el psicoanálisis y el marxismo (Fernández--Cozman, 2006: 48), para Westphalen el surrealismo significaba una visión que ponía en el centro de atención a la poesía. Lo consideró como una desesperada tentativa por convertir la poesía en sistema de vida. Además, como otros surrealistas, destacaba la importancia de la poesía como un instrumento del conocimiento que era capaz de revelarnos y alumbrar nuevos rincones de la realidad y de nosotros mismos. Según Víctor Vich: «Los surrealistas sostenían que la condición del sujeto es la de haber quedado reprimido (a efectos de la racionalidad y de los hábitos culturales), por lo que era preciso romper tales barreras para hacer emerger una realidad inédita y desconocida» (Vich, 2020: 99). Cabe repetir que Westphalen también quería para su poesía una libertad total sin restricciones cerebrales que resultó en una «formación de las relaciones entre „yo“ y „otro“, „yo“ y „mundo“» (Bary, 1988: 104).

De igual forma vieron los surrealistas a la poesía como una herramienta del cambio que, además, supuestamente enriquecía la vida y conducía hacia su plenitud. El propio Westphalen (1997: 88) asumió en sus ensayos una postura similar cuando dijo que «su identificación del espíritu de la creación po*é*tica con el factor de rebeldía y cambio que movía al hombre, trasformando a la sociedad y con *é*sta a las condiciones generales de la existencia, seguramente causaría extrañeza entre quienes aún consideraban a la poesía como un g*é*nero literario delimitado por las reglas de versificación». Y añadió que «el hombre debía tener bastante fuerza para mirarse frente a frente en este espejo hechizado que era la poesía. Allí podía ver lo que era y lo que podría ser porque la poesía no era solamente conocimiento del hombre y toma de posesión del mundo, sino que también era el acicate de todo cambio, el fermento de la imaginación» (Westphalen, 1997: 88).

Respecto a determinadas obras surrealistas, Westphalen admitió que leyó algunos textos de Breton, entre ellos el *Segundo manifiesto del surrealismo*, por el cual se sintió influido (Cárdenas y Elmore, 2011: 20), por tanto no es de extrañar que la lectura de la definición westphaleana

de la misión del poeta se acerque a la definición surrealista de proceso creativo y a la búsqueda de otra realidad tumbada en el espíritu humano (Breton, 2005: 91). Así, Westphalen apunta:

> Entre la poesía y su creador será posible establecer siempre relaciones múltiples de distinta índole, de alcances varios, pero siempre tenemos el impulso primero, la necesidad interior que agita extrañamente al espíritu y le hace traducir en imágenes que opone a la realidad, su disconformidad, su ansia de un mundo erigido según otros postulados. Aunque acaso, como en todo intento de querer presionar en definiciones limitadas y profanas lo en sí mismo complejo y rico como poesía misma, la oposición que presentamos entre poeta y realidad no se ajustan exactamente a una fiel descripción del suceso. Como el poeta mismo es parte de la realidad, la oposición no será absoluta sino relativa a aspectos que anhela desterrar, que quiere hacer retornar a la escena de la cual nunca debieron haber emergido; para señalar otros que son de su gracia, aunque no los pueda sino barruntar, sino percibir como espejismo de dicha o gloria (Westphalen, 1997: 87).

Los surrealistas se servían del automatismo psíquico, el cual se convirtió en una fuente confiable y libre para descubrir lo que se hallaba obstaculizado por la cultura y sociedad. Según los surrealistas, un acto poético era, por naturaleza, involuntario, y se producía siempre como negación del sujeto.

> El objeto se volatilizaba y el sujeto desaparecía también. Así se suprimía el duelo entre sujeto y objeto, y el poeta se transformaba en poema, que era esencialmente un lugar de encuentro de dos realidades donde no había yo, no había creador, sino una suerte de fuerza poética que soplaba donde quería y producía imágenes gratuitas e inexplicables. La misión del poeta consistía en atraer esa fuerza poética y convertirse en un cable de alta tensión que permitiera la descarga de imágenes (Paz, 1972: 148-149).

De Westphalen ya hemos oído algo parecido. Así, este autor dice: «Esta especie de comunión universal, de inmersión poética en que se anulan objeto y sujeto es para muchos de nosotros todavía una cima inaccesible aunque intuida, ensoñada o, simplemente, deseada» (Westphalen, 1997: 422). Según Westphalen, el primer impulso interno llega al autor de repente sin previsión y para atraer este primer impulso:

> [...] sería recomendable –ya en pleno proceso de creación– que el presunto autor se pusiera en perfecto estado de disponibilidad – se abriera a las más profundas sugerencias interiores y lograra situarse –sin casi darse cuenta– en esa encrucijada anímica en que convergen la mayor cantidad posible de evocaciones comprobaciones presentimientos y fulguraciones y en donde –entre lo aprendido y lo inventado– se puede recurrir a todas las capas o estratos de conciencia e inconsciencia. [...] Todo esto es más fácil de lo que algunos temen o imaginan porque la voluntad no tiene mucha parte en el asunto, ya que escribir un poema es casi como tener un sueño igualmente imprevisible e incontrolable (Westphalen, 1997: 148).

Además, de modo parecido a los surrealistas, Westphalen presentaba la actividad poética como una labor de intermediario ya que, según él, más recibe el autor de lo que da. Así, podemos adivinar de la cita expresada en el párrafo anterior que Westphalen admitía que la voluntad no

tenía gran importancia en el proceso de la creación poética, pero tenía alguna. Se estaba acercando al concepto de escritura automática, e indirectamente mostraba dudas sobre su forma ortodoxa sugerida por otros autores surrealistas. No olvidemos que el *Primer manifiesto surrealista* define la poesía surrealista por su automatismo, así que Westphalen no podría ser llamado en sentido estricto un surrealista. Además, estamos de acuerdo con lo que apunta Ferrari (2003) cuando dice que los versos westphaleanos están casi siempre cargados de sentido y de la técnica del verso que los surrealistas no apoyaban. Asimismo, coincidimos con lo que escribió Castillo (1979) cuando dijo que la poesía de Westphalen comunicaba sensaciones y conceptos, aspecto que no tenía sentido para la escritura automática.

Según Westphalen, el poema surge del más amplio margen de nuestras posibilidades de emoción y de sensibilidad. Por otro lado, la convicción bretoniana afirma que un poema puede ser formado por la mezcla no ordenada de trozos de palabras recortadas de un periódico. No obstante, ¿no era también el mismo Breton en su *Segundo manifiesto del surrealismo* quien condenó al fracaso a los poemas surrealistas que no se basaban en alguna emoción?

Como hemos visto hasta ahora, la teoría del surrealismo pronunciada por Breton en sus manifiestos, sin duda fue capital para Westphalen, sosteniendo su formación. No obstante, hay que añadir que ciertas opiniones o actitudes del movimiento crearon en nuestro autor determinados anticuerpos. Así, Westphalen con frecuencia acentuaba en sus ensayos que la violencia en toda forma le parecía despreciable.

Alejándonos un poco de la teoría, cabe mencionar que Westphalen, junto a su amigo César Moro, organizaron en Perú en el año 1935 la *Primera exposición surrealista*, para la cual compuso un par de poemas los cuales debían, según él, servir como aproximaciones a la poesía surrealista. Sin embargo, el propio autor en sus ensayos recuerda que pese a que en el evento se mostraban cuadros surrealistas y a que el folleto de la exposición incluía dichos poemas, la gente no entendió el surrealismo y, por consiguiente, lo consideró una cursilería. De nuevo queda otra vez comprobada la indisponibilidad del ambiente cultural peruano de los años treinta para la llegada de nuevas influencias europeas. Westphalen nunca quiso que estos poemas se publicaran en ningún libro o antología. Además, cuando en algún artículo periodístico de la época lo mencionaban como surrealista, el autor solía escribir a la dirección de los periódicos o revistas solicitando que eliminaran el apodo surrealista, puesto que al único que se le podía considerar como surrealista peruano era, según la opinión de Westphalen, César Moro.

4. Conclusiones

Con todo lo expuesto anteriormente, podemos concluir que el surrealismo figuró en la década 1920-1930 en Perú y su ambiente literario como un reflejo pasajero, cuyas bases esenciales fueron acogidas por muy pocos. Sin embargo, el encuentro de Westphalen con el surrealismo pintado por Breton en sus manifiestos fue crucial, porque le brindó una comodidad para crear de manera más libre y sin limitaciones. En consecuencia, Westphalen llegó a ser un crítico del surrealismo, además de ser su defensor y propagador.

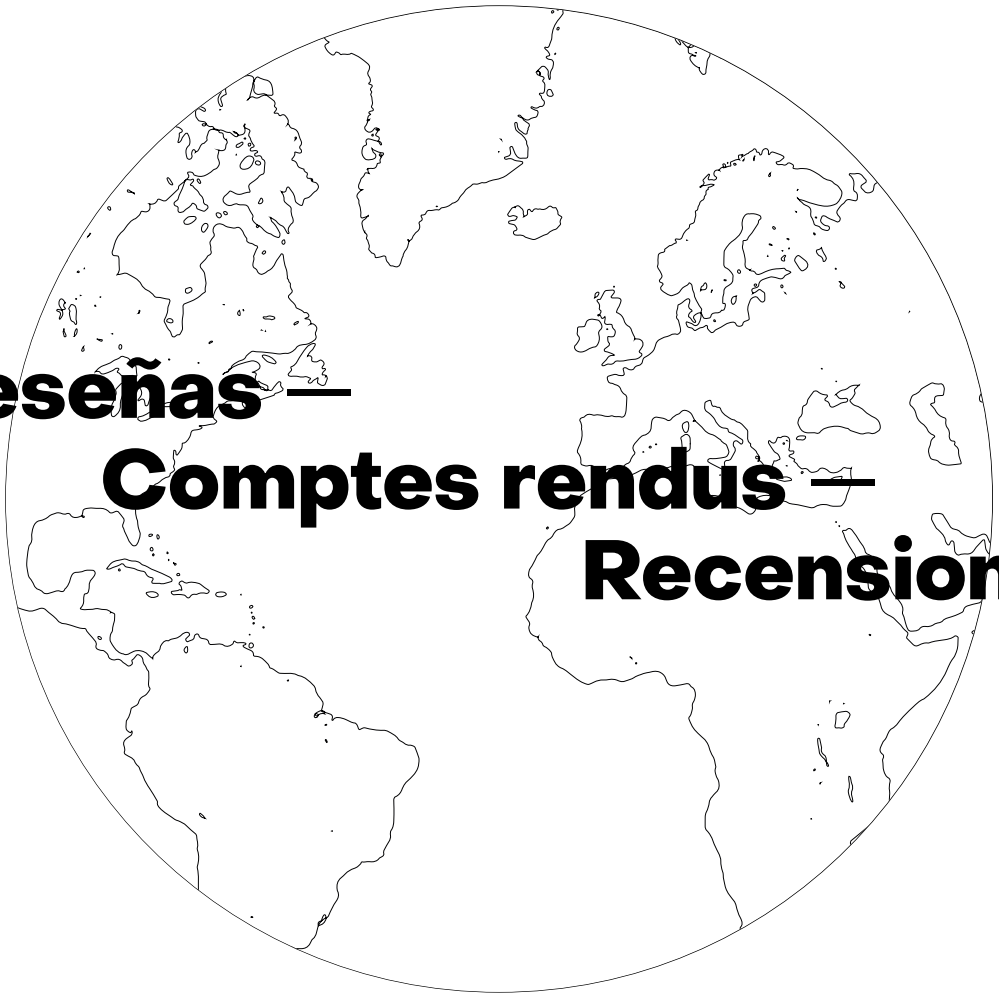
En concreto hay que destacar la similitud entre las definiciones surrealistas de otra dimensión regida y construida por la poesía y la teoría poética westphaleana cuyo centro siempre

formaba *un mundo erigido según otros postulados.* También los surrealistas como Westphalen consideraban al poeta como un intermediario en el proceso de la creación poética. Por otro lado, el propio autor no quiso pertenecer al movimiento bretoniano y su teoría sobre el acto poético partía de una profunda experiencia emocional que oscilaba entre lo inventado y lo aprendido, que se oponía a la definición surrealista del automatismo psíquico y la escritura automática, por los cuales estaba definido el surrealismo en el *Primer manifiesto*. Igualmente, en sus ensayos cuestionaba directamente esta manera de creación literaria. Por las razones expuestas en este artículo, la poesía westphaleana tuvo en común con la poesía surrealista la teoría, más que la práctica. Westphalen aceptó la actitud vital surrealista pero no sus técnicas de escritura o su retórica. Es por ello que considero a Westphalen un surrealista, pero solo a medias y, además, solo a veces.

Bibliografía

- BARY, Leslie (1988). «El surrealismo en Hispanoamérica y el „yo“ de Westphalen». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 14.27, pp. 97-110. https://doi.org/10.2307/4530367 [19-5-2020].
- BRETON, André (2005). *Manifesty surrealismu.* Praha: Hermann & Synové.
- CASTILLO, Luis Alberto (1979). «E.A.W. de *Las ínsulas extrañas* a *Abolici*ón de la muerte o ¿negación de la negación?». *La sagrada familia* 4, pp. 32-35.
- CÁRDENAS, Federico; ELMORE, Peter (2011). «En la pared del tiempo». *Libros & Artes,* 48-49, pp. 18-20.
- FERNÁNDEZ-COZMAN, Camilo (2006). «César Moro y los ecos del surrealismo francés en el Perú». *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* 42. https://doi.org/10.46744/bapl.200602.004 [22-6-2020].
- FERRARI, Américo (2003). *La soledad sonora: voces poéticas del Perú e hispanoamérica.* Lima: PUCP.
- LAUER, Mirko (2000). «Poesía vanguardista peruana, 1916-1930». *Hueso húmero* 37, pp. 3-30.
- LEFORT, Daniel (2007). «Emilio Adolfo Westphalen en la Lima de los años treinta: once cartas a Xavier Abril» *Quehacer* 166. http://www.desco.org.pe/recursos/sites/indice/749/2088.pdf [12-3-2020].
- PAZ, Octavio (1972). *El arco y lira*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- PAZ, Octavio (1979). *In/mediaciones.* Barcelona: Barral Editores.
- VICH, Víctor (2020). *Poetas peruanos del siglo XX: Lecturas críticas*. Lima: Fondo <Editorial de la PUCP.
- WESTPHALEN, Emilio Adolfo (1997). *Escritos varios: sobre arte y poesía*. Lima: Fondo de Cultura Económica.

Linda Urbancová
Filozofická fakulta Univerzity Karlovy
nám. J. Palacha 1/2
116 38 PRAHA
República Checa



Reseñas — Comptes rendus — Recensioni

Markéta Šimková (2020). *Skrytí hrdinové: tři případy mexického románu noir*. Olomouc: Univerzita Palackého. 302 pp. ISBN 978-80-244-5707-9.

Markéta Šimková en su libro *Skrytí hrdinové: tři případy mexického románu noir* (Olomouc, 2020) se refiere a los mundos ficticios de la llamada novela negra mexicana de las últimas décadas del siglo XX y principios del siglo XXI, enfocándose en las siguientes novelas representativas de este género: de Paco Ignacio Taibo II: *Días de combate* (1976), *No habrá final feliz* (1981) y *Adiós, Madrid* (1993); de Juan Hernández Luna: *Tabaco para el puma* (1996) y *Cadáver de Ciudad* (2006); de Gabriel Trujillo Muñoz: *Mezquite Road* (1995), *Laguna Salada* (2002) y *Música para difuntos* (2014). Estas novelas están escritas en diferentes décadas, ciclos detectivescos protagonizados por los mismos personajes y enfocadas en distintos ambientes del Estado mexicano. En el caso de Paco Ignacio Taibo II, como el héroe aparece el detective privado Héctor Belascoarán Shayne, en Hernández Luna tenemos al mago Ezequiel Aguirre y en el tercero de los escritores, Trujillo Muñoz, se introduce al hombre de leyes y defensor de los derechos humanos, Miguel Ángel Morado López. También la elección de dichas obras responde al *topos* de la ciudad, del centro, sur y la frontera norte mexicana (en concreto la Ciudad de México, Puebla y Mexicali, respectivamente).

En la Introducción la autora define los conceptos clave que utiliza: *román s tajemstvím*, *román noir*, *kriminální román*, *detektivní román*, traduciendo al checo las peculiaridades del género policial y el de la novela negra. Al descubrir el origen de la denominada novela de misterio o de la novela policial clásica, la novela *hard-boiled* y la detectivesca (*detektivní literatura*), Šimková trabaja con autores de renombre internacional. En cuanto a la teoría de la literatura, fundamental para su investigación es Lubomír Doležel, autor de *Heterocosmica. Fikce a možné světy* (2003, en inglés 1998). Su teoría de mundos ficticios es aplicada a las novelas detectivescas mencionadas, siendo su eje central interpretativo, alrededor del cual gira toda la argumentación del libro. Acercándose a la teoría de Doležel, Šimková hace recordar coincidencias entre el concepto de la ficción doleželiana y el del género de la novela negra. En forma de anexo, en el libro se adjuntan tres entrevistas de la autora con los escritores, dos de los cuales analizados en las partes anteriores (Paco Ignacio Taibo II y Gabriel Trujillo Muñoz) y uno siendo colaborador y amigo del prematuramente fallecido Juan Fernández Luna, Sébastien Rutés. Esta parte añade un toque personal y el elemento espontáneo a todo el discurso anterior, enriqueciendo la totalidad de ideas expuestas de forma sistemática en la disertación.

De forma muy convincente y sistemática la monografía presenta la historia del género que hasta hace muy poco fue considerado de poca seriedad, categorizado como paraliteratura, literatura popular, de masas o de ocio. Šimková explica las diferencias entre dichos subgéneros, hace distinción entre novela negra (*román noir*), neopolicial (*nový detektivní román*) y post-neopolicial (*nový postdetektivní román*), basándose en los estudios de tales autores como Miguel G. Rodríguez Lozano, John G. Cawelti o María Carpio Manickam. Saliendo de los presupuestos de Tzvetan Todorov, se muestra el origen de los tipos de novela actual, llegando hasta la novela llamada *hard-boiled*, denominada en el ámbito checo como *detektivní literatura*. El teórico Roger Caillois capta como primero la poética de la novela policial, pero no hay un acuerdo común en sus conceptos al respecto. Trellez sugiere aquí el concepto de novela alternativa (*alternativní román*), que equivale a la novela negra. Un interesante camino es propuesto por Gustavo Forero Quintero, en *La novela de crímenes en América Latina*: un espacio de anomia social, el de estudiar el mundo donde no valen ningunas normas legales, anomia aplicable a las novelas en cuestión. En su estudio la autora prefiere el término de *román noir*, de acuerdo con las apreciaciones de Todorov, mientras que en el campo anglosajón funciona el concepto de *hard-boiled novel*, conocido en checo como *román americké drsné školy*, en los Estados Unidos anterior a la novela negra latinoamericana. En los años 90 del siglo XX se observa una revitalización de la novela policial clásica, cuyo efecto es luego la novela detectivesca metafísica (*metafyzická detektivka*) –concepto de Francisca Noguerol Jiménez– donde en partes se relaciona con la literatura universal a través de sus protagonistas o ambientes prestados (p. 58). Markéta Šimková detalla las microestructuras de las mencionadas novelas y presenta, en tres partes principales, los mundos ficticios de Paco Ignacio

Taibo II, enriqueciendo su explicación con las teorías de la novela policial de Valles Calatrava y la diferenciación entre la memoria individual y colectiva de Kohut. En la presentación de los mundos propios de la obra de Hernández Luna se hace el análisis de la problemática de los géneros mixtos y el tema de la violencia individual e institucionalizada como propia de la realidad mexicana. También como novedad vale la pena mencionar en este escritor las reflexiones acerca del realismo mágico sucio (*magický špinavý realismus*) y de la teoría de *no-go zona* de Dick Hebdige. En la creación de Gabriel Trujillo Muñoz destaca la presentación de sus mundos, que reflejan el área entre la frontera de México y los Estados Unidos, con un enfoque privilegiado en la ciudad de Mexicali.

De mucho interés pueden servirnos las reflexiones acerca del concepto de antihéroe, quien en las ciencias de literatura representa un tipo corriente tras la II Guerra Mundial, presente también en la ficción moderna y posmoderna. La investigadora olomucense se dedica a los antihéroes definidos por Victor Brombert en su publicación *In Praise of Antiheroes: Figures and Themes in Modern European Literature, 1830–1980* (1999) o *The Archetypal Antihero in Postmodern Fiction* (2010), de Rita Gurung, mientras en el suelo español a este tema se dedica Luis Mora. En la concepción de Šimková muchas veces se trata de un personaje que vive en el margen de la sociedad, experimenta injusticia, es víctima de estereotipos y prejuicios, por cuya culpa no puede desarrollarse en verdadero héroe. También le falta el sentido del honor, siendo él un egoísta dedicado a vivir el momento presente.

Podemos atrevernos a apuntar las conclusiones más relevantes de dichos tres autores analizados en el presente libro. Paco Ignacio Taibo II, en palabras de Šimková, parece impenetrable, activo políticamente y propagador del género de la novela negra. Su detective privado, Héctor Belascoarán Shayne, inspira a muchos seguidores mexicanos. A partir del año 1976 se observa un éxito del detective que protagonizará todo un ciclo narrativo. Como recuerda Trujillo Muñoz, es por primera vez cuando en la novela mexicana policial aparece el personaje de un detective privado con una sensibilidad social (p. 53) y, gracias a los esfuerzos de Taibo II, la novela policial se convierte casi en un «género nacional» por excelencia. La popularidad de este escritor ha crecido también gracias a la publicación de la entrevista con el enigmático y afamado vocero de los zapatistas, el subcomandante Marcos (con el título checo de *Nepohodlní mrtví* [*Co schází, to schází*]) (2004). En Taibo II es característico el topos de la ciudad-metrópoli, por donde se mueve su detective ficticio. Taibo II amplía el tradicional género norteamericano de *hard-boiled* con los elementos de la realidad nacional mexicana y con un tipo de detective cercano a los lectores locales. En su narrativa el novelista es capaz de meter la crítica a la policía, a los políticos y personas con poder y, de este modo, la creación de Taibo II se compromete o trata de abrir el debate sobre el actual estado de seguridad y de la vida política, de las causas judiciales anteriores silenciadas.

Hernández Luna aprovecha el modelo del detective copiado de Taibo II. Crea el personaje del mago Ezequiel Aguirre. La investigadora supone que son de Mircea Eliade los paralelismos en la penetración al cuerpo de la Terra Mater como un descenso hacia las profundidades del submundo, *descensus ad inferos*, tan evidenciados en la construcción de la Puebla de Fernández Luna, donde por completo falta la justicia. Mientras Taibo II daba por existentes jueces y juzgados, ellos quedan totalmente borrados en el mundo de Hernández Luna. La Puebla ficticia de este autor está marcada como anti-ciudad, una *no-go zona*, sobre todo en *Cadáver de Ciudad*. Hernández Luna utiliza la violencia para construir su mundo, descrita con naturalismo, acercándose a las llamadas novelas gore (la definición de Ruiz Méndez), ajustada también a la «narcoficción» norteamericana. Este autor se acerca al realismo sucio mágico, cuando agrega los elementos fantásticos: mezcla géneros, experimenta, crea un tipo de escritura definida por María Carpio Manickam como la novela post-neopolicial (*nový post-detektivní román*) (p. 256).

En el caso de Gabriel Trujillo Muñoz, su problema con concebir fronteras del país conlleva a evocar el pasado, sobre todo el pasado de vecindad mexicano-estadounidense de la región del Lago Salado y Mexicali. Como creador de la Asociación Mexicana de Ciencia Ficción y Fantasía, el novelista demuestra tener una afición hacia los más diversos e inesperados caminos de la narrativa, cuyo campo es ficción en general y de ciencia ficción especial. Su ciudad ficticia principal es la

capital del estado de Baja California, la que hace revivir en muchos textos de ficción. Le interesa esta región por sus deficiencias y problemas: las olas de inmigrantes, la corrupción y tensiones con el poderoso vecino del norte. Su espacio específico es la frontera, una «herida abierta» (*otevřená rána*), como dice Gloria Anzaldúa, el espacio compartido también con Eduardo Antonio Parra. La autora clasifica la obra de Trujillo Muñoz como una «narcoliteratura», por la aparición de drogas y sucesos relacionados con ellas. No es un género puro en sí, porque este neopolicial puro se enriquece con punto de vista regionalista. En las obras de Trujillo Muñoz la violencia no es muy acentuada y Markéta Šimková no concuerda en este punto con Zárate Campos, para quien la imagen de la frontera en Trujillo Múñoz queda empapada de violencia. Lo violento aparece pues en menor grado, casi imperceptible a primera vista y lo que cuenta sobremanera aquí es la vida de los ciudadanos y la historia local. Al ficcionalizar se ejemplifican los hechos históricos analizados por detectives.

El afán de la autora de explicar detalles, su seriedad en las explicaciones y la abundancia de las notas a pie de página hacen del estudio un importante libro de referencia en la temática de la ficción literaria mexicana en general. El interés de la autora por el tema es creciente y a pesar de la muerte y la violencia, tan presentes y abundantes en las obras presentadas, la investigadora no claudica ante lo crudo, sino que levanta, levemente, el ropaje exterior de la novela negra mexicana y debajo de él aparece el juego, la magia, la historia contada por personajes que hacen un guiño de complicidad a los lectores.

Maksymilian Drozdowicz
WSB Universidades, Wrocław
Polonia
maksymilian.drozdowicz@wsb.wroclaw.pl

Mónica Sánchez Presa (2020).
Slovenská literatúra v Španielsku.
Bratislava: Anapress. 106 pp.
ISBN 978-80-8210-001-6.

La presente monografía, *Slovenská literatúra v Španielsku* (*Literatura eslovaca en España*), trata de ofrecer un panorama completo de las traducciones de obras de escritores eslovacos realizadas al español. Este recorrido histórico comienza en las primeras décadas del siglo XX y llega hasta la actualidad. La autora no se limita a ofrecer información sobre los títulos, autores y géneros, sino que también se adentra en el marco histórico, aspectos políticos y socioculturales, que influyeron en que se tradujeran unas obras y no otras. Mónica Sánchez menciona también el papel desempeñado por diversas instituciones culturales y educativas en la difusión de dicha literatura.

Literatura eslovaca en España consta de seis capítulos. El primero está dedicado a las relaciones literarias entre Eslovaquia y España. En este capítulo la autora destaca el importante papel que tuvo en los años ochenta la introducción de un lectorado eslovaco en la Universidad Complutense de Madrid en el marco de los estudios de Filologías Eslavas. A mediados de los noventa, como comenta Sánchez Presa, la cifra de estudiantes de eslovaco llegó a cincuenta, lo cual posicionó esta lengua en segundo lugar después del polaco. Otro hecho particular que destaca la autora fue la publicación de la obra *Historia de las literaturas eslavas*, donde se recoge un capítulo dedicado enteramente a la literatura eslovaca. Se trata del primer material en español sobre este tema y del único hasta la fecha. Es precisamente en el contexto descrito donde surgen algunas importantes traducciones, pues por un lado los contactos y el intercambio se intensifican y, por otro, se impulsa la formación de futuros traductores. Sánchez Presa alude también a la creación de la revista *Eslavística Complutense*, que ha contribuido con estudios sobre literatura, lingüística y traducción a la difusión de los conocimientos sobre la lengua y literatura eslovaca para un público de lengua española.

El segundo capítulo de la monografía presenta el estado actual de la traducción de la literatura eslovaca a lenguas extranjeras. Sobre este tema existen interesantes publicaciones, que la autora menciona, pero que se ocupan de aspectos parciales, como por ejemplo las traducciones realizadas entre los años 1945 y 1966, las traducciones de textos de especialidad, o las traducciones a una lengua concreta (traducción al inglés de la literatura eslovaca de 1832 a 2013, traducción al alemán de la literatura eslovaca de 1900 a 1998, traducción de la literatura eslovaca en Noruega, en Francia, etc.). Las lenguas a las que más se ha vertido la

literatura eslovaca son sobre todo el inglés, francés y alemán.

El tercer capítulo se ocupa de la problemática de la traducción de la literatura eslovaca en España y su recepción. La autora indica que de los títulos publicados apenas un 17% proceden de la traducción y que de estos el 47% son traducciones del inglés y un 0,1% del ruso, de modo que el eslovaco está prácticamente ausente. Del mismo modo, son escasos los estudios sobre la recepción de la literatura eslovaca en España, aunque algunos hispanistas eslovacos (como Eva Palokovičová) y otros eslavistas españoles (por ejemplo, Alejandro Hermida de Blas) han contribuido con artículos al tema.

El cuarto capítulo trata sobre la traducción y recepción de la literatura eslovaca en España hasta 1993. El primer apartado abarca el periodo comprendido entre los años 1918 y 1945, coincidente con la caída del Imperio austrohúngaro, la fundación de la República Checoslovaca, la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial. Todos estos hechos lógicamente tendrán repercusión en las relaciones culturales entre ambos países y, por tanto, en la producción de traducciones. A este periodo pertenece la actividad traductológica de Rudolf Ján Slabý, Miloš Ruppelt y Štefan Čulen, entre otros. El segundo apartado de este capítulo abarca los años 1945 a 1993, un periodo en el que por razones ideológicas se enfrían las relaciones políticas y culturales entre España y Checoslovaquia, hasta el resurgir de las mismas a partir de 1989, con la caída del comunismo en los países sometidos por la Unión Soviética. Por otro lado, como señala Sánchez Presa, no se puede olvidar que entre 1947 y 1969 pasaron por el Colegio Mayor Santiago Apóstol más de ciento cincuenta estudiantes checoslovacos que huían del régimen comunista. Las traducciones de esta época se cuentan con los dedos de una mano y algunas de ellas se hicieron a partir del alemán. El tercer apartado hace un paréntesis para ocuparse de las traducciones que se llevaron a cabo en Cuba (en editoriales como *Gente Nueva* o *Arte y Literatura*) y en Checoslovaquia para los lectores cubanos (la editoriales eslovacas fueron *Mladé leta* y *Obzor*). En total se publicaron algo más de treinta títulos de obras eslovacas. Destacan en este periodo los nombres de Viera Piñón (de soltera Schleiferová) y Viera Dubcová como traductoras de varias obras.

El quinto capítulo es el más extenso. En él la autora analiza brevemente el nuevo contexto histórico a partir de 1993, fecha de la separación de los dos países: Chequia y Eslovaquia. Describe el estado de la traducción y las perspectivas de futuro a partir del año 2001 hasta la actualidad. El sexto capítulo lo constituye la bibliografía de las traducciones españolas de obras literarias eslovacas, en el que se incluyen también las publicadas en Cuba y Checoslovaquia tanto en forma de libro como en revistas. En ambos casos la autora distribuye los títulos según el género (poesía, prosa y teatro).

Cierran la obra unas interesantes conclusiones y un resumen en español. La autora resalta algunos aspectos como: el número de traducciones (unas 80 en total, si se añaden las cubanas), el dominio del género narrativo, el predominio de las traducciones de literatura infantil y juvenil en Cuba, los autores más traducidos (en poesía Milan Rúfus, en prosa Ladislav Mňačko y Pavol Dobšinský), la ausencia de autores jóvenes y de obras consideradas como «clásicos de la literatura eslovaca» y el reducido número de traductores al español.

La monografía de Mónica Sánchez Presa deja al lector con ganas de saber más sobre el tema. Esperamos que la autora nos sorprenda con otros estudios y que se anime a traducir la presente investigación al español, para que llegue también al público de habla hispana.

Beatriz Gómez-Pablos
Universidad Comenius de Bratislava
Eslovaquia
gomezpablos@fedu.uniba.sk

Raquel Sastre; Jaime Nubiola (2020): *Las tesis de posgrado. Una guía novelada para quienes hacen y dirigen tesis*. 150 pp. Pamplona: Eunsa.
ISBN 978-8-431-35519-7.

Raquel Sastre y Jaime Nubiola se proponen con esta obra explicar el proceso de escritura de un trabajo de fin de carrera a lectores que se encuentran en esta situación. Lo hacen de forma original y amena a través de una historia. Soledad, una chica de 28 años, decide continuar sus estudios y hacer un doctorado. Las conversaciones que surgen con amigos, compañeros o personas del

mundo académico son el medio escogido por los autores para describir la situación de Soledad: sus preguntas, la información que obtiene, los pasos que da, la gente que conoce, las dificultades con las que se enfrenta, etc.

Ambos profesores han dirigido trabajos de maestría y tesis doctorales a uno y otro lado del océano: en Argentina, Brasil, Colombia, Ecuador, España, México y Perú, donde los procesos de elaboración de la tesis son muy parecidos. Sastre y Nubiola afirman que la mayoría de los libros y artículos de revistas académicas se dirigen a los autores de tesis de posgrado, pero que sin embargo son escasas las que ayudan a los asesores de dichos trabajos científicos, a quienes dedican la presente obra, sin excluir que también sea útil para los propios tesistas. *Las tesis de posgrado. Una guía novelada para quienes hacen y dirigen tesis* desea llegar a un público de habla hispana amplio, de ahí que se empleen a veces algunas expresiones menos frecuentes en España, pero igualmente inteligibles para todos los lectores.

El primer capítulo está escrito desde la perspectiva de quien quiere comenzar un posgrado. Se describen algunos tipos de tesistas, sus dudas y expectativas y el dilema de escoger a un director para su trabajo. La protagonista, una docente universitaria que da clases de administración de empresas, después de algunas pesquisas y consultas a amigos y compañeros, decide inscribirse en un programa de doctorado presencial. Cada consulta de Soledad permite a los autores del libro ir explicando diversos aspectos. Marta le habla de horarios, materias, programas; Gabriela sobre la elaboración de la tesis, tiempo, dedicación, etc. Los autores aprovechan para dar algunas informaciones sobre el porcentaje de alumnos que suele terminar y las razones que ocasionan la suspensión de los estudios, la diferencia entre doctorado y maestría, las modalidades de doctorados, etc. Por último, Soledad reflexiona sobre las características académicas y personales que espera encontrar en un buen director de tesis y sus expectativas a la hora de dirigirle el trabajo de investigación. El capítulo –como sucede con todos los capítulos– se cierra con un breve resumen, unas recomendaciones y una bibliografía recomendada.

El segundo presenta el punto de vista de José, que se traslada a Argentina para ser director de un nuevo programa de doctorado en una universidad privada. En una especie de monólogo interior el profesor español reflexiona sobre los seminarios de metodología de la investigación que imparte, sobre los criterios para la supervisión de calidad, la revisión gramatical y ortográfica, los foros de discusión y la dificultad para elegir el tema de investigación. Al entrar Soledad en su despacho aparecen otros temas como el coste y los plazos del trabajo o cómo definir el tema de investigación; para esto último, le entrega un sencillo esquema y le recomienda revisar algunas tesis defendidas en los últimos años. Además de eso, Soledad consulta la página web de la universidad y descubre tres requisitos que le parecen importantes para su tesis: a) que el trabajo sea original; b) que el aporte resulte en una contribución sustancial al estado del arte, y c) que origine publicaciones en revistas especializadas. Las recomendaciones de este capítulo van dirigidas al director de tesis.

Sastre y Nubiola abordan en el tercer capítulo el tema del proceso de la escritura. El protagonista es ahora Bonifacio, trabaja en una empresa de consultoría y desde hace algunos años forma parte del grupo de profesores del nuevo doctorado en colaboración con José. Será él quien finalmente dirija la tesis de Soledad y quien le ayude hasta su conclusión. En estas páginas se habla sobre la necesidad de participar en los seminarios de doctorado y sobre su contenido (el tema de la tesis, el problema o pregunta que plantea, los métodos y técnicas de producción de datos, los tipos de variables y el método de ecuaciones estructurales). Los autores optan aquí por la presentación en gráficas y cuadros, acompañándolos de breves comentarios.

El cuarto capítulo está escrito desde la perspectiva de una integrante del tribunal examinador y describe la clase de actualización para doctorandos impartida por Elena. La profesora diserta en ella sobre los «mitos de la escritura». Entre esos estarían por ejemplo que: «el texto comienza en el momento que empezamos a escribir y termina cuando ponemos punto final»; que «solo se puede escribir cuando se está inspirado»; que «para producir textos hay que sentarse y escribir lo primero que viene a la cabeza»; que «se nace con el don de redactar»... Lógicamente Elena los refutará todos y proporcionará a sus alumnos, además de argumentos, información y herramientas para redactar la tesis. Presenta, por ejemplo, las diferentes facetas que incluye el acto de escribir (generar ideas,

efectuar una búsqueda sobre el tema, focalizar el tópico, plantear el problema, organizar el ensayo, organizar los párrafos, elegir las palabras, revisar las frases para que sean más fluidas, corregir la gramática), de modo que el tesista no crea que se trata de un simple «acto de inspiración». También ofrece un esquema para la argumentación dialéctica (argumentación, anticipación, refutación, concesión, síntesis) para que entienda que no se trata de un «simple don», sino de recapacitación, etc. El segundo apartado de este capítulo está dedicado a la defensa y contiene útiles y valiosos consejos.

Los autores han añadido al final un capítulo titulado «Síntesis». Se trata de una serie de recomendaciones para aquellos que se proponen publicar un artículo en una revista científica.

El libro se cierra con dos anexos. El primero es una traducción del inglés de *Some Advice for Advisors*, de Joan Bolker, extraído de su libro *Writing your Dissertation in Fifteen Minutes a Day. A Guide to Starting, Revising, and Finishing Your Doctoral Dissertation* (Holt, New York, 1998, pp. 159-170). El segundo contiene «Algunos dictámenes de tesis y proyectos de tesis doctorales».

Beatriz Gómez-Pablos
Universidad Comenius de Bratislava
Eslovaquia
gomezpablos@fedu.uniba.sk

José Luis Calvo Carilla; María Ángeles Naval López (ed.) (2020). *Narrativas disidentes (1968-2018): historia, novela, memoria*. Madrid: Editorial Visor. 360 pp. ISBN 978-84-9895-532-3.

Parece conveniente recordar que por «transición» entendemos el proceso de pasar de un estado a otro, y no como oportunidad particular o grupal. La Transición, la política, no se palpa, y por eso, paradójicamente, puede moldearse, interpretarse desde la intención personalísima. El hombre depende de lo que no se ve ni se toca. El ser humano está sometido al dolor, al amor, a la memoria, a la esperanza, esa bruma intangible que nos conforma desde lo más esencial. Esos extremos son los que arrastran nuestra realidad al terreno de las abstracciones, que casi siempre aportan más desorientación que conocimiento. El filósofo alemán Ludwig Feuerbach apuntaba que el fundamentalista es la persona de la cosa segura. Quizá la duda invite a crecer, pero también ofrece las grietas por donde los intereses y las manipulaciones penetran. Necesitamos certezas, hechos concretos, y estos extremos irremediablemente dependen de dos nociones tan imprescindibles como manoseadas: verdad y realidad.

La verdad ha sido el fundamento último de la política, de la filosofía. El poeta Goethe escribió *Poesía y verdad*, pero la suya no coincidió con la de toda su generación. Igual que dos metáforas juntas pegan un chispazo, dos verdades seguidas indican que hay mercancía averiada. La verdad es aquello cuyo resultado no se propone al conflicto, sino que se impone al diálogo; es la capacidad de traducir en hechos objetivos lo que suele venir del sentimiento. El pensador Hans Blumenberg apunta en su *Literatura, estética y nihilismo* (Trotta, 2016) que el concepto de realidad, bajo cuyo dominio las grandes conquistas intelectuales y técnicas de la modernidad se llevaron a cabo, puede entenderse como la pretensión de una potencia única capaz de generar una comprensión homogénea de lo real. Y esa pretensión vive de algo. Vivir, recordaba Emmanuel Lévinas, es vivir *de*, y la Transición, más que un acontecimiento pasado, se ha convertido en un destino posible, y a ese lugar acuden hoy escritores, periodistas, filólogos, políticos o tertulianos televisivos, a buscar en el antiguo baúl los caprichos del ahora.

Uno de esos trabajos que abordan los avatares de este momento histórico, que sigue generando debate a todos los niveles, es el volumen titulado *Narrativas disidentes (1968-2018). Historia, novela, memoria* (Visor, 2020), dirigido por María Ángeles Naval y José Luis Calvo Carilla, ambos pertenecientes a la Universidad de Zaragoza, expertos que llevan años abordando cómo la Transición ha nutrido a las formas de expresión y creación humanas, y cómo el reconocimiento o la queja a ese proceso de cambio ha marcado la confrontación que vive hoy España y que ha descarrilado por otros niveles paralelos. En la introducción puede leerse: «Nos hemos encontrado con la evidencia de una narrativa discrepante con la marcha política del país (o de los países) y disconforme con los discursos culturales e históricos que se fueron estableciendo sobre el período posterior a 1968 en las décadas de mayor estabilidad democrática anteriores a la

crisis de 2007». Esa crisis tuvo como resultado el profundo endeudamiento del país para evitar así el llamado *rescate financiero* –rescate llevado a cabo con otros nombres más pulcros– además de llegar a máximos históricos en el desempleo y el paro juvenil, lo que conllevó a una frustración social que ha servido como base para el cultivo partidista y populista que vino después. Toda esa coyuntura desde sus más distintos vértices es tratada por los estudios que forman dicho trabajo, quedando dividido en tres bloques: el primero, «Relecturas del pasado y relecturas del presente», centrado en el canon literario y en cómo la narrativa, que orienta el lenguaje al pasado, ha interpretado y proyectado en el futuro el periodo transicional español. En esta parte se indaga en los malditos, en los raros que forman la literatura *outsider* en español (Luis Beltrán), en el canon de las novelistas (Carmen Peña) y en el de las ficciones del siglo XX a través de Antonio Orejudo y Rafael Reig (María Ángeles Naval); además de la inmersión en la obra de Armas Marcelo (Juan Carlos Ara) o la inquietud literaria surgida, y hoy desaparecida, del 15M (Calvo Carilla), entre otros trabajos.

En el segundo bloque, de carácter más europeo y titulado «Nostalgias y disidencias en las literaturas transicionales europeas», destaca el estudio de los profesores de la Universidad de Ostrava Jan Mlčoch y Karel Střelec, titulado «Entre la dictadura y la libertad. La memoria de la Revolución de Terciopelo en la literatura checa», en el que se sumergen en el testimonio artístico, en esa *memoria de la literatura*, que refleja el período de la transición de la dictadura comunista al régimen democrático; por otra parte, Dimitris Filippís, de la Universidad Abierta de Grecia, analiza la prosa griega traducida al español entre 1970-1995.

El último apartado, titulado «En los márgenes», y formado exclusivamente por mujeres, tienen valor las aportaciones de Carmen Valcárcel sobre la novela mestiza; el estudio que la doctoranda de la Universidad de Granada Carmen Medina lleva a cabo sobre la poética de Ana Rossetti, una de las figuras centrales del Madrid lírico de la *movida*; así como la aproximación que hace María del Carmen Agustín al legado de Colita para explicar el feminismo en la Transición española.

En definitiva, este volumen sí aporta miradas necesarias y algunas revisiones imprescindibles para avanzar en la justa reflexión y en el análisis del fenómeno de la Transición española. Fue el profesor George Steiner quien advirtió que la atrofia de la memoria es el rasgo dominante de nuestro tiempo. Él recordaba que en el aprendizaje de hoy, la amnesia ha sido planificada. En esa denuncia pretenden incidir algunas visiones de este libro: evitar las estafas de nuestro tiempo, esa amnesia motivada por mareantes.

José Alejandro Simón Partal
Universidad de Ostrava
República Checa
jose.simon@osu.cz

Tomáš Kubíček et al. (2019). *Dílo Milana Kundery v překladech = Œuvre de Milan Kundera et sa traduction*. Brno : Moravská zemská knihovna. 319 pp. ISBN 978-80-7051-275-3.

Les années 2019 et 2020 ont apporté plusieurs événements majeurs liés à la personnalité et à l'œuvre de l'écrivain Milan Kundera. Nous pensons notamment à la ré-acceptation de la citoyenneté tchèque par l'auteur après quatre décennies ou à la remise de sa bibliothèque personnelle au fonds de la bibliothèque morave de Brno. L'un des moments médiatiques les plus marquants de ces dernières années dans le domaine de la « kunderologie » a sans aucun doute été la publication cette année de la biographie controversée de l'écrivain Jan Novák, *Kundera: český život a doba* et du livre biographique de Jean-Dominique Brierre, *Milan Kundera, une vie d'écrivain*. De plus, les romans *La Fête de l'insignifiance et L'Ignorance* ont récemment été publiés en tchèque pour la première fois (traduction par Anna Kareninová).

Outre ces événements, dont les médias et le public se font souvent l'écho, l'attention des romanistes et bohémistes orientés vers la recherche littéraire ne doit pas manquer de remarquer le livre d'un petit collectif franco-tchèque, *Dílo Milana Kundery v překladech = Œuvre de Milan Kundera et sa traduction*, publié en 2019. Le volume bilingue tchèque-français est composé de deux parties principales, dont la première est un inventaire de la bibliographie personnelle de Kundera en tchèque et versions traduites. Cette liste exhaustive, basée sur les données des catalogues de livres et des

bibliographies antérieures, rappelle au lecteur l'extraordinaire renommée mondiale de l'auteur. Outre les traductions européennes, nous rencontrons ici des versions dans des langues telles que le kurde, le cinghalais, le thaï et l'ourdou, entre autres, et, bien sûr, les principales langues mondiales de tous les continents habités. Quelques chiffres représentatifs : les auteurs comptent 426 éditions du roman le plus traduit, L'insoutenable légèreté de l'être, dans 44 langues; à l'autre pôle de la fiction se trouve La célébration de l'insignifiance, avec 52 éditions dans 33 langues.

Mais consacrons-nous maintenant plus en détail à la partie introductive du livre. Les trois études-essais qu'il contient traitent d'un sujet de controverse récurrent : à quelle littérature nationale appartient l'œuvre de Kundera. Bien que Tomáš Kubíček déclare dans l'introduction qu'il s'agit d'un débat « [...] sans importance et plutôt grotesque » (p. 8), les contributions suivantes – notamment celles de deux chercheurs français – témoignent du contraire avec de vigoureux arguments. Dans le premier, intitulé Milan Kundera – écrivain français? l'écrivain et essayiste Guy Scarpetta réfléchit à la contribution et à l'influence de Kundera sur le développement de la culture et de la littérature françaises. Il rejette la question fréquente au sujet de ce que la France a apporté à Kundera, il pointe au contraire l'influence de l'auteur dans ce pays: « Si Kundera peut être considéré comme un authentique ‹ écrivain français ›, autrement dit, cela tient avant tout à l'influence qu'il a exercée en France – et qui a peu d'équivalent, me semble-t-il, dans son pays d'origine » (p. 38). Il serait certainement facile d'argumenter et d'être en désaccord avec cette affirmation (peu de prosateurs tchèques ont été aussi cruciaux que Kundera dans le développement de la culture tchèque d'après-guerre). Néanmoins, soulignons une observation importante de la conclusion de l'article de Scarpetta, à savoir, la signification du roman *L'Ignorance*, dans lequel apparaît le motif important du retour impossible. Comme l'ajoute Scarpetta, il s'agit donc du roman le plus autobiographique de Kundera, reflétant son expérience de vie.

Dans son texte à la structure mosaïque, Vingt--deux considérations sur l'intranquillité sereine de Milan Kundera, Jean-Paul Enthoven tente de toucher à l'essence profonde de la personnalité créatrice de Kundera et de sa réception dans la France exilée, ainsi qu'au processus de pétrification de l'œuvre de l'écrivain. Les passages intéressants, ici, sont aussi ceux qui se concentrent sur la relation de l'auteur avec sa patrie. D'ailleurs, Enthoven rappelle l'affaire de la dénonciation suspecte à la police secrète d'État et la (non) – réaction de Kundera, qui lui est intrinsèque; l'opinion d'Enthoven sur cette affaire est cependant sans équivoque: « [...] certains Tchèques – ceux-là mêmes qui lui en veulent depuis toujours de ne pas revenir au pays – se mirent en tête de souiller un peu la bibliographie de M. K » (p. 44). Kundera est donc français, affirme Enthoven, comme Picasso ou Hemingway, mais il n'ose pas ajouter ce que les Espagnols ou les Américains penseraient de cette appropriation d'un peintre et écrivain célèbre. Ainsi, je vois que le point le plus précieux de cet essai reste la partie où l'auteur souligne l'importance de l'écriture de Kundera, et qui va à l'encontre de la mode du « politiquement correct » et de sa vanité.

La triade d'études se termine par *La planète de l'expérience* du chercheur tchèque Tomáš Kubíček; il s'agit de la contribution la plus stimulante, dans laquelle les observations partielles se rejoignent en un tout synthétique et logique. Kubíček retrace un motif récurrent dans les romans et les nouvelles de Kundera : l'identité et l'unicité de l'homme aux prises avec ses rôles sociaux et les exigences d'une vie non seulement grégaire mais aussi totalitaire. Sur l'éternelle question de l'appartenance du romancier aux littératures nationales, il ajoute: « La pensée de Kundera ne se limite pas à l'expérience tchèque, mais il en est question. Kundera est un écrivain de portée mondiale d'origine tchèque vivant en France. Il écrit sur la culture tchèque, mais aussi française, dans les sphères culturelles européennes » (p. 58). C'est une déclaration digne d'intérêt, si nous citons Kundera lui-même et sa définition de l'européanisme dans le volume d'essais *Slova, pojmy, situace*: « L'idée d'identité européenne se déplace dans le passé. Européen : celui qui manque l'Europe » (p. 11).

Pour conclure, le livre en question est avant tout une précieuse bibliographie. Les trois essais introductifs constituent donc un complément remarquable qui mérite sans aucun doute d'être lu. Toutefois, force est de se demander si la réponse à l'appartenance de Kundera à la littérature nationale n'est pas l'acceptation susmentionnée de la

citoyenneté tchèque. Exilé sans retour apparent, écrivain revendiqué par deux littératures européennes, il a vécu sans elle durant quatre décennies. Aujourd'hui, il a incontestablement ressenti le besoin de se réapproprier ses origines.

Karel Střelec
Université d'Ostrava
République tchèque
karel.strelec@osu.cz

Studia Romanistica

Vol. 21, Num. 2 / 2021

Navazuje na — Es sucesora de — Succède à — Succede a
Acta Facultatis Philosophicae, Universitas Ostraviensis: Studia Romanistica (1995–2008, 1–8)

Vydala Ostravská univerzita, Dvořákova 7, CZ–701 03 Ostrava, v roce 2021

Editado por la Universidad de Ostrava — Facultad de Filosofía y Letras en 2021
Publié par l'Université d'Ostrava — Faculté de Lettres en 2021
Pubblicato dalla Facoltà di Lettere e Filosofía dell'Università di Ostrava, 2021

Technická redakce — Redacción técnica — Rédaction technique — Redazione tecnica
Jan Holeš, Helena Hankeová

Jazykové úpravy a překlad abstraktů do angličtiny
Iva Dedková

Jazyková korektura španělštiny
Begoña García Ferreira

Jazyková korektura francouzštiny
Nadia Senhadji

Obálka — Cubierta — Jaquette — Copertina
Helena Hankeová

Vychází dvakrát ročně (červen a prosinec) — Tiene una periodicidad semestral (junio y diciembre) — Paraît deux fois par an (juin et décembre) — Semestrale (giugno e dicembre)

Náklad — Tirada — Tirage — Tiratura
100 výtisků — 100 ejemplares — 100 exemplaires — 100 copie

URL
ff.osu.eu/studiaromanistica

Informace o nabídce titulů vydaných Ostravskou univerzitou
knihkupectvi.osu.cz

Adresa pro výměnu — Redacción e Intercambio — Pour l'échange s'adresser à — Redazione e Intercambio
Reální 3
CZ–701 03 Ostrava
TEL.: (+420) 553 461 912

Reg. č. MK ČR E 18750
ISSN 1803-6406 (Print)
ISSN 2571-0265 (Online)

The **Studia Romanistica** journal is included in the European database of scientific and scholarly journals ERIH PLUS (European Reference Index for the Humanities and Social Sciences).

La revista **Studia Romanistica** está incluida en el índice ERIH PLUS, listado europeo de revistas científicas.

La revue **Studia Romanistica** est indexée dans la base européenne ERIH PLUS, qui répertorie les revues scientifiques.

La rivista **Studia Romanistica** è inserita nella lista europea ERIH PLUS che raccoglie riviste scientifiche.

A revista **Studia Romanistica** está incluída no banco de dados de revistas científicas ERIH PLUS.

Revista **Studia Romanistica** este inclusă în baza de date a revistelor științifice ERIH PLUS.

ISSN 1803–6406