

ANUARIO BRASILEÑO DE ESTUDIOS HISPÁNICOS

XXIII / 2013

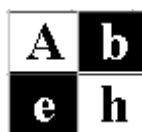
Ministerio
de Educación, Cultura
y Deporte



ANUARIO BRASILEÑO DE ESTUDIOS HISPÁNICOS XXIII

**VOLUMEN I
CERVANTES: NOVELAS EJEMPLARES / MISCELÁNEA**

**VOLUMEN II
DICCIONARIOS / MISCELÁNEA**



2013



Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.educacion.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: www.publicacionesoficiales.boe.es



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

Subdirección General de Cooperación Internacional

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA

Subdirección General de Documentación y Publicaciones

Catálogo de publicaciones del Ministerio - www.educacion.es

Catálogo general de publicaciones oficiales - www.060.es

Texto completo de esta obra:

<http://www.mecd.gob.es/brasil/publicaciones-materiales/publicaciones.html>

Imagen de portada: Esopo, por Diego Velázquez. Museo de Prado. Madrid

Fecha de edición: 2013

NIPO: 030-13-162-6

ISSN: 2318-163X

DOI: 10.4438/2318-163X-CBR-ABEH

ANUARIO BRASILEÑO DE ESTUDIOS HISPÁNICOS

CONSEJO EDITORIAL

Manuel de la Cámara Hermoso
Embajador de España en Brasil

Álvaro Martínez-Cachero Laseca
Consejero de Educación de la Embajada de España

CONSEJO DE REDACCIÓN

Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão
Universidade Federal de Santa Catarina

Ana Lúcia Esteves dos Santos
Universidade Federal de Minas Gerais

Antonia Navarro Blanco
Consejería de Educación. Embajada de España

Antonio Roberto Esteves
Universidade Estadual Paulista

Begoña Sáez Martínez
Consejería de Educación. Embajada de España

José Suárez-Inclán García de la Peña
Consejería de Educación. Embajada de España

Lívia Maria de Freitas Reis Teixeira
Universidade Federal Fluminense

Maria Augusta da Costa Vieira
Universidade de São Paulo

Pedro Câncio da Silva
Conselho de Professores de Espanhol do Rio Grande do Sul

Sílvia Cárcamo de Arcuri
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Vicente Masip Viciano
Universidade Federal de Pernambuco

COMITÉ CIENTÍFICO

Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão
Universidade Federal de Santa Catarina

Alai García Alai Diniz
Universidade Federal de Santa Catarina

Ana Cecilia Arias Olmo
Universidade de São Paulo

Carmen Hsu
University of North Carolina - EEUU

Eduardo Amaral
Universidade Federal de Minas Gerais

Elena Cristina Palmera González
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Felipe Blas Pedraza Jiménez
Universidad de Castilla-La Mancha - España

Graciela Ravetti
Universidade Federal de Minas Gerais

Humberto López Morales
Asociación de Academias de la Lengua Española

José Manuel Lucía Mejías
Universidad Complutense de Madrid

Luizete Guimarães Barros
Universidade Federal de Santa Catarina

Magnólia Nascimento
Universidade Federal Fluminense

María Antonieta Andión Herrero
Universidad Nacional de Educación a Distancia – España

María Dolores Ayar Ramírez
Universidade Estadual de São Paulo - Araraquara

María Stoopan
Universidad Nacional Autónoma de México

María Teresa Miaja
Universidad Nacional Autónoma de México

Milagros Rodríguez Cáceres
Universidad Castilla-La Mancha - España

Raquel Macciuci
Universidad Nacional de La Plata - Argentina

COORDINACIÓN EDITORIAL

José Suárez-Inclán García de la Peña
Consejería de Educación. Embajada de España

SECRETARIA DE REDACCIÓN

María Cibele González Pellizzari Alonso
Pontificia Universidade Católica de São Paulo

DIRECCIÓN

Cristina Albertos Díez
Begoña Sáez Martínez
Consejería de Educación. Embajada de España

Normas para la presentación de originales

El *Anuario brasileño de estudios hispánicos (Abeb)* publica artículos, reseñas, traducciones e informaciones diversas en español y en portugués. Todos los artículos son revisados y evaluados por un Consejo de Redacción, que decide sobre su aceptación y sobre el volumen en que han de publicarse. El Consejo de Redacción no devolverá los originales recibidos ni mantendrá correspondencia sobre los mismos hasta que se decida qué trabajos serán publicados.

Los trabajos que se envíen deben ser originales e inéditos y no deben estar aprobados para su publicación en ningún otro lugar. Los textos se presentarán grabados en archivo informático, preferiblemente en la aplicación “Word” para “Windows”.

Los originales deberán ajustarse a las siguientes normas de presentación:

1. Todo trabajo debe ir precedido de una página en la que se indique el título, el nombre del autor (o de los autores), situación académica e institución a la que pertenece, dirección, teléfono y correo electrónico, así como la fecha de envío.
2. También debe incluir resumen (5 líneas) en la lengua del artículo y un abstract (en inglés), ambos con 5 palabras clave / keywords.
3. La extensión de los trabajos no podrá ser superior a los 30.000 caracteres, en el caso de los artículos, ni a los 5.000 caracteres, en el caso de las reseñas. No se considerarán los trabajos que sobrepasen ese número de caracteres.
4. Los textos se presentarán escritos con las siguientes normas de formateo:
 - Título. Minúscula, Fuente: Próxima nova light 24. Dos espacios hacia abajo. (Tres si no hay subtítulo).
 - Subtítulo. Fuente: Próxima Nova Semb 13. Tres espacios hacia abajo.
 - Nombre del autor. Minúscula. Fuente: Próxima Nova Reg 13. Un espacio hacia abajo.
 - Nombre de la institución. Fuente: Próxima Nova Light 13. Dos espacios hacia abajo.
 - Resumen: Fuente: ITC Garamond Std book 12. Un espacio hacia abajo.
 - Texto del Resumen: Fuente: ITC Garamond Std Lt 12. Dos espacios hacia abajo.
 - Palabras clave : Fuente: ITC Garamond Std book 12. Un espacio hacia abajo.
 - Texto de Palabras clave: Fuente: ITC Garamond Std Lt 12. Dos espacios hacia abajo.
 - Abstract: Fuente: ITC Garamond Std book 12. Un espacio hacia abajo
 - Texto del Abstract Fuente: ITC Garamond Std Lt 12. Dos espacios hacia abajo.
 - Keywords: Fuente: ITC Garamond Std book 12. Un espacio hacia abajo
 - Texto de Keywords: Fuente: ITC Garamond Std Lt 12. Dos espacios hacia abajo.
 - Epígrafe. Minúscula, fuente: Próxima Nova Reg 13. Un espacio hacia abajo.
 - Subtítulo o subapartado. Fuente: ITC Garamond Std book 12. Dos espacios hacia abajo.
 - Texto: Fuente: ITC Garamond Std Lt 12. Primer párrafo sin sangrar. Segundo párrafo sangrado con una tabulación y sin dejar espacios.
 - Citas a dos espacios ITC Garamond Std Lt 10 y una tabulación
 - Fotografías o imágenes: Siguiendo párrafo sangrado y dos espacios para fotos
 - Pie de foto: Próxima Nova Reg 9. Después dos espacios hacia abajo.
 - Versos: dos espacios y sangrado. Igual que las citas.
 - Notas al pie de página Próxima Nova Lt 9.
 - Bibliografía. Letra Próxima Nova Reg 13. Dos espacios hacia abajo.
5. Las citas breves se han de incluir en el texto entrecomilladas; las citas largas se separan en párrafo destacado.
6. Las palabras que se quieran resaltar por razones de contenido o estilo deben aparecer en cursiva, nunca en negrita o en versales.
7. Las notas deben aparecer a pie de página y a un solo espacio. En las notas no se incluyen referencias bibliográficas completas (estas referencias se ofrecen en una bibliografía final).
8. La fuente de una cita o una referencia se anota entre paréntesis en el cuerpo del texto, señalando el autor (si su nombre no aparece inmediatamente antes), el año de publicación y la página (si fuera el caso). Ejemplos: “como afirma Maravall (1986: 138)” o bien “(Maravall, 1986: 138)”.
9. Los cuadros, mapas, gráficos y fotografías deben ser originales y ofrecer la mejor calidad posible, escaneados y grabados en archivo con extensión .jpg, .gif o .cdr. Todos ellos deben ir numerados y acompañados de una leyenda que los identifique.
10. Las reseñas deberán incluir un encabezamiento en el que figure el nombre del autor del libro reseñado, el título de la obra, la ciudad de edición, la editorial, el año de publicación y el número de páginas.
11. Las traducciones presentadas deberán venir acompañadas de la correspondiente autorización del autor de la obra original (cuando sea necesario).
12. Todo autor u obra mencionados en el texto deben aparecer en una bibliografía final. La bibliografía se ajustará a la siguiente presentación:

Para libros:

APELLIDO(S) DEL AUTOR, Nombre (o iniciales), Año de la publicación, *Título de la obra (en cursiva)*, Número de ed. (en su caso), Ciudad de edición, Editorial.

Ejemplo:

FONSECA DA SILVA, Cecília, 1995, *Formas y usos del verbo en español. Prácticas de conjugación para lusohablantes*, Madrid, Consejería de Educación de la Embajada de España en Brasil.

Para artículos:

APELLIDO(S) DEL AUTOR, Nombre (o iniciales), Año de la publicación, "Título del artículo" (entre comillas dobles), *Nombre de la revista (en cursiva)*, Número de la revista, pp. (páginas).

Ejemplo:

LOPE BLANCH, J.M., 1994, "La estructura de la cláusula en el habla culta de São Paulo", *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, IV, pp. 21-32.

Para capítulos de libros o comunicaciones en actas de congresos:

APELLIDO(S) DEL AUTOR, Nombre (o iniciales), Año de la publicación, "Título del capítulo" (entre comillas dobles), en Nombre de editor (ed.) o director (dir.), *Título de la obra (en cursiva)*, Número del volumen (en su caso), Número de edición (en su caso), Ciudad de edición, Editorial, pp. (páginas).

Ejemplo:

GILI GAYA, Samuel, 1953, "La novela picaresca en el siglo XVI", en G. Díaz Plaja (dir.), *Historia general de las literaturas hispánicas*, vol. III, Barcelona, Barna, pp. 79-101.

Los trabajos serán enviados al siguiente correo electrónico:

anuario-abeh@cmc.com.br

o por correo:

Colegio Miguel de Cervantes – Dpto. Cursos de Español
(Anuario brasileño de estudios hispánicos)
Av. Jorge João Saad, 905 – Morumbi
CEP 05618-001 – SÃO Paulo – SP - Brasil

La Consejería de Educación es la propietaria de todos los derechos de edición. A este efecto los autores de los artículos habrán de firmar un contrato de cesión de derechos con el MECD español, que les será facilitado desde la Consejería de Educación correspondiente. Ninguna parte del *Abeh* podrá ser reproducida o almacenada sin el permiso expreso de la Consejería de Educación. Los autores recibirán gratuitamente 25 separatas de su artículo y un ejemplar del volumen en que aparezca. La publicación de artículos en el *Abeh* no será remunerada.

El Consejo de Redacción

Homenaje

El *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos* dedica este número a la memoria del Profesor Mario Miguel González, uno de sus fundadores y miembro del Consejo de Redacción entre 1991 y 2006.

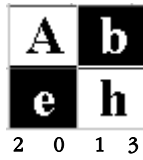
Importante hispanista, Mario Miguel González (1937-2013) ha sido profesor de Literatura Española de la Universidad de São Paulo entre 1968 y 2007, habiendo formado varias generaciones de profesores e investigadores que hoy trabajan en diversas universidades brasileñas y extranjeras. Se destacó por la lucha en defensa de los estudios hispánicos en Brasil y la enseñanza del español como lengua extranjera. Fue fundador y primer presidente de la APEESP-*Associação de Professores de Español do Estado de São Paulo* y de la ABH-*Associação Brasileira de Hispanistas*. Es autor de varios libros y artículos, varios de ellos publicados en las páginas de este *Anuario*.

ÍNDICE	9
VOLUMEN I	11
CERVANTES. NOVELAS EJEMPLARES.	13
Hacia el IX Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas: São Paulo, 2015.....	15
José Manuel Lucía Megías	
El viaje como exploración del carácter español según las novelas ejemplares.....	17
Adriana Azucena Rodríguez	
Os livros de cavalaria depois da incineração da biblioteca de Dom Quixote: uma notícia de sua atualização no Brasil.....	27
Adriana de Borges	
El licenciado Vidriera: reflejo de la espiritualidad española en una época de crisis.....	39
Aramiz Pineda Martínez	
Uma novela exemplar de Cervantes no cordel brasileiro: "La fuerza de la sangre".....	55
Célia Navarro Flores	
"Deleites imaginados": ficción y sugestión demoníaca en El Coloquio de los perros de Miguel de Cervantes.....	67
Clea Gerber	
Tocar las apariencias con la mano: La virtud como espectáculo en La ilustre fregona	85
María de los Ángeles González Briz	
"Voces daba el bárbaro Corsicurvo". Lenguas y mecanismos de comunicación en el Persiles.....	97
Nieves Rodríguez Valle	
El coloquio de los perros: estrategia narrativa y verosimilitud.....	105
Pablo Martínez Calvo	
"Castigat ridendo mores". El patio de Monipodio o la plaza pública. Una lectura de <i>Rinconete y Cortadillo</i>	113
Paula Renata de Araújo	
Entre dois Quixotes: Cervantes e Avellaneda às voltas com o cômico.....	119
Valéria da Silva Moraes	
MISCELÁNEA.....	127
El tiempo en la poesía de Francisco Brines	129
Jaime Pedrol	
Español y portugués en contraste: subordinadas de infinitivo. El infinitivo flexionado en portugués y usos del infinitivo y del subjuntivo en español.....	149
José Alberto Miranda Poza	
Falsos amigos em português-espanhol: um modelo de abordagem.....	163
Vicente Masip	
RESEÑA.	183
Cine y teatro, ese sueño colectivo	185
Carlos Ferrer	
VOLUMEN II	187
DICCIONARIOS.	191
Tradición y novedad en la lexicografía Hispánica	193
Félix Bugueño Miranda	

La representación de las mujeres en los ejemplos del Diccionario de la Lengua Española. Mitos y tópicos.....	207
Eulàlia Lledó Cunill	
El diccionario de la Real Academia Española: entre la tradición y la modernidad.....	221
Laura Campos de Borba	
Una década de lexicografía académica.....	233
M. ^a Ángeles Blanco Izquierdo	
Variación lingüística y ELE. El diccionario como herramienta didáctica para la enseñanza del español coloquial.....	249
Narciso M. Contreras Izquierdo	
Cómo potenciar el valor didáctico de un diccionario pasivo español-portugués: la macroestructura.....	267
Odair Luiz Nadin	
MISCELÁNEA.....	279
Cortés el memorioso.....	281
Irene López Rodríguez	
Perspectiva de análisis de propuesta curricular para enseñanza de lenguas en contextos de diversidad lingüística colombianos.....	301
Adriana del S. Álvarez Correa - Juan Eliseo Montoya Marín - Olga Lucía Arbeláez Rojas Richard Alonso Uribe Hincapié	
RESEÑAS.....	307
Vicente Masip, Armadilhas da língua espanhola. Um guia completo: “Falsos amigos”, convergências, divergências, ambigüidades, equívocos.....	309
José Alberto Miranda Poza	
Diccionario del Español del Uruguay.....	313
Mariana Francis	

VOLUMEN I
NOVELAS EJEMPLARES
MISCELÁNEA

ESTUDIOS



CERVANTES: NOVELAS EJEMPLARES

Hacia el IX Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas: São Paulo, 2015

José Manuel Lucía Megías

Presidente de la Asociación de Cervantistas

El 8 de abril de 1988 se celebró en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Alcalá de Henares la primera Asamblea General de la Asociación de Cervantistas. Además del nombramiento de su primera Junta Directiva, presidida por D. Alberto Sánchez, se acordó “la organización de Congresos Internacionales Cervantinos en la forma, la periodicidad, la localización y la demás circunstancias que oportunamente se decidirán”. Y junto a los congresos también se decidió convocar anualmente unas “Jornadas cervantinas”, que con el tiempo se llamarían “Coloquios internacionales”. Y aquella primera junta directiva, con el empuje y tesón de su vicepresidente José María Casasayas, se puso manos a la obra, y el 29 de noviembre de aquel mismo año fundacional de 1988, se inauguraba en la Universidad de Alcalá el primero de los coloquios internacionales. Tres años después se celebró en Almagro el primero de nuestros Congresos. Nápoles, Menorca, Lepanto, Lisboa, Alcalá de Henares, Münster, Montilla, Argamasilla de Alba, El Toboso, Villanueva de los Infantes, Roma, Oviedo, Seúl, Nueva Delhi, Buenos Aires o Jerusalén han sido ciudades que han albergado algunos de nuestros encuentros, de nuestros coloquios, de nuestros congresos.

Y ahora ha llegado el momento de dar el salto a América. La primera vez que se celebra un Congreso Internacional de la AC en tierras americanas. Ya se celebró en Buenos Aires en el 2005 un coloquio, pero nunca una de nuestras reuniones generales. La propuesta de la celebración de nuestro próximo encuentro que llevó la profesora María Augusta da Costa Vieira al VIII CINDAC celebrado en Oviedo en el 2012 fue recibida con todo entusiasmo por la Asamblea General. Un entusiasmo que no puede hacernos olvidar el reto tan enorme que ha asumido la Universidade de São Paulo y la profesora Vieira y su equipo de manera más particular. Un reto que asusta (¿para que vamos a engañarnos!), por las dificultades que la organización de una evento de estas características conlleva en una situación de crisis económica, social y educativa como la que se vive a nivel mundial. Pero también un reto que va a sacar de nosotros lo mejor que llevamos dentro (¿de eso no me cabe ninguna duda!). Un reto lleno de interrogantes a los que iremos dando respuesta en los próximos meses.

La organización de un evento de estas características recae, primordialmente, en la comisión local organizadora, que tiene que bregar y atender a mil cuestiones y problemas, desde los más académicos a los más burocráticos. Pero nunca el Comité Organizador del IX Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas estará solo en este empeño, en este esfuerzo. Desde la Junta Directiva hemos hecho una apuesta para poder establecer un sistema de becas adecuados para permitir que el mayor número de cervantistas, especialmente los más jóvenes, puedan asistir a nuestro encuentro trianual. Y este es solo un primer paso, un primer apoyo. Esperemos que las instituciones culturales y educativas de muchos de los países que conforman el universo cervantino se impliquen también en la organización del mismo.

Pero ahora es el momento de la alegría y el entusiasmo inicial. El momento de animar a todos los estudiosos de la obra y de la vida de Cervantes, al margen de su lugar de procedencia, a que vengan a São Paulo en el 2015 para participar en nuestro encuentro internacional. El momento de reiterar a María Augusta da Costa Vieira y a la Universidade de São Paulo nuestro agradecimiento por hacer posible que nuestro próximo Congreso Internacional se realice, por primera vez, en tierras americanas. Mil gracias, una vez más, y os animamos a la gran fiesta del cervantismo que son nuestros congresos, un espacio de

diálogo, un espacio de estudio, un espacio de intercambio y de libertad, como tanto le gustaría al mismo Cervantes. Un espacio ideal para celebrar los 25 años de la creación de nuestra asociación, que, congreso a congreso, ha ido consolidándose como centro del cervantismo mundial.

El viaje como exploración del carácter español según las novelas ejemplares

Adriana Azucena Rodríguez

Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Resumen

Los viajes, como motivos de ausencia voluntaria, de aprendizaje, de prueba o de aventura, son un componente fundamental de las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes. En este artículo se propone una tipología de los viajes en esta obra de Cervantes, para mostrar sus preocupaciones acerca del carácter del individuo español.

Palabras clave

Novelas ejemplares, Cervantes, viajes, carácter.

Abstract

Journeys, like topic of voluntary absence, learning, test or adventure, are a fundamental component of Miguel de Cervantes' *Novelas ejemplares*. This article proposes a typology of travel in this work, to show their concerns about the Spanish character.

Keywords

Novels exemplary, Cervantes, travels, character.

El viaje como exploración del carácter español según *las novelas ejemplares*

Una niña llevada a Londres “entre los despojos que los ingleses llevaron de la ciudad de Cádiz”, un extremeño que en Sevilla “se acogió al remedio a que otros muchos perdidos en aquella ciudad se acogen, que el pasarse a las Indias, refugio y amparo de los desesperados de España”, son personajes memorables de las *Novelas ejemplares*. Cervantes imaginó así a individuos que atravesaban las vicisitudes de los viajes para revelar las cualidades más significativas del español de los Siglos de Oro. Los viajes, como motivos de ausencia voluntaria, de aprendizaje, de prueba o de aventura, son un componente fundamental de las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes. Con excepción de “La ilustre fregona”, en la que los personajes renuncia a un viaje proyectado inicialmente por Carriazo y Avendaño: en la que el aventurero representa al personaje ridículo, que idealiza las almadrabas como medio para conocer el mundo.

El viaje es un motivo frecuente en la obra de Cervantes, casi se podría decir que es determinante, con la excepción de *La Galatea*, la novela de juventud de un autor que retrasaría veinte años la publicación de cualquier otra obra, la novela pastoril cuya característica central es el escenario bucólico inamovible. Aunque este hecho resultaba ambiguo en el marco de la ideología social. Para la época en que aparecieron las *Novelas ejemplares*, España contaba con una economía basada en el comercio y la colonización, actividades que implicaban una serie de riesgos —en tanto que el individuo partía de sus lugares de origen— y la movilidad social que atentaba contra la distinción evidente de estados, y cuya consecuente acumulación de capital monetario desataba movimientos inflacionarios y desestabilizaba la economía rentista. Antonio Domínguez Ortiz recuerda que “el poder del dinero como destructor de jerarquías preestablecidas se reveló irresistible [...] la gradación que se estableció dentro de ésta entre hidalgos, caballeros, títulos y grandes no tiene apenas más fundamento que el económico” (Domínguez Ortiz, 1992: 42). La literatura, sin embargo, aprovechó este motivo no sólo por las condiciones sociales imperantes en el Renacimiento y el Barroco, sino también por la tradición y el simbolismo del viaje. Así, recuerda Aurora Egido:

El viaje dinamizó, a su vez, la narrativa del Siglo de Oro más allá del relativo estatismo propiciado por géneros como el de la novela sentimental o el de la pastoril, favoreciendo el recreo en la aventura y en la acción, particularmente en el terreno de la novela de caballerías y en el de la bizantina. (Egido, 2005: 17)

El viaje en las *Novelas ejemplares*, entonces, a pesar de que por momentos no parece tener una función nodal en la trama, es tan frecuente que muestra diversas implicaciones de composición y estilo narrativos. Estos viajes están determinados por diferentes factores. Uno de ellos es el tipo de recorrido de acuerdo con el estamento social al que el viajero pertenece. Así, es posible agrupar los viajes por el tipo de personaje que los realiza. En este artículo, pretendo establecer una tipología de los viajes planteados por las novelas ejemplares, para proponer una descripción de otra implicación de este motivo en la obra de Cervantes: la exposición del carácter español ante situaciones extremas, tanto a lo largo del viaje como durante su retorno.

Viajes de vagabundos

Comienzo con “La novela de la gitanilla”. Andrés Caballero, enamorado de Preciosa, adopta el traje de gitano y se une a la caravana en Madrid rumbo a Toledo. Ahí recibe sus primeras lecciones en materia de hurto; pero, como corresponde a un caballero, el joven no aprueba esa forma de vida y, en un giro gracioso, compra con dinero lo que luego declara robado. De Toledo continúan a Extremadura. La comunidad gitana descrita por Cervantes, con la posibilidad de desplazarse por el territorio español, permite destacar las cualidades de la pareja en medio de un ambiente que favorece las acciones contrarias a los modelos de comportamiento aprobados por la sociedad hispánica. Como ha señalado Pilar Alcalde:

La sociedad gitana tal y como se nos presenta en la novela es una comunidad ante todo libre, donde no parecen existir reglas ni leyes demasiado fijas. En todo caso, a lo largo de toda la primera parte (donde se encuentra una descripción más extensa de la sociedad gitana), se debaten los temas que se mantendrán en pie a lo largo de la novela: el dinero y el lenguaje. Desde la primera mención de Preciosa ya se nos indica el valor que ésta posee. (Alcalde, 1997: 124)

La suerte los lleva hacia el reino de Murcia y de ahí a Sevilla, donde finalmente Preciosa será reconocida por sus verdaderos padres. Los estados originales de los enamorados se restauran como ejemplo de virtudes juveniles. El viaje, entonces, tiene varias funciones narrativas: permite el hurto de la pequeña y su posterior reconocimiento; es la prueba a que es sometido Andrés antes de casarse con Preciosa y permite contrastar las costumbres españolas y gitanas, contraste del que sale victorioso el carácter y virtudes hispánicas.

Si los personajes gitanos son vagabundos y de costumbres relajadas, comparten esa característica con el grupo representativo de los desocupados o de quienes realizaban actividades despreciables: los pícaros. “¡Oh, pícaros de cocina, sucios, gordos y lucios; pobres fingidos, tullidos falsos, cicateruelos de Zocodover y de la plaza de Madrid, vistosos oracioneros, esportilleros de Sevilla, mandilejos de la hampa, con toda la caterva in[n]umerable que se encierra debajo de ese nombre *pícaro!*”, les llamará Cervantes en *La ilustre fregona* (t. III, pp. 47-48). Este grupo le proporcionará material para otra novela de personajes similares: “Rinconete y Cortadillo”, una novela que la crítica no ha dudado en calificar de picaresca.

Inicia en “la venta del Molinillo, que está puesta en los fines de los famosos campos de Alcudia, como vamos de Castilla a la Andalucía” (t. I, 219): el narrador, como se observa, comparte la ubicación y la noción de movilidad: “la primera persona del plural (el «nosotros») también hace que los lectores participen de forma benevolente con las revelaciones que siguen” (Bentley, 1993: 56). La preocupación de señalar el sitio donde ocurre el encuentro entre los dos personajes protagonistas marca la preocupación del autor por mostrar los accidentes y los sitios recorridos que los llevaron a ese punto.

Pedro del Rincón, futuro Rinconete, le refiere que es “natural de la Fuentefrida” (222), ciudad portuaria cercana a Segovia; después de su primer robo, se mantiene de las ganancias del juego “por los mesones y ventas que hay desde Madrid aquí” (223). En tanto que Cortado, refiere que nació “en el piadoso lugar puesto entre Salamanca y Medina del Campo” (224) y cansado de los maltratos de sus padres huyó a Toledo. De ese punto de encuentro inicial, se encaminan a Sevilla, visitan su catedral, la Giralda y el puerto, puntos de sus andanzas, “cuyo motivo más plausible no es tanto hacer el tradicional recorrido turístico como identificar los sitios más concurridos. [...] Embusteros y ladrones confesados [...] van a tasar las oportunidades de «trabajo» y los posibles despojos en los lugares héticos que atraen a más gente” (alcalde: 59). En Sevilla se unen a la cofradía rufianesca de Monopodio. Este sitio es, como se sabe, sólo un punto en el recorrido de los jóvenes pícaros. Su mención tiene también la función de mostrar un aspecto social de esta región, como ha señalado la crítica:

...dentro de Sevilla, la ciudad más grande de la España áurea, con unos 135 000 habitantes a finales del XVI, hay otra ciudad, otro mundo pequeño, secreto y oculto, para acceder al cual es necesario atravesar literalmente una frontera, como si de otro país se tratase: porque en verdad es otro país, dado que la cofradía de Monipodio tiene sus propias leyes, su jefe, sus grados y escalas jerárquicas, sus particulares impuestos —«almojarifazgo de ladrones»— e incluso su peculiar y diferente idioma: el lenguaje de germanías. (Rey Hazas, 2009: 203)

Cervantes reconoce y aprovecha la estructura de la picaresca como un continuo desplazamiento de una región a otra, a causa de los delitos frecuentes que caracterizan la forma de vida del pícaro. En tanto que el pícaro es un viajero por definición, Cervantes adelanta la conclusión de la novela con la determinación de partir nuevamente de aquella cofradía: “propuso en sí de aconsejar a su compañero no durasen mucho en aquella vida

tan perdida y tan mala, tan inquieta, y tan libre y disoluta. Pero, con todo esto, llevado de sus pocos años y de su poca experiencia, pasó con ella adelante algunos meses...” (272)

Como se sabe, Sevilla es uno de los escenarios predilectos del autor, y es ahí donde se encuentra la patria de otro de sus personajes picarescos: Berganza. En “El coloquio de los perros”, Berganza parece recordar “que la primera vez que vi el sol fue en Sevilla y en su Matadero, que está fuera de la Puerta de la Carne” (t. III, 245) de donde sale por el temor de ser castigado por su primer amo, se marcha al campo. “Vime harto y contento con el segundo amo y con el nuevo oficio; mostréme solícito y diligente en la guarda del rebaño” (250). Pero vuelve a Sevilla (“amparo de pobres y refugio de desechados; que en su grandeza no sólo caben los pequeños, pero no se echan de ver los grandes” 259) y se pone al servicio de un mercader. Su siguiente viaje tiene ocasión cuando Berganza se une a un grupo de gitanos “me quisieron llevar a Murcia; pasé por Granada” (308). Entonces cambia de amo “y, saliéndome de Granada, di en una huerta de un morisco, que me acogió de buena voluntad” (308) que se caracteriza por su tacañería. Se allega a un poeta y su compañía teatral, con la posibilidad de nuevos viajes: “Con una compañía llegué a esta ciudad de Valladolid, donde en un entremés me dieron una herida que me llegó casi al fin de la vida” (315). En consecuencia, se retira al hospital donde se realiza el encuentro con Cipión, el otro perro parlante.

La crítica suele apuntar al aspecto crítico de esta novela, como Lúdivik Osterc: “Sus servicios sucesivos con matarifes, pastores, mercaderes, soldados, gitanos, moriscos, alguaciles, escribanos, poetas, cómicos y otros, dan al autor el motivo para presentarnos una sátira de las costumbres y los vicios de varias clases sociales” (Osterc, 1995: 417). No obstante, parece pasar por alto la circunstancia del viaje como el medio que permite al personaje establecer este ejercicio de reconocimiento de tales costumbres. El viaje, en esta novela, implica un proceso de aprendizaje que proporciona a Berganza una sabiduría plenamente humanística que lo distancia de su condición perruna. El motivo del viaje y la condición de precisar amo a quien servir para poder observar los vicios sociales, ha acercado, también, *El coloquio de los perros* a la novela picaresca. Esto destaca la diversidad de posibilidades del viaje en la construcción de modelos narrativos a partir de los cuales Cervantes crea una obra original e insuperable por su habilidad crítica.

Viajes militares

Otra de las manifestaciones fundamentales de las *Novelas ejemplares* es el viaje militar. Cervantes, quizá por condiciones biográficas (su profesión durante varios años), por el contexto español de la época de Felipe II y la tradición literaria heroica, emplea el episodio del viaje militar en sus personajes más agudos y nobles, críticos del carácter español y estandartes de sus cualidades determinantes.

En la novela del “Licenciado Vidriera”, aparece por primera vez un joven Tomás Rodaja, antes de tomar los primeros estudios en Salamanca, donde destacó “por su buen ingenio y notable habilidad”, adopta la vida militar en Italia.¹ Conoce las galeras de Nápoles, “adonde lo más del tiempo maltratan las chinchas, roban los forzados, enfadan los marineros, destruyen los ratones y fatigan las mareas.” (t. II, 109) La travesía es igualmente accidentada: “Pusiéronle temor las grandes borrascas y tormentas, especialmente en el golfo de León, que tuvieron dos, que la una los echó a Córcega y la otra los volvió a Tolón, en Francia.” (109) Por fin, junto con su amigo Diego de Valdivia, “mojados y con ojeras, llegaron a la hermosa y bellísima ciudad de Génova” (109). Cervantes presenta el periplo fascinante del joven, personalidades italianas y capitales famosas, como Roma, Nápoles y Florencia:

llegó a Florencia, habiendo visto primero a Luca, ciudad pequeña pero muy bien hecha, y en la que, mejor que en otras partes de Italia, con bien vistos y agasajados los españoles. Contentóle Florencia en extremo, así por su agradable asiento como por su limpieza, suntuosos edificios, fresco río y apacibles

¹ También Rodolfo partirá hacia Barcelona, Génova, Roma y Nápoles, en “La fuerza de la sangre”. La ausencia y retorno del joven muestran su escasa función en la novela, pues ésta tiene como tema principal la honra y la virtud así como su carácter social e individual.

calles. [...] luego se partió a Roma, reina de las ciudades y señora del mundo. Visitó sus templos, adoró sus reliquias y admiró su grandeza; [...] por sus despedazados mármoles, medias y enteras estatuas, por sus rotos arcos y derribadas termas, por sus magníficos pórticos y anfiteatros grandes, por su famoso y santo río. (111)

Cervantes despliega su conocimiento de esta región y lo ofrece desde la mirada de Tomás Rodaja. De Nápoles, opina que es la mejor ciudad de Europa y del mundo; va a Sicilia y conoce Palermo y Micina (Messina). De vuelta a Roma, conoce la iglesia de Loreto y lo describe con asombro. De ahí viaja a Venecia, ciudad que compara con Tenochtitlan como si la conociera de vista:

fue a Venecia, ciudad que de no haber nacido Colón en el mundo no tuviera en él semejante: merced al cielo y al gran Hernando Cortés, que conquistó la gran Méjico para que la gran Venecia tuviese en alguna manera quien se le opusiese. Estas dos famosas ciudades se parecen en las calles, que son todas de agua: la de Europa, admiración del mundo antiguo; la de América, espanto del mundo nuevo. Parecióle que su riqueza era infinita, su gobierno prudente, su sitio inexpugnable, su abundancia mucha, sus contornos alegres. (113)

Aún recorre Ferrara, Parma, Plascencia y Milán, a la que llama “oficina de Vulcano, ojeriza del reino de Francia”, Aste y Flandes para llegar a Amberes. Vio Gante y Bruselas. Por fin, Tomás decide volver a Salamanca a terminar sus estudios. Georges Güntert considera que el viaje es un elemento de transición entre la vida militar y la intelectual, que determina las características del personaje:

La descripción del viaje a Italia sirve de transición y, a la vez, de señal demarcadora, permitiendo identificar la censura entre la primera y la segunda parte de la novela. En cuanto a la manera de describir Italia, puede hablarse de un gusto enciclopédico que informa gran parte de esta relación, gusto que corresponde ante todo a una característica intelectual y moral del héroe, que concibe la vida como espectáculo y como mero registro de curiosidades. (Güntert, 1994, 831)

De ahí, Güntert propone que la novela refiere la imposibilidad de convivencia entre dos formas de vida contrapuestas: las armas y las letras:

Diremos, pues, que esta novela nos habla de la imposibilidad de realizar simultáneamente —en el espacio breve de una vida humana— un muy celebrado binomio de facultades, el de las armas y las letras, cuyos miembros se nos aparecen, aquí disociados. Actividades incompatibles en la Corte de Felipe III (donde los funcionarios habían tomado, hacía tiempo, el puesto de los hombres de armas), eran sin embargo indispensables al caballero de la corte renacentista. (: 832)

Considero reveladora la tesis de Güntert, con cierto matiz: el viaje, efectivamente, representa una etapa de la vida del personaje; sería imposible, en ese sentido, suponer que no fue fundamental en su formación. Asimismo, el viaje tiene incidencia en la percepción social que se crea acerca del personaje y que incide en la determinación con que concluye la novela. Así, después de su retorno a Salamanca, Tomás Rodaja conoce a la mujer responsable de su locura, “su extraña imaginación” de ser “todo hecho de vidrio”. A partir de entonces, su extraño padecimiento atrae la atención de los letrados de la Universidad y de la corte, “viendo que en un sujeto donde se contenía tan extraordinaria locura como era el pensar que fuese de vidrio, se encerrase tan grande entendimiento que respondiese a toda pregunta con propiedad y agudeza” (117). Pareciera que el viaje no tiene repercusiones en el giro de los acontecimientos, en la transformación de Tomás Rodaja en Vidriera; sin embargo, su agudeza es, evidentemente, una consecuencia de sus años de aprendizaje tanto en la Universidad como en su recorrido por Italia. Esto se confirma en el desenlace de la novela: una vez sanado de su mal, advierte a sus seguidores que ha recobrado la salud, pero también les aclara que eso no obsta para seguir respondiendo los planteamientos que le dieron fama. La reacción de sus oyentes es inmediata “Escucháronle todos y dejáronle algunos” (144). Los siguientes días, sus seguidores desaparecen casi por completo. No le queda más remedio que determinar “de dejar la Corte y volverse a Flandes, donde pensaba valerse de las fuerzas de su brazo” (144). Al volver a la vida militar, declara:

¡Oh Corte, que alargas las esperanzas de los atrevidos pretendientes y acortas las de los virtuosos encogidos, sustentas abundantemente a los truhanes desvergonzados y matas de hambre a los discretos vergonzosos! (144)

El viaje, en esta novela, también es un mecanismo para revelar el carácter español, tanto de Rueda (el verdadero nombre de Rodaja y Vidriera), que revela la discreción del letrado humilde incapaz de soportar la vida de corte, como de los letrados académicos españoles que no reconocen el ingenio del hombre discreto, pero sí atienden al ingenio acompañado de ocasiones de burla y engaño. Este rasgo de la personalidad española orilla a sus ingenios a renunciar a la vida intelectual y los envía a la forma de vida opuesta a la intelectual.

Para Cervantes, la vida militar es la más apta para obtener la fama como individuo, cristiano y español, en el ámbito social —pues no hay otra fama en la época—. Así se insinúa en “El licenciado Vidriera” y se confirma en “La señora Cornelia”.

Para don Antonio de Isunza y don Juan de Gamboa, caballeros de la novela “La señora Cornelia”, el episodio del viaje es el ya conocido de los viajeros, sólo se afirma que “siendo estudiantes en Salamanca, determinaron de dejar sus estudios por irse a Flandes, llevados del hervor de la sangre moza” (t. III, 171). Su intención de ver mundo se ve ofuscada por la época: “estaban las cosas en paz, o en conciertos y tratos de tenerla presto [...] acordaron de volverse a España, pues no había qué hacer en Flandes” (171). El obligatorio recorrido por Italia los lleva a Bolonia, donde, “admirados de los estudios de aquella insigne universidad, quisieron en ella proseguir los suyos” (172). El itinerario es un resumen del que realizó Tomás Rodaja. En esta ciudad se convierten en protectores de Cornelia, quien acude a ellos por las virtudes atribuidas a los españoles, su gentileza, bondad, cortesía y nobleza: “doy gracias al cielo, que me ha traído a vuestro poder, de quien me prometo todo aquello que de la cortesía española puedo prometerme, y más de la vuestra, que la sabréis realzar por ser tan nobles como parecéis.” (187). Al contrastar esta novela con “El licenciado Vidriera”, las coincidencias parecen apuntar a una crítica sobre el aprecio a lo español fuera de España; o bien, una vía a la realización del equilibrio entre armas y letras, posible en el individuo hispánico, aunque fuera de los límites de la península.

Viajes a ultramar

Otro tipo de viaje en las *Novelas ejemplares* es el motivado por las condiciones históricas de España durante el Siglo de Oro: se basa en sus relaciones políticas con regiones del mundo desconocidas y más bien hostiles: Inglaterra y América.

“La española inglesa” es una novela de aventuras. Cada viaje implica un obstáculo para los protagonistas, que se salvará felizmente sólo para dar paso a un nuevo viaje y un nuevo obstáculo. Cervantes se distancia de los escenarios tradicionales (Chipre, Grecia o tierras de moros) para ubicar el relato en una región de triste y reciente memoria: Inglaterra. Desde un inicio, la acción se sitúa durante el saco de Cádiz (1596). La pequeña Isabela es sustraída por el caballero Clotaldo a causa de la hermosura de la niña, para ser educada en Londres por una familia católica oculta. Isabela queda así como una muestra de las virtudes españolas: belleza, honestidad, cristiandad, inteligencia y discreción. Estas cualidades permiten “cautivar” a sus captores: Clotaldo “aficionado, aunque cristianamente, a la incomparable hermosura de Isabel, que así se llamaba la niña” (48), Catalina, esposa de Clotaldo, “tomó tanto amor a Isabel que como si fuera su hija la criaba, regalaba e industriaba” (48), Ricaredo, el hijo: “se volvió en ardentísimos deseos de gozarla y de poseerla; no porque aspirase a esto por otros medios que por los de ser su esposo, pues de la incomparable honestidad de Isabela [...] no se podía esperar otra cosa” (49). Incluso, la reina Isabel cede a las cualidades de Isabel: “Hasta el nombre me contenta [...]: no le faltaba más sino llamarse Isabela *la Española*, para que no me quedase nada de perfección que desear en ella” (56).

Cuando la aprobación parece resolver el obstáculo de que se descubra el catolicismo de Clotaldo, la reina le impone una prueba nueva; le ofrece cargo de corsario al joven. Este acontecimiento separará a los jóvenes prometidos. Ricaredo sale al mar con la preocupación de la posibilidad de alzar su espada contra católicos como él, pues en la región en la que se encuentra “nunca faltan o naves portuguesas de las Indias orientales o algunas derrotadas de las occidentales” (59). El riesgo de ir contra sus hermanos de fe se resuelve al enfrentar galeras “turquescas” y rescatar naves españolas: el episodio representa un pasaje de enorme dinamismo que comunican la experiencia de peligro que enfrentaban los aventureros españoles. Aunque la aventura termina con éxito, el retorno del joven se ensombrece por la rivalidad del conde Arnesto, su desafío y el ataque a Isabela.

Este envenenamiento trae como consecuencia una nueva separación y otro viaje, ahora de regreso a España, Isabela y sus padres. El recorrido informa también de las dificultades comerciales y económicas entre España e Inglaterra:

La reina llamó a un mercader rico que habitaba en Londres, y era francés, el cual tenía correspondencia en Francia, Italia y España, al cual entregó los diez mil escudos y le pidió cédulas para que se los entregasen al padre de Isabela en Sevilla o en otra playa de España. El mercader, decontados sus intereses y ganancias, dijo a la reina que las daría ciertas y seguras para Sevilla sobre otro mercader francés, su correspondiente, en esa forma: que él escribiría a París para que allí se hiciesen las cédulas por otro correspondiente suyo, a causa que rezasen las fechas de Francia y no de Inglaterra, por el contrabando de la comunicación de los reinos, y que bastaba llevar una letra de aviso suya sin fecha, con sus contraseñas, para que luego diese el dinero el mercader de Sevilla, que ya estaría avisado del de París. (85)

Más que dificultades económicas, el viaje y la separación de año y medio trae un nuevo obstáculo: la suposición de que Ricaredo ha muerto. En consecuencia, Isabela decide hacerse religiosa. Se revela entonces la serie de dificultades que debe afrontar el viajero de Inglaterra a España: atravesando por Francia, el viajero llega a Roma, de ahí parte a Génova para abordar la galera a España; los asaltos y la inseguridad son moneda frecuente. En la costa de Francia, los turcos acechan y toman cautivos que, como el mismo Cervantes, afrontan todo tipo de peligros para ser liberados. Finalmente, Ricaredo e Isabela se casan y el autor comunica que lo ejemplar de la novela radica en el poder de las cualidades que resultan particularmente españolas o, por lo menos, cristianas, virtud española por antonomasia:

Esta novela nos podrá enseñar cuánto puede la virtud y cuánto la hermosura, pues son bastantes juntas y cada una de por sí a enamorar aun hasta los mismo enemigos, y de cómo sabe el cielo sacar de las mayores adversidades nuestras, nuestros mayores provechas. (100)

Otro viaje fundamental en la España de finales del XVI, es el del indiano: el más adecuado para aquellos que buscan fortuna más que otros bienes proporcionados por la vida militar. En “El celoso extremeño” Cervantes califica a América como “iglesia de los alzados, salvoconducto de los homicidas, pala y cubierta de los jugadores a quien llaman *ciertos* los peritos en el arte, añagaza general de mujeres libres, engaño común de muchos y remedio particular de pocos.” (176) Es evidente que el autor de las *Novelas ejemplares* enumera una serie de dichos populares a propósito de los emigrantes², y que la opinión generalizada era negativa —si bien en “La española inglesa” se le denominó “a las Indias, común refugio de los pobres generosos” (65), un comentario más bien irónico que critica las contradicciones de los roles tradicionales—. El protagonista de la novela, Felipo de Carrizales, está caracterizado para confirmar esta opinión: “hidalgo nacido de padres nobles, el cual, como otro Pródigo, por diversas partes de España, Italia y Flandes anduvo gastando

² “Tanto *pala* como *ciertos* son vocablos de germanía que aluden a los juegos de azar y que, por tanto, desacreditan totalmente a los emigrantes, según Cervantes. Con respecto a la frase hecha *iglesia de los alzados*, puede explicarse, como hace Avalle-Arce, mediante una definición del *Tesoro de la lengua castellana* de Sebastián de Covarrubias (1611): «Alzarse el banco es quebrar de su crédito» y otra del dieciochesco *Diccionario de autoridades*: «Alzarse, o alzarse con el banco. Entre hombres de negocios, banqueros y mercaderes, es lo mismo que quebrar, retirándose a la iglesia, u otro paraje seguro, llevándose las haciendas ajenas». (Brioso Santos, 2006: 140).

así los años como la hacienda” (175). Empobrecido a causa de sus excesos, emprende el viaje: “aderezó su matalotaje y su mortaja de esparto” (176). Durante el largo recorrido, Carrizales decide “mudar manera de vida” (177). Reunir la riqueza proyectada le toma veinte años que se suman a los cuarenta y ocho que tenía al iniciar la novela. El episodio parece funcionar exclusivamente para justificar la tardanza del celoso en tomar esposa y el enriquecimiento que le aseguró la aceptación de Leonora, así como los recursos que le permitieron mantenerla aislada. En otro nivel de lectura, el autor emplea aquí el motivo del viaje para mostrar el conjunto de desaciertos que llevan a su personaje a la situación que critica en la novela, el arribismo que se opone a la organización estamentaria tradicional. La descripción del viaje evade la mención de los obstáculos y trabajos que debieron enfrentar los indianos y supone que el enriquecimiento obtenido por Carrizales resultaba relativamente fácil, común para un tipo de individuo habituado al despilfarro y la despreocupación por mantener una nobleza heredada y artificialmente restituida por el dinero y, más adelante, por el matrimonio.

Cervantes subraya las características atribuidas al extremeño, que eran el despilfarro, la incapacidad para dar continuidad a los principios sociales en los que fue formado, los celos y la ingenuidad. En esta novela, pareciera que lo ajeno representa todo un abanico de comportamientos reprobables. De tal suerte que, además del comportamiento de Carrizales, el autor critica una serie de rasgos representados en los extranjeros. Así, participan de la perdición de Carrizales “un negro viejo y eunuco”, dos esclavas moriscas “y otras dos negras bozales” (181) con su afición por la música y ligereza de costumbres. En efecto, esta novela en particular parece sostenerse en la desconfianza generada por aquello que proviene de fuera del territorio español: costumbres licenciosas, riqueza sospechosa y, en general, desapego de los valores fundamentales de la sociedad española.

Asimismo, el autor insiste en la crítica de defectos españoles: el libertinaje de ciertos jóvenes “Hay en Sevilla un género de gente ociosa y holgazana [...] gente baldía atildada y meliflua, de la cual y de su traje y manera de vivir, de su condición y de las leyes que guardan entre sí, había mucho que decir” (185) y la alcahuetería de las dueñas, “nacidas y usadas en el mundo para perdición de mil recatadas y buenas intenciones [...] luengas y repulgadas tocas, escogidas para autorizar las salas y los estrados de señoras principales” (212). Y costumbres específicamente españolas como los matrimonios forzados o arreglados por conveniencia. Cervantes, además, concluye esta novela con un nuevo viaje: “cuando Loaysa esperaba que cumpliera lo que ya él sabía [...] vio que dentro de una semana se entró monja en uno de los más recogidos monasterios de la ciudad. Él, despechado y casi corrido, se pasó a las Indias” (220).

Viajes y cautivos

Esta última categoría, a pesar de corresponder a una sola de las novelas “El amante liberal”, resulta de particular interés por los vínculos biográficos de Cervantes con el tipo de aventura, por el género que posteriormente desarrollará en amplitud con el *Persiles*.

En efecto, el motivo del viaje aparece a plenitud en “El amante liberal” que arranca en Nicosia, capital de Chipre, donde Ricardo emite sus quejas por su suerte. Para, posteriormente, relatar la serie de hechos que lo llevó a ser un cautivo junto con su amada, Leonisa. De Trápana, en Sicilia, es trasladado como mercancía a la isla de la Fabiana, Pantanalea. Apartado de Leonisa, sufre además diversas tormentas. Su bajel lo lleva a la vista de Trápana, Melazo y Palermo. Su rodeo por Sicilia lo lleva hasta el Trípol de Berbería. En tanto, Leonisa realiza un recorrido similar después del cual se declara enamorada de Ricardo, ya que ha descubierto la “liberalidad” que no tuvieron con ella sus padres ni su primer favorecido, Cornelio. Todo el viaje, en este caso, es el cuerpo de la novela, pues no concluye hasta que los enamorados vuelvan al punto de donde fueron obligados a partir. “Todos, al fin, quedaron libres y satisfechos, y la fama de Ricardo, saliendo de los términos de Sicilia, se extendió por todos los de Italia y de otras muchas partes, debajo del nombre

del *amante liberal*, y aun hasta hoy dura en los muchos hijos que tuvo en Leonisa, que fue ejemplo raro de discreción, honestidad, recato y hermosura” (216).

Esta novela responde al género de la novela llamada bizantina o griega, al que Cervantes se abocó plenamente en *El Persiles*, cuyo modelo implica dos factores: la trama amorosa y obstáculos relacionados con el viaje, de ahí el éxito de esta modalidad novelesca:

Aparte del argumento amoroso, uno de los atractivos de la novela griega fue, sin duda, el de la aventura. Patrimonio de otros géneros, como el caballeresco, el viaje bizantino tenía además un componente de verosimilitud en su topografía y en el modo de llevarse a término.³

Sin embargo, el sentido “ejemplar” incluido aquí por Cervantes representa una innovación con respecto a otras novelas del género: los obstáculos del viaje permiten a Leonisa reconocer la valía de Ricardo, que mostró valor para intentar salvarla (“más liberal es Ricardo, y más valiente y comedido; Dios perdone a quien fue causa de su muerte, que fui yo, que yo soy la sin ventura que él lloró por muerta”). La pareja protagonista no se amaba recíprocamente al iniciar la aventura, sino que son las virtudes de Ricardo, muy superiores a las de su rival, Cornelio, “mancebo galán, atildado, de blandas manos y rizos cabellos, de voz meliflua y de amorosas palabras, y, finalmente, todo hecho de ámbar y de alfeñique, guarnecido de telas y adornado de brocados”, las que ganan la voluntad de Leonisa. Estas virtudes sólo se pueden poner en evidencia ante la adversidad.

Conclusiones

Antes de concluir, cabe señalar que también se encuentra en las *Novelas ejemplares* el viaje que se entrelaza con el enredo amoroso, tan frecuente en la comedia de capa y espada: la novela de “Las dos doncellas”. Ésta inicia en Castilblanco, donde coinciden dos hermanos: la joven Teodosia, en traje de varón, y Rafael, originarios de Andalucía. Después de que Teodosia confiesa el mal que ha llevado a la joven a adoptar el traje de caballero, hallan a Leocadia; ambas, burladas por Marco Antonio, se dirigen a Barcelona. La belleza de la ciudad: “temor y espanto de los circunvecinos y apartados enemigos, regalo y delicia de sus moradores, amparo de los extranjerón, escuela de la caballería, ejemplo de lealtad y satisfac[ci]ón de todo aquello que de una grande y famosa, rica y bien fundada ciudad puede pedir un discreto y curioso deseo” (t. III, 150) proporciona telón a la resolución del enredo. La novela continúa con una peregrinación a Santiago antes de volver a sus respectivos hogares en Andalucía, donde presencian el inicio del enfrentamiento de sus padres, mismo que también se resolverá con las bodas. El autor proporciona coordenadas precisas: a “cinco leguas de la ciudad de Sevilla” (123); “llegaron a dos leguas de un lugar, que está a nueve de Barcelona, que se llama Igualada.” (137); “de un lugar que en nombrándole, vieron que no distaba del suyo sino dos leguas” (139) “un ancho valle que los dos pueblos dividía” (165). El peregrinaje aquí parece distinguirse del viaje porque el itinerario es preciso y conocido, con los mecanismos similares de los empleados en el teatro: descubrimiento de la identidad oculta, rivalidad, enfrentamiento, reformulación de los comprometidos y resolución feliz de la rivalidad.

Pero los viajes de las demás novelas del volumen posee funciones que son, además de componentes de la trama, significativos del carácter español de los siglos XVI y XVII, con sus temores y preocupaciones a propósito de la ausencia, la distancia, la aventura y el aprendizaje. Cervantes, viajero incansable sobre la tierra y por los campos de la literatura, recrea, a partir de los géneros más populares de la narrativa de su época, muchas de las inquietudes que llevaron al español fuera de su ámbito tradicional. Parece establecer, en fin, que el carácter español acompañaría al individuo hispánico a todas las regiones a las que tuviera acceso, como una forma de arraigo: la paradoja de la movilidad y la permanencia.

³ Aurora Egido, *op. cit.*, p. 32.

Bibliografía

- ALCALDE, Pilar, 2006, “El poder de la palabra y el dinero en *La gitanilla*, en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 17:2 (1997), pp. 122-132.
- BARRIOSO SANTOS, Héctor, 2006, *Cervantes y América*, Madrid, Fundación Carolina-Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos.
- BENTLEY Bernard, 1993, “El narrador de «Rinconete y Cortadillo» y su perspectiva movediza” AISO. Actas III, pp. 55-65.
- BRIOSO SANTOS, Héctor *Cervantes y América*, Fundación Carolina-Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos-Marcial Pons Historia, 2006.
- CERVANTES, Miguel de, 1982, *Novelas ejemplares*, ed. de Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia (3 tt.).
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, 1992, *La sociedad española en el siglo XVI. El estamento nobiliario*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Universidad de Granada, Granada.
- EGIDO, Aurora, 2005, *En el camino de Roma. Cervantes y Gracián ante la novela bizantina*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- GÜNTERT, Georges, 1994, “El licenciado Vidriera: función y significado del “viaje a Italia”, en *Mundos de ficción, II (Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica, Investigaciones semiótica VI)*, (ed. José María Pozuelo Yvancos y Francisco Vicente Gómez), Universidad de Murcia, Murcia, pp. 831-837.
- HAZAS, Rey, 2009, “Andalucía en las *Novelas ejemplares* de Cervantes: una reflexión sobre el espacio novelesco cervantino”, *Anales Cervantinos*, 51, pp. 189-215.
- ZIMIC, Stanislav, 1996, *Las novelas ejemplares de Cervantes*, Madrid, Siglo Veintiuno.

Enviado: 4 de febrero de 2013

Aceptado: 28 de febrero de 2013

Os livros de cavalaria depois da incineração da biblioteca de Dom Quixote: uma notícia de sua atualização no Brasil

Adriana de Borges
UNEB

Resumo

Em *Dom Quixote*, está imortalizada uma das cenas mais emblemáticas da literatura: a queima dos livros da personagem. O projeto do escritor espanhol, a princípio, visava à aniquilação de um gênero literário, o livro de cavalaria. Porém, Cervantes não só revitalizou o gênero, como o imortalizou. O alcance e a permanência desse gênero no contexto contemporâneo da leitura, especialmente no Brasil, é o que discutimos neste artigo.

Palavras-chave

Dom Quixote, Miguel de Cervantes, livros de cavalaria, leitura, leitores brasileiros.

Abstract

The most iconic scenes of literature is immortalized in *Don Quixote*: the burning of the character's books. The project by Spanish writer aimed at the annihilation of a literary genre: "Book of Chivalry". However, Cervantes not only revitalized the genre, but also immortalized it. The extent and permanence of this genre in the contemporary context of reading, especially in Brazil, is discussed in this article.

Keywords

Don Quixote. Cervantes. Books of Chivalry. Reading. Brazilian readers.

Estos —dijo el cura—, no deben de ser de caballerías, sino de poesía. [...]. Estos no merecen ser quemados como los demás, porque no hacen ni harán el daño que los de caballerías han hecho; que son libros de entendimiento, sin perjuicio de tercero.
(*Quijote*, I, VI)

Introdução

Uma das mais emblemáticas passagens do *Dom Quixote* (1605-1615), de Miguel de Cervantes é a fogueira de livros, mais especificamente dos livros de cavalaria da biblioteca do cavaleiro manchego, promovida pelo cura e pelo barbeiro, com a anuência da ama e da sobrinha de Dom Quixote. Martín de Riquer, em "*Cervantes y el Quijote*" (2004), apresenta o projeto literário do escritor espanhol de satirizar e parodiar os livros de cavalaria, com fins de aniquilação do gênero. Segundo Riquer, Cervantes considerava nociva a leitura dos livros de cavalaria porque incitavam o ócio e o vício. Vale dizer que Cervantes tinha aliados na investida contra os livros de cavalaria. Expressivos representantes literários e filosóficos do pensamento espanhol do século XVII compartilhavam da ideia cervantina: Juan Luis Vives, frei Antonio de Guevara, Juan de Valdés, para citar alguns. Todos eles combateram para desvalorizar a leitura dos livros de cavalaria; e chegaram, inclusive, a conclamar a proibição, a perseguição e a queima de toda a literatura desse gênero, episódio imortalizado no livro de Cervantes.

A perseguição aos livros de cavalaria no *Dom Quixote*

No capítulo VI da primeira parte do *Dom Quixote*, o cura e o barbeiro entremeiam uma douda discussão, quando selecionam os livros que serão salvos da fogueira. O ímpeto da ama e da sobrinha de Dom Quixote é o de liquidar com todos eles, sem restrições; entretanto, o cura e o barbeiro demonstram desvelo e erudição no trato com os livros, indicando a distinção de classes, discussão proeminentemente alçada no livro de Cervantes. Os dois homens cultos do romance preservaram sobretudo livros de poesia, história e literatura que consideraram relevantes. No saldo, com exceção de cinco títulos, sendo o *Amadís de Gaula* o mais conhecido dentre eles⁴, todos os livros de cavalaria foram atirados ao fogo:

Y el primero que maese Nicolás le dio en las manos fue *Los cuatro de Amadís de Gaula*, y dijo el cura: — parece cosa de misterio esta, porque, según he oído decir, este libro fue el primero de caballerías que se imprimió en España, y todos los demás han tomado principio y origen de este, y así me parece que, como a dogmatizador de una secta tan mala, le debemos sin excusa alguna condenar al fuego. — No señor —dijo el barbero—, que también he oído decir que es el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto, y así, como a único en su arte, se debe perdonar. —Así es verdad — dijo el cura—, y por esa razón se le otorga la vida por ahora. (Cervantes, 2004: 61)

Nesse fragmento do diálogo entre o cura e o barbeiro se encontra uma das premissas da tese do livro cervantino: distinguir os livros de cavalaria de toda a literatura cavalheiresca que existia desde os séculos XII e XIII e que chegou com transformações significativas nos séculos XVI e XVII. O livro *Amadís de Gaula*, como "dogmatizador de uma secta tan mala", ficou, a princípio, no limiar do extermínio e da preservação, sendo resguardado da fogueira por ser o "original", uma espécie de "manual" do gênero.

Do mesmo modo, os outros quatro livros de cavalaria salvos da fogueira tiveram devidamente suas justificativas. Ítalo Calvino (1993: 63) afirmou que uma das motivações estéticas de Cervantes é a originalidade literária, referindo-se ao fragmento do romance em que se reconhece o *Amadís* como "único en su arte". É preciso pontuar também que a estrutura do *Dom Quixote* é similar ao lendário livro de cavalaria: "Cervantes decide continuar as aventuras do fidalgo manchego estruturando-as em quatro partes, ao estilo do *Amadís de Gaula*" (Montero Reguera, 2006: 21).

⁴ Os cinco livros de cavalaria salvos da fogueira: *Amadís de Gaula*, *Espejo de caballerías*, *Palmerín de Inglaterra*, *Don Belianís* e *El pastor de Filida*.

Contudo, há ainda outro dado importante nesse fragmento: o cura afirma que *Amadís de Gaula* foi o "primero de caballerías que se imprimió en España". Na sua fala, ele não especifica o gênero da literatura cavalheiresca, o que indica a intenção de Cervantes de distinguir os variados gêneros dessa literatura e caçar apenas um deles: os livros de cavalaria.

Francisco Rico esclarece em nota de pé de página o seguinte: "El *Tirant lo Blanch* se publicó en Valencia en 1490; los cuatro libros del virtuoso caballero *Amadís de Gaula*, de Garcí Rodríguez de Montalvo, la primera edición conservada es de 1508, pero antes hubo otra de 1496" (Cervantes, 2004: 61). A nota de Rico aponta para o equívoco do cura, sendo o *Amadís* favorecido intencionalmente por Cervantes na distinção dos gêneros cavalheirescos.

No ensaio, já citado, "Cervantes y el *Quijote*" (2004), Martín de Riquer divisa as diversas modulações de gênero da literatura cavalheiresca entre os séculos XII e XVII. O estudioso cervantino nos relata que a figura do cavaleiro andante que existiu na Europa errava de corte em corte à procura de aventuras (torneios, batalhas, cerimoniais) há, pelo menos, um século antes da escrita do *Dom Quixote* por Cervantes, quando as ordens de cavalaria já eram praticamente inexistentes como instituições ligadas ao serviço público e à igreja católica. O importante destaque do ensaio é que, em torno da figura do cavaleiro andante, existiu uma literatura que pode ser classificada em duas categorias: a biografia do cavaleiro e a novela cavalheiresca.

A primeira categoria, a biografia do cavaleiro, se caracteriza como extensíssima *acta notorial* de uma ação armada, ou uma proeza do cavaleiro digna de ser registrada: "perfecto índice de la caballería andante española en 1434" (Riquer, 2004: LXVII). A segunda categoria, a novela cavalheiresca, é constituída de narrativas ficcionais, com personagem ficcional, de criação autoral, estruturadas com verossimilhança nos ideais reais dos cavaleiros andantes do século XV.

Porém, os livros de cavalaria pertencem a outro segmento da literatura cavalheiresca, distinto tanto da biografia do cavaleiro como da novela cavalheiresca. Nos livros de cavalaria, a ideia de verossimilhança com os ideais cavalheirescos não está presente. Riquer indica que os livros de cavalaria são, sobretudo, obras de imaginação, inseridas na linha artística que compreende desde as narrações em verso de Chrétien de Troyes até os longos relatos, como *Lancelot* em prosa francesa, conhecido como "La Vulgata", e também o extensíssimo *Tristan en prose*. Os livros de cavalaria, portanto, são modulados por particularidades bem específicas:

Esta línea – en oposición a las obras que se pueden integrar en lo que denominamos "novela caballeresca" – se caracteriza esencialmente por la presencia de elementos maravillosos (dragones, endriagos, serpientes, enanos, gigantes, edificios construidos por arte de magia, profundidades lacustres habitadas, exageradísima fuerza de caballeros, ambiente de misterio, etc.) y por situar la acción en tierras exóticas o lejanas y en un remotísimo pasado. No cabe la menor duda de que, cuando Cervantes enuncia su propósito de desterrar la lectura de los libros de caballerías, se refiere a esta línea de obras literarias, que parte de mediados del siglo XII y que llega hasta su mismo tiempo, con las naturales evoluciones de un género cuatro veces secular. (Riquer, 2004: LXV)

Dessa forma, temos três modalidades do gênero cavalheiresco notadamente distinguidas, e, dentre elas, os livros de cavalaria como o gênero que Cervantes procurou verticalmente exterminar:

Sólo la ironía y la burla podían desacreditar tan perniciosos libros, y para evitar que se leyeran, lo más adecuado era ponerlos en lo ridículo. Desde 1605 menguan considerablemente las ediciones de libros de caballerías: el *Quijote* ha acabado con ellos. (Riquer, 2004: LXXIV).

Das considerações trazidas por Riquer, vimos que *Amadís de Gaula*, um dos livros de cavalaria salvos da fogueira, se diferencia de *Tirant lo Blanch*, que se conforma ao gênero das novelas cavalheirescas, porque, como bem disse o cura, "por su estilo es éste el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y

hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros de este género carecen" (Cervantes, 2004: 65).

Cervantes estava preocupado, sobretudo, com as consequências que a persistência prolongada da leitura dos livros de cavalaria estava desempenhando na sociedade espanhola do século XVII. E mais, a apreensão do escritor espanhol estava na recepção das obras impressas pelos leitores que ainda permaneciam ligados à prática da tradição oral, uma vez que esses leitores acreditavam verdadeiramente na autoridade da narração. Esse, digamos, "desajuste técnico-narrativo" (contato do leitor de hábitos orais com a letra impressa) causou na época um estado de "abulia" e "alienação social". Martín Morán, em "O Quixote e a leitura" (2006: 45), alerta que a divulgação de um gênero tão popular como o dos livros de cavalaria, feita pela tecnologia impressa, estava adulterando "a relação entre literatura e poder estipulada pela preceptiva em voga".

Miguel de Cervantes, então, procurou discutir no seu romance as relações que envolviam a literatura desde técnicas narrativas e critérios estéticos do autor até engrenagem política de socialização do texto (ou seja, das formas escritas até os processos de transmissão, produção e recepção). Roger Chartier (2002: 60) afirmou que o *Dom Quixote* expõe que

os contatos entre literatura e mundo social não são apenas aquisições de objetos, apropriação de linguagens ou deslocamentos simbólicos de práticas ritualísticas ou da vida diária. Eles são também negociações permanentes entre trabalhos como criações poéticas, imateriais, e o mundo prosaico da imprensa, tinta e tipos.

Acrescentamos à enunciação de Chartier que *Dom Quixote* exhibe os vínculos entre a literatura e o mundo social, partindo do universo do leitor para chegar à esfera do autor. O propósito de Cervantes em apresentar a configuração da sociedade leitora da Espanha do século XVII parte da ridicularização dos leitores dos livros de cavalaria na intenção de proibir sua publicação e leitura. *Dom Quixote* enlouquece após o hábito obcecado da leitura desse tipo de livro, e a primeira palavra cervantina no *romance* ("Desocupado lector") é destinada à nobreza real, discutindo a relação entre literatura e poder.

Segundo Martín Morán (2006: 60), Cervantes aproximaria o "desocupado" do "ocioso", distinguindo-o do "vicioso", porque "é lícito suspeitar que, por trás do adjetivo 'desocupado', se esconda, na realidade, a figura do leitor discreto [...]. O ócio vicioso é próprio do vulgo, enquanto o ócio desocupado pertence ao discreto". Era o nobre quem tinha o tempo livre e "ocioso", assim como posição social e privilégio cultural, para desfrutar dos prazeres da leitura, sem maiores danos. Ao contrário, o público leitor dos livros de cavalaria era conformado por populares sem prerrogativa sociocultural, como mostra o capítulo 32 da primeira parte de *Dom Quixote*. Nesse capítulo, a ação estabelece claramente as posições dos personagens em relação à recepção dos livros de cavalaria na Espanha do século XVII: o vendeiro Palomeque, sua mulher, sua ajudante Maritornes e sua filha, uma jovem donzela (leitores viciosos populares) em oposição aos personagens do cura e do barbeiro (leitores ociosos discretos).

Palomeque, sua mulher e Maritornes defendem os livros de cavalaria: "no hay mejor letrado en el mundo" (vendeiro), "nunca tengo buen rato en mi casa sino aquel que vos estáis escuchando leer, que estáis tan abobado, que no os acordáis de reñir por entonces" (mulher do vendeiro) e "también gusto mucho de oír aquellas cosas, que son muy lindas" (Maritornes). Contudo, a donzela, filha do vendeiro, se opõe ao lado bélico das histórias de cavaleiros, mas se rende ao aspecto romântico: "No gusto yo de los golpes de que mi padre gusta, sino de las lamentaciones que los caballeros hacen cuando están ausentes de sus señoras (...)." (Cervantes, 2004: 322).

Na voz desses personagens se configura um cenário de leitura e seus desdobramentos sociais na época de Cervantes. Os personagens destacados acima, com exceção do cura e do barbeiro, pertencem à classe popular da sociedade da época, e nenhum deles sabia ler. Eles aproveitavam a época da colheita, momento de festa, quando muita gente estava reunida e sempre havia algum *segador* que sabia ler, para que uma roda

de pessoas se formasse para ouvir histórias, numa remissão à tradição oral, hábito muito presente na discussão de *Dom Quixote*.

Dessa forma, é instigante mensurar a linha temporal e espacial do êxito de Cervantes em sua empreitada na perseguição aos livros de cavalaria, vista como matéria primordial de seu emblemático romance.

O resgate dos livros de cavalaria pela crítica moderna

Partilhamos do pensamento de Robert Stan (2008: 52) quando diz que o projeto cervantino não é meramente destrutivo, porque o escritor espanhol alinhavou crítica e afeição ao parodiar os livros de cavalaria. E, lembrando a visão de uma suntuosa edição espanhola do *Amadís de Gaula* que saiu em 1998, acreditamos que esta e outras edições da matriz dos livros de cavalaria são resultado também de sua ampla e eloquente aparição no *Dom Quixote*. Josef de Valdivielso – um dos primeiros críticos cervantinos, porque a seu cargo “(...) corrió la aprobación de la Segunda parte de la novela, y con esta ocasión emitió uno de los primeros juicios sobre el *Quijote*, (...)”. (Riquer, 2004: LXXIV) –, afirmou que "desde 1605 menguan considerablemente las ediciones de libros de caballerías: el Quijote ha acabado con ellos" (apud Riquer, 2004: LXXIV). Entretanto, o crítico inglês Ian Watt (1997: 68) diverge dessa fala de Valdivielso, dizendo que os livros de cavalaria continuaram largamente populares muito depois da publicação do *Dom Quixote*.

Há preocupação de alguns pesquisadores em investigar qual destino coube aos livros de cavalaria, e, assim, procuram mapear a circulação e as publicações desse gênero na Espanha, após a investida contrária de Cervantes. Em 2000, foi publicada a obra *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, pelas "Prensas Universitarias de Zaragoza". Os autores Carmen Marín Pina e Daniel Eisenberg (que fez um estudo similar em 1979) procuram mitigar o grande desconhecimento do *corpus* cavalheiresco espanhol, pontuando a enorme carência de edições e estudos sobre o gênero. Segundo os autores, os livros de cavalaria mais editados são *Amadís de Gaula* e *Tirant lo Blanch*⁵, justo os que foram salvos da fogueira no *Dom Quixote*, fato que eles atribuem ao critério do cura quixotesco, que vem influenciando, inclusive, estudiosos do gênero no século XX. Outros títulos de livros de cavalaria não recebem a mesma atenção.

Carmen Pina e Daniel Eisenberg ressaltam, contudo, que o crescente interesse dos pesquisadores sobre o gênero vem contribuindo para publicações atuais dos livros de cavalaria e alertam, inclusive, para o aparecimento de novos livros escritos. Foram registrados 203 estudos sobre o gênero de 1951 a 1988, enquanto que há pouco mais de uma década, de 1988 a 2000, 216 trabalhos foram publicados em livros, revistas e na rede de internet. A revitalização dos estudos do gênero conta ainda com a publicação da obra *Antología de libros de caballerías castellanos* (2001), do professor do Centro de Estudios Cervantinos, José Manuel Lucía Megías. Dessa forma, vimos que, durante alguns séculos, Cervantes teve êxito em sua investida contra os livros de cavalaria, mas o trabalho da crítica literária, por seu mérito, procura resgatar do limbo o celeiro, até então desamparado, dos livros de cavalaria. Não deixa de ser irônico o fato de ter sido criado, em pleno Centro de Estudios Cervantinos, um núcleo dedicado à promoção do gênero que Cervantes procurou elidir.

Faz-se necessário comentar, com um pouco mais de detalhe, essas duas obras importantíssimas no resgate do gênero dos livros de cavalaria. Começamos pela *Antología de libros de caballerías castellanos*, de José Manuel Lucía Megías. O autor e pesquisador dessa antologia dirige o projeto de recuperação e edição dos livros de cavalaria do Centro de Estudios Cervantinos, em Alcalá de Henares, na Espanha. O projeto já contempla duas publicações de sua coleção: *Los libros de Rocinante*⁶ e *Guías de lectura caballesc*⁷. A

⁵ Como vimos, é uma novela cavalheiresca da literatura francesa e não um livro de cavalaria, de acordo com a distinção de gênero feita por Riquer.

⁶ La colección *Los libros de Rocinante* nace con el propósito de ofrecer cuidadas ediciones de los libros de caballerías castellanos, tanto impresos como manuscritos, acompañadas de una introducción que sitúe al texto y al autor en el contexto del género caballesc. En su gran mayoría, se trata de textos que no habían sido publicados desde el siglo XVI.

Antología publicada em 2001 abrange o habitual repertório de personagens, cenas e motivos do gênero, porém intenciona introduzir o leitor na variedade estilística, ideológica e inventiva do gênero cavaleiresco.

A antologia apresenta essa variedade, destacando que as mostras de cavaleiros endossam disfarces impróprios para o decoro (*Primaleón*), que exemplifica os traços característicos do gênero: sua capacidade para absorver todo tipo de material literário. Há intensa plasticidade discursiva responsável pela aparição frequente de cenas de desafio, cartas ou poesias de amor e até alardes de erudição (*Mexiano de la Esperanza*), assim como há também exagero classicista de exemplaridade heroica (*Polindo* \ *Lindamarte de Armenia*).

Entretanto, os livros de cavalaria permitem também chegar deliberadamente a um leque de valores anticavaleirescos: rejeição da cavalaria andante (*Florisando*), franca misoginia (*Florindo*), mortes domésticas por doença do herói (*Segundo Lisuarte de Grecia* \ *Guarino Mezquino*), proximidade com o tema do cativo norte-africano (*Lepolemo*) e até um dissonante assassinato de uma mulher (*Espejo de príncipes y caballeros II*). A atmosfera de violência sangrenta dos valores anticavaleirescos embaça na memória do leitor o mundo idílico da quase contemporânea *Galatea* (1585), de Cervantes. Vale ressaltar que a abordagem dessa antologia, priorizando a variedade estilística, ideológica e inventiva dos livros de cavalaria⁸, parece entrar em certo desalinhamento com as modulações do gênero cavaleiresco exibidas por Martín de Riquer.

A *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, de Daniel Eisenberg e Carmen Marín Pina, se caracteriza como um valioso compêndio de registro de publicação, circulação e edição dos livros de cavalaria em catálogos e bibliotecas de todo o mundo. Visivelmente uma obra de fôlego, iniciada em 1979 por Eisenberg, a *Bibliografía* intenciona ser um robusto *vade-mécum* sobre o gênero, no qual os investigadores tenham a possibilidade de encontrar uma certa organização no registro da existência dos livros de cavalaria desde *Dom Quixote*.

A *Bibliografía* apresenta um catálogo dos livros de cavalaria, com *corpus* conservado dos textos cavaleirescos. O critério da obra é o de incluir os livros de cavalaria posteriores ao *Amadís de Gaula*, sempre que fossem escritos "originalmente" em castelhano, e traduções castelhanas de textos "originais" em outras línguas:

La obra se limita a *Amadís de Gaula* y a los posteriores libros de caballerías escritos originariamente en castellano. Excluimos, por tanto, *Tirante el Blanco*, *Palmerín de Inglaterra* o los primeros libros de *Espejo de caballerías*. No nos ocupamos tampoco del medieval *Caballero Cifar*, aunque se publicó a comienzos del siglo XVI al calor del éxito editorial de los nuevos libros de caballerías para abastecer las peticiones del público, ni de traducciones como la *Demanda del Santo Grial*. Como ejemplo del progreso alcanzado en el estudio de los libros de caballerías durante los últimos veinte años, en esta nueva edición se ha suprimido *Arderique*, sólo ahora reconocido como traducción (Eisenberg; Marín Pina, 2000: 9).

Na seleção do *corpus*, junto a cada título encontrado, são registradas as informações sobre local e data de publicação, testemunhos e notas do autor. São noticiadas também as edições atuais e as escassas, evidenciando a carência desses estudos e das publicações de livros de cavalaria. A opção dos autores foi pela exposição cronológica, com a finalidade de proporcionar um panorama sobre a história de análise do gênero. A necessidade da *Bibliografía* surgiu pelo desconhecimento que havia até então do número de obras do gênero que circulavam no Século de Ouro.

Gracias a un convenio con la Real Academia Española, los diez primeros textos de la colección de *Los libros de Rocinante* forman parte del Corpus Diacrónico del Español (CORDE). (Centro de Estudios Cervantinos)

⁷ Las *Guías de lectura caballescra* nacen como un complemento a *Los Libros de Rocinante*, y constituyen, con su argumento, diccionario de personajes, listado, tabla de capítulos, bibliografía y reproducción de páginas y grabados, una herramienta muy útil para conocer el entramado textual de los libros de caballerías castellanos. (Centro de Estudios Cervantinos)

⁸ A apresentação da diversidade do gênero contida na antologia de Lucía Megías está na resenha de Carlos Sainz de La Maza, da Universidad Complutense Madrid, disponível em Tecnodoc (Dept. PDF), em dezembro de 2011.

A importância da *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos* é o *status* de primeiro manual que busca organizar o estado desorganizado e indiferenciado em que se encontrava a história do gênero. Portanto, reúne os estudos sobre o gênero em livros, revistas, anais, na internet, além dos livros de cavalaria em microfilmes e fac-símiles.

A *Bibliografía* de Eisenberg e Marín Pina, diferentemente da *Antología* de José Megías (que procurou evidenciar a variedade dos livros de cavalaria, o que nos estimula a pensar em certa oposição às características do gênero, assim como o definiu Martín de Riquer), optou por um *corpus* restrito de obras publicadas após o *Amadís de Gaula*, como já dito. Os autores da *Bibliografía* salientaram, inclusive, que a consulta por livros de cavalaria nas bibliotecas é difícil, porque muitos são raros, de curta tiragem, muitas vezes mal conservados e ainda apresentam uma imprecisão, ou mesmo certa confusão, no conceito do gênero, o que complica a identificação de determinada história que envolve a cavalaria como um livro de cavalaria ou um romance de cavalaria ou, ainda, uma obra de outra modulação do gênero cavalheiresco:

El concepto de libro de caballerías, claro en el Siglo de Oro, llegó en los siglos XIX y XX a entenderse confusa si no equivocadamente. Es frecuente, e incluso normal, que antologías, catálogos o repertorios de "libros de caballerías" incluyan obras, y a veces sólo obras, que no merecen el término tal y como Cervantes y sus contemporáneos lo empleaban. Semejante confusión ha llegado hasta nuestros días. [...]Y si todos estos factores no fueran suficientes para entorpecer su conocimiento, los propios libros de caballerías suscitan también múltiples equívocos y confusiones bibliográficas. Fingen ser obras históricas, traducidas de otras lenguas al castellano. Consta que estos engaños, encontrados en prólogos, dedicatorias o notas de los ficticios traductores, confundieron a lectores contemporáneos. También han despistado a libreros, bibliotecarios y bibliógrafos. Idéntica confusión ha suscitado la compleja, y en muchos casos descuidada, organización interna de algunas de estas obras dispuestas en partes y/o libros. *Rogel de Grecia*, por ejemplo, es al mismo tiempo las partes tercera y cuarta de *Florisel de Niquea*, y la undécima parte de *Amadís de Gaula*. La cuarta parte está dividida, a su vez, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos* en una "primera parte" acompañada de un "segundo libro". Tanto *Lisuarte de Grecia* como *Clarián de Landanís* tienen dos continuaciones distintas entre sí, escritas por diferentes autores y, en el caso de Clarián, numeradas con distintos criterios dentro de la serie, que pueden dar pie también a equívocos entre los continuadores, los lectores y, por supuesto, la crítica. (Eisenberg; Marín Pina, 2000: 8-9)

A escolha dos autores da *Bibliografía* pelo critério rigoroso do *corpus* trabalhado em sua obra, possibilitou-lhes mapear as bibliotecas de todo o mundo que possuem exemplares manuscritos e impressos de livros de cavalaria castelhanos, até 1623: Espanha, Alemanha, Argentina, Áustria, Bélgica, Canadá, Colômbia, Estados Unidos, França, Irlanda, Itália, Portugal, Reino Unido, República Checa, Rússia e Uruguai. Nenhum exemplar foi encontrado nas bibliotecas do Brasil. O único registro brasileiro na *Bibliografía* é um estudo crítico que se encontra na página 51:

[187] 1947. Frieiro, Eduardo. "Os livros que enlouqueceram Dom Quixote". *Kriterion* [Belo Horizonte], 1.2 (1947), pp. 144-155. Fuente de referencia: Simón, *Bibliografía de la literatura hispánica*. Madrid: CSIC, 1950-, VIII (1970), p. 359, entrada 2754.

O fato das bibliotecas brasileiras não terem adquirido um exemplar raro do século XVII dos livros de cavalaria castelhanos e de apenas um estudo brasileiro ter sido registrado na *Bibliografía*, no item "Obras Generales", nos leva a interrogar quais títulos do gênero dos livros de cavalaria podemos encontrar em nossas bibliotecas e, assim, pelo menos, observar a relevância que os livros de imaginação cavalheiresca têm para o intelectual e pesquisador brasileiro.

Os livros de cavalaria em bibliotecas do Brasil: um estudo de caso

A pilha dos livros de cavalaria que substanciou a fogueira, proporcionada por aqueles que queriam proteger Dom Quixote do "pernicioso mal" que tais livros causaram e que ainda poderiam causar se conservados, foi pequena em relação ao tamanho da repercussão do ocorrido para a literatura.

No escrutínio da biblioteca de Dom Quixote, trinta títulos foram minuciosamente vistoriados pelo cura e pelo barbeiro, dentre os quais treze foram atirados ao fogo; entre os que carbonizaram, dois não eram livros de cavalaria (*La Carolea* e *León de España*). Apenas uma porcentagem dos livros incinerados pertencia ao gênero dos livros de cavalaria. Dos dezessete títulos salvos da fogueira, cinco eram livros de cavalaria: *Amadís de Gaula*, *Espejo de caballerías*, *Palmerín de Inglaterra*, *Don Belianís* e *El pastor de Filida*. O crítico inglês Henry Thomas (1952: 9) mencionou que dois deles, o *Amadís de Gaula* e o *Palmerín de Inglaterra*, "fueron aceptados incluso por Cervantes, apesar de la general condenación que pronunció contra el género, y desde entonces se han reconocido respectivamente como obras clásicas de las literaturas española y portuguesa".

No escrutínio da biblioteca de Dom Quixote, os seguintes títulos foram analisados e separados: 1) *Amadís de Gaula* (salvo do fogo); 2) *Las sergas de Espladián* (ao fogo); 3) *Amadís de Grecia* (ao fogo); 4) *Don Olivante de Laura* (ao fogo); 5) *Jardín de Flores* (não é propriamente um livro da biblioteca de Dom Quixote, mas foi mencionado pelo cura, que o levaria ao fogo); 6) *Florismarte de Hircania* (ao fogo); 7) *El Caballero Platir* (ao fogo); 8) *El Caballero de la Cruz* (ao fogo); 9) *Espejo de caballerías* (salvo do fogo); 10) *Bernardo del Carpio* (ao fogo); 11) *Roncesvalles* (ao fogo); 12) *Palmerín de Oliva* (ao fogo); 13) *Palmerín de Inglaterra* (salvo do fogo); 14) *Don Belianís* (salvo do fogo); 15) *Historia del famoso Caballero Tirante el Blanco* (salvo do fogo, mas não é livro de cavalaria e sim novela de cavalaria, de acordo com as modulações do gênero por Martín de Riquer); 16) *La Diana* (salvo do fogo, mas não é livro de cavalaria e sim de poesia); 17) *Los diez libros de Fortuna de Amor* (salvo do fogo, mas não é livro de cavalaria e sim manual de instrução moral da época); 18) *El pastor de Iberia* (ao fogo); 19) *Ninfas de Henares* (ao fogo); 20) *Desengaños de celos* (ao fogo); 21) *El pastor de Filida* (salvo do fogo); 22) *Tesoro de varias poesías* (salvo do fogo); 23) *Cancionero* (salvo do fogo, mas não é livro de cavalaria); 24) *La Galatea* (salvo do fogo, mas não é livro de cavalaria); 25) *La Araucana* (salvo do fogo, mas não é livro de cavalaria); 26) *La Austríada* (salvo do fogo, mas não é livro de cavalaria); 27) *El Monserrato* (salvo do fogo, mas não é livro de cavalaria); 28) *Las lágrimas de Angélica* (salvo do fogo, porém é um livro de poesia); 29) *La Carolea* (mesmo sendo livro de poesia, foi ao fogo); e 30) *León de España* (mesmo sendo livro de história, foi ao fogo).

Nosso estudo de caso parte dessa lista do cura e do barbeiro para levantar quais desses títulos de livros de cavalaria⁹ constam em nossas bibliotecas. Pesquisamos os catálogos *on-line* das bibliotecas acadêmicas cujas universidades contemplam o curso de Letras com ênfase em Língua Espanhola e Literaturas, as bibliotecas das unidades do Instituto Cervantes no Brasil, assim como catálogos de algumas editoras brasileiras, sendo algumas universitárias.

O resultado dessa pesquisa corrobora o que José Megías, Daniel Eisenberg e Carmen Marín Pina destacam sobre a escassez de novas edições dos livros de cavalaria, embora já aconteça um movimento no resgate do gênero. Em consulta *on-line* a seis editoras brasileiras (Companhia das Letras, Rocco, L&PM, Ediouro, Saraiva e Ática), somente três tinham registros, escassos, do item "cavalaria" dentre suas publicações: a Companhia das Letras, com o *Livro da vida de Santa Teresa d'Ávila*, fazendo apenas menção a romance de cavalaria; a Ediouro, com o livro *Cavalaria Vermelha*, de Isaac Babel; e a Ática, com dois livros de literatura infantil: *Aventuras de Xisto*, de Lúcia Machado de Almeida, e uma adaptação do *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes. Das editoras universitárias consultadas, apenas a editora UNICAMP traz em seu catálogo a tradução de *Orlando Furioso*, tomo I, de Ludovico Ariosto, traduzido por Gustave Doré, da Coleção Clássicos Comentados, numa menção ao item "cavalaria". Além da UNICAMP, foram consultadas as seguintes editoras universitárias: EDUSP, EDUFMG, EDUFBA, EDIPUCRS, EDUFRGS, EDUNEB e EDIPUCSP.

A rede de bibliotecas do Instituto Cervantes das unidades do Brasil não revela um cenário muito animador em relação ao fomento da leitura dos livros de cavalaria. As cidades brasileiras que sediam o Instituto Cervantes – Brasília, Curitiba, Porto Alegre, Recife, Rio de

⁹ Dos trinta livros vistoriados, dezesseis eram livros de cavalaria.

Janeiro, Salvador e São Paulo –, todas elas têm o *Amadís de Gaula* em suas bibliotecas. Entretanto, as unidades de Curitiba e Rio de Janeiro só possuem este título dentre os livros de cavalaria. Outro dado importante é que todas as demais unidades, excetuando as de Curitiba e Rio de Janeiro, têm como aquisição em suas bibliotecas o *Tirante el Blanco*, ainda que na unidade de Porto Alegre seja em DVD e na unidade de São Paulo seja uma adaptação para a literatura infantil e infantojuvenil desse "romance" de cavalaria, lembrando a distinção das modulações do gênero cavaleiresco feita por Martín de Riquer.

Vale ressaltar também que a unidade de Porto Alegre é a que possui os títulos que mais se distanciam do padrão *Amadís de Gaula* e *Tirante el Blanco*, apresentando os livros *Don Olivante de Laura* e *Jardín de Flores* em sua biblioteca. Em síntese, as bibliotecas das unidades brasileiras do Instituto Cervantes possuem em média três títulos de livros de cavalaria. Sem grandes surpresas na variedade dos títulos, seguem o padrão já destacado pelos pesquisadores citados, que indicam o *Amadís de Gaula* e o *Tirante el Blanco* como os clássicos da literatura cavaleiresca e os dois grandes títulos mais editados após o escrutínio da biblioteca de Dom Quixote.

Dando continuidade à pesquisa, foram consultados catálogos *on-line* das bibliotecas de 41 instituições universitárias brasileiras, compreendendo as universidades mais importantes de todas as regiões do Brasil. Desafortunadamente, algumas instituições não foram contempladas por não apresentarem um catálogo *on-line* eficiente para consulta, dificultando e, às vezes, impossibilitando a pesquisa. Os títulos de livros de cavalaria que mais constam em nossas bibliotecas universitárias são o *Amadís de Gaula*, em 27 instituições, e o *Tirante el Blanco*, em 13 instituições. Além desses dois títulos, os livros de cavalaria mais encontrados foram o *Bernardo del Carpio* e o *Roncesvalles*. Presumimos que este dado é coerente com a palavra do cura ao condená-los ao fogo, destacando que outras histórias de cavaleiros do ciclo carolíngio deveriam ser conservadas, ressaltando que a literatura cavaleiresca teve origem na França e na Inglaterra.

Nossa pesquisa revela, ainda, que a biblioteca universitária que mais possui livros de cavalaria em seu acervo é a da Universidade de São Paulo – USP, com nove títulos, a saber: *Amadís de Gaula*, *Las sergas de Espladián*, *Florismarte de Hircania*, *El Caballero Platir*, *Bernardo del Carpio*, *Roncesvalles*, *Palmerín de Oliva*, *Palmerín de Inglaterra*, *Don Belianís* e *Tirante el Blanco*. Entretanto, um resultado desanimador deve ser evidenciado: treze instituições brasileiras, em sua maioria concentradas nas regiões Norte e Nordeste, não contemplam um título sequer dos livros de cavalaria de nosso *corpus*. São elas: Universidade Federal do Pará (UFPA), Universidade Federal de Roraima (UFRR), Universidade Federal do Acre (UFAC), Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), Universidade Estadual Santa Cruz (UESC), Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Universidade Federal do Piauí (UFPI), Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), Universidade Federal de Goiás (UFG) e Universidade Federal do Paraná (UFPR).

Considerações finais

Os livros de cavalaria são um gênero literário que merece mais atenção do pesquisador, seja este brasileiro ou de outra nacionalidade, na medida em que as histórias de cavaleiros tenham reverberado em sua literatura e no imaginário de sua gente. Henry Thomas (1952: 9) aborda a trajetória do gênero, expondo o seu ressurgimento na Península Ibérica no século XVI, quando essa categoria literária já se havia originado, florescido e decaído em outras partes da Europa, como na França, na Alemanha, na Holanda, na Itália e na Inglaterra. Percebemos, então, que os livros de cavalaria, mesmo quando estavam em voga, especialmente na Península Ibérica, inscreveram uma história de existência marcada por divergências e tumultos.

Acreditamos que duas razões, entre outras, se apresentam com mais veemência para explicar a carência de publicações de livros de cavalaria no cenário mundial e também no

Brasil. Ao considerarmos *Dom Quixote* como matriz de interesse nessa modalidade literária, nos deparamos com duas inferências fundamentais que respondem sobre a situação do gênero. A primeira inferência é o nível quantitativo (e também qualitativo) da leitura do romance de Cervantes: quem realmente lê ou leu *Dom Quixote*?, nos perguntamos. A segunda inferência é a transformação e adaptação que as histórias cavaleirescas receberam, e ainda recebem, através da variedade de suportes artísticos, culturais e midiáticos, respondendo à demanda do público moderno.

O personagem Dom Quixote se tornou um mito universal, em que a ideia de quixotesco está associada à caracterização de sonhador, aquele que tudo pode na realização de seu ideal, favorecendo o rechaço do leitor moderno pelo flagrante destino da personagem, que é a morte em seu leito, após ter recuperado a lucidez, destruindo todo o fascínio das loucas façanhas quixotescas de então. A morte da personagem, assim, tem causado decepções no leitor moderno, porque Dom Quixote deixou de ser visto somente através da aparente comicidade, que alça a possibilidades idealistas, e começou a ser interpretado como cifra de valores psicologicamente sérios e profundamente simbólicos. É importante ressaltar que a decepção pode acometer somente o leitor moderno que chega até a leitura do capítulo final do livro, uma vez que muitos "leitores" preferem ficar com a imagem do Quixote louco e sonhador, preservando-se de tal desencanto.

As adaptações e transformações das histórias de cavaleiros evidenciam a permanência de alguns valores cavaleirescos no imaginário da sociedade moderna. A essas acomodações modernas das histórias da cavalaria, Robert Escarpit emprega um termo bastante apropriado para nosso argumento: "traiciones creadoras". Segundo o estudioso, a traição ocorre porque expõe, no nosso caso, o gênero a um sistema de referências com o qual ele não foi configurado, mas que, por isso mesmo, produz uma realidade nova, que abre intercâmbio com outras modulações de gênero:

Se puede decir que, prácticamente, la totalidad de la literatura antigua y medieval no vive para nosotros más que por una traición creadora, cuyos orígenes se remontan al siglo XVI, pero que se ha renovado varias veces desde este momento. (Escarpit, 1971: 109)

A pesquisadora Idelette Muzart-Fonseca dos Santos, que evidencia a presença da literatura cavaleiresca nos folhetos de cordel, diz que o pícaro nordestino, destinado a fazer o leitor rir, é uma espécie de novo avatar do tipo tradicional consagrado pelo Século de Ouro espanhol. Idelette Santos salienta, ainda, que a narrativa tradicional passou por uma regionalização dos personagens e da ação: "a narrativa tradicional oferece ao poeta uma caução épica que lhe permite elaborar para os cangaceiros, 'valentes', vaqueiros e outros heróis populares uma epopeia verdadeira, autenticada pela referência ao modelo unanimemente reconhecido" (Santos, 2006: 76). Vemos isso no cordel *As lágrimas de Antônio Silvino por Tempestade*, de Leandro Gomes de Barros ([19--]), que evoca o nome de Carlos Magno e seus doze cavaleiros: "Eu choro a falta que faz-me\ todos os meus companheiros,\ qual Carlos Magno chorou\ por seus doze cavaleiros!\ Nada me faz distrair\ não deixarei de sentir\ a morte dos cangaceiros".

Contudo, devemos mencionar ainda as modulações contemporâneas que tomaram a feição das histórias cavaleirescas, seja na literatura infantil ou infantojuvenil, com as adaptações; seja na literatura de imaginação, característica do gênero dos livros de cavalaria, como a saga *O senhor dos Anéis*, que foi adaptada para o cinema; seja na literatura das instruções e configurações de personagens, bem como as ações de algumas histórias dos jogos de RPG; seja nos heróis das histórias em quadrinhos (HQs), como Tex (o cavaleiro solitário), O justiceiro, Conan, O príncipe valente, etc.

Vemos, então, que os caracteres fundamentais do gênero dos livros de cavalaria (a presença de cavaleiros com força sobre-humana, mágicos, feiticeiros, dragões, anões e gigantes, donzelas, etc.) vivem como substrato das modalidades artísticas que alimentam o imaginário da sociedade moderna. Mas o olhar que deve ser lançado sobre os livros de cavalaria, com a finalidade de oferecer a esse gênero um lugar menos preterido no cenário literário, é o olhar do pesquisador, porque este pode resgatar os livros das cinzas de uma

desvanecida fogueira do século XVII e brindar o leitor moderno com a oportunidade de conhecer as primordiais histórias de cavaleiros, que poderão estar dispostas nas estantes das livrarias.

Bibliografia

- BARROS, Leandro Gomes de, [19--], *As lágrimas de Antônio Silvino por Tempestade*, [s.l.], [s.n.]. 16p.
- CALVINO, Ítalo, 1993, "Tirant lo Blanch", en *Por que ler os clássicos*, Trad. Nilson Moulin, São Paulo, Companhia das Letras.
- CERVANTES, Miguel de, 2004, *Don Quijote de La Mancha*, Edición y notas de Francisco Rico, Madrid, RAE, Asociación de Academias de la Lengua Española, Alfaguara.
- CHARTIER, Roger, 2002, "Dom Quixote na tipografia", en *Os desafios da escrita*, Trad. Fulvia Moretto, São Paulo, UNESP, pp. 33-60.
- EISENBERG, Daniel; MARÍN PINA, María del Carmen, 2000, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- ESCARPIT, Robert, 1971, "La obra y el público", en *Sociología de la literatura*, Barcelona, Oikos-tau s.a.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, 2001, *Antología de libros de caballerías castellanos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel, 2006, "O *Quixote* e a leitura", en Maria Augusta da Costa Vieira (org.), *Dom Quixote: a letra e os caminhos*, São Paulo, EDUSP, pp. 45-78.
- MONTERO REGUERA, José, 2006, "Miguel de Cervantes e o *Quixote*: de como surge o romance", en Maria Augusta da Costa Vieira (org.), *Dom Quixote: a Letra e os Caminhos*, São Paulo, EDUSP, pp. 17-44.
- RIQUER, Martín de, 2004, "Cervantes y el *Quijote*", en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de La Mancha*, Edición y notas de Francisco Rico, Madrid, RAE, Asociación de Academias de la Lengua Española, Alfaguara, pp. XLV-LXXV.
- SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos, 2006, *Memória das vozes: cantoria, romanceiro & cordel*, Salvador, Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural do Estado da Bahia.
- STAN, Robert, 2008, "Um prelúdio cervantino: de *Dom Quixote* ao pós-modernismo", en *A literatura através do cinema: realismo, magia e arte da adaptação*, Trad. Marie Anne Kramer e Gláucia Renata Gonçalves, Belo Horizonte, UFMG, pp. 43-92.
- THOMAS, Henry, 1952, *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas*, Trad. Esteban Pujals, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- WATT, Ian, 1997, "Dom Quixote de La Mancha", en *Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, Trad. Mario Pontes, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, pp. 60-99.

Enviado: 11 de febrero de 2013

Aceptado: 4 de marzo de 2013

El licenciado Vidriera: reflejo de la espiritualidad española en una época de crisis

Aramiz Pineda Martínez
El Colegio de México, A.C.

Resumen

En la novela *El licenciado Vidriera* hay una clara intención de Cervantes por revelar su realidad social, resultado de la crisis económica y religiosa que prevalecía en España. Asimismo, hay un evidente pensamiento humanista católico sin que sea éste el tema principal de la novela. Podemos hallar, por lo tanto, una recreación que instruye, que incita a la reflexión y que genera un goce estético en sus lectores, y si finalmente alcanza este efecto, adquiere por derecho propio una función social.

Palabras clave

Catolicismo, crisis, espiritualidad, locura, sociedad.

Abstract

In the novel *El licenciado Vidriera* there is a clear intention of Cervantes to reveal his social reality, as a result of the economical and religious crisis which was present in Spain. There is also an evident catholic humanism even when this is not the main issue of the novel. Therefore, we can find a recreation that instructs, invites to reflection and generates an aesthetic pleasure to his readers, and if eventually it reaches this effect, it acquires by itself a social function.

Keywords

Catholicism, crisis, spirituality, crazy, society.

El licenciado Vidriera: reflejo de la espiritualidad española en una época de crisis

La mayoría de los intérpretes cervantinos convienen en que la novela *El licenciado Vidriera* es aforística en esencia. El relato surge cuando un par de estudiantes, paseándose por las orillas del Tormes, hallan debajo de un árbol a un muchacho de aproximadamente once años vestido como labrador.¹⁰ La relación existente con la novela picaresca, incluyendo el Lazarillo, tuvo significado para Cervantes.

En el siglo XVII se editó en España un género de escritos denominados “novelas”, de características comunes que se identificaban por su brevedad y “por la importancia dada al amor.” (Colón Calderón, 2001:7). Provenían de la novella italiana que ejerció una influencia decisiva en el futuro de la novela española. Muchos de estos escritos fueron traducidos desde el siglo XV y no proliferaron sino hasta el siglo XVII. Tiempo después se les comenzó a llamar “novelas cortas” o “novelas cortesanas” porque se distribuían en las grandes urbes aledañas a la Corte. Se identificaban por desarrollar un tema amoroso en el ambiente de la gran ciudad. Por ello, al hablar de novelas, todos sabían que se trataba de escritos breves y con propósitos de entretenimiento. Antes del año de 1620, pocas eran las novelas cortas publicadas; y las de Cervantes en 1613, constituyeron un auténtico ejemplo. Las Novelas ejemplares fueron para Cervantes, como él mismo lo señala en su prólogo, las primeras de su tipo que se publicaron en España: “que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas...” (64-65). El panorama de la literatura española en aquel tiempo proponía un rompimiento con los libros de caballería y las narraciones bucólicas por un lado, y exponer la realidad económico-social contemporánea por el otro. El motivo, según Lúdvik Osterc, fue de orden ideológico: había que dotar de mayor sentido a lo que se escribía. En suma, fue necesario deshacerse de los géneros convencionales y renovarlos de modo que expresaran, con mayor detalle, la abrumadora realidad. Le tocó a la novela picaresca hacer este cambio.

Tomás Rodaja aporta sus propios argumentos cuando calla sus orígenes¹¹ arguyendo que nadie conocerá el nombre de su patria: “que ni el de ella ni el de mis padres sabrá ninguno hasta que yo pueda honrarlos a ellos y a ella” (415). Y poco después cuando le preguntan cómo piensa honrarlos, Tomás ofrece la primera sentencia aforística: “—Con mis estudios —respondió el muchacho—, siendo famoso por ellos; por que yo he oído decir que de los hombres se hacen los obispos” (416). ¿Será que Tomás pretende acceder al poder?

La esencia de esta novela son los dichos, sentencias o máximas que aparecen a lo largo del texto. En especial, cuando Tomás Rodaja pierde la razón. Julio Rodríguez-Luis, señala que *El licenciado Vidriera* no es más que el pretexto de denuncia que prevalece en Cervantes. (1980: 207).¹² Además de que la historia resulta ser un relato novelesco, una crónica, el viaje por Italia, se aparta por momentos del verdadero sentido, que de acuerdo con Stanislav Zimic, es “la búsqueda de fama a través del estudio” (1996: 162), aunque esta fama se aniquilará más tarde debido al fracaso del que se vanagloria de su sabiduría sin cuidarse de lo demás.

¹⁰ Ésta, y las citas posteriores, a menos que haya otra indicación, están tomadas de la edición de Juan Bautista Avallé-Arce y en adelante sólo se colocará página en texto. (Cervantes, 2001: 415).

¹¹ Resulta interesante que Miguel de Cervantes a pesar de que busca emular el canon picaresco a la manera del Lazarillo y El Guzmán de Alfarache, rompe con la línea que venían siguiendo sus antecesores al callar los orígenes de su personaje principal, y con esto, deja fuera el determinismo y amplía la fuerza del libre albedrío en conjunto con los avatares de la fortuna.

¹² Stanislav Zimic y Cesar Segre, señalan por su parte, que “...la voluntad de saber, es un elemento constante en todas las experiencias de Tomás, y la determinación de los medios empleados para conseguir dicho conocimiento.” Para Avallé-Arce, “El Licenciado Vidriera es la novela de un intelectual, que ha enloquecido como resultado de la ingestión de un truco amoroso. En síntesis, para este comentarista cervantino, es la novela de un loco intelectual...” De esta forma, la locura del Licenciado guarda estrecha relación con otro pariente suyo, un tal don Quijote de la Mancha. Este último, llegó al conocimiento de manera autodidacta, mientras que Vidriera lo hizo mediante la instrucción universitaria, licenciándose por Salamanca. Y mientras que don Quijote dejaría los libros para pasar a caballero andante, el segundo pasará a la acción alistándose como soldado.

Miguel de Cervantes, cuya ideología intentaré exponer a lo largo de las páginas siguientes, ha sido analizado por un sinnúmero de especialistas,¹³ y lo que pretendo mostrar es la función que desempeña esta novela ante la sociedad española en crisis del siglo XVII. ¿Quiénes fueron sus lectores y qué percibieron en ella? Para esto estudiaré sus “textos y palabras-clave, ya que sólo así puede descubrirse su postura ideológica...” (Bañeza Román, 1986: 221).

Para comenzar es necesario acudir a la época cervantina, y partir de un concepto de Edward Riley: “...la literatura era, para bien o para mal, una fuerza social poderosa debido a las disputas políticas y religiosas.” (1966: 101). Partiré, entonces, de la relación entre arte y entorno. ¿Cómo es que una obra de arte puede imitar o ser reflejo de la realidad? No existía diferenciación en el siglo XVII entre los conceptos “imitación” e “invención”; Riley así lo establece:

En la España del Siglo de Oro, como en cualquier otro país, era un lugar común que se repetía continuamente: unas veces se quería significar con él que el arte representa los fenómenos de la naturaleza (Natura naturata); otras, que el arte imita el proceso creador que da lugar a la naturaleza, la cual es, a su vez, también creadora (Natura naturans); y a veces, ambas ideas aparecían mezcladas. Las dos posibilidades se dan en Cervantes... (1966: 102).

Por su parte, Ciriaco Morón Arroyo expone lo siguiente: “El tiempo de Cervantes exhibe, [...] la presencia de esa cultura, y [...] no podemos hoy entender la cultura española sin la presencia de Cervantes.” (2005: 295). Para estudiar a *El Licenciado Vidriera*, es necesario revisar el pensamiento europeo de su tiempo, leer a los especialistas y conocer el referente histórico. En esta obra Cervantes muestra la cultura de su momento histórico, y como establece Jean Canavaggio, es “una España de papel que, nacida de un acto de escritura, es constantemente recreada por la sucesión de sus lecturas que la novela suscita desde hace cerca de cuatro siglos.” (2000: 85). Esta ficción nos transporta a una España real observada por Cervantes en un momento dado de su historia. Con todo, reitera Canavaggio, no es esta imitación, ni la síntesis de su contenido basado en su experiencia, lo que bastaría para tomarlo como creación novelística. Para este autor, una novela dejaría de serlo si el escritor no situara a sus personajes dentro de un medio, si no los explicara socialmente. *El licenciado Vidriera* da cuenta de esto:

Vio un día en la acera de San Francisco unas figuras pintadas de mala mano y dijo que los buenos pintores imitaban la Naturaleza, pero que los malos la vomitaban. (437).

Michel Zérafra asegura que la novela es el primer arte que representa al hombre de un modo social. Y en esta medida, “...lo individual también es social; así pues, mientras que en el mundo concreto el individuo es reflejado por lo social, en la novelística aparece como el espejo de lo social.” (1973: 36). Hasta aquí puede establecerse que la novela es resultado de una realidad, pues sólo en ella encuentra su efecto y sentido. Para Györgi Lukacs, en cambio, la novela es la epopeya de un tiempo donde la totalidad de la vida no es ya algo inmediato, pero no ha dejado de apuntar al conjunto. Y su singularidad es que “...traduce una realidad a la cual, sin embargo no puede ser reducida.” (1966: 69). Conforme a la filosofía histórico-materialista propuesta por Lúdvik Osterc, las obras de arte, entre ellas la novela, son resultado de una circunstancia histórica que se refleja en la obra del escritor; la literatura lo es en tanto refleja lo social, anuncia una tendencia ideológica, y por lo tanto, no

¹³ Hay algunos que ven en Cervantes un teólogo, los hay que han rechazado tal idea, y aparece un tercer grupo que sitúa a Cervantes como anticlerical, librepensador e incluso anticristiano. Después han sido otros autores los que han tenido una postura conciliadora con la obra: Helmut Hatzfeld: “¿Don Quijote asceta?”, en *Nueva Revista de Filología hispánica* (1948); Pierre Groult: “Don Quijote místico”, en *Homenaje a Menéndez Pidal*; y luego, Paul Descouzis: “Cervantes y el Concilio de Trento”, en *Anales cervantinos* (1961), Salvador Muñoz Iglesias, *Lo religioso en el Quijote* (1982), y muy recientemente lo visto en el coloquio de cervantistas: *Cervantes y las religiones*: actas del coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas: Universidad Hebrea de Jerusalen, Israel, 19-21 de Diciembre de 2005, (2008).

puede separarse de ella. Además, en el arte y en la literatura se expresa siempre una ideología de una determinada clase:

los artistas y los literatos reflejan en sus obras siempre los intereses de ciertas clases, ya sea directa o indirectamente, ya sea consciente o inconscientemente, puesto que viviendo en una sociedad de clases no pueden ponerse por encima o fuera de ella, por mucho que reiteren que son independientes o neutrales. (Osterc, 1988: 34)

El paso siguiente es ubicar la novela de *El licenciado Vidriera* en su contexto de tiempo y espacio, colocarla en relación con la vida de Cervantes, y ver cómo su realidad histórica, se refleja en sus escritos. De vuelta al personaje Tomás Rodaja, éste se dirige a Salamanca donde le dan alojamiento, comida y estudios a cambio de servirles. Los estudiantes viendo su buen ánimo y diligencia dejan de tratarlo como a un criado y pasa a ser un compañero. Xosé Estévez indica que el número de personas dedicadas al servicio doméstico era muy elevado en el siglo XVII: alrededor de un 10% de la población; era una cifra más alta que la de los artesanos. Rodaja fue un criado especial, pues era también estudiante; pertenecía a un estamento no privilegiado con grandes carencias. Don Quijote alude a ello en su discurso sobre las Armas y las Letras, al decir que: "...la mayor miseria del estudiante este que entre ellos llaman "andar a la sopa." (2001: 444). La vida del estudiante era dificultosa y Cervantes no fue ajeno a estos padecimientos. "Mientras que los hijos de nobles se desplazaban a la universidad con el acompañamiento de una corte de sirvientes, los de familias de pobres pasaban necesidad y se les llamaba "sopistas." (Estévez, 2005: 41).

Su principal estudio fue de leyes; pero en lo que más se mostraba era en letras humanas; y tenía tan felice memoria que era cosa de espanto; e ilustrábala tanto con su buen entendimiento, que no era menos famoso por él que por ella. (416)

Se deduce que estudia Leyes por la búsqueda de fama, además de una profesión que pueda suministrarle grandes beneficios. Poco después, los amos dejan Salamanca para regresar a su tierra natal llevándose consigo a Tomás, pero como él persistía en su afán de estudiar, pidió su aprobación para volver. Se despidió dándoles su agradecimiento y salió de Málaga y al tomar "la Zambra, camino de Antequera" y de allí a Toledo, se encontró con un caballero, don Diego de Valdivia, quien le dijo ser capitán de infantería; viendo el buen talante de Tomás quiso convencerlo para que diese con la vida militar:

Alabó la vida de la soldadesca; pintóle muy al vivo la belleza de la ciudad de Nápoles, las holguras de Palermo, la abundancia de Milán, los festines de Lombardía, las espléndidas comidas de las hosterías [...] Puso las alabanzas en el cielo de la vida libre del soldado y de la libertad de Italia; pero no le dijo nada del frío de las centinelas, del peligro de los asaltos, del espanto de los cercos, de la hambre de los cercos, de la ruina de las minas, con otras cosas deste jaez, que algunos las toman y tienen por añadiduras... (417-418)

Volviendo al pasaje de Las Armas y las Letras, surge nuevamente otro paralelismo en aquel párrafo en que don Quijote describe con sumo detalle la penosa situación de la soldadesca. Los cinco años que pasó Cervantes como soldado en Italia le dejaron recuerdos indelebles. El encuentro de Tomás Rodaja con la milicia y la minuciosa descripción de la ruta y ciudades italianas pueden ser reflejo de su experiencia personal y de sus vivencias de la vida militar.

Contentóle Florencia en extremo, así como por su agradable asiento como por su limpieza, suntuosos edificios, fresco río y apacibles calles. Estuvo en ella cuatro días y luego se partió a Roma, reina de las ciudades y señora del mundo. Visitó sus templos, adoró sus reliquias y admiró su grandeza; (423)

¿Cuál era la situación histórica y política de esos países? De acuerdo con Julián Marías, en 1570 Miguel de Cervantes dejó Roma y pasó a Nápoles, ciudad dominada por el imperio español. Ingresó a los regimientos o tercios que allí se formaban y tomó el

uniforme de “papagayo”, dejando los hábitos de estudiante, para tomar plaza de soldado. En aquellos días se formaba la “Liga Santa”, contra los turcos; el ambiente de guerra se respiraba en toda Italia. Cervantes debió alistarse en el tercio de Nápoles de un tal don Álvaro de Sande; al acercarse la batalla naval formó parte de la compañía de don Diego de Urbina, y como parte de este tercio combatiría en Lepanto. Poco más de un año fue Cervantes soldado arcabucero, y la vida en los cuarteles debió ser muy fastidiosa, de todo ello dejó Cervantes testimonio, además de su devoción al rey de España:

Miguel de Cervantes Saavedra fue soldado muchos años, y cinco y medio cautivo... perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda... y aunque parece fea, él la tiene por hermosa, por haberla cobrado en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos... militando debajo de las vencedoras banderas del hijo del rayo de la guerra, Carlos V. (Prólogo: 63)

Durante el año de recuperación, Miguel y su hermano Rodrigo, vivieron en Nápoles una vida incierta con una retribución escasa, aunque lo que vieron allí jamás lo olvidarían. En *El licenciado Vidriera* evoca aquel tiempo:

Allí se embarcaron en cuatro galeras de Nápoles, y allí notó también Tomás Rodaja la extraña vida de aquellas marítimas casas, adonde lo más del tiempo maltratan las chinches, roban los forzados, enfadan los marineros, destruyen los ratones y fatigan las maretas... (421)

Junto a los rigores militares, Tomás combina su fervor religioso; le responde al capitán Valdivia que no está obligado a seguir su “bandera”, y que más vale “ir suelto que obligado: —Conciencia tan escrupulosa —dijo don Diego— más es de religioso que de soldado; pero como quiere que sea, ya somos camaradas” (419). Tomás estaba listo para acompañarlo y había renunciado a todo, pasaba de los hábitos de estudiante a los de soldado: “púsose a lo de Dios es Cristo, como se suele decir. Los muchos libros que tenía los redujo a unas Horas de Nuestra Señora y un Garcilaso sin comentario, que en las dos faldriqueras llevaba.” (420). En la época en que vivió y escribió Miguel de Cervantes (1547-1616), Dios era el centro de la vida individual y social; todas las expresiones artísticas, incluyendo la literatura, manifestaban su sentir religioso cimentado en creencias populares y en repetidas revelaciones de la vida cotidiana. Así lo consigna la obra:

...el Celio, el Quirinal y el Vaticano, con los otros cuatro, cuyos nombres manifiestan la grandeza y majestad romana. Notó también la autoridad del Colegio de los Cardenales, la majestad del sumo pontífice, el concurso y variedad de gentes y naciones. Todo lo miró y notó y puso en su punto. Y habiendo andado la estación de las siete iglesias y confesándose con un penitenciero y besado el pie a Su Santidad, lleno de agnusdeis y cuentas... (423)

Toda la obra cervantina, y en particular, *El licenciado Vidriera*, muestra un perfecto dominio de las manifestaciones religiosas de su época. Celso Bañeza Román señala cuán difícil es que un autor “que no es un verdadero cristiano practicante” (1991: 73) llegue a dominar todos estos aspectos eclesiásticos. A más de este ambiente religioso, la España de Cervantes vivía, como señala Hans Küng: un “ánimo cristiano concentrado” (2001: 531), es decir, que todo el ambiente estaba impregnado de la Contrarreforma o Reforma católica declarada por el Concilio de Trento (1545-1563). A pesar de que el autor había escrito su primera obra: *La Galatea* (1585), hacía ya cuarenta años de que el Concilio había comenzado y otros tantos de la excomunión de Martín Lutero (1520), aun así, en su entorno se respiraban pugnas y polémicas doctrinales, consecuencia del Concilio y de la Reforma protestante.¹⁴

¹⁴ La división de la Iglesia universal se dio con la protesta de Martín Lutero (1483-1546) en contra de las indulgencias en 1517. Dicha transición no ocurrió de igual modo ni con la misma intensidad en los diferentes países de Europa; la separación de la Iglesia da inicio a la Reforma protestante y con ella la era confesional. El término “Reforma” tuvo el significado de purificación, y lo que se buscaba, era volver a los orígenes del cristianismo. La Reforma llamada humanista, por otro lado, se inició con Desiderio Erasmo de Róterdam (1466?-1536) al llevar a cabo éste, su edición crítica de la Biblia griega en 1516. La vida cultural y política no hubiese sido la misma en la era confesional de no ser por la continuidad del humanismo. ¿Cómo se dio la Reforma protestante y por qué? La respuesta de acuerdo con Hans Küng, se debe a que todo el ambiente y

Estas medidas contrarreformistas tuvieron un enorme auge en la España de Felipe II, y una vez que éste murió (1598), continuaron ejerciéndose con su hijo Felipe III. Bajo su mando, y tiempo después, se poseía un total dominio sobre lo religioso, ya que la monarquía española otorgó a la Inquisición el poder estatal. Con ello, hubo un repliegue general: “Ni arte, ni razón, ni vida libres.” (Castro, 2002b: 231). La solución única para todo pensador de la época fue pactar de momento con la Iglesia y esperar mejores circunstancias. Puede tomarse el Concilio de Trento (1545-1563) como la culminación de todos los esfuerzos por parte de la Iglesia católica para restablecer la unidad y restablecimiento de la fe.

Una vez que Tomás Rodaja hubo cumplido su deseo de viaje y aventuras, regresó a España y después a Salamanca para terminar sus estudios de Leyes. Sucedió después que llegó a la ciudad “una dama de todo rumbo y manejo” (427). Puede entenderse con ello una cortesana o dama pública, luego continúa: “Acudieron luego a la añagaza y reclamo todos los pájaros del lugar, sin quedar vademecum que no la visitase” (427). Resulta clara la idea de que era una mujer de cierta fama con los estudiantes, que con engaños y trampas buscaba su beneficio. Tomás acudió a verla para satisfacer su curiosidad porque ella también había estado en Italia y en Flandes; pero viéndola como era, no quiso continuar:

Finalmente ella le descubrió su voluntad y le ofreció su hacienda; pero como él atendía más a sus libros que a otros pasatiempos, en ninguna manera respondía al gusto de la señora, la cual, viéndose desdenada y, a su parecer, aborrecida y que por medios ordinarios y comunes no podía conquistar la roca de la voluntad de Tomás, acordó de buscar otros métodos, a su parecer, más eficaces y bastantes para salir con el cumplimiento de sus deseos. Y así, aconsejada de una morisca, en un membrillo toledano dio a Tomás unos destos que llaman hechizos, creyendo que le daba cosa que le forzase la voluntad a quererla: como si hubiese en el mundo yerbas, encantos ni palabras suficientes a forzar el libre albedrío... (427)

Para Américo Castro, la sanción de las culpas no se basa en normas de carácter religioso o jurídico. Las sanciones son “mera consecuencia de la culpa.” Cervantes era un promotor del “libre arbitrio” o de la libre voluntad a la manera de Erasmo y estaba en contra del paganismo, ateniéndose a la Reforma Católica al decir que lo único que se hace, con tales hechizos, es dar venenos a quien se le pretende cambiar la voluntad. Algunos meses estuvo Tomás en cama. Durante este tiempo se debilitó y aunque pudieron sanarlo en el cuerpo, no del entendimiento: “porque quedó sano y loco de la más extraña locura que entre las locuras hasta entonces se había visto. Imaginóse el desdichado que era todo hecho de vidrio” (429). Prácticamente tuvo Cervantes un enorme apego hacia el personaje demente o loco; quizá, como menciona Agustín González de Amezua y Mayo, (1956-58: 153) Vidriera esté tomado de un personaje real, un tal “Gaspar Barth” que conoció Cervantes cuando aquél estuvo en España. La locura de ambos fue muy similar; eran frágiles como el vidrio y lúcidos por el mismo hecho. Vidriera, en su locura, al creerse hecho de vidrio, obedece a un efecto psicológico de lucidez, de una búsqueda de la verdad.

Decía que le hablasen desde lejos y le preguntasen lo que quisiesen, porque a todo les respondería con más entendimiento, por ser hombre de vidrio y no de carne; que el vidrio, por ser de materia sutil y delicada, obraba por ella el alma con más prontitud y eficacia que por la del cuerpo, pesada y terrestre. [...] le preguntaron muchas y difíciles cosas, a las cuales respondió espontáneamente con grandísima agudeza de ingenio; cosa que causó la admiración a los más letrados de la universidad y a los profesores de la medicina y filosofía... (429)

A partir del siglo XVI la figura del loco comenzó a ser preeminente en la literatura y dejó de ser vista por sus contemporáneos como un asunto diabólico, propio de la Edad Media, sino como una deformación del espíritu que al mismo tiempo complementaba a la razón: el loco percibe la vida desde un prisma muy particular y con la libertad que un

circunstancias favorecían su surgimiento. La caída de la soberanía pontificia, el deterioro de la economía, el absolutismo centralista de la Curia, etcétera. Y sólo había que esperar a que se presentara un personaje como Lutero, pues supo captar de forma intuitiva “el exaltado afán religioso” (Liebmann y Zinnhobler. 1989: 403-405).

cuerdo difícilmente alcanzaría. El asunto es que a nadie deberían ofenderle las palabras de un loco. Y eso, incluía a la Iglesia. De acuerdo con Américo Castro, el Renacimiento tomó del pensamiento estoico las ideas del hombre como centro del cosmos: la razón como principio autónomo y el destino como orden del universo, sin atribuirles directamente a Dios, junto con el neoplatonismo y la idolatría a la naturaleza.

La locura en los más destacados personajes del siglo XVI consistía en alzarse contra ese pensamiento medievalista; por su puesto, el cristianismo no podía aceptar estas desviaciones, que el hombre con el tiempo pueda llegar a ser Dios, mas estas conjeturas eran fácilmente difundidas a través del pensamiento erasmista. Como podrá colegirse, el pensamiento de Cervantes tiene como influencia la religión Católica, el estoicismo y las ideas de Erasmo. Su pensamiento no sólo obedece a un espíritu cristiano, sino a una resaltada ideología renacentista. Así, Tomás Rodaja en su vida práctica es un hombre loco que cree estar hecho de vidrio, mientras que en lo intelectual, buscará el máximo provecho por medio de su sabiduría. La vida estudiantil y de aventuras de Tomás Rodaja deja de tener importancia, y Cervantes se servirá de los momentos de locura del personaje para dar escrutinio a la sociedad. Con razón Mijail Bajtín, indica que “la novela es un fenómeno pluriestilístico, plurilingual y plurivocal; es la diversidad social, organizada artísticamente del lenguaje; y a veces, de lenguas y voces individuales.” (2001: 61). El autor y su intención al escribir no se hallan en el lenguaje del narrador ni en el lenguaje literario, pero utiliza a ambos para eclipsar sus intenciones, aunque sea preconcebido por el lector.

Volviendo a la obra, los primeros en pasar ante la mirada fustigadora del Licenciado fueron los muchachos que comenzaron a arrojarle piedras para comprobar si realmente era de vidrio. Él, cansado de tantos tiros, les vociferaba:

—¿Qué me queréis, muchachos, porfiados como moscas, sucios como chinches, atrevidos como pulgas? ¿Soy yo por ventura el Monte Testacho de Roma, para qué me tiréis tantos tiestos y tejas? (431)

Poco después se encontró con una ropera que lamentaba mucho lo que le sucedía, pero con todo, no podía llorar:

Él se volvió a ella y muy mesurado le dijo:

—Filiae Hierusalem, plorate super vos et super filios vestros.

Entendió el marido de la ropera la malicia del dicho, y díjole:

—Hermano Licenciado Vidriera —que así decía él que se llamaba—, más tenéis de bellaco que de loco. (431)

El comentario del marido responde a que las roperas de aquella época tenían fama de adúlteras. Aquél no podría saber con seguridad si realmente sus hijos lo eran de sangre. Y así, continúa el Licenciado, repasando a gremios representativos de la España de principios del XVII; buena parte de la sociedad española pasa por su mirada aguda y pertinaz. Cuando vio a muchas mujeres fuera de una casa “llana” de “venta común”, o casa de prostitución, se refiere a ellas como “bagajes del ejército de Satanás, que estaban alojados en el mesón del Infierno.”(431). Las prostitutas a mediados del siglo XVII eran numerosas, por lo que Cervantes alude más por sentido opuesto, a los clientes, que a las propias servidoras.

Fuera de una iglesia vio a un labrador que hacía alarde de ser cristiano viejo y siguiendo la narración, “detrás de él venía uno que no estaba en tan buena opinión como el primero, y el Licenciado dio grandes voces al labrador, diciendo: —Esperad, Domingo, a que pase el Sábado” (432). Este cuadro era muy común en aquella sociedad española obsesionada con la limpieza de sangre. En otra ocasión, vieron pasar a un religioso bastante gordo y Vidriera dijo a uno de los oyentes:

—De hético no se puede mover el padre.

Enojóse Vidriera y dijo:

—Nadie se olvide de lo que dice el espíritu santo: *Nolite tangere christos meos*.¹⁵

Y subiendo más en cólera, dijo que mirasen en ello, y verían que de muchos santos que de pocos años a esta parte había canonizado la iglesia y puesto en el número de los bienaventurados, ninguno se llamaba el capitán don Fulano, ni el secretario don Tal de don Tales, ni el Conde, Marqués o Duque de tal parte, sino fray Diego, fray Jacinto, fray Raimundo, todos frailes y religiosos; porque las religiones son los Aranjueces del cielo, cuyos frutos, de ordinario, se ponen en la mesa de Dios. (453)

Cervantes está siendo irónico al dar a entender lo opuesto, de lo que pareciera una defensa enconada a favor del obeso religioso. Y usa como instrumento al loco Vidriera. Un religioso que no debería estar tan regordete, pero que en última instancia tiene el amparo del hábito que usa. Este recurso aparece en Erasmo, quien sugiere: “aquellos que aplican únicamente a los sacerdotes y a los religiosos la palabra de la Escritura, *Nolite tangere christos meos*, harían mejor si la aplicaran a todos los cristianos.” (Bataillon, 1966: 791). De lo anterior puede colegirse que el cristianismo de Cervantes debió tener un antecedente erasmista; sin embargo, no se le debe asociar con el proyecto fundamental de Erasmo. La frase *monachus non est pietas* de Erasmo niega la reivindicación de superioridad del estado religioso, y por tanto, niega la doctrina tradicional de los eclesiásticos sobre la perfección cristiana; por ello resulta ofensiva la frase: “ser monje no implica perfección.” Y en este pasaje del Licenciado, pareciera que Cervantes hace una apología, más que una diatriba. Muestra de ello, es su adscripción a las Congregaciones y Cofradías devotas. Américo Castro expresa, por su parte, que de ningún modo hay en Cervantes ataques declarados a las creencias esenciales de la época.

...pero sí punzadas a la vida eclesiástica, a los rezos, a los santos, a los milagros debidos a la superstición, a lo que es, en suma, obra esencialmente humana. Muchas ideas cristianas no eran, según los humanistas, divino privilegio del catolicismo, sino construcciones de la humana razón. (2002b: 263).

Cervantes representa el espíritu de la Reforma Católica sólo en la medida en que su pensamiento es consecuencia de su entorno: una España contrarreformista con gran influencia del humanismo erasmista, cuya ironía y humor, “suenan a algo completamente nuevo.” (Bataillon, 1966: 801). Ese “algo nuevo”, reitero, puede ser además del humanismo, sus roces con el protestantismo. Se vivía la incertidumbre entre seguir o no la fe de los evangelios con la mediación de los sacerdotes; de modo que el proceder de Vidriera está sujeto al pensamiento religioso de aquella época, a través de sus ejemplos y manifestaciones de piedad. Siguiendo a Amezua y Mayo, no pueden haber más de dos posiciones críticas: el Cervantes “hábil hipócrita y gran disimulador” o el “profundamente cristiano que pensaba y sentía lo mismo, y que después lo llevaba a sus libros.”(1956-1958: 132). Conocía de teología sólo como asiduo lector de temas religiosos. Siendo así, asumía esta afinidad y su pensamiento acepta la piedad hacia sus semejantes, además de una ideología renacentista; en este sentido sus obras son el reflejo de su actitud religiosa. Muñoz Iglesias añade:

Cervantes ironiza frecuentemente sobre asuntos en los que la religiosidad popular, por imposiciones sociológicas unas veces, y por superstición o ignorancia otras, era censurable. Pero la ironía religiosa de Cervantes no empaña en lo más mínimo la autenticidad de su fe. (1989: 326).

Las noticias de la locura de Vidriera, sus respuestas y aforismos, se extendieron por toda Castilla y llegaron a oídos de un príncipe que estaba en la corte y pidió que enviaran por él; llegando a Salamanca le dijeron que un gran caballero de la corte deseaba verlo a lo que Vidriera respondió: “—Vuesa merced me excuse con ese señor; que yo no soy bueno para palacio, porque tengo vergüenza y no sé lisonjear” (433). Una vez más Vidriera se toma la libertad de pronunciar verdades que sólo a un loco se le podrían tolerar. Ésa es la condición para ser llamado a la corte: atender a un loco inofensivo. Aun así, enviaron por él con engaños y artificios:

¹⁵ “No toquéis mis ungidos, y a mis profetas no les hagáis daño...” (Paralipómenos, XVI, 22).

Llegó a Valladolid, donde en aquel tiempo estaba la corte; entró de noche, y desembanastáronle en la casa del señor que había enviado por él, de quien fue muy bien recibido, diciéndole:

—Sea muy bien bienvenido el Licenciado Vidriera. ¿Cómo ha ido en el camino? ¿Cómo va de salud?

A lo cual respondió:

—Ningún camino hay malo como se acabe, si no es el que va a la horca. De salud estoy neutral, porque están encontrados mis pulsos con mi cerebro. (433).

La vida de Cervantes transcurrió entre los reinados de Felipe II y Felipe III. Bajo el gobierno de este último, fueron sin duda los más fructíferos desde el punto de vista literario, pues en esta etapa escribió *El Quijote* y sus *Novelas ejemplares*. Sin embargo, para España significó la decadencia económica y la pérdida de la hegemonía monárquica hispánica. De acuerdo con Xosé Estévez, la España de Cervantes estaba dividida en estamentos, conforme a sus privilegios: la nobleza y el clero eran estamentos con prerrogativa; el estado llano con su mundo urbano y rural, el no privilegiado; que lo formaba una masa muy amplia de marginados. Asimismo, la sociedad tenía un carácter corporativo; de ahí la respuesta que da Vidriera al príncipe: "...ningún camino hay malo como se acabe, si no es el que va a la horca."

De la Iglesia se trasladó a la sociedad política el concepto de cuerpo místico: el rey representaba la cabeza y los súbditos los miembros. Entre ambos y todos los estamentos de la sociedad debía existir una perfecta interconexión y una armonía social. Si en uno de ellos se producía una disfunción, el mal arrastraba a los demás. (Estévez, 2005: 30).

Hacia 1598, vivían en la Corona de Castilla alrededor de 137, 000 familias hidalgas, las cuales gozaban de privilegios fiscales, jurídicos y sociales. Su poder económico provenía de las rentas, pero también de otros ingresos adicionales: cargos públicos, privilegio de cobros de alcabalas, rentas urbanas, etc. *El licenciado Vidriera* da cuenta de ello:

Otro día, habiendo visto en muchas alcándaras muchos neblíes y azores y otros pájaros de volatería, dijo que la caza de altanería era digna de príncipes y de grandes señores; pero que advirtiesen que con ella echaba el gusto censo sobre el provecho a más de dos mil por uno. La caza de liebres dijo que era muy gustosa, y más cuando se cazaba con galgos prestados. (433-434).

Xosé Estévez, incluye a los hidalgos de dudosa nobleza, los hidalgos propiamente dichos, los caballeros, los caballeros de hábito y comendadores, los señores de vasallos, los "Titulados" y los "Grandes." Como parte de su función, las cortes juraban lealtad al Rey y se reunían a su alrededor; certificaban ayudas económicas y tributos demandados por el soberano. Ahora bien, ¿por qué la corte se había trasladado a Valladolid? ¿Y por qué cuando le preguntan a Vidriera cuál será el mejor el lugar, Valladolid o Madrid? Él responde: "—De Madrid, cielo y suelo; de Valladolid, los entresuelos" (452). El argumento es el siguiente:

El reinado de Felipe III (1578-1621) pasó del gobierno personalista de su padre Felipe II, al de la privanza, delegando parte de su poder y gestiones económicas a los duques de Lerma y de Uceda respectivamente. Sin el carácter y entrega propios de un monarca absoluto, Felipe III fue débil y apocado, y de carácter extremadamente religioso, por lo que mantuvo la misma política contrarreformista de su padre. Lúdivik Osterc lo confirma: "Felipe III fue un instrumento dócil, sin voluntad propia, de aquel depravado válido, duque de Lerma, que ponía todo su influjo exclusivamente al servicio de su interés y lucro personal." (1988: 217).

—¡Oh Corte, que alargas las esperanzas de los atrevidos pretendientes, y acortas la de los virtuosos escogidos; sustentas abundante a los truhanes desvergonzados, y matas de hambre a los discretos vergonzosos! (456)

Apoyó y dejó que la aristocracia gastara más de la cuenta, lo que significó a la Corona desfalcos superfluos. El duque de Lerma acordó en 1609 la Tregua de los Doce años, que pretendía la paz con los rebeldes holandeses; y al mismo tiempo, cometió el

grave error de promover el decreto de la expulsión de los moriscos firmado en abril de 1609, argumentando razones de seguridad. Además, su apoyo incondicional a la nobleza le permitió formar un poderoso frente político que, aunado a la necesidad de escapar de las críticas que se lanzaban en Madrid contra su privanza, explica el absurdo traslado de la corte a Valladolid entre 1600 y 1606 junto con la economía de la Monarquía Hispánica.

El Licenciado hablaba de todos los oficios y la gente lo seguía sin hacerle daño; incluso gustaban de oírle, y sólo los pequeños seguían enfadándolo, tal vez porque los niños son, por naturaleza, seres como él, que miran el mundo a través de un prisma distinto. Y así continuó con los “alcahuetes y las alcahuetas”, juego metonímico con que asociaban a los “coches”; a los que llevan sillas de manos los compara con los “confesores” por saber de las faltas ajenas, aunque los primeros las publican en las tabernas; va en contra de los “mozos de mulas”, por rufianes y ladrones; contra los “boticarios” por suplir los ingredientes de una fórmula con otra que esté más a mano; alaba a los “buenos médicos” y maldice a los malos; habla contra la envidia al decir que la mejor forma de suprimirla es durmiendo; se burla de un “sastre” desocupado, y por lo tanto, honesto con su oficio; contra los “zapateros” que nunca hacían zapatos a la altura de las circunstancias, pero sí de su conveniencia; elabora juegos de palabras con los “pasteleros” que “jugaban a la dobladilla” porque doblaban el precio de los pasteles; critica a la “tendera” y a su “hija muy fea” a quien debía “empedrarla” o adornarla para que pudiese salir a la calle; se dirige contra los “titiriteros”, por sus indecencias con la devoción y las figuras religiosas; contra los “escribanos” que son “la gramática de los murmuradores”, y así continuaba sin escapársele uno solo.

Cervantes, a través de la voz de Vidriera, da cuenta de una sociedad en crisis afectada por una economía en decadencia, dominada por el absolutismo religioso y monárquico de una España cada vez más pobre, obligada a sobrevivir de cualquier modo, ya sea robando y estafando a los más frágiles como Vidriera. Como resultado, nacerá su condición de fustigador de hombres, su arrogancia ante lo descompuesto, ante lo más execrable de su sociedad.

Cervantes bien conoce la penosa situación de la sociedad de la época: las críticas en sus “novelas ejemplares”, en algunas de sus comedias, en varios de sus entremeses así lo revelan [...] Cervantes no era, por tanto, un iconoclasta radical, ya que nunca abogó por el derribo de los tres pilares del sistema: religión, rey y estratificación estamental... (Maravall, 1996: 122).

La muchedumbre que escuchaba siempre atenta al Licenciado hace pensar que si bien la mayoría no eran letrados ni doctos en determinada materia, atendían pacientemente a todo aquel que les hablase sobre algún asunto de interés. Estos “oidores”, como los califica Margit Frenk, tenían cierta notabilidad, pues era la forma más común de lectura en la sociedad española del XVII. Prueba de ello, es el título que puso Cervantes al capítulo LXVI de la segunda parte del Quijote: “Que trata de lo que verá el que lo leyere, o lo oirá el que lo escuchare leer” (2001: 1167).

¿Quiénes eran esos lectores y qué leían? ¿Qué pensarían de las Novelas de Cervantes? Los escritores de aquel momento, según Edward Riley, establecían dos clases de público: los lectores doctos e instruidos y los lectores rústicos e iletrados (1966: 178), estos últimos, accedían a las obras teatrales y leían o escuchaban los libros de quienes parecían ser más instruidos. Por lo que el público del escritor era muy variado. Cervantes lo señala en el prólogo a la segunda parte del Quijote: “¡Váleme Dios, y con cuanta gana debes de estar esperando ahora, lector ilustre o quier plebeyo, este prólogo...!” (2001: 617). Cervantes escribía para un público amplio, aunque su intención también era dedicar sus libros al mecenas en turno, pues éste protegería la obra de críticas hostiles.

El otro grupo de lectores lo constituye el sector crítico que no podía dejar de opinar a cerca de su obra. La primera amonestación provenía del autor apócrifo de la segunda parte del Quijote, Alonso Fernández de Avellaneda, quien juzga a las Novelas de Cervantes “más satíricas que ejemplares”, poco después agrega: “si bien no poco ingeniosas” (1968: 1147); Baltasar Gracián, las calificaba de “libros inútiles; rípio de tiendas y ocupación de

legos.” (Osterc, 1995: 16) No podía faltar Lope de Vega, quien por su parte, señaló que las Novelas cervantinas no les “faltó gracia y estilo.” (Osterc, 1995: 16). Por último, Quevedo, encontró que “para agravarlas más, las hizo tan largas como pesadas.” (Osterc, 1995: 17). Así se ve que la obra cervantina era leída tanto por profanos, como los letrados y príncipes: “Por una clase ociosa y educada, que no era la de los sabios, pero tampoco la de los ignorantes; y esta clase constituía el principal mercado de todos los autores de obras imaginativas.” (Riley, 1966: 181). Don Quijote explica al caballero del Verde Gabán quién es el vulgo: “Y no penséis, señor, que yo llamo aquí vulgo solamente a la gente plebeya y humilde, que todo aquel que no sabe, aunque sea señor y príncipe, puede y debe entrar en número de vulgo” (2001: 757).

Con lo anterior, se ha contextualizado el tema de la lectura en El Licenciado Vidriera, pero falta por aclarar: ¿qué papel desempeñó esta novela en la sociedad hispana del siglo XVII? Y ¿cuál fue el propósito de Cervantes al crear el personaje Vidriera como autor de apotegmas?

Es un hecho que Cervantes basó la novela en su propia experiencia, causa y efecto de su realidad. Aunque de acuerdo con los especialistas, también pudo basarse en varias lecturas dentro de las que cabe mencionar las Sagradas Escrituras específicamente, el Eclesiastés, así como de El Cortesano de Castiglione y el Elogio de la estulticia de Erasmo, para su planteamiento satírico-humorístico. Si detrás de la figura frágil y vítrea del Licenciado está Cervantes con su serie de apotegmas, ¿qué razón tuvo para ocultarse detrás de la figura de Vidriera?

La razón es literaria y humana: a Cervantes le convenía explotar la figura del loco que se atreve a decir verdades que crean una doble lectura: “...será forzoso valerme de mi pico, que aunque tartamudo, no lo será para decir verdades, que dichas por señas suelen ser entendidas” (Prólogo: 63). Vidriera satiriza a sus interlocutores a veces para defenderse, otras por arrogancia, unas más para expresar su discrepancia con su entorno social.

Con las dueñas tenía la misma ojeriza que con los escabechados; decía maravillas de su perfamoy, de las mortajas de sus tocas, de sus muchos melindres, de sus escrúpulos y extraordinaria miseria; amohinábanle sus flaquezas de estómago, sus vaguidos de cabeza, su modo de hablar, con más repulgos que sus tocas, y finalmente, su inutilidad y sus vainillas. (449-450).

[...] Por estas y otras cosas que decía de todos los oficios, se andaban tras él sin hacerle mal y sin dejarle sosegar; pero, con todo esto, no se pudiera defender de los muchachos si su guardián no le defendiera. (442).

A esta actitud defensiva, se unirá la revelación moral de su mundo, sus ansias por transformar su entorno, su gran lucidez y veracidad. Como ya lo mencioné, en el Licenciado prevalece “la verdad en el mundo” y la situación característica de que sólo un loco puede defenderla y proclamarla. Sampayo Rodríguez señala que si para Cervantes el amor cristiano es la base de toda armonía, entonces, esta ley es para todos, y quien la infringe va en contra de su propia naturaleza. (1986: 73). Así que el licenciado Vidriera debía primeramente honrar a Dios con su sabiduría, servir a sus semejantes, pero en principio, vivía encerrado en sí mismo y se apartaba de todo aquello que lo distrajera de su sabiduría.

Finalmente ella le descubrió su voluntad y le ofreció su hacienda; pero como él atendía más a sus libros que a otros pasatiempos, en ninguna manera respondía al gusto de la señora, la cual, viéndose desdeñada y, a su parecer, aborrecida y que por medios ordinarios y comunes no podía conquistar la roca de la voluntad de Tomás... (427).

En un principio, Tomás Rodaja se mueve bajo una sola voluntad: la honra de sus padres por medio de la fama que puedan darle sus estudios, aunque más adelante las cosas cambian y ni los años de estudios ni los viajes por el mundo logran que lo alcance. En El Banquete, Platón enseña que el deseo de todas las cosas y el anhelo de ser feliz es un amor engañoso. Entiéndase por amor todo afán que tiene como consecución la obtención de

algo, y esto incluye la sabiduría. Y el Eclesiastés¹⁶ lo confirma: “Y dediqué mi corazón a conocer la sabiduría, y también a entender las locuras y los desvaríos; conocí que aun esto era aflicción de espíritu.” Y como se sabe, el deseo de sabiduría nunca queda satisfecho. Tomás Rodaja lo señala:

—Pues ¿de qué suerte los piensas honrar? —preguntó el otro caballero.

—Con mis estudios —respondió el muchacho—, siendo famoso por ellos; porque yo he oído decir que de los hombres se hacen los obispos. (104)

Hasta aquí puede concluirse que el protagonista es un hombre dotado de un enorme afán por el saber, que pudiera trocarse en un ansia de poder. Vidriera se olvidó de Dios; se vio a sí mismo como un ser único y sabio; de ahí, la frase de San Pablo dirigida a los Corintios tomada luego por Erasmo: “...Qui videtur esse sapiens inter vos, stultus fiat, ut sit sapiens.” (2008: 175).¹⁷ Todos sus esfuerzos estaban encaminados en poseer la sabiduría humana:

El licenciado Tomás Rodaja deseó tan intensamente subir por su pie al cielo, o volar con alas (las de la sabiduría humana), o ser una estrella, (que iluminase a todos los hombres y clases sociales) que llegó a convertirse en el más frágil de los hombres, en el Licenciado Vidriera. (Sampayo, 1986: 74).

Cervantes, crea pues a un ser melancólico que se aparta de su entorno del que solo sale para desenmascarar la doble moral de quienes lo escuchan; después cuando recobra la cordura, dejará el pasivo oficio de observador y pasará a la acción. Se concluye así, que la figura de Vidriera es, para Cervantes, un paradigma tanto para reformistas como para católicos ortodoxos; es una invitación para aplicar lo que las Escrituras manifiestan. El regreso a los evangelios fue el punto de partida para el nuevo paradigma de la Reforma protestante. Dice Erasmo en el Elogio de la Estulticia: “La existencia más alegre sólo se alcanza no sabiendo absolutamente nada.” (2008: 176). Cervantes, por su parte, envía un mensaje a sus lectores, y les sugiere, mediante el Licenciado Vidriera, apoyarse en la sabiduría para favorecer a los demás y actuar en favor de la humanidad. Lo que conforma al héroe en la obra cervantina, ya lo dijo Américo Castro, sea don Quijote, o el mismo Licenciado Vidriera, no es la supresión de la maldad ni la resolución de la sociedad bastante decadente, sino alcanzar una única victoria, “la victoria de uno mismo.” (2002b: 308). Quizá Vidriera comete el grave error de hacerse sabio sin otro afán que fustigar defectos humanos, soberbia que puede llevarlo a confundirse con Dios. Más adelante, cuando se da cuenta de este error, asume que existe un destino implacable para aquellos hombres melancólicos que viven atormentados e incomprensidos; abandonar los libros y los estudios e ir, en nombre de Dios, allí donde el sufrimiento sea más grande, allí donde sea más necesario:

...hizo otro sermón, y no sirvió de nada. Perdía mucho y no ganaba cosa; y viéndose morir de hambre, determinó de dejar la corte y volverse a Flandes, donde pensaba valerse de las fuerzas de su brazo, pues no se podía valer de las de su ingenio [...] y se fue a Flandes, donde la vida que había empezado a eternizar por las letras, la acabó por eternizar por las armas, en compañía de su buen amigo el capitán Valdivia, dejando fama en su muerte de prudente y valentísimo soldado. (456).

El público gustaba de oírle, sobre todo con el afán de hacerlo desvariar y de escuchar necedades. Se acostumbraron a escuchar relatos e historias, ya por entretenimiento, ya por tener al alcance un poco de satisfacción que los arrancara de su cruel realidad. No obstante, el Licenciado, se convertiría en paradigma de la víctima social incomprensida, pues se salvará de sí mismo, y de los demás, cuando recobre la cordura gracias a un sacerdote que lo deja sano del entendimiento:

¹⁶ Para esta cita consulté: Biblia Sacra Iuxta Vulgatam (Eclesiastés, I, 17).

¹⁷ “El que de vosotros —dice— se crea sabio, vuélvase estulto para encontrar la verdadera sabiduría.”

—Señores, yo soy el Licenciado Vidriera; pero no el que solía: soy ahora el Licenciado Rueda. Sucesos y desgracias que acontecen en el mundo, por permisión del cielo, me quitaron el juicio, y las misericordias de Dios me la han vuelto. Por las cosas que dicen que dije cuando loco podéis considerar las que diré y haré cuando cuerdo. (455).

En este punto, Cervantes justifica la locura de Vidriera como algo pasajero. Dijo verdades, claro. Denunció, reveló, manifestó, y evidenció a la baja y alta sociedad, pero en voz de un loco, que al fin de cuentas no es más que eso. No fue un cuerdo quien lo dijo, y así soslaya a los censores y a la sociedad misma. Hay que recordar que Cervantes debía adecuarse a la moral de su época y a la autoridad que la Iglesia representaba. En el prólogo a las Novelas, lo enfatiza: “Que si por algún modo alcanzara que la lección de estas novelas pudieran inducir a quien las leyera a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí que sacarlas en público” (64).

La función de la prosa narrativa, por lo menos para Cervantes, como ya lo mencionó Ciriaco Morón, no era estrictamente doctrinal. Más bien perseguía la recreación que alecciona e ilustra; además de producir goce estético. Y puesto que las novelas producen este efecto beneficioso en los lectores, puede decirse que su función es social.

Conclusión

Puede concluirse finalmente que la literatura tiene un valor terapéutico. Expresa el deseo de una realidad más justa, consecuencia de la inconformidad e insatisfacción con el entorno social. Esto mueve a autores como Cervantes a escribir, y a los lectores, a leer ficciones. *El licenciado Vidriera* al ser una obra de entretenimiento, que además enseña y adoctrina, sigue interesando a los lectores de Cervantes. Su efectividad depende, en parte, de la persona que reciba su mensaje. Por eso Cervantes no se dirigió a los tantos lectores de la España del XVII, sino en particular a uno solo, capaz de entenderse a sí mismo en la obra, capaz de ir más allá de lo literal. De lo que pensaron los lectores cervantinos, se debe juzgar por los efectos que causó la obra: Cervantes describió con detalle de artista el fin de un esplendor, la realidad en la que el propio lector estaba inmerso. Dicen que verse en un espejo es comenzar a entenderse a uno mismo. Puesto que la novela de Vidriera es el resultado de una realidad decadente, en ella, pudo lograr tener su efecto y sentido. Logró también fijar modelos de vida, costumbres y emociones en cada uno de gremios sociales que alcanza su cometido por razón de la literatura. De ahí su función didáctica.

Bibliografía

- AGUIRRE, Mirta, 1978, "El Licenciado Vidriera", en *La obra narrativa de Cervantes, Arte y Literatura*, La Habana, pp. 256-258.
- BAJTÍN, Mijail, 2001, "La palabra en la novela", en Enric Solla (ed.), *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Crítica, pp. 59-62.
- BAÑEZA ROMÁN, Celso, 1986, "Cervantes y la Contrarreforma", en *ACer*, no. 24, p. 221-227.
- , 1991, "Instituciones y costumbres eclesiásticas en Cervantes", en *ACer*, no. 29, pp. 219-230.
- BATAILLON, Marcel, 1966, *Erasmus y España*, Antonio Alatorre (trad.), México, Fondo de Cultura Económica.
- , 1978, *Erasmus y el erasmismo*, Carlos Pujol (trad.), Barcelona, Crítica.
- BENNASSAR, Bartolomé y Bernard Vincent, 2000, *España: los siglos de Oro*. Barcelona, Crítica.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, 1968, *Obras completas I: Don Quijote de la Mancha seguido del Quijote de Avellaneda*, Martín de Riquer (ed.), Barcelona, Planeta.
- , 2001, *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed.), Barcelona, Crítica.
- , 2001, *Novelas ejemplares I y II*, Juan Bautista Avallé-Arce (ed.), Madrid, Castalia.
- CANAVAGGIO, Jean, 2000, *Cervantes, entre vida y creación*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- CASALDUERO, Joaquín, 1974, "El Licenciado Vidriera", en *Sentido y forma de las novelas ejemplares*, Madrid, Gredos, pp. 137-141.
- CASTRO, Américo, 2002a, *Cervantes y los casticismos españoles y otros estudios cervantinos*, Francisco Márquez Villanueva (pról.), Madrid, Trotta.
- , 2002b, *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*, Julio Rodríguez-Puértolas (pról.), Madrid, Trotta.
- COLÓN CALDERÓN, Isabel, 2001, *La novela corta en el siglo XVII*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- CHATMAN, Seymour, 2001, "La comunicación narrativa", en Enric Solla (ed.), *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Crítica, pp. 201-205.
- ESTÉVEZ, Xosé, 2005, *El contexto histórico-estructural de El Quijote*, Bilbao, Universidad de Deusto-San Sebastián.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso, 1968, *Obras completas I: Don Quijote de la Mancha seguido del Quijote de Avellaneda*, Martín de Riquer (ed.), Barcelona, Planeta.
- FEROS, Antonio, [et.al], 2004, *España en tiempos del Quijote*, Madrid, Taurus.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, 1999, "¿Lecturas populares en tiempo de Cervantes?", en Antonio Castillo (comp.); Armando Petrucci (pról.), *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, Barcelona, Gedisa, pp. 339-358.
- GARCÍA GALLARÍN, Consuelo, 1983, "Lo real y lo simbólico en El Licenciado Vidriera: algunas consideraciones sobre su ejemplaridad", en José Jesús de Bustos Tovar (coord.), *Lenguaje, ideología y organización textual en las novelas ejemplares*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Université de Toulouse, pp. 43-48.
- GONZÁLEZ DE AMEZUA y MAYO, Agustín, 1956-1958, *Cervantes, creador de la novela corta española*, 2 vols., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- KÜNG, Hans, 2001, *El cristianismo: esencia e historia*, Abelardo Martínez de Lopera (trad.), Madrid, Trotta.
- LACARTA, Manuel, 2005, *Cervantes: biografía razonada*, Madrid, Sílex Ediciones.
- LIEBMANN, Maximilian y Rudolf Zinnhobler, 1989, "La Reforma protestante", en J. Lenzenweger (dir.), *Historia de la Iglesia católica*, Barcelona, Herder, p. 401-420.
- LUKÁCS, Györgi, 1966, *Teoría de la novela*, Buenos Aires, Siglo Veinte.
- MARAVALL, José Antonio, 1986, *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Taurus.
- , 1996, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel.
- MORÓN ARROYO, Ciriaco, 2005, *Para entender El Quijote*, Madrid, RIALP.

- MUÑOZ IGLESIAS, Salvador, 1989, *Lo religioso en el Quijote*, Salamanca, España, Kadmos.
- OSTERC, Ludovik, 1988, *El pensamiento social y político del Quijote: interpretación histórico-materialista*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- , 1995, *La verdad sobre las novelas ejemplares (Obra completa)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.
- PRIETO BERNABÉ, José Manuel, 1999, “Prácticas de la lectura erudita en los siglos XVI y XVII”, en Antonio Castillo (comp.); Armando Petrucci (pról.), *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, Barcelona, Gedisa, pp. 91-110.
- RILEY, Edward C., 1966, *Teoría de la novela en Cervantes*, Carlos Sahagún (trad.), Madrid, Taurus.
- RIQUER, Martín de., 2003, *Para leer a Cervantes*, Barcelona, Acanalado.
- RODRÍGUEZ-LUIS, Julio, 1980, “El Licenciado Vidriera”, en *Novedad y ejemplo de las Novelas de Cervantes, tomo 1*, Madrid, José Porrúa Terrazas, pp. 207-208.
- ROTTERDAM, Erasmo de, 2008, *Elogio de la locura o encomio de la estulticia*, Pedro Voltes (ed. y trad.); José Antonio Marina (introd.), Madrid, Espasa-Calpe.
- RUTA, María Caterina, 2001, “¿Se pueden releer las Novelas ejemplares?”, en Christoph Strosetzki (ed.), *V Congreso de la asociación internacional siglo de oro: Münster 1999*, Madrid, Iberoamericana, Vervuert, pp.1166-1173.
- SALAZAR RINCÓN, Javier, 2006, *El escritor y su entorno: Cervantes y la corte de Valladolid en 1605*, [Valladolid], Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo.
- SAMPAYO RODRÍGUEZ, José Ramón, 1986, *Rasgos erasmistas de la locura de El licenciado Vidriera de Miguel de Cervantes*, Zaragoza, Reichenberger.
- SEGRE, CESARE, 1990, “La estructura psicológica de El Licenciado Vidriera”, en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas: Alcalá de Henares*, del 29 de noviembre al 2 de diciembre de 1988, Barcelona, Anthropos, pp. 56-57.
- TRONCOSO, Víctor Alonso, 1993, “Una biografía de Cervantes”, en *Anales Cervantinos*, no. 31, pp. 183-199.
- VV. AA., 1994, *Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Clementinam*, Logicis partitionibus aliisque subsidiis ornata a Alberto Colunga et Laurentio Turrado, Madrid, Católica, Biblioteca de Autores Cristianos.
- , 2005, *El mundo que vivió Cervantes*, Carmen Iglesias (ed.), Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- , 2007, *Gran enciclopedia cervantina*, Carlos Alvar (dir.); Alfredo Alvar Ezquerra y Florencio Sevilla Arroyo (coords.), vol. 1-4, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, Castalia.
- , Fine, Ruth, et Lopez Navia, Santiago (Coords.), 2005, “Cervantes y las religiones” en *Actas del Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, (Universidad Hebrea de Jerusalen, Israel, 19-21 de Diciembre de 2005), 2008, Madrid, Iberoamericana; Alemania, Vervuert.
- VIÑAO FRAGO, Antonio, 1999, “Alfabetización y primeras letras (siglos XVI-XVII)”, en Antonio Castillo (comp.); Armando Petrucci (pról.), *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, Barcelona, Gedisa, pp. 40-57.
- ZÉRAFFA, Michel, 1973, *Novela y sociedad*, Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- ZIMIC, Stanislav, 1996, “El Licenciado Vidriera”, en *Las novelas ejemplares de Cervantes*, México, Siglo XXI, pp. 163-194.

Enviado: 31 de enero de 2013
Aceptado: 4 de marzo de 2013

Uma novela exemplar de Cervantes no cordel brasileiro: "La fuerza de la sangre"

Célia Navarro Flores
Universidade Federal de Sergipe

Resumo

O presente artigo trata da adaptação do conto *La fuerza de la sangre* de Cervantes para a literatura de cordel, realizada por Arievaldo Viana, em 2001, com o título *Rodolfo e Leocádia ou A força do sangue*. Em uma perspectiva comparatista, cotejaremos o folheto de Viana com a referida novela de Cervantes, procurando mostrar a leitura particular que o poeta brasileiro faz desse conto cervantino.

Palavras-chave

La fuerza de la sangre, Cervantes, Literatura de Cordel, Adaptação, Recepção.

Abstract

The present article deals with the adaptation of *La fuerza de la sangre* by Cervantes for the Cordel Literature, accomplished by Arievaldo Viana, in 2001, with the heading *Rodolfo e Leocádia ou A força do sangue*. In a comparative perspective, we will match the work of Viana to the related novel of Cervantes, aiming to show the particular reading that the Brazilian poet makes of this Cervantes story.

Keywords

La fuerza de la Sangre, Cervantes, Cordel Literature, Adaptation, Reception.

Com a comemoração do IV centenário das *Novelas exemplares* de Cervantes, pesquisadores no mundo inteiro se voltam para essa obra. Procuramos com este trabalho dar nossa modesta contribuição aos estudos das *Novelas exemplares*, principalmente no que diz respeito a sua recepção no Brasil.

Em nossa pesquisa atual — cujo tema é Cervantes na literatura popular —, deparamo-nos com duas novelas exemplares adaptadas para a literatura de cordel, a saber: *A espanhola inglesa*, de Manoel Monteiro, de 2008; e *Rodolfo e Leocádia ou A força do sangue*¹⁸, de Arievaldo Viana¹⁹, de 2001. Neste trabalho nos debruçaremos sobre este último cordel. Nossa proposta é, inicialmente, apresentar os novos rumos da literatura de cordel no Brasil, para os quais o autor brasileiro de *Rodolfo e Leocádia ou A força do sangue*, Arievaldo Viana, tem contribuído significativamente. Em um segundo momento, estabeleceremos um cotejo entre o texto de Viana e o de Cervantes, apontando os momentos em que o poeta brasileiro se distancia da obra de Cervantes, deixando-nos entrever sua leitura particular do conto cervantino.

Arievaldo Viana e os novos rumos da literatura de cordel no Brasil

Enquanto a Literatura de Cordel desaparece na Península Ibérica nos anos 70 e 80 do século XX (Díaz-Maroto, 2000: 36), no Brasil ela se mantém viva até nossos dias graças à iniciativa de diversos cordelistas, principalmente os oriundos do Nordeste brasileiro. Destacaremos aqui algumas dessas iniciativas. A primeira delas foi a criação da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, em 1988, no Rio de Janeiro, a qual congrega poetas de várias partes do Brasil, mas principalmente da região Nordeste. Outra iniciativa que merece destaque é a mudança de perspectiva das funções da Literatura de Cordel. Se antes os cordéis eram realizados por artistas populares, com pouca instrução e apenas destinados ao público de baixa renda, hoje temos uma nova geração de cordelistas, poetas instruídos, empenhados na revalorização do gênero e em sua difusão. Alguns deles veem a possibilidade da utilização do folheto de cordel como recurso didático. Essa nova função levou muitos poetas a adaptarem obras literárias de autores nacionais e estrangeiros, principalmente os clássicos, para a linguagem do cordel. No caso de Cervantes, além das duas novelas exemplares citadas —*A força do sangue* e *A Espanhola inglesa*— o *Quixote* mereceu três adaptações.

Arievaldo Viana é um dos protagonistas desse movimento de revigoração do cordel e de sua inserção na sala de aula. Ele é o idealizador do projeto "Acorda Cordel na Escola", assim definido pelo poeta:

O Projeto Acorda Cordel na Escola propõe, há dez anos, a revitalização do gênero e sua utilização como ferramenta paradidática na alfabetização de crianças, jovens e adultos e também nas classes de Ensino Fundamental e Ensino Médio. (Viana, 2010: 14).

O projeto desenvolveu uma série de materiais com fins didáticos, que podem ser adquiridos por correio eletrônico, a saber: uma caixa contendo doze folhetos de diferentes autores, um livro intitulado *Acorda Cordel na sala de aula. A literatura popular como ferramenta auxiliar na Educação* (figura 1) de autoria de Viana²⁰ e um CD contendo poemas e canções interpretadas tanto pelo autor como por outros cantadores. Desse material, tivemos acesso ao livro. Nele, encontramos uma miscelânea de textos: história da literatura de cordel, depoimento do autor sobre a importância desse gênero literário em sua alfabetização, biografias e poemas de vários cordelistas, técnicas e modalidades do cordel, propostas didáticas para o uso do cordel em sala de aula e outros. Embora a proposta do

¹⁸ Temos em mãos a primeira edição, de 2001.

¹⁹ Nascido em Quixeramobim, Ceará, Viana fundou, junto com o irmão Antônio Klévisson Viana, a Tupynanquim Editora. Alguns de seus livros foram adotados pelo MEC através do PNBE (Programa Nacional da Biblioteca Escolar). Escreveu e publicou mais de 100 folhetos de cordel. É Membro da ABLC, cadeira, nº 40 de João Melquíades Ferreira da Silva. (Conforme informações do site da Academia Brasileira de Literatura de Cordel).

²⁰ Embora apenas o nome de Arievaldo Viana apareça na capa do livro, alguns capítulos são assinados por outros cordelistas.

projeto seja a utilização do cordel na alfabetização e no ensino médio e fundamental, as propostas são direcionadas apenas para o segundo seguimento, isto é, para o ensino básico. Não há propostas para a alfabetização. Do livro, destacamos ainda o capítulo "O cordel na era Lula. Virando política pública", de autoria de Crispiano Neto, no qual o autor relata o encontro de diversos cordelistas — entre eles Arievaldo Viana — com o presidente Luiz Inácio Lula da Silva, durante o qual os poetas apresentam uma série de reivindicações que buscam valorizar e divulgar a literatura de cordel e seus poetas.

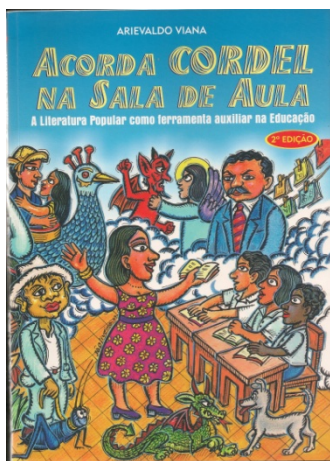


Figura 1

Não tivemos acesso à caixa de cordéis, porém Viana, no livro citado, reproduz fragmentos de alguns deles e, dentre eles, está *A força do sangue*, sobre o qual falaremos em seguida.

Rodolfo e Leocádia ou A força do sangue

Ao longo do processo de escritura desse artigo, entramos em contato, por correio eletrônico, com o poeta Arievaldo Viana, que nos elucidou algumas dúvidas. Perguntamos o porquê da escolha dessa novela exemplar em detrimento das demais novelas escritas por Cervantes, ao que o poeta respondeu:

A força do sangue é a novela que tem uma trama muito adequada para a literatura de cordel. Paixão, suspense, injustiça, mistério e um final feliz. Cervantes, Eça de Queirós e José de Alencar são escritores que tem uma maneira muito atraente de narrar. Já fiz adaptações de obras dos três e a narrativa em versos fluiu com muita facilidade.

Arievaldo nos disse que se manteve fiel à narrativa de Cervantes. Entretanto, a fidelidade não é um requisito para uma boa adaptação (Hutcheon, 2011: 28) e, como veremos, em diversos momentos, o narrador do cordel se distancia da história original de Cervantes. Obviamente, a redução de espaço físico (o cordel contém apenas 32 páginas) obrigou o poeta a cortar ou resumir grande parte do conto cervantino, procedimento normal em adaptações (Hutcheon, 2011: 43).

A primeira edição do folheto *Rodolfo e Leocádia ou A força do sangue*, de 2001, é uma edição simples, em formato pequeno, 32 páginas, com apenas uma ilustração bastante simples na capa, na qual temos os protagonistas do conto cervantino, Rodolfo e Leocádia, ambos vestidos como nobres, ele com um buquê de flores na mão (figura 2). Entretanto, há uma segunda edição em 2006, a qual faz parte do conjunto de materiais didáticos desenvolvido por Arievaldo Viana para o projeto "Acorda Cordel na Escola". A capa desta segunda edição é reproduzida no livro *Acorda Cordel na sala de aula*. Notamos duas modificações com relação à capa original: foi retirada a primeira parte do título, na qual constava o nome dos protagonistas, ficando apenas *A força do sangue*; e a ilustração original foi substituída por outra, muito mais elaborada (figura 3), na qual estão

representados Leocádia, Rodolfo e, provavelmente, seu pai. No plano de fundo, vemos uma representação da cidade de Toledo.



Figura 2

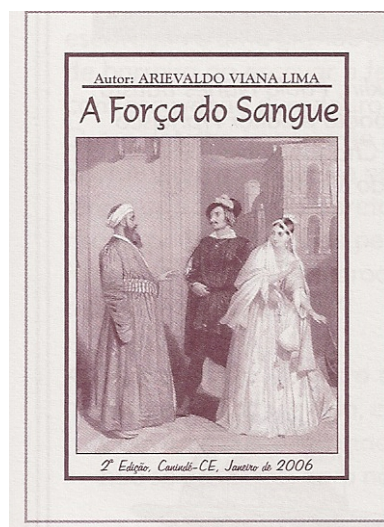


Figura 3

Há, entretanto, uma diferença com relação ao público-alvo das duas edições: enquanto a segunda foi reelaborada para ser utilizada como material didático, a primeira, de 2001, teve uma função diferente. Ao final do folheto, há um colofão com os seguintes dizeres:

ATENÇÃO!

Este folheto é uma livre adaptação da obra de Miguel de Cervantes e foi editado especialmente durante o IX Congresso Brasileiro de Professores de Espanhol. A obra reafirma as influências ibéricas na cultura nordestina, sobretudo no Romanceiro Popular, também chamado de Literatura de cordel. (Viana, 2001: 32)

Portanto, o cordel foi escrito inicialmente para o IX Congresso Brasileiro de Professores de Espanhol e, posteriormente, foi inserido no projeto "Acorda Cordel na Escola". Notemos neste colofão como o poeta aproxima as duas culturas, a brasileira e a ibérica, citando o Romanceiro, gênero estudado nos cursos universitários de Espanhol e, portanto, conhecido do público-alvo de seu folheto: os participantes do congresso.

Vejamos mais detidamente o poema, escrito em redondilha maior, cujas duas primeiras estrofes são:

Para o leitor que aprecia
Um bom romance rimado
Leia agora este episódio
Há muito tempo passado.
Em Toledo, na Espanha,
Por Cervantes foi narrado.

Em Novelas Exemplares
Se encontra essa história
Eu li quando criança
E ainda trago na memória
Narra um grande sofrimento
Com final cheio de glória (Viana, 2001: 1)

Essas duas estrofes funcionam como uma espécie de introdução, na qual inicialmente o poeta se dirige a um "leitor que aprecia / Um bom romance rimado". Tanto a palavra "leitor", como o verbo em imperativo afirmativo "leia" nos indicam que o autor escreveu o poema pensando em um público alfabetizado. A palavra "romance", por sua vez, alude ao Romanceiro, ascendente da Literatura de Cordel. Como dissemos anteriormente, o público-

alvo do poeta, no momento da criação da obra, são os professores de espanhol, um público universitário e conhecedor do Romanceiro.

Na sequência, há a identificação do autor da obra original (Cervantes) e do livro no qual se encontra o conto (Novelas Exemplares); essa preocupação deve-se ao fato de se tratar de uma adaptação - nesse processo sempre é comum que o autor da adaptação mencione o texto original. Entretanto, a sintaxe da frase nos sugere que Cervantes contou essa história em Toledo e não que a história se passou em Toledo. O poeta, então, traz um dado autobiográfico, ao dizer que a história é uma reminiscência de sua infância.

Na terceira estrofe, finalmente, inicia-se a história de Leocádia e Rodolfo. Nesse momento, o poeta retoma o nome da cidade, dizendo "Um cidadão de Toledo/ Retornava com a família" (Viana, 2001: 1). Se antes havia sugerido que Cervantes escreveu a história em Toledo, agora, conta-nos que a história se passou em Toledo, conforme o original cervantino. O poeta nos conta que a família retornava de um passeio vespertino: os pais, o filho e a filha. Na obra de Cervantes, há ainda uma criada, que é ignorada no cordel. Na sequência, há a descrição de Leocádia:

E também sua linda filha
Se chamava Leocádia
Esse anjo de formosura
Era o orgulho de seus pais
Meiga flor de criatura
Contava dezesseis anos
Era virgem, casta e pura. (Viana, 2001: 2).

Nesta breve descrição, o poeta alude à beleza ("linda filha", "formosura"), à juventude ("dezesseis anos"), à bondade ("anjo", "meiga flor") de Leocádia e enfatiza sua pureza com três adjetivos: "virgem, casta e pura".

Na sequência, o poeta descreve a paisagem com grande lirismo:

A tarde se derramava
Nos montes do ocidente
A lua já despontava
Taful e resplandecente
Iluminando a passagem
Dessa família inocente (Viana, 2001: 2).

Chamou-nos a atenção a palavra "taful" por ser pouco usual e que nos sugere, como vimos, que talvez o autor pensou o poema para um público culto. Aliás, nota-se preocupação e cuidado com relação à língua portuguesa ao longo de todo o poema. Na obra de Cervantes, a família volta do passeio ao rio às 11 da noite: "La noche era clara, la hora, las once," (Cervantes, 2001: 303). No cordel, por sua vez, a família volta do passeio vespertino ao cair da tarde e início da noite. Essa diferença de horário, em nosso modo de ver, é justificada porque na Espanha os dias de verão são longos -às 10 horas da noite- ainda há luz solar e é comum as boas famílias estarem pelos caminhos às 11 horas da noite; entretanto, no Brasil (e principalmente no Nordeste) anoitece muito cedo, tornando inverossímil que uma família de bem estaria às 11 horas da noite pelas estradas, voltando de algum passeio.

Assim como na obra de Cervantes, há uma antecipação da desgraça que se abaterá sobre a família; essa antecipação provoca uma expectativa no leitor, pois sabemos de antemão que algo acontecerá e queremos seguir lendo para saber o que ocorrerá. Na obra de Cervantes:

(...) venía el buen hidalgo con su honrada familia, lejos de pensar en desastre que sucederles pudiese. Pero como las más de las desdichas que vienen no se piensan, contra todo su pensamiento le sucedió, una que les turbó la holgura, y les dió que llorar muchos años. (Cervantes, 2001: 305)

No cordel: "Seguiam sem imaginar/ Da desgraça o seu afã". (Viana, 2001: 2)

O poeta continua a história nos contando que de repente surgem três ou quatro "cavaleiros" armados e mascarados, dizendo palavrões e fazendo caretas aos membros da família, enquanto as mulheres, assustadas, rezavam.

De repente eis que despontam
Do outro lado da estrada
Três ou quatro cavaleiros
Fazendo enorme zoadá
Todos tinham boa arma
E a feição mascarada

Dirigiam aos viajantes
Insultos e palavrões
Riam, faziam caretas
Sem temer repreensões
Enquanto a mãe e a filha
Faziam suas orações (Viana, 2001: 3)

Chama-nos a atenção a palavra "cavaleiros", pois, na tradução lida pelo autor²¹ consta "cavalheiro" e nada no texto de Cervantes no indica que os rapazes estariam a cavalo. Entretanto, a imagem de Rodolfo e seus amigos mascarados e armados dá maior dramaticidade à cena. Além disso, o ato selvagem dos rapazes estaria mais condizente com ações de bandidos que com as de "cavalheiros", palavra que, em português, remete-nos a homens educados e refinados.

Em seguida, o poeta descreve Rodolfo:

Um desses arruaceiros
Era Rodolfo Quezado
Quando fitou Leocádia
Ficou quase transtornado
Pois ao ver tanta beleza
Sentiu o peito apertado.

Este jovem era filho
De família potentada
Senhora de muitos bens
De ouro muito abastada
E residiam em Toledo
Na margem daquela estrada.

Devido sua pouca idade
Ele era muito estouvado,
Sendo pois um filho único
Os pais criaram-no mimado,
Os amigos só faziam
O que era do seu agrado. (Viana, 2001: 3)

O poeta tacha Rodolfo de "arruaceiro" e nos sugere um amor à primeira vista, pois o moço sente o peito apertado ao olhar para Leocádia. Na obra de Cervantes, nesse momento, Rodolfo sente apenas uma grande atração física por Leocádia: "Pero la mucha hermosura del rostro que había visto Rodolfo, (...) comenzó de tal manera imprimírsele en la memoria, que le llevó tras si la voluntad y despertó en él el deseo de gozarla" (Cervantes, 2001: 305). Na sequência, no livro de Cervantes, o narrador tece um comentário sobre os ricos, dizendo que "en otro instante resolvieron volver y robarla, por darle gusto a Rodolfo, que siempre los ricos que dan en liberales hallan quien canonicen sus desafueros y califique por bueno sus malos gustos" (Cervantes, 2001: 305). O poeta brasileiro também faz uma digressão similar sobre os ricos:

²¹ Viana nos contou que leu a obra pela primeira vez em sua infância, em uma edição da Editora Ediouro e para escrever o poema, em 2001, releu o texto de Cervantes em um arquivo em pdf, que encontrou na Internet. Viana gentilmente nos enviou o arquivo, o qual contém as Novelas Exemplares traduzidas por Darly Nicolanna Scornaienchi.

Pois o rico sempre encontra
Alguém para lhe bajular
Fazer tudo o que deseja
E em nada lhe censurar
Lhe apoiar nos desmandos
Com o fim de lhe agradar. (Viana, 2001: 4)

Assim como na obra de Cervantes, os moços raptam Leocádia. No cordel, Rodolfo a coloca desmaiada sobre o cavalo e foge com ela, levando-a para sua mansão, na qual, como na obra de Cervantes, ele tinha um quarto separado. Se inicialmente Rodolfo sentiu o coração apertar ao ver Leocádia, agora ele "cego e bruto de paixão", só desejava "abusar" da moça:

Rodolfo a conduziu
Pra sua rica mansão
Desapeou do cavalo
Cego e bruto de paixão
Embora jamais pensasse
Entregar-lhe o coração

Só desejava abusar
Daquela flor inocente
Levou-a para seu quarto
Arfando sofregamente
Como um menino travesso
Que vai rasgar um presente. (Viana, 2001: 5)

Parece-nos bastante pertinente a relação entre a imagem do garoto mimado rasgando a embalagem de um presente e a de Rodolfo prestes a deflorar Leocádia.

Na sequência, o narrador explicita uma interrupção da cena descrita (Rodolfo e Leocádia no quarto) para falar sobre a reação dos pais de Leocádia:

Deixemos aqui Leocádia
Entregue à tão triste sina
Pra saber como ficaram
Os pais da menina. (Viana, 2001: 7).

Nas duas estrofes seguintes (páginas 6 e 7), o narrador nos conta sobre a tristeza e desespero dos referidos pais e, na sequência, volta à cena do quarto:

Agora vamos saber
De Leocádia, coitada
No quarto do malfeitor
Acordou de madrugada
Conheceu que sua honra
Havia sido manchada. (Viana, 2001: 7)

Ao despertar de Leocádia, segue-se sua longa queixa, a qual, no cordel está em primeira pessoa, em citação direta, ou seja, o narrador dá voz à personagem, recurso típico desse gênero literário. Também no cordel, Leocádia pede para que Rodolfo a mate:

Disse-lhe então: Oh, infame,
Ruim, perverso e impuro!

Tiraste-me a virgindade,
Por certo vais me matar...
Mata-me que eu te perdô,
Disse-lhe a pobre a chorar,
E enterra-me em um bosque
Onde ninguém possa achar... (Viana, 2001: 7)

Rodolfo se cala, como no livro de Cervantes, mas no cordel ele sente remorso, sentimento que não consta no texto cervantino:

Rodolfo sentiu remorso
Ouvindo-a falar assim
Sentiu o peito apertado
Pois não era tão ruim
E mesmo, à vida dela
Não pretendia dar fim (Viana, 2001: 8)

Novamente, ouvimos a voz de Leocádia, sugerindo que seu ofensor coloque novamente a máscara e a deixe perto de sua casa. No cordel, Rodolfo sai para aconselhar-se com os amigos. Leocádia abre a janela e vê o jardim da mansão, o quarto e o crucifixo. No poema, diferentemente do conto de Cervantes, Leocádia se ajoelha e faz uma prece:

Dizia ela: Oh, Jesus
Grande pai celestial
Livrai-me deste inimigo
Que me causa tanto mal
Conduze-me de volta ao lar
Com teu poder divinal

És a única testemunha
Deste crime aqui passado
Levarei o crucifixo
E por mim será guardado
Quem sabe, se algum dia
Não será utilizado. (Viana, 2001: 10)

A cena dá grande dramaticidade ao episódio e é extremamente pertinente, uma vez que é verossímil que Leocádia reze no momento de aflição e, por outro lado, explica o final do conto, no qual o desenlace da história é atribuído à justiça divina.

Na sequência, Rodolfo retorna ao aposento onde havia deixado Leocádia, coloca uma venda em seus olhos e a leva para a porta da igreja. Como na obra de Cervantes, Leocádia conta os degraus da escada. A menina volta para casa.

No conto de Cervantes, por sua vez, após ter deflorado Leocádia, Rodolfo volta para casa e vê que o crucifixo sumiu, imagina que ele tenha sido levado por Leocádia, mas parece esquecer o assunto:

Rodolfo, en tanto, vuelto a su casa, echando menos la imagen del crucifijo, imaginó quién podía haberla llevado, pero no se le dio nada, y, como rico, no hizo cuenta de ello, ni sus padres se lo pidieron cuan do de allí a tres días, que él se partió a Italia, entregó por cuenta a una camarera todo lo que en el aposento dejaba. (Cervantes, 2001: 311)

Na obra cervantina, a viagem à Itália já estava decidida havia vários dias: "Muchos días había que tenía Rodolfo determinado de pasar a Italia" (Cervantes, 2001: 311). Seu pai o incentivava a fazer a viagem dizendo que "no eran caballeros los que solamente lo eran en su patria". (Cervantes, 2001: 311)

No poema, por sua vez, Rodolfo volta à sua casa e não consegue conciliar o sono devido à sua consciência pesada e o que o motiva a viajar a Itália é o remorso por suas más ações com Leocádia. Seu pai, por sua vez, fica "pesaroso" com a decisão do filho.

Rodolfo foi para casa
Porém não pode dormir
Passou a noite acordado
Remorso a lhe perseguir
No outro dia bem cedo
Disse: meu pai, vou partir!

Faz tempo que eu desejo
Conhecer outros países
Aprender outras culturas
Viver dias mais felizes
E depois de algum tempo
Rever minhas raízes!

O pai mesmo pesaroso
Aprovou seu intento
Deu-lhe uma bolsa de ouro
Pra garantir-lhe o sustento
Disse: Leva dois amigos
Que te sirvam de contento.

Então Rodolfo partiu
Pra esquecer seu desatino (...) (Viana, 2001: 12)

Na sequência, quando Leocádia percebe que está grávida, os pais a levam para um povoado distante, ela dá a luz um menino, que cresce com seus avós pensando que fossem seus tios e com sua mãe achando que ela fosse sua prima.

Novamente, Arievaldo altera a história original. No cordel, aos sete anos, Luizinho passando por uma praça, assiste a um torneio. Este torneio fazia parte das comemorações da volta de Rodolfo e é ele mesmo quem atropela Luizinho e não seu pai, avô da criança, conforme o livro de Cervantes.

O pai de Rodolfo leva Luizinho para a mansão, coloca-o na cama do filho e manda chamar um médico e a família da criança. Já no início do poema, vimos que o sobrenome de Rodolfo é Quezado: "Um desses arruaceiros/ Era Rodolfo Quezado" (Viana, 2001: 3). Agora, o poeta menciona o nome de seu pai: "Então o pai de Rodolfo/ Alonso Mendes Quezado" (Viana, 2001: 17). Em nenhum momento de seu texto, Cervantes menciona o nome do pai de Rodolfo. Ficamos curiosos com relação a este nome e perguntamos ao poeta sua origem. Arievaldo Viana informou-nos que, no momento em que escrevia o poema, escolheu esse nome aleatoriamente, por uma questão de métrica; porém, afirma que pode ter inconscientemente se inspirado no nome de Alonso Quijano, o fidalgo que se transforma no famoso cavaleiro andante, Dom Quixote, na obra *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, de Cervantes.

Voltando ao poema, o pai de Rodolfo nota a semelhança do menino com seu filho. Leocádia, ao chegar, reconhece o quarto. O artifício utilizado pelo poeta para que Leocádia e Rodolfo não se encontrem nesse momento, foi dizer que o rapaz havia viajado a Valência em busca dos medicamentos para curar Luizinho. Leocádia pede a Dom Alonso para levar a criança, Dom Alonso não consente, pois já havia se afeiçoado ao garoto e comenta a semelhança entre o menino e seu filho. Também a mãe de Rodolfo fica impressionada com a semelhança e, diferentemente da obra de Cervantes, nota que o menino tem um sinal no peito idêntico ao de Rodolfo:

Até mesmo um sinal
Que Rodolfo tinha no peito
No peito de Luizinho
Havia do mesmo jeito
Porque tudo que Deus faz
É sempre muito bem feito! (Viana, 2001: 19)

Quando a mãe de Rodolfo (no poema seu nome não é citado) pergunta pela mãe do menino, Leocádia desmaia. Ao recobrar os sentidos, Leocádia conta a história do rapto, afirma que Luizinho é filho de Rodolfo e menciona o crucifixo. A mãe de Rodolfo, a sós com seu marido, conta-lhe a desgraça de Leocádia; Dom Alonso lembrou "Como ele [Rodolfo] havia partido/ Quase fugido, sem glória" (Viana, 2001: 22) e manda chamar os amigos de Rodolfo, os quais confirmam a veracidade do contado por Leocádia. Posteriormente, Leocádia traz o crucifixo e o mostra aos pais de Rodolfo, os quais

reconhecem o objeto. Dom Alonso quer reparar o erro do filho, mas Leocádia diz que só se casaria se Rodolfo a quisesse,

Pois sofrimento maior
Do que viver desonrada
É casar sem ser querida
É viver sem ser amada" (Viana, 2001: 24).

Como na obra de Cervantes, a mãe de Rodolfo trama para unir o casal. Entretanto, notamos que, no poema, há um predomínio da figura do pai em detrimento da figura da mãe de Rodolfo. Na obra de Cervantes, sabemos o nome de sua mãe, Estefânia; porém, não se menciona o nome do pai. No cordel, por sua vez, o pai da personagem tem nome e sobrenome (Alonso Mendes Quezado), é ele quem desata o nó do enredo e ainda aparece representado na capa do folheto, ao lado do casal.

Na sequência, a mãe de Rodolfo manda a criada preparar um grande jantar, para o qual Leocádia comparece belamente vestida:

Rodolfo ficou pasmado
Diante daquela beleza
E pensou com seus botões:
Serás minha, com certeza
uma dama como esta
parece uma princesa! (Viana, 2001: 26)

Como na obra de Cervantes, Rodolfo, sem reconhecer Leocádia, sente-se atraído por ela e é correspondido:

Pois ela também sentira
Por ele grande atração,
Pensava que o odiaria
Mas tudo mudou então,
Transformara-se em amor
O ódio de seu coração. (Viana, 2001: 26)

Após o jantar, Rodolfo e Leocádia vão conversar no jardim. Leocádia conta-lhe a verdade. Rodolfo reconhece seu erro, entrega um punhal a Leocádia e pede que ela o mate. Leocádia devolve o punhal e beija Rodolfo no rosto em sinal de perdão. Rodolfo reconhece a nobreza de Leocádia, nota que ela o ama e a pede em casamento. Seus pais lhe mostram o crucifixo, chegam os pais de Leocádia que são reconhecidos por Rodolfo, que pede a mão de Leocádia em casamento, agora para os pais. No dia do casamento, Luizinho, recuperado, já sabia que Rodolfo era seu pai e que Leocádia era sua mãe. O pai de Rodolfo também fica contente com o desfecho da história. Rodolfo deixa de ser um sedutor porque ama Leocádia. Ao final da narração, enfatiza-se novamente a intervenção da providência divina:

Leocádia e os seus pais
Sempre agiram com prudência
E souberam esperar
Sua vez com paciência
Porque sempre confiaram
Na Divina Providência. (Viana, 2001: 31)

Na penúltima estrofe, o poeta novamente cita o nome de Cervantes e se insere no poema:

Foi Cervantes quem narrou
Em prosa, esta novela
E o poeta Arievaldo
Por achá-la muito bela

Transforma agora em poesia
Fiel a tudo que há nela (Viana, 2001: 32)

Para finalizar, Viana escreve uma estrofe, com seu nome em acróstico:

Então as duas famílias
Viveram muito felizes
Ali nasceram outros netos
Laços tornaram-se raízes
Da velha escola da vida
Onde somos aprendizes. (Viana, 2001: 32)

Como pudemos ver, embora Viana tenha dito que se manteve fiel ao texto, no processo de adaptação da obra cervantina, ele suprime partes do relato e altera outras. Essas alterações ocorrem, em nosso modo de ver, por duas razões. Por um lado, o poeta busca adaptar a obra para um contexto brasileiro, dando-lhe maior verossimilhança, como ocorre com a questão do horário da volta da família de seu passeio ao rio ou mesmo quando troca a palavra "cavalheiro" por "cavaleiro". Por outro lado, o poeta modifica o relato, mostrando-nos sua leitura particular da obra.

O Rodolfo, personagem de Viana, é mais conflituoso que o de Cervantes, pois, embora tenha agido como um selvagem ao raptar Leocádia e como um rico menino mimado ao deflorá-la, ele sente o peso de sua culpa e tem remorsos que lhe roubam o sono; por sua vez, o Rodolfo de Cervantes nem sequer volta a pensar no ocorrido. O aperto no peito sentido por Rodolfo no momento do rapto pode ser interpretado como uma antecipação do amor que afloraria em seu coração no desfecho da história no cordel.

É inegável a existência da questão religiosa no conto de Cervantes, porém, no cordel, mais importante que a trama urdida pela mãe de Rodolfo é a mão da providência divina. No final do conto de Cervantes, o objeto religioso, o crucifixo, parece ter apenas a função de prova do delito cometido por Rodolfo; não há ênfase na questão religiosa. É curioso que, no cordel, além do crucifixo, Luisinho tem uma marca no peito semelhante a que tinha Rodolfo, a qual se configura no poema como outra obra da providência divina: "Porque tudo que Deus faz / É sempre muito bem feito!" (Viana, 2001: 19).

Como apontou Viana, o conto de Cervantes *La fuerza de la sangre* tem todos os ingredientes necessários para ser levado ao cordel: paixão, suspense, mistério, injustiça e final feliz, o que nos mostra como a universalidade dos temas cervantinos resistem ao tempo, chegando até nossos dias com vitalidade. O belo folheto *Leocádia e Rodolfo* ou *A força do sangue*, de Viana, é a prova de que as *Novelas ejemplares* de Cervantes continuam sendo extremamente atuais, inclusive, na literatura cordelística brasileira do século XXI.

Bibliografia

- CERVANTES, Miguel de, 2001, *Novelas ejemplares*, Edición, prólogo y notas de Jorge García Lopez, Barcelona, Crítica.
- HUTCHEON, L., 2011, *Uma teoria da adaptação*, Florianópolis, Editora da UFSC.
- MENDOZA DÍAZ-MAROTO, F., 2000, *Panorama de la Literatura de Cordel Española*, Madrid, Ollero & Ramos.
- MONTEIRO, Manoel, 2008, *A espanhola inglesa*, São Paulo, Scipione.
- VIANA, Arievaldo, 2010, *Acorda cordel na sala de aula. A Literatura de Cordel como ferramenta auxiliar na Educação*, Fortaleza, 2ªed, Gráfica Encaixe.
- VIANA, Arievaldo, 2001, *Rodolfo e Leocádia ou A força do sangue*, Fortaleza, Tupynanquim Editora.

Páginas consultadas:

Academia Brasileira de Literatura de Cordel: < <http://www.ablc.com.br/cadeiras.html> >
Acesso em 29/nov./2012.

Blog Acorda Cordel na Escola: <<http://acordacordel.blogspot.com.br/2011/05/acorda-cordel-na-sala-de-aula.html>> Acesso em 29/nov./2012.

Enviado: 7 de febrero de 2013
Aceptado: 11 de marzo de 2013

“Deleites imaginados”: ficción y sugestión demoníaca en El Coloquio de los perros de Miguel de Cervantes

Clea Gerber
Universidad de Buenos Aires

Resumen

El trabajo propone un acercamiento al episodio brujeril del *Coloquio de los perros* en relación con los debates y estereotipos difundidos por la demonología contemporánea en el contexto de la caza de brujas europea. El problema de las condiciones de verosimilitud del discurso, punto central de las discusiones de los demonólogos e inquisidores, constituye una clave a partir de la cual leer la polémica sobre los verosímiles ficcionales que instala la novela.

Palabras clave

Cervantes, brujería, demonología, verosimilitud, poética.

Abstract

This article suggests an approach to the witchcraft matter of *El Coloquio de los perros* connected to the debates and stereotypes spread by the current demonology, regarding the witch-hunting activities of Modern Europe. The problem related to the discourse verisimilitude, central subject of demonologists and inquisitors discussions, allows us to understand the quarrel about the fictional verisimilitude of the story.

Keywords

Cervantes, witchcraft, demonology, verisimilitude, poetics.

Introducción

El coloquio de los perros, última de las *Novelas ejemplares* de Cervantes, ha concitado la atención de numerosos críticos, siendo quizás, después del *Quijote*, una de las zonas de la producción cervantina sobre la que más tinta ha corrido. Esto se debe en parte a que es casi unánimemente reconocida como uno de los textos más literariamente autoconscientes de Cervantes, donde se reflexiona de modo explícito acerca de las posibilidades y límites del acto de narrar.

Pero sin duda una de las mayores atracciones de esta novela laberíntica que es el *Coloquio* radica en el monstruo que se halla en su centro: la bruja Cañizares. En efecto, la estructura de la novela puede calificarse de “laberíntica” ya que, por un lado, fluctúa continuamente entre narración y diálogo (entre el relato lineal de la vida del perro Berganza y las digresiones sobre diversos temas que introducen tanto él como su interlocutor, Cipión), y, por otra parte, constituye una estructura ensamblada con la novela anterior, formando una suerte de juego de cajas chinas. Sabemos que el texto del *Coloquio* consiste en la transcripción de un diálogo entre dos perros oído por el alférez Campuzano en el Hospital de la Resurrección de Valladolid, donde se halla para curarse la sífilis contraída durante su fraudulento matrimonio (el cual constituye el eje de la anteúltima novela de la colección, *El casamiento engañoso*). Por lo mismo, la duda acerca de si el artificio de los perros parlantes se debe al delirio del enfermo subsiste a lo largo de toda nuestra lectura del texto. Y esto se ve subrayado además por el hecho de que la misma se superpone a la de un lector intratextual: el licenciado Peralta, a quien Campuzano ofrece la transcripción del coloquio mientras, significativamente, se dispone a dormir una siesta de la que despertará cuando el otro haya acabado su lectura.

Así pues, la cuestión de si debe tomarse por verdadero, imaginado, prodigioso o inverosímil el diálogo entre los perros es uno de los puntos centrales de la novela, y constituye objeto de reflexión para los propios animales, quienes se sorprenden de tener discurso y deciden aprovecharlo para narrar cada uno su vida y experiencias con los humanos (para sumar complejidad a la estructura, la novela se cierra con la promesa de continuidad que supone la transcripción del relato de vida de Cipión).

En este contexto, la aparición de la bruja Cañizares aporta la explicación más fuerte que se da desde el interior del texto al misterio del habla perruna: se trataría en realidad de seres humanos, hijos del parto monstruoso de otra bruja por envidia de una tercera, “la famosa Camacha de Montilla”, que los hechizó con sus artes mágicas. Según el relato de la Cañizares, esta hechicera habría dejado cifrada en profecía la futura reconversión de los perros en humanos, y a su turno le recita los versos de la misma al atónito Berganza.

Cabe decir, por tanto, que la bruja se halla en el centro mismo del *Coloquio*: no sólo por la posición que ocupa en la morfología de la novela, sino porque la profecía que ella transmite, y que resulta, merced a la peculiar factura del *Coloquio*, un “texto dentro del texto”, profundizando la estructura de cajas chinas, lleva a su formulación más extrema los problemas sobre los que se estructura la novela: la naturaleza y usos del lenguaje humano, las modalidades diversas de la interpretación, la verosimilitud.

Si bien muchas de estas cuestiones han sido abordadas por los especialistas, creemos no obstante que no se ha atendido tanto a contextualizar al personaje de la Cañizares en relación con la persecución del crimen de brujería en la época y, sobre todo, con las discusiones doctrinales suscitadas al respecto, las cuales son glosadas con bastante fidelidad en el *Coloquio* por la propia bruja. Así pues, nuestro interés en este trabajo estará puesto en algunos aspectos del contexto histórico en el que surge la novela, caracterizado por intensos debates generados en torno a la cuestión de la brujería. Intentaremos pensar, a partir de ello, los posibles sentidos que convoca la aparición de la bruja Cañizares y la centralidad que esta adquiere en la novela que oficia de cierre a la colección cervantina.

Nuestra hipótesis preliminar es, por una parte, que el problema de las condiciones de verosimilitud del discurso es uno de los puntos centrales al cual arribarán los debates de los demonólogos e inquisidores acerca de cómo debían tomarse los testimonios de los

acusados por el crimen de brujería, y ello puede constituir una clave más a partir de la cual leer la polémica sobre los verosímiles ficcionales que instala la novela.

Por otro lado, si tenemos en cuenta el lugar de la bruja Cañizares en el *Coloquio*, como centro de atracción y lugar de generación de la trama, y lo relacionamos a su vez con ciertos rasgos “demoníacos” que pueden hallarse en las figuras de narradores cervantinos (Forcione, 1970; 1984), cabe preguntarnos si el problema de los límites del poder natural del hombre, evocado a través del universo de prácticas mágicas de las brujas, no nos indica también –como otras veces en la obra de Cervantes– la formulación de una poética. En esta línea, analizaremos la vinculación que puede establecerse a partir del texto entre los “vuelos de la fantasía” que describe la bruja al referirse al aquelarre, y la sugestión que comporta la experiencia de la ficción. Esto último constituía una de las preocupaciones centrales en las polémicas de la época sobre la licitud de la lectura, y no casualmente muchos de los escritores moralistas que participaron de ella invocaban al respecto la intervención del demonio, por lo que también resultará productivo poner la novela en diálogo con este debate.

La caza de brujas: orígenes y debates

El fenómeno de la caza de brujas europea se inicia en la tercera década del siglo XV, en el área de los Alpes occidentales (Ginzburg, 1989: 63-82). Sin embargo, las creencias populares relacionadas con lo que después fue codificado como crimen de brujería se remontan mucho más atrás en el tiempo, así como los conflictos, tanto de índole psicológica como social, e incluso económica, relacionados con la existencia de profesionales de la magia (Tausiet, 2000: 27). Lo que resulta determinante para situar los orígenes de la persecución es el cambio de actitud hacia estas creencias por parte de la Iglesia, que pasó de considerarlas ensueños imaginativos a los que no debía otorgarse crédito alguno a percibirlos como amenazas al orden establecido. En particular, el auge de la magia “cultiva” a partir de los siglos XII y XIII y el éxito obtenido por ciertas herejías, entre las que destacó la de los cátaros o albigenses, pusieron a la Iglesia en guardia, y si bien poco o nada tenían que ver con los ritos propios de la magia popular y las creencias supersticiosas, la evolución doctrinal y legal que se estaba produciendo con respecto a la alta magia y las herejías influyó más tarde en la doctrina y las leyes aplicadas a la brujería y la superstición (Tausiet, 2000: 34-39). La magia llegó de hecho en el siglo XIV a asociarse con la herejía. Con el tiempo, alcanzaría gran desarrollo en los tratados teórico-jurídicos de la época la idea de pacto con el Demonio, que dio una solución al problema de deslindar cuál era la magia que habría de considerarse “herética”. La acusación de pacto expreso o tácito con el Diablo llegó a ser la base de las persecuciones judiciales contra la brujería.

Sin embargo, tal como lo ha precisado María Tausiet, desde la perspectiva de los aldeanos que servían como testigos, “los acusados eran los artífices, no del Mal en un sentido teológico, sino de la Desgracia” (2000: 20). La construcción del Demonio como ente sobrenatural único responsable de los fenómenos en torno a los cuales gravitaba la creencia popular en la brujería (el daño a animales o personas, la pérdida de las cosechas, entre otros) fue impuesta por la institución eclesiástica por sobre la variedad de “demonios” (no necesariamente maléficos) que poblaban la mentalidad campesina y que se fueron transformando paulatinamente en el Maligno, oponente único a la medida del dios monoteísta.²² Es decir que la brujería como fenómeno popular se distanciaba, en este aspecto, de la versión de la Iglesia, la cual acabaría no obstante por imponerse.

²² Según Tausiet, el plural “brujas” en boca de algunos testigos de los procesos delata el origen legendario de las mismas, previo a la diabolización emprendida por la Iglesia (eran consideradas seres fantásticos, probablemente relacionados con números paganos, y no necesariamente de accionar negativo para la sociedad). Y lo mismo sucede con las imágenes de lo diabólico con las que contaba la cultura popular, referidas a los “demonios” como colaboradores que con frecuencia prestaban su apoyo en las duras tareas de los hombres (Tausiet, 2000: 265). La progresiva conformación de la imagen del Maligno sirvió a los fines de fortalecer el monoteísmo, al que se le dio a partir del siglo XV un cariz mucho más extremo (41).

En los pequeños enclaves rurales, el mito de la brujería resultaba en sus orígenes un mecanismo eficaz ante una realidad cotidiana plagada de adversidades, pues permitía responsabilizar a ciertos individuos (generalmente mujeres) por las desgracias que afligían a la comunidad. El “recurso a lo imaginario”, tal como lo denomina Tausiet, proporcionaba una vía de escape ante la fragilidad de la existencia campesina. Según su argumentación, si la brujería no hubiera cumplido tal función para el conjunto de la sociedad, hubiera sido imposible que se hubiese podido alcanzar con tanto éxito una persecución institucional basada en la colaboración popular a través de denuncias lanzadas por unos contra otros (2000: 23).

Ahora bien, a partir de la noción de pacto diabólico difundida a través de numerosos tratados y manuales –género floreciente en la época²³– se fue desarrollando una extensa mitología en torno a la brujería. Una de las construcciones imaginarias más conocidas al respecto fue el *sabbat* o aquelarre, reunión periódica con el Diabolo llevada a cabo por los enemigos de Dios, donde se celebraba un ritual contrario al Cristianismo. Las abigarradas descripciones de estas ceremonias varían según los distintos autores, pero en casi todas se destacan la iniciación ritual, el exceso de comida y bebida, la danza y las actividades sexuales, incluyendo la cópula con el demonio, que adoptaba para ello diversas figuras, entre las que sobresale la de macho cabrío. Tal como señalan los historiadores, el aquelarre fue pareciéndose cada vez más a una ceremonia de inversión de la liturgia cristiana.²⁴ Esto se aprecia con claridad en el *Tratado de las supersticiones y hechicerías y de la posibilidad y remedio dellas*, de Fray Martín de Castañega (1529), donde se explica que al beso de los fieles al Papa en señal de obediencia se correspondía inversamente el beso al Demonio en “la parte más deshonesta”, las unciones sagradas (como el sacramento de la extremaunción) hallaban su contrapartida diabólica en los ungüentos para volar y a la señal de los místicos correspondía la “marca” que llevaban las brujas en el cuerpo como signo del pacto, entre muchas otras inversiones. El *sabbat* constituye por tanto un buen ejemplo de la interacción de fuentes populares y cultas en torno a las concepciones sobre brujería, pues resulta improbable que estas detalladas descripciones aquelárricas procedieran del imaginario de los propios participantes, sino que más bien constituyen una reelaboración de ciertos elementos folclóricos en función del estereotipo demonizado difundido por jueces y teólogos.

Es importante subrayar que en España la caza de brujas nunca adquirió real importancia y los estereotipos mencionados no tuvieron, en consecuencia, tanta difusión. Los estudiosos concuerdan en que ello se debió principalmente a la oposición a este tipo de persecuciones demostrada por la Inquisición, oposición que resultaba excepcional en un contexto europeo de singular severidad para con los asistentes a la sacrílega asamblea, y que se diferenciaba también de la dureza que demostraban las autoridades seculares hacia los acusados por brujería.²⁵ No obstante ello, puede señalarse un hito que marcará un antes y un después en el desarrollo de la caza de brujas en España: los procesos de las brujas de Zugarramurdi, que condujeron a la ejecución de seis individuos en el auto de fe de

²³ María Jesús Zamora Calvo consigna un catálogo de los mismos en “Las bocas del diablo. Tratados demonológicos en los siglos XVI y XVII” (2008).

²⁴ Ha habido quienes hipotetizaron sobre la supervivencia de un antiguo culto precristiano en relación con el fenómeno del aquelarre. La representante principal de esta tendencia fue Margaret Murray y logró extraordinaria aceptación, si bien actualmente se encuentra muy desacreditada. Más allá de que alguna corriente historiográfica ha sostenido la realidad efectiva de la satánica conspiración de las brujas contra el orden cristiano, otros intentos de señalar fenómenos históricos reales detrás de la feroz represión judicial de la brujería moderna tendieron a considerar que el colectivo perseguido por los cazadores de brujas era el universo de pequeños productores rurales oprimidos por el feudalismo, quienes habrían tomado la decisión de tributar honores divinos al principal adversario del dios de sus enemigos. Por su parte, otro modelo analítico defendió la persistencia de complejos folclóricos arcaicos en el campo europeo tardo-medieval, cuyo origen último remitiría a una hipotética civilización indoeuropea primordial. Un resumen detallado de estas distintas posturas historiográficas en Campagne (2009).

²⁵ Tausiet se interesa especialmente en desmitificar la supuesta “tolerancia” de la Inquisición española, cuyo punto cúlmine serían las instrucciones de la Suprema tras el proceso logroñés, “admirable documento”, según Henry Charles Lea. Ella argumenta que dicha tolerancia se puede advertir ya a lo largo de la centuria anterior, y que no refleja sino el desinterés del Consejo de la Suprema por un asunto que se considera pérdida de tiempo en relación con otras cuestiones más acuciantes. En una carta del Consejo de la Suprema al inquisidor Juan González, fechada en 1537, se lee: “proceder en semejantes cosas (...) podría ser perjudicial al Santo Oficio porque se impiden los negocios principales de heregía por ocuparse de cosas desta calidad”. Esto reafirma según ella la tesis de que la finalidad de la Inquisición española, a pesar de su naturaleza religiosa, fue principalmente política y social (2000: 58-60).

Logroño, en noviembre de 1610. La importancia de este juicio radica en el gran número de procesados, en la cantidad de regiones afectadas por visitas e interrogatorios y en la polémica desatada entre los inquisidores (Campagne, 2002: 467). A su vez, la detallada descripción del aquelarre obtenida a partir del mismo constituye uno de los pocos testimonios de la penetración en España de los estereotipos de la demonología continental (Tausiet, 2000: 47)²⁶. Finalmente, hay que señalar que gracias a la decisiva intervención del inquisidor Alonso de Salazar y Frías, el proceso logroñés marca el comienzo del fin de la caza de brujas en España.

En efecto, los excesos cometidos durante los juicios fueron denunciados por Salazar y Frías, uno de los tres inquisidores actuantes, a través de extensos memoriales remitidos al Consejo Supremo de la Inquisición, que se sumarían a los informes enviados por el humanista Pedro de Valencia. Como resultado de los mismos, la Suprema elaboró un documento que prácticamente acabaría con la caza de brujas en territorio español: las instrucciones del 29 de agosto de 1614 en las que se oficializaba definitivamente la actitud de cautela ante las acusaciones de brujería²⁷. Sin considerar imposibles los vuelos, las asambleas y procesiones nocturnas, las instrucciones establecían la imposición de silencio, la actitud de prudencia y la exigencia de un análisis crítico de las pruebas y testimonios, de modo tal que convirtieron finalmente a la brujería en un crimen prácticamente imposible de probar (Campagne, 2002: 477).

Fabián Campagne no vacila en calificar a la caza de brujas europea entre los siglos XV y XVII como “uno de los acontecimientos más enigmáticos en la historia de la cultura occidental” (2002: 461). Existe sin embargo, según el historiador, un elemento que permite unificar los diversos procesos de brujería incoados en Europa a lo largo de más de tres siglos: la apocalíptica noción de una activa conspiración del demonio contra los fundamentos mismos del *ordo christianus*. En este contexto podemos comprender la importancia que adquirió el *sabbat* en el nuevo estereotipo demonizado de la bruja: la asamblea nocturna era la expresión perfecta de la conjuración de las maléficas (Campagne, 2002: 463).

Ahora bien, la penetración del estereotipo demonizado del *sabbat* se ve acompañada desde sus comienzos de un intenso debate, que aparece evocado explícitamente en el *Coloquio* en palabras de la bruja Cañizares:

Hay opinión que no vamos a estos convites sino con la fantasía en la cual nos representa el demonio las imágenes de todas aquellas cosas que después contamos que nos han sucedido. Otros dicen que no, sino que verdaderamente vamos en cuerpo y en ánima; y entrambas opiniones tengo para mí que son verdaderas, puesto que nosotras no sabemos cuándo vamos de una o de otra manera, porque todo lo que nos pasa en la fantasía es tan intensamente que no hay diferenciarlo de cuando vamos real y verdaderamente. Algunas experiencias desto han hecho los señores inquisidores con algunas de nosotras que han tenido presas, y pienso que han hallado ser verdad lo que digo (Cervantes, 1994: 340)²⁸.

En efecto, los distintos manuales escritos por demonólogos y reprobadores de supersticiones que florecían en la España del período se encontraban con el problema de si debía otorgarse o no credibilidad al hecho de que las brujas se trasladaran corporalmente al *sabbat*. En muchos casos se terminó adoptando una postura mixta, concediendo que se trataba en ocasiones de engaño o ilusión diabólica, pero que a veces podía ocurrir

²⁶ Ello puede explicarse por la influencia que tuvo en este proceso la persecución impulsada por Pierre de Lancre en las tierras francesas al otro lado de los Pirineos. María de Ximildegui, la mujer que inicia la psicosis bruñeril de Zugarramurdi, venía, de hecho, de Francia (Henningsen, 1983: 28).

²⁷ Dos puntos destacables de las mismas son la indicación de que los curas y predicadores debían enseñar al pueblo que el origen de las tormentas se hallaba en los pecados de los hombres y no en la conjura de las brujas, y la recomendación de evitar por todos los motivos difundir esta clase de historias, ya que Salazar había destacado en su informe que “no hubo brujos ni embrujados en el lugar hasta que se comenzó a tratar y escribir de ellos” (Henningsen, 1989: 9) a la vez que daba una gran importancia a la sugestión colectiva producida por los sermones (Caro Baroja, 1995: 238).

²⁸ Las citas del *Coloquio de los perros* provienen de la edición de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes preparada por Harry Sieber (Barcelona, Altaya, 1994, tomo II). En adelante se utilizará siempre esta edición, indicando entre paréntesis el número de página correspondiente.

realmente, pues la potencia natural del demonio así lo permitía. La demonología extremista del magistrado francés Pierre de Lancre había llegado de hecho a postular que el demonio fabricaba simulacros de las personas acusadas, por lo que estas podían trasladarse a la asamblea nocturna sin que nadie notase que faltaban de su lecho. Ante ello, Pedro de Valencia sostenía en su informe a la Suprema que la combinación de ambas teorías – asistencia corporal o en espíritu– permitía fundamentar los peores excesos. Si testigos afirmaban que habían visto a un acusado durmiendo en su lecho, se recurría a la teoría de la asistencia en espíritu. Si el acusado no podía presentar coartada convincente, se recurría a la teoría de la asistencia corpórea:

...para esta prudente cautela propondré las dificultades que en los dos modos (...) cada uno de por sí me ofrecen, y más en ambos juntos, que vienen a ser como juego de corregüela; que si se alegan experiencias y pruebas contra uno, respóndese con el otro, y al troceado, y se frustran todas las probanzas, se cierra la puerta a descargos mayores y menores y ni basta probar coartada negativa ni hay remedio, sino que todo el mundo está expuesto a peligro de falsa delación (*apud.* Campagne, 2002: 507).

Como se ve, el humanista está denunciando un círculo vicioso, en virtud del cual la verdad de los discursos nunca es puesta en duda a partir del supuesto de que el demonio tiene potencia para hacer las cosas que le imputan²⁹. Frente a ello, los informes de Salazar y Frías constituyen un ataque directo al sostén de la doctrina de sus adversarios, pues logra salir del círculo insistiendo en que la potencia del demonio para trasladar por los aires a las brujas no supone que el vuelo nocturno ocurra necesariamente:

Tampoco aprovecha repetir a menudo la teoría de lo que deba ser el Demonio, pues ninguno pone duda en sus facultades sabidas, sino en que lo haya hecho con los puntos particulares que acá se le atribuyen (...) sin extender el argumento tan descuadernadamente a decir que pues pudo ser, que efectivamente lo sea (*apud.* Campagne, 2002: 504).

Podemos ver, entonces, que el núcleo problemático último al cual arribarán las discusiones de jueces y demonólogos versa acerca de la distinción entre *posibilidad* y *realidad*. Los intensos debates sobre la brujería terminarán sentando la diferencia entre ambos órdenes, contribuyendo de modo decisivo a la fundación de lo que Campagne (2003) llama el “moderno sentido cristiano de lo imposible”. Y ello reviste enorme importancia a la hora de calibrar el sentido que adquiere la alusión a estos debates en *El coloquio de los perros*, donde la cuestión de la verosimilitud y los límites de lo real, lo posible y lo imposible se tematizan, como veremos, a lo largo de toda la novela.

El debate sobre la brujería en primera persona: *El coloquio de los perros*

Un primer dato a retener en lo que respecta al personaje de la Cañizares es que aparece ligada ya desde su disposición estructural a la expresión de un debate poético, pues configura, en el final de la colección de *Novelas Ejemplares*, la contracara de la bella gitana Preciosa en la novela de apertura, quien constituía una personificación perfecta de la poesía. Como ha señalado Forcione, la vieja bruja, de igual modo que la gitanilla, tendrá mucho que ver con la reflexión literaria que se da en el seno de la propia novela, en la cual se enfoca desde un ángulo distinto la cuestión de los poderes de la poesía. En efecto, en más de uno de sus numerosos momentos autorreferenciales, el *Coloquio* proclamará su interés en explotar el potencial estético de lo feo (1984: 5). Así pues, la monstruosa imagen del pulpo y sus tentáculos expansivos, utilizada en el texto para aludir a las continuas digresiones que el diálogo perruno establece en relación con la historia de vida de Berganza, da cuenta de la forma explícitamente caótica que busca asumir la novela, con el añadido de que vincula el artificio narrativo a lo desordenado y bestial, en abierta oposición

²⁹ Tal situación llega al vicio extremo cuando Martín del Río directamente invierte el argumento de la facción más cautelosa y plantea que en los casos en que se trataba de ilusión, el demonio engañaba a las brujas con el fin de impulsar a los jueces a creer que los vuelos son siempre ilusorios, castigándolos así por su escepticismo.

a las referencias comunes en la preceptiva renacentista acerca de la armonía de la obra literaria.

En efecto, la proliferación de diferentes niveles de historias-tentáculos resulta una imagen del todo acorde a la compleja estructura de esta novela. Como hemos ya apuntado, *El coloquio* se presenta como un texto creado desde la novela anterior, por lo que la colección de *Ejemplares* concluye, significativamente, con una escenificación del acto de lectura. Por lo mismo, el problema que recorre toda nuestra novela, concerniente a la verosimilitud de lo que en ella se narra, se complejiza aún más al exponerse de tal modo su carácter de artificio construido (y para peor, cuyo artífice es un enfermo que duda de su propia percepción de los hechos). Más aún por cuanto, al adentrarnos en la lectura del *Coloquio*, vemos que una serie de elementos replican y expanden los de la historia marco: nos hallamos una vez más ante un diálogo entre dos amigos (aquí los perros Cipión y Berganza), en donde uno de ellos narra su vida y desgracias mientras el otro escucha y pronuncia juicios no sólo sobre la historia, sino sobre el modo de narrarla. Es decir que se trata en cierto modo –y varios críticos así lo han señalado– de la escenificación de un intercambio entre un narrador, o aspirante a narrador, y un crítico literario. Esta estructura en profundidad resulta de suma importancia para calibrar el episodio de la bruja, ya que la Cañizares es el único personaje que, al igual que Campuzano y Berganza, relata su historia en primera persona. Y, consecuentemente, su discurso constituye el último eslabón en torno a la reflexión sobre la ficción, la verosimilitud, el engaño y la sugestión de la fantasía, por lo que, al concentrarnos en sus palabras, podremos acercarnos al núcleo del “misterio” en torno al cual gira la novela³⁰.

En principio, ya en la primera intervención de la vieja –increpando al atambor, quinto amo de Berganza– quedan delineados los contornos de tan singular personaje:

¡Bellaco, charlatán, embaidor e hijo de puta, aquí no hay hechicera alguna! Si lo decís por la Camacha, ya ella pagó su pecado, y está donde Dios se sabe; si lo decís por mí, chocarrero, ni yo soy ni he sido hechicera en mi vida; y si he tenido fama de haberlo sido, merced a los testigos falsos, y a la ley del encaje, y al juez arrojadizo y mal informado; ya sabe todo el mundo la vida que hago, en penitencia, no de los hechizos que no hice, sino de otros muchos pecados, otros que como pecadora he cometido. Así que, socarrón tamborilero, salid del hospital: si no, por vida de mi santiguada que os haga salir más que de paso (335-336).

La descripción que de ella se da en el texto coincide con los registros históricos en relación con el tipo de individuos que cargaban más fácilmente con la acusación de brujería: se trata de un anciana (el perro explicita al presentarla que era “de más de setenta años”), al parecer sola (es la última que queda de la “comunidad” que conformaba con la Camacha y la Montiel³¹) y presumiblemente pobre (luego explicará que en el pasado se dedicaba junto a sus compañeras a menesteres “celestinescos” asociados a clases bajas, mientras que ahora vive de limosnas obtenidas en el hospital). Si bien no queda explícito en el texto, es posible que haya tenido que atravesar un proceso judicial como resultado del cual se viera obligada a servir de hospitalera, en penitencia, según ella misma admite, de “muchos pecados”³². Importa destacar que la vieja ofrece un descargo a su situación atribuyéndola a testigos falsos y jueces ignorantes o arbitrarios, ya que, como hemos visto, los procesos por brujería se caracterizaban por los constantes vicios de procedimiento.

Tras este alegato de la Cañizares, Berganza quedará solo con la vieja, quien le revela entonces que ha sido amiga de la Montiel, su madre, y ha oficiado de partera en el nacimiento canino, el cual se debe, según su testimonio, a las artes mágicas de la Camacha

³⁰ Ya en el prólogo se alude al misterio que involucra a las *Novelas ejemplares*: “Sólo esto quiero que consideres, que pues yo he tenido osadía de dirigir estas novelas al gran Conde de Lemos, algún misterio tienen escondido que las levanta” (53). Además de la referencia al tónico de la corteza y el meollo, en alusión al fruto escondido que depararía la lectura, cabe destacar la mención del gesto de “levantar”, que reaparece de modo explícito en la profecía de la bruja Camacha, la cual augura la reconversión de los perros en humanos cuando sean abatidos los soberbios y *levantados* los humildes.

³¹ Ver al respecto el artículo de Hutchinson (1992).

³² Cabe mencionar que Leonor Rodríguez, “la Camacha”, cuya existencia aparece documentada en los archivos inquisitoriales (Huerga, 1981), fue acusada de hechicería y tratos con el demonio y entre las penas que se le imputaron se incluía el servicio durante dos años en un hospital público.

de Montilla, hechicera única en su oficio. Al describir los poderes que esta poseía, la Cañizares insiste especialmente en su capacidad de provocar metamorfosis:

Tuvo fama que convertía a los hombres en animales, y que se había servido de un sacristán seis años, en forma de asno, real y verdaderamente, lo que yo nunca he podido alcanzar cómo se haga, porque lo que se dice de aquellas antiguas magas, que convertían los hombres en bestias, dicen los que más saben que no era otra cosa sino que ellas, con su mucha hermosura y con sus halagos, atraían los hombres de manera a que las quisiesen bien, y los sujetaban de suerte, sirviéndose dellos en todo cuanto querían, que parecían bestias (337).

Vale la pena detenernos en la duda que la Cañizares manifiesta acerca de la capacidad de la Camacha para provocar la transformación de hombres en bestias, y su sugerencia de que dicha transformación podría ser en realidad una figura de discurso que daría cuenta de la animalización humana. Como indicara Ruth El Saffar, ello apunta hacia las implicancias morales de la historia perruna en relación con el comportamiento bestial del autor-personaje Campuzano: de este modo se nos invita a preguntarnos no si los perros pueden comportarse como hombres, sino si los hombres, bajo la influencia del Diablo, pueden portarse como perros (1976: 63). Si bien para el caso de Berganza la vieja considera la vía de la metamorfosis (“Pero en ti, hijo mío, la experiencia me muestra lo contrario: que sé que eres persona racional y te veo en semejanza de perro...”), se permite sugerir otra posibilidad: “...si ya no es que eso se hace con aquella ciencia que llaman *tropelía*, que hace parecer una cosa por otra” (337). Hay que destacar que palabra “*tropelía*”, si bien llegó a asociarse en la época a engaños y estafas, deriva de una noción de gran importancia para el sentido de esta colección de novelas: la de “eutropelia” o “eutrapelia”, virtud aristotélica consistente en cultivar el justo medio en actividades relacionadas con bromas o con juegos, y que remite, según señalara Wardropper, al programa expresado en el prólogo de Cervantes a las *Ejemplares*³³. En cualquier caso, el “hacer parecer unas cosas por otras” aparece ligado al uso del lenguaje, ya que la mayoría de los engaños llevados a cabo por los personajes del *Coloquio* son posibles merced a la manipulación lingüística, cualidad que se subraya en aquellos que narran su historia en primera persona, como la Cañizares³⁴.

Los “coronistas del diablo” y la sugestión de la ficción

Sea cual fuere, en todo caso, la explicación de la animalidad de Berganza (una figura de discurso, una metamorfosis real, una consecuencia de la “ciencia que llaman *tropelía*”), en cualquiera de las posibilidades sugeridas su estado perruno se debe, según explica la Cañizares, a las artes brujeriles. Y ello apunta, en última instancia, a la intervención del Demonio. Esto no debe sorprendernos si tenemos en cuenta que un aura satánica envuelve a muchos de los personajes cervantinos que asumen el rol de narradores o poetas –es decir, autores de ficción– rasgo que ha sido señalado tempranamente por Forcione³⁵. Así pues, si el eje Campuzano-Berganza-Cañizares –es decir, las tres autobiografías en primera persona– configura el *locus* del narrador en el *Coloquio*, vemos que el engaño y las *tropelías* que signan el recorrido de sus relatos, así como las constantes dudas de los personajes acerca de su propia percepción de las cosas, desembocan, como su origen último, en el Demonio, padre de la mentira:

³³ Allí se compara a las novelas con “una mesa de trucos, donde cada uno pueda llegar a entretenerse (...) porque los ejercicios honestos y agradables, antes aprovechan que dañan”. Esta virtud es lo que el padre Juan Bautista elogia en su aprobación de 1612: “y supuesto que es sentencia llana del angélico doctor Santo Tomás, que la eutropelia es virtud, la que consiste en un entretenimiento honesto, juzgo que la verdadera eutropelia está en estas *Novelas*”. Wardropper concluye que las *tropelías* presentes en casi todas las novelas aluden a dicho programa: “la *tropelía* resulta ser el modo artístico escogido por Cervantes para expresar novelísticamente la eutrapelia” (1980: 165).

³⁴ En este sentido, Johnson ha enfatizado el hecho de que una de las mayores diferencias entre el personaje y las brujas históricas es precisamente de orden lingüístico: la Cañizares es un sujeto de discurso, un “yo” que se genera a sí misma a partir de su propia palabra, y por tanto, “as she exists in the text, Cañizares really is empowered” (1991: 21).

³⁵ Forcione sostiene, con relación a las figuras de poeta cervantinas: “Nearly all of them are tainted with criminality; they glory not in the act of edification but rather in the act of deception; any supernatural connections which they may have are infernal; and their abode is not the city, but some underworld kingdom which is opposed to all conventional values” (1970: 306).

Muchas veces le he querido preguntar a mi cabrón qué fin tendrá vuestro suceso; pero no me he atrevido, porque *nunca a lo que le preguntamos responde a derechas, sino con razones torcidas y de muchos sentidos*. Así, que a este nuestro amo y señor no hay que preguntarle nada, porque *con una verdad mezcla mil mentiras* (...). Con todo esto, nos trae tan engañadas a las que somos brujas, que, con hacernos mil burlas, no le podemos dejar (339, subrayado nuestro).

La idea de la ficción como arte del demonio, precisamente por cuanto confunde los territorios de la verdad y la mentira, no era nueva en la época, sino que la encontramos en muchas de las diatribas contra los “peligros” que entrañaba el ejercicio de la lectura, compuestas por los intelectuales más destacados del momento: teólogos, filósofos, humanistas, y hasta algunos escritores. Así, por ejemplo, Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, el primer cronista del Nuevo Mundo, que había publicado la traducción de un libro de caballerías en 1519, más tarde los condenó por ser “una de las cosas con quel diablo embauca e enbelesa y entretiene los neçios, y los aparta de las leçiones honestas y de buen ejemplo” (*apud.* Ife 1992: 19). Por su parte, Juan Sánchez Valdés de la Plata publicó en 1598 la *Corónica y historia general del hombre*, en cuyo prólogo considera a los libros de ficción como “sermonarios de Satanás” e indica que sus lectores: “...no sacan otro provecho ni otra doctrina sino hacer hábito en sus pensamientos de mentiras y vanidades, que es lo que mucho el diablo siempre codicia, para que con estas ponzoñas secretas, y sabrosas, las aparte del camino verdadero de Jesucristo, nuestro Redentor” (*apud.* Ife, 1992: 20). Los ejemplos podrían multiplicarse, pero vale la pena mencionar, por su relación directa con los fenómenos de inversión atribuidos a la “iglesia diabólica” a los que nos hemos referido anteriormente, un elocuente párrafo de Juan Luis de la Cerda, quien se ocupa de los libros de ficción en su *Vida política de todos los estados de mujeres* (1599), principalmente en el capítulo quinto de la Primera Parte: “De el daño que hace en las docellas la lección de los libros profanos y de mentiras y de el provecho que de los buenos y sanctos libros se saca” (2010:57). Allí leemos:

El demonio, que con gran soberbia dijo en el cielo que quería ser semejante a Dios, como obstinado en su malicia, siempre porfía en todo lo que puede igualarle con él y remedarle. Y así, viendo que tiene Dios Evangelistas y Coronistas de sus hechos, y que hay escritores de libros sanctos, él también quiere tener sus coronistas, así como Dios, para que los que componen estos libros profanos le sirvan, enseñando a pecar, y lo que han de hacer para ir al infierno, así como los siervos de Dios y Coronistas de Jesucristo enseñan a los cristianos con buenos libros lo que han de hacer para salvarse. En todas maneras debe huir la doncella y todo cristiano de leer autores lascivos y deshonestos, y aquellos mayormente que tratan de amores profanos, ora los tales amores sean por buen fin (como sería por contraer matrimonio) ora no lo sean; (2010:58).

Como se ve, la ficción resulta desconcertante en una época acostumbrada a la autoridad de los libros y a la veracidad de sus autores³⁶, y ello facilita su asociación con las mentiras del Demonio. Tal como señala Ife, el vocabulario crítico de la época está lleno de palabras asociadas a la falsedad (“mentiras”, “fábulas”, “apócrifos” y similares) o a la vanidad y vacuidad (1992: 32). También se la vincula al delirio irracional: en el prólogo a la *Historia etiópica* de Heliodoro, Jacques Amyot describe algunas obras de ficción como “sueños de algún enfermo que desvaría con la calentura”, lo que recuerda la posibilidad latente en *El coloquio de los perros* de que todo lo narrado sea producto de la febril imaginación del alférez Campuzano.

Una nota común a casi todos los discursos de quienes se levantaron contra el peligro de la lectura es la insistencia en el poder de sugestión que esta genera. Palabras como “encantar”, “maravillar”, “embelesar” y “suspender” se hallan constantemente en los relatos sobre los efectos de los libros. La invasión de la mente racional por la irrealdad de la ficción queda resumida en una elocuente frase de Juan Luis Vives: “¿Qué locura es verse

³⁶ Cabe señalar que existía una tradición en defensa de las mentiras ingeniosas tras las que se oculta una verdad para protegerla del menosprecio del vulgo (como las fábulas o parábolas). Aún en estos casos, la ampliación del público lector trajo aparejada la falta de control sobre la recta decodificación de su sentido. No en vano la mayoría de los moralistas se refiere obsesivamente a las lectoras femeninas, a las que se supone presa fácil de la confusión entre verdades y mentiras.

poseído y arrastrado por estos libros?” (*Quae insania est, iis duci, aut teneri?*, [apud. Ife 1992: 37]). Tal como señala Ife, el alegato contra la ficción adquiere en este punto un tono metafísico: “si los frutos de la imaginación son más peligrosos que la realidad, es porque resultan más convincentes y adoptan una forma compleja de existencia como realidad alternativa” (1992: 31). La promesa de escape hacia una “realidad alternativa” es pues, el núcleo último de la seducción que ejerce la ficción, y allí puede verse el vínculo con la sugestión demoníaca, que genera análogos placeres según la elocuente explicación que nos brinda la Cañizares en el *Coloquio*:

...la costumbre del vicio se vuelve en naturaleza, y éste de ser brujas se convierte en sangre y carne, y en medio de su ardor, que es mucho, trae un frío que pone en el alma tal, que la resfría y entorpece aun en la fe, de donde nace un olvido de sí misma, y ni se acuerda de los temores con que Dios la amenaza ni de la gloria con que la convida; y, en efeto, como es pecado de carne y de deleites, es fuerza que amortigüe todos los sentidos, y los embelese y absorbe, sin dejarlos usar sus oficios como deben (...) quiero decir que aunque los gustos que nos da el demonio son aparentes y falsos, todavía nos parecen gustos, y *el deleite mucho mayor es imaginado que gozado*, aunque en los verdaderos gustos debe de ser al contrario (342-343, subrayado nuestro).

Como se ve, los temidos efectos del pacto de lectura, que desvelaban a los moralistas, resuenan en esta descripción de la vieja del proceso por el cual su alma se abandona, “embelesada”, a un placer que sabe falso pero no por ello menos delicioso. Ambas prácticas trasuntan un mismo peligro, que no es otro que el de los efectos incontrolables de la imaginación.

En relación con ello, nos parece pertinente el comentario de Ruth El Saffar en relación con la diferenciación que la Cañizares establece entre “hechicería” y “brujería”, reivindicando esta última, mientras desea no obstante distanciarse de la primera. En efecto, al comienzo de su discurso, la vieja aclaraba: “...he querido dejar todos los vicios de la hechicería en que estaba engolfada muchos años había, y sólo me he quedado con la curiosidad de ser bruja, que es un vicio dificultosísimo de dejar” (338). Más allá de las diferencias que pueden trazarse entre ambas prácticas desde una mirada historiográfica³⁷, El Saffar señala, atendiendo al funcionamiento de este discurso al interior del propio texto, que pareciera deducirse de las palabras de la bruja una diferencia entre el compromiso directo con el presente (que caracterizaría a la hechicería) y los vuelos de la fantasía a través de los cuales se puede escapar del presente, asociados a las prácticas brujeriles (1976: 64). Esta interpretación resulta productiva en tanto permite explicar por qué la vieja se aferra con tanto ahínco a sus fantasías sabbáticas, a pesar de haber expresado el deseo de dejar las malas obras (“Quisiera yo, hijo, apartarme deste pecado, y para ello he hecho mis diligencias: heme acogido a ser hospitalera...”). A su vez, ello nos permite subrayar una vez más la asociación de la Cañizares con los personajes “autorales”, que tienen voz para narrar su propia historia, y que tanto en esta novela (Berganza, Campuzano) como en otros textos cervantinos (don Quijote es probablemente el personaje paradigmático) encuentran en la ficción autobiográfica un modo de *reescribir* las carencias de la vida cotidiana.

La hibridez demoníaca y el espacio liminar de la escritura cervantina³⁸

Ahora bien, cabe señalar que, al margen de esta visión de época en relación con los peligros de la ficción en general, la obra cervantina se caracteriza por un rasgo peculiar –del cual el *Coloquio* es uno de los mayores exponentes– que facilita su asociación con lo demoníaco. Nos referimos a la construcción, en muchos pasajes de sus textos, de un espacio híbrido, donde se mezclan ficción, metaficción y realidad, vida y literatura. Las dos partes del *Quijote*, donde los personajes de la segunda han leído y comentan la primera, son una muestra obvia de ello, y también muchos de los episodios internos de dicha novela explotan esta característica. Pero hemos visto que el *Coloquio* también se caracteriza por

³⁷ Ver al respecto Caro Baroja (1992; 1995).

³⁸ Una versión preliminar más breve de este apartado aparecerá en Parodi y Vitali (eds.), en prensa.

una marcada autorreferencialidad y una constante reflexión sobre la naturaleza engañosa de la “realidad”. La pregunta por lo verdadero, lo falso y lo verosímil recorre la novela desde sus comienzos, cuando los mismos perros se muestran asombrados de su capacidad de discurso, como evidencian las palabras de Cipión: “me doy a entender que este nuestro hablar tan de improviso cae debajo del número de las cosas que llaman portentos, las cuales, cuando se muestran y parecen, tiene averiguado la experiencia que alguna calamidad grande amenaza a las gentes” (300).

Como se ve, la cuestión de los límites de lo verosímil aparecerá a su vez vinculada, en el texto, a la de los límites del orden natural. No en vano alude Cipión en el fragmento citado a la creencia en los *portentos*, hechos que por su singularidad eran interpretados como augurios de calamidades, y que escenificaban precisamente el desvío del curso de la naturaleza. Tanto en el orden simbólico como en el natural, el cruce del límite señala hacia el territorio de lo monstruoso. Si recordamos la imagen de los tentáculos expansivos del pulpo, que constituía un guiño autorreferencial hacia la multiplicidad de niveles y desvíos de la historia, resulta interesante constatar que la multiplicación es singularizada por Covarrubias como una de las características distintivas del monstruo, el cual puede formarse a partir de seres que cuentan con atributos multiplicados o fuera de proporción o a partir de múltiples seres combinados en uno solo³⁹. Así pues, la retórica de lo monstruoso se presenta en el texto no sólo bajo la forma del portento perruno o la revelación de la bruja, sino también en el principio de proliferación laberíntica que esgrime como poética narrativa.

El desvío del curso de la naturaleza resulta subrayado de modo obvio mediante los perros parlantes, y el propio Berganza manifiesta su asombro al respecto desde el comienzo mismo de la novela: “Cipión hermano, óyote hablar y sé que te hablo, y no puedo creerlo, por parecerme que el hablar nosotros pasa de los términos de naturaleza” (299). Pero asimismo, a través del tema del engaño de las apariencias que signa su recorrido “picaresco” bajo el servicio a diversos amos, se nos muestra que lo que verdaderamente está fuera del orden natural es el hombre, convertido en lobo de su propio rebaño, tal como ilustra elocuentemente el episodio de los pastores, que diezmaban el hato que debían cuidar. Y el tema de la animalidad del hombre se entrecruza a su vez con la cuestión de la verosimilitud poética, si recordamos que todo cuanto Berganza sabía en un principio sobre la vida de los pastores provenía de los libros que leía en voz alta la amiga de su primer amo. Así, la confrontación del mundo idealizado de la literatura pastoril con la sórdida realidad de los pastores atacantes de ovejas lleva a poner en cuestión tanto la verosimilitud del género como la naturaleza misma de la actividad humana. En palabras de Molho: “el Pastor de los libros no sólo es lo contrario del Pastor verdadero, sino que además el Pastor verdadero es lo contrario de un pastor” (2005: 244).

Así pues, la mezcla de lo humano y lo animal señala también, en última instancia, a esa hibridez entre literatura y vida, ficción y metafiction, sueño y realidad que caracteriza a esta novela. Recordemos que la naturaleza híbrida era un rasgo distintivo del Demonio, tal como lo explica Ignacio Padilla:

...la monstruosidad de Satanás se basa en la grotesca prevalencia de algunos de sus rasgos angélicos. En su ser –que paradójicamente aspira a negar la unidad ontológica de Dios- *los contrarios se unen sin fundirse del todo*: lo singular y lo plural, lo animal y lo humano, lo masculino y lo femenino forman parte de su caracterización, pero son plenamente distinguibles. Marcadamente sexual, aunque sin género, *Lucifer está hecho de partes, es la pluralidad misma*, la falsa apariencia de lo único, la irremediable subsistencia de lo distinto (2005: 198, subrayado nuestro).

La ambigüedad entre animalidad y humanidad que encarnan los perros parlantes alcanza también a las brujas, seres híbridos por excelencia que desafiaban la posibilidad de definir estrictamente dónde comenzaba lo humano y dónde lo bestial (Tausiet 2004:47). Y en lo que respecta a la Cañizares, cabe agregar a ello aun otra hibridez fundamental: la que

³⁹ Así lo ha señalado Rogelio Miñana, que argumenta: “En suma, tanto los personajes como los episodios más importantes de “El Coloquio de los perros” se construyen a partir de la monstruosidad, entendida como discurso límite que se articula en torno a conceptos tales como el de la desviación de la norma (moral, física, natural...), la fama (encubrir/descubrir, mostrar y ser visto) y la metamorfosis” (2007: 78).

caracteriza casi siempre, en los textos cervantinos, a los personajes artistas. En efecto, hemos señalado ya que el ferviente apego de la anciana a las prácticas bruñeriles puede interpretarse como una posibilidad de evadirse por vía imaginaria de la precariedad de su situación presente. A la vez, enfatizamos ya la relación que ello suponía con otras figuras autorales cervantinas, donde la autobiografía sirve a los fines de una reescritura de la propia historia. Pues bien, en este sentido, cabe recordar la lectura propuesta por Mary Gaylord sobre el modo cervantino de figurar el lugar del autor, que resultaría según ella hondamente influenciado por la teoría poética del Pinciano. Éste último escribe en su *Philosophia Antigua Poética*:

Ya lo veo, dixo el Pinciano, que por esto los antiguos hizieron y fingieron sanos y enteros a todos los dioses, excepto a vno que entre ellos era artífice, el qual era coxo. Sí, respondió Fadrique, todas las artes son coxas (1973: II, 73).

Esta concepción del artífice como un dios cojo puede iluminar la ambigüedad de los retratos cervantinos de autor, que, tal como subraya inteligentemente Gaylord (1983) resultan figuras que no sugieren autoridad, control o poder, sino más bien contingencia, limitación e incluso impotencia, lo cual se aplica perfectamente al caso de los narradores del *Coloquio*: un enfermo sifilítico y quizá delirante, un perro que al intentar comunicarse con los humanos arroja un ladrido y es expulsado violentamente, una bruja vieja, pobre y sola que duda sobre la veracidad de sus propias historias. Ahora bien, hay que señalar que el dios cojo sugiere también una vinculación especial con el más allá, tal como lo explica María Tausiet con referencia a la popular imagen del “diablo cojuelo”, una de las más difundidas en la España de los siglos XVI y XVII:

...ya desde la antigüedad determinados seres mitológicos (Dioniso, Jasón, Perseo) se relacionaban de modo especial con algunos poderes extraordinarios y con el mundo de ultratumba; en opinión de Carlo Ginzburg, lo que tenían en común todo ellos era un cierto “*desequilibrio ambulatorio*” (cojear, arrastrar una pierna herida, poseer un talón vulnerable, caminar con un pie descalzo, tropezar, etc.), lo cual era *una forma de representar la idea de que se ballaban con un pie en este mundo y otro en el más allá, lugar de donde procederían en último término sus capacidades mágicas* (2000: 264, subrayado nuestro).

Como se ve, es posible a partir de estas citas entrever nuevamente la conexión de la ficción con la magia o los saberes ocultos, así como la vía por la cual esta también, al igual que aquellos, acabará por ser “demonizada” desde posturas ortodoxas. A su vez, la idea del viaje al más allá, ese otro mundo de donde procederían las capacidades mágicas, resulta central, según las conclusiones de Ginzburg, en la conformación de la imagen del *sabbat*, cuyo núcleo primario sería precisamente el viaje del vivo al mundo de los muertos. Según este autor, a ese núcleo mítico se ligan también temas folclóricos como el vuelo nocturno y la metamorfosis animal, y de su fusión con la imagen de la secta hostil que había ido siendo proyectada sobre los leprosos, los judíos, las brujas y los brujos, brota lo que denomina “una formación cultural de compromiso: el aquelarre” (1989: 69).

La idea del viaje al mundo de los muertos ofrece otra explicación de la funcionalidad del mito de la bruja para el proyecto de escritura desplegado en el *Coloquio*, dado que, desde nuestra perspectiva, la dialéctica entre lo vivo y lo muerto es fundamental en el modo cervantino de figurar la gestación del artificio. En efecto, numerosos pasajes de sus textos aluden a la gestación de la obra literaria bajo la figura del parto o presentan el contrapunto entre una muerte física y un nacimiento en el orden simbólico (como en el entierro del poeta Grisóstomo en el *Quijote*, donde se desentierra a la vez un corpus textual, o incluso en la repetida afirmación del propio don Quijote de que su gesta –y por tanto su libro– pretende efectuar la *resurrección* de la ya muerta andante caballería). Así pues, si tenemos en cuenta su rol de artífice y generadora de discurso, la Cañizares, que significativamente oficia de partera en el nacimiento de los perros, sería desde esta perspectiva la contrafigura de las fecundas musas que debían asistir el parto feliz descrito en el prólogo al *Quijote* de

1605, del cual el autor se distanciaba con resignación evocando por contraste el triste lugar donde su libro se había gestado –una cárcel– y el “estéril ingenio” de quien lo engendró.

De este modo, la asociación de la ficción a lo demoníaco en la obra de Cervantes, subrayada por las marcas de hibridez que caracterizan a varios de los personajes y a la propia factura de sus textos, parece estar en consonancia con la insistencia en poner de manifiesto la condición no-natural del artificio humano. Si Forcione argumentaba que Cervantes utiliza el poder imaginativo del mito de la bruja para llevar a lo más profundo su tema mayor acerca de la naturaleza del mal, quizás se pueda agregar que el mito de la bruja es muy funcional a otro gran tema cervantino: la ficción como gestación *desviada*, designada metafóricamente por alusiones a una gestación no-natural, tal como hemos señalado⁴⁰. Desde esta perspectiva, la naturaleza híbrida de la bruja y la descripción de su unión carnal con el demonio en figura de cabrón, atestiguan inmejorablemente ese desvío. No resulta difícil comprender por qué la Cañizares ocupa una posición estratégica en el cierre de la colección de novelas cervantina, desempeñando un rol fundamental en relación con la reflexión poética que se da en ellas.

La Camacha y su profecía: ecos e influencias

La función estructurante del episodio brujeril en la novela se pone en evidencia, sobre todo, si prestamos atención al breve texto que se halla en el centro del mismo, la profecía que la recita la Cañizares a Berganza y luego él transmite a Cipión (“Volverán en su forma verdadera/cuando vieren con presta diligencia/derribar los soberbios levantados,/y alzar a los humildes abatidos/por poderosa mano para hacello” [338]).

Esta profecía de la bruja y, sobre todo, la exégesis que hace Cipión de la misma, constituyen el centro de la estructura de cajas chinas que el texto arma en torno a la omnipresente cuestión de la verosimilitud, aunando la triple dimensión desde la que se reflexiona sobre el lenguaje en la novela: la moral, la poética y la histórico-social. Tal como ha señalado Rey Hazas, la “poderosa mano” a la que alude la profecía podría ser “el rey, Dios, una revolución”, o bien “la muerte” (1983: 141). Dos intertextos resuenan en esta profecía. Uno clásico, proveniente de Virgilio: *parcere subiectis et debellare superbos* (*Eneida*, VI, 853), que corresponde al centro de la *Eneida*, la profecía de Anquises a su hijo en el capítulo VI, cuando el héroe ha bajado al mundo de los muertos, de donde saldrá transformado: reaparece aquí, pues, el núcleo temático señalado a propósito de los orígenes del aquelarre.

El otro es un texto revelado, el *Magnificat* (Lucas, 51-52): *Fecit potentiam in brachio suo: dispersit superbos mente cordis sui. Deposuit potentes de sede et exaltauit humiles*.⁴¹ Es claro que la presentación de unas brujas que dicen palabras de virgen es una de las mayores inversiones o tropelías del *Coloquio*. A su vez, Parodi (2002) ha vinculado la imagen de las tres brujas (la maestra Camacha y sus discípulas) a la veneración popular pre-tridentina de la Santa Parentela, o el linaje de la virgen. Como explica Lola Luna, “se trata de una Trinidad más concreta y carnal, la de la madre, la hija y el nieto, frente a la Trinidad espiritual del Padre, el Hijo y el Verbo. Una Trinidad que conoce su apogeo en la misma época en que se registra la creencia en el Trinubium o triple matrimonio de Santa Ana, madre de las tres Marías” (1991: 53)⁴². Es importante destacar que el culto a Santa Ana,

⁴⁰ La hipótesis de la función estructural del personaje de la bruja en relación con la poética de la novela va más allá de cualquier idea que se pueda tener sobre las creencias de Cervantes con respecto a la brujería. Varios críticos han señalado su actitud escéptica (Garrote Pérez, 1981; Sánchez-Romate, 1990), si bien acordamos con Molho (2005: 321) en la idea de que no resulta posible alcanzar una certeza absoluta sobre la cuestión (el crítico afirma que “la demonomanía cervantina es sin duda la parte más misteriosa y ambigua” de su obra). Compartimos asimismo la opinión de Lara Alberola sobre la “fascinación” que la cuestión ejercía sobre el autor, así como su señalamiento de las diversas facetas que entran en la desmitificación cervantina, incluyendo el rol de los demonólogos e inquisidores (2008: 33).

⁴¹ Sobre los intertextos de la profecía, ver Waley (1954), Woodward (1959), Riley (1990), Parodi (2002).

⁴² Recordemos que Santa Ana ocupa un lugar fundamental en la novela de apertura de la colección, *La gitanilla* (cuyas conexiones con el *Coloquio* ya se han sugerido): el “Romance a Santa Ana” es la primera composición poética que canta la gitana Preciosa. Lola Luna señala que el componente femenino en el culto a Santa Ana está relacionado con la maternidad y con la familia, con la genealogía y el linaje matrilineal. Sobre la “abyección materna” en el *Coloquio*, ver Garcés (1993) y Molho en el mismo volumen (2005 en la versión en español); también Christian Andrés (1990) aludía, a propósito de esta novela, al símbolo de la “madre terrible”.

patrona de las costureras, de los sastres y de las bordadoras, parece intrincar sus raíces con las de un primitivo culto a las ancianas curanderas. Santa Ana aparecía de hecho en representaciones iconográficas como una hechicera (Luna, 1991: 54). Ya antes de la Reforma los teólogos ortodoxos dudaban de la historia de la Santa Parentela, tanto por la implicación de una Trinidad matrilineal como por su conexión en prácticas de “superchería” o brujería.

Finalmente, más allá de posibles conexiones de la bruja Camacha con figuras de la piedad popular, y de las referencias hacia textos centrales en la cultura del momento que subrayan la construcción artificiosa de su profecía, debemos destacar que la alusión a este personaje combina también la utilización de un referente histórico conocido en la época. En efecto, se ha identificado en los archivos inquisitoriales a una mujer llamada Leonor Rodríguez, apodada “la Camacha”, que se hallaba presa en Montilla en 1571 junto con otras siete mujeres debido a una denuncia hecha por los padres de la Compañía de Jesús. Se la acusaba de hechicería y tratos con el demonio, y fue condenada a salir al auto público de fe el 8 de diciembre de 1572, “en forma de penitente, con corona en la cabeza con insignias de hechicera” y a abjurar *de levi*, además de castigársele con azotes, destierro por diez años, sirviendo los dos primeros en un hospital de Córdoba, y una multa de 150 ducados (Hueriga, 1981: 460). Sin embargo, los paralelos que pueden hallarse con la textualidad cervantina (el nombre de la bruja, la ocupación de hospitalera al igual que la Cañizares, la invocación de la legión de demonios) no hacen sino resaltar la ausencia de dos elementos a los que se da el mayor realce en el episodio brujeril del *Coloquio*: las actividades de partera y la participación en el *sabbat*. De modo tal que estos dos aspectos cruciales de la intervención de la Cañizares no aparecen en el proceso de la Camacha.

A partir de ello, Carroll Johnson propuso desplazar la atención, en el eje histórico, de las hechiceras andaluzas al proceso de las brujas de Zugarramurdi, que culminó en el masivo auto de fe en Logroño en noviembre de 1610, donde se produjeron seis condenas a muerte, y que, como hemos señalado antes, constituyó el punto máximo y a la vez la inminencia del fin de la caza de brujas en España, a partir de la decisiva intervención de Alonso de Salazar y Frías. Johnson hipotetiza que Cervantes pudo haber leído la extensa relación del proceso publicada ese mismo año de 1610 por Mongastón⁴³, y extrae de la misma los testimonios de dos mujeres que resultan sugestivos a la luz *Coloquio*: Catalina de Porto, de 60 años, que declara haber dado a luz tres sapos “y los primeros dolores le dieron estando en la Iglesia un día de fiesta, al tiempo que se cantaba la Magnífica” y María de Esteve, de 53, quien quedó preñada del diablo y “vino a parir una cosa como sapo, del tamaño de un perrillo cuando nace, y tenía el vello rojo y cola, y el rostro ni era de persona ni de perro, y quería parecer a ambas cosas, y tenía alguna semejanza a la cara del demonio del aquelarre” (Johnson, 1991: 19). La referencia al perro y la alusión al *Magnificat*, intertexto de la profecía de la Camacha en la novela cervantina, sugieren una conexión posible, así como las palabras de la propia Cañizares desplazando la atención desde Andalucía a Navarra, al remarcar que ella y la Montiel “habíamos estado las dos en un valle de los Montes Perineos en una gran jira”, es decir, un aquelarre en el País Vasco. En cualquier caso, importa señalar que si en el proceso de la Camacha, desarrollado en torno a 1572, no aparece el estereotipo demonizado del aquelarre y sí en el de Logroño en 1610, ello resulta perfectamente comprensible en función de la cronología histórica que hemos reconstruido en los primeros apartados: es recién como consecuencia de este proceso, en el cual influye decisivamente la actuación de Pierre de Lancre al otro lado de los Pirineos, que se puede hablar de una penetración de los estereotipos de la demonología continental en la

⁴³ Amezcua (1956: 452) había conectado el episodio brujeril del *Coloquio* con la *Relación del Auto de Fe de Logroño de 1610*, pero tendía a minimizar la importancia de este dato en pos de reforzar su hipótesis sobre la fecha de redacción de la obra. En su opinión, la relación entre ambos textos responde a añadidos tardíos a una versión original de la novela, que habría sido compuesta en 1604 ó 1605, durante la estancia de Cervantes en Valladolid. No obstante ello, sugiere también que antes de 1610 se conocerían detalles de los aquelarres nocturnos por algunos viejos manuscritos y por la persecución que venían haciendo de ellos los Tribunales Inquisitoriales, lo cual parece más difícil si tenemos en cuenta la penetración tardía del estereotipo del *sabbat* en la Península Ibérica.

península ibérica⁴⁴. Y, como vimos, el mismo proceso intensifica los debates que acabarán por dar fin a la caza de brujas.

A modo de conclusión

La funcionalidad de la brujería como construcción ideológica ha sido puesta de relieve por Fabián Campagne, quien señala que puede pensarse a la bruja como una inquietante figura del “otro-entre-nosotros”, es decir, un espejo invertido de la fe del cristianismo: el caso más extremo, la más radical de las otredades interiores creadas por la cultura cristiana. Tal como puntualiza este autor: “Esta operación ideológica no involucra tanto a la razón cuanto a la imaginación, que de esta manera se introduce de manera predominante en discursos no ficcionales –en los que habitualmente permanece debajo de la superficie” (2000: 40-41).

Este es un punto que nos parece importante retener a la hora de calibrar el episodio brujeril del *Coloquio*. El aquelarre de las brujas, donde se celebraba la satánica conspiración contra el orden social, configuró durante más de dos siglos “*un no-lugar ficcional*, un espacio virtual que legitimó la persecución masiva de un *crimen imaginario*” (Campagne, 2009: 9, subrayado nuestro). Y, tal como hemos visto al adentrarnos en las polémicas que generó, la divisoria de aguas no consistía en creer o no en la existencia del demonio o en su potencia natural para cometer las acciones que se le atribuían –nadie ponía ninguna de estas cosas en duda– sino en la discusión sobre las condiciones necesarias para dar un hecho por real en virtud de un relato posible. Cualquier parecido con la ficción del *Coloquio* no es, en este punto, pura coincidencia.

En efecto, en la novela de Cervantes, donde estas discusiones son evocadas con el agregado del efecto disruptivo que implica su aparición en boca de la propia bruja, las relaciones entre realidad, imaginación y discurso son el punto central de la trama y sostienen, como hemos visto, toda la estructura del texto. La brujería resulta por lo tanto funcional a la exploración sobre la construcción de la verosimilitud y las condiciones de credibilidad de la palabra que se desarrolla en el mismo.

En este sentido, importa tener presente la central dimensión de los relatos en los procesos por brujería, pues en la mayoría de los casos la única prueba esgrimida contra la persona imputada son las acusaciones de allegados (otro punto criticado por el inquisidor Salazar y Frías), las cuales eran tomadas por reales en tanto se creían posibles, como ya hemos señalado. Es decir: se trata de acusaciones montadas sobre el decir mal de otros de modo verosímil, lo cual evoca la permanente reflexión sobre los poderes del lenguaje en el *Coloquio* y, sobre todo, los temores de los perros ante el inevitable pecado de la murmuración, que signa la naturaleza humana.

Por último, cabe citar el extraordinario final de la novela, en el cual se sintetiza inmejorablemente el contrapunto entre creencias estéticas y creencias racionales que se venía tematizando en la misma. Tras concluir el diálogo de los perros, se nos recuerda abruptamente que el mismo estaba encuadrado en la lectura del Licenciado Peralta:

El acabar el *Coloquio* el Licenciado y el despertar el Alférez fue todo a un tiempo, y el Licenciado dijo:

⁴⁴ Resulta muy interesante evocar las “observaciones generales acerca del carácter de los vascos” que se hallan en los escritos de De Lancre. Para él hay razones geográficas, morales y “populares” que explican perfectamente el que Satanás escogiera aquella tierra como centro de sus operaciones funestas, vivero de la brujería en Europa. Así lo explicita Caro Baroja: “El Labourd estaba bien poblado. Pero por gente que hablaba una lengua, el vascuence, que por sí ya era un indicio de una rara divergencia. Además, su posición lindante con el antiguo reino de Navarra y otros territorios pertenecientes a los reyes de España y el que la división diocesana dentro de ellos no estuviera de acuerdo con las políticas daba al Demonio muchas comodidades para celebrar sus asambleas. A pesar de estar poblado no era un país fértil y los labortanos preferían el “inconstante ejercicio del mar” al trabajo de los campos ¿Quién ignora que el mar ha sido siempre el símbolo de la inconstancia, de la traición, de lo imprevisto? No ha de chocar que los marinos sean traidores, inconstantes y poco precavidos. Los labortanos, malos agricultores y peores artesanos, no aman ni a su patria, ni a sus mujeres, ni a sus hijos, no son franceses, ni españoles y esto da indiferencia a sus costumbres” (1995: 205). Vemos por tanto que la situación liminal de la tierra y la lengua vasca los colocaba en el foco de la sospecha, lo que permite comprobar que lo que se juzgaba como “impureza” identitaria constituía un indicio que volvía proclive a la intervención demoníaca.

—Aunque este coloquio sea fingido y nunca haya pasado, pareceme que está tan bien compuesto que puede el señor Alférez pasar adelante con el segundo.

—Con ese parecer —respondió el Alférez — me animaré y disporné a escribirle, sin ponerme más en disputas con vuesa merced si hablaron los perros o no.

A lo que dijo el Licenciado:

—Señor Alférez, no volvamos más a esa disputa. Yo alcanzo el artificio del *Coloquio* y la invención, y basta. Vámonos al Espolón a recrear los ojos del cuerpo, pues ya he recreado los del entendimiento.

—Vamos — dijo el Alférez.

Y con esto, se fueron (359).

Esta recuperación de la escena de lectura con la que concluye el texto pone el énfasis final en la actividad inherente a todo receptor de un relato: la interpretación. Con ello se cierra el juego de narradores y receptores en distintos niveles que presentaba el *Coloquio*, donde no casualmente el caso más extremo de multiplicidad de receptores es el texto central de la profecía: transmitida de una bruja a otra, de ésta a Berganza, de él a Cipión, del diálogo de ambos a Campuzano y del Alférez a Peralta y a los lectores.

Si algo deja ver la conversación final de los dos amigos es, por una parte, que “el artificio” y “la invención” crean una verosimilitud propia de orden estético y, por otro lado, que alcanzar esa “verdad” de los textos depende de la actividad interpretativa del receptor. Así pues, como indican varios de los elementos que hemos venido analizando en el texto (el portento perruno, la profecía brujeril, la propia forma expansiva de esta novela-pulpo), el *Coloquio* no cesa de girar, en virtud de estas formulaciones “monstruosas”, en torno a la insistente cuestión de la interpretación. Consecuentemente, sobre el final de la novela, la discusión sobre la naturaleza de la realidad se da por concluida cuando el lector Peralta proclama que ha podido “alcanzar” una verdad de orden estético. Como dice al respecto Rogelio Miñana: “El monstruo se sabe “bien compuesto”, se muestra sin complejos, reconoce su ficcionalidad “y basta” (2007: 102).

Por supuesto, ese “y basta” con el que se clausura la discusión no es tan simple como quiere parecer. Justamente porque el estatuto de la ficción resulta aún problemático en la época es que son necesarias las formulaciones sutiles y ambiguas que el *Coloquio* presenta en relación con el tema. En este sentido, la sugestión demoníaca que describe la Cañizares como un “transporte” delicioso y su elocuente afirmación de que “el deleite mucho mayor es imaginado que gozado” van en la misma dirección que el juicio final del Licenciado sobre lo leído: ambos alcanzan el deleite de la fantasía, “y basta”. Así, como hemos sugerido, también desde este punto de vista puede comprenderse la funcionalidad del estereotipo demonizado del aquelarre como núcleo productivo para la formulación de las ideas estéticas de Cervantes. La bruja se convierte así en una figura central para la expresión de una singular poética en el cierre de la colección de *Ejemplares*: poética que, según lo expresara Mercedes Alcalá Galán, “no se refiere a la obra como objeto acabado, no se ocupa de cómo debe ser el resultado final, no nos dice de géneros ni de figuras retóricas ni de recursos ni de finalidades ni de nada que la emparente con las preceptivas mas reconocidas en la historia literaria” (2001: 775), sino que remite más bien al proceso mismo de gestación de lo narrado, que se analiza y ofrece desde dentro, mostrando su aspecto menos armónico.

Por último, hemos visto que el problema del orden natural y el del orden simbólico se entrecruzan a lo largo de toda la novela (ya a partir de la presentación del *portento* del habla perruna) y ambos llegan a su máxima expresión en el episodio de la bruja. El misterio de la identidad limítrofe de los perros con uso de razón y facultad de lenguaje se cifra en la interpretación de una profecía que permite una lectura literal, una alegórica y aun la confusión de ambas, como en la interpretación dada por Cipión. A la vez, el intertexto bíblico de la profecía señala hacia la propia constitución de la cultura cristiana, que se funda en un relato: el relato del Verbo encarnado. Y el aquelarre, la conjura de las brujas maléficas, fue el más extremo de los espejos invertidos en los que ese relato gustaba contemplarse.

Bibliografía

- ALCALÁ GALÁN, Mercedes, 2001, "[Ese 'divino don del habla'](#): hacia una poética de la narración en *El Coloquio de los perros* y *El casamiento engañoso*", en Bernat Vistarini (coord.), [Volver a Cervantes: Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Palma](#), Universitat de les Illes Balears, vol. 2, pp. 773-778.
- ANDRÉS, Christian, 1993, "Fantasías brujeriles, metamorfosis animales y licantropía en la obra de Cervantes", *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Antrophos, pp. 527-540.
- CAMPAGNE, Fabián, 2000, "El otro-entre-nosotros. Funcionalidad de la noción de *superstitio* en el modelo hegemónico cristiano (España, siglos XVI y XVII)", *Bulletin hispanique*. vol.102, n° 1, pp. 37-64.
- CAMPAGNE, Fabián, 2002, "El vuelo de las brujas: el discurso antisupersticioso en la encrucijada", en *Homo catholicus. Homo superstitiosus. El discurso antisupersticioso en la España de los siglos XV a XVIII*, Buenos Aires, Miño y Dávila, pp. 461-557.
- CAMPAGNE, Fabián, 2003, "Witchcraft and the Sense-of-the-Impossible in Early Modern Spain: Some Reflections Based on the Literature of Superstition (ca. 1500-1800)", [Harvard Theological Review, Volume 96, Issue 01](#), pp. 25-62.
- CAMPAGNE, Fabián, 2009, *Strix hispánica. Demonología cristiana y cultura folklórica en la España moderna*, Buenos Aires, Prometeo.
- CARO BAROJA, Julio, 1992, *Vidas mágicas e Inquisición*, Madrid, ISTMO.
- CARO BAROJA, Julio, 1995, *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza.
- CERDA, Juan de la, 2010, *Vida política de todos los estados de mujeres*, Lemir 14: http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista14/1_Estados_de_mujeres.pdf
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, 1994, *Novelas Ejemplares*, Barcelona, Altaya.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, 1987, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Barcelona, Alta Fulla.
- EL SAFFAR, Ruth, 1976, *Cervantes' "El casamiento engañoso" y el "Coloquio de los perros"*, London, Grant & Cutler -Tamesis Books.
- FORCIONE, Alban, 1970, *Cervantes, Aristotle and The Persiles*, New Jersey, Princeton University Press.
- , 1984, *Cervantes and the Mystery of Lawlessness: A Study of El casamiento engañoso y El coloquio de los perros*, New Jersey, Princeton University Press.
- GARCÉS, María Antonia, 1993, "Berganza and the Abject: The Desecration of the Mother", in El Saffar, Ruth and Diana de Armas Wilson (eds.), *Quixotic Desire. Psychoanalytic Perspectives on Cervantes*, Ithaca, Cornell University Press, pp. 292-314.
- GARROTE PÉREZ, Francisco, 1981, "Universo supersticioso cervantino: su materialización y función poética", en Criado de Val, Manuel (ed.) *Cervantes, su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Madrid, Edi-6, pp.59-74.
- GAYLORD, Mary, 1983, "Cervantes' Portrait of the Artist", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 3.2, pp. 83-102.
- GINZBURG, Carlo, 1989, *Historia nocturna*, Barcelona: Península.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA Y MAYO, Agustín, 1912, [ed.] *El casamiento engañoso y el Coloquio de los perros*, Madrid, Bailly-Bailliere.
- , 1956, *Cervantes, creador de la novela corta española*, Madrid, C.S.I.C.
- HENNINGSEN, Gustav, 1983, *El abogado de las brujas. Brujería vasca e Inquisición española*, Madrid, Alianza.
- HUERGA, Álvaro, 1981, "El proceso inquisitorial contra La Camacha", en Criado de Val, Manuel (ed.) *Cervantes, su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Madrid, Edi-6, pp.453-461.
- HUTCHINSON, Steven, 1992, "Las brujas de Cervantes y la noción de comunidad femenina", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of América*, 12.2, pp. 127-36.

- IFE, Barry W., 1992, *Lectura y ficción en el siglo de oro*, Barcelona, Crítica.
- JOHNSON, Carroll, 1991, "Of Witches and Bitches: Gender, Marginality and Discourse in *El casamiento engañoso y Coloquio de los perros*", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 11.2, pp. 7-25.
- LARA ALBEROLA, Eva, 2008, "Hechiceras y brujas: algunos encantos cervantinos", *Anales Cervantinos*, vol. XL, pp. 145-179.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso, 1973, *Philosophia antigua poética*. Madrid, C.S.I.C.
- LUNA, Lola, 1991, "Santa Ana, modelo cultural del Siglo de Oro", *Cuadernos Hispanoamericanos*. n° 498, pp. 53-64.
- MIÑANA, Rogelio, 2007, *Monstruos que hablan: el discurso de la monstruosidad en Cervantes*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- MOLHO, Maurice, 2005, *De Cervantes*. Paris, Editions Hispaniques.
- PADILLA, Ignacio, 2005, *El diablo y Cervantes*. México, Fondo de Cultura Económica.
- PARODI, Alicia, 2002, *Las Ejemplares, una sola novela*. Buenos Aires, EUDEBA.
- PARODI, Alicia y Noelia Vitali [eds.] (en prensa). *Misceláneas ejemplares. Algunas claves para leer las novelas cervantinas*. Buenos Aires, EUDEBA.
- REY HAZAS, Antonio, 1983, "Género y estructura de *El coloquio de los perros*, o cómo se hace una novela", en Bustos Tovar, José J. (ed.), *Lenguaje, ideología y organización textual de las "Novelas Ejemplares"*, Madrid-Toulouse, Le Mireil, pp.119-143.
- RILEY, Edward, 1990, "La profecía de la bruja: (El coloquio de los perros)", en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona, Anthropos, pp. 83-94.
- SÁNCHEZ-ROMATE, María José, 1990, "Hechicería en *El Coloquio de los perros*", en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, pp. 271-280.
- TAUSIET, María, 2000, *Ponzoña en los ojos. Brujería y superstición en Aragón en el siglo XVI*. Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", (C.S.I.C.).
- TAUSIET, María, 2004, "Avatares del mal: el diablo en las brujas", en Amelang, James y María Tausiet (eds.) *El diablo en la Edad Moderna*. Madrid, Marcial Pons, pp. 45-66.
- WALEY, Pamela, 1957, "The Unity of the *Casamiento engañoso* and the *Coloquio de los perros*", *Bulletin of Hispanic Studies*, Vol. XXXIV, n° 4, pp. 201-212.
- WOODWARD, L.J., 1959, "El casamiento engañoso y El Coloquio de los perros", *Bulletin of Hispanic Studies*, Vol. XXXVI, N°2, pp. 80-87.
- WARDROPPER, Bruce, 1980, "La eutrapelia en las *Novelas Ejemplares* de Cervantes", en *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Roma, Bulzoni, pp. 153-169.
- ZAMORA CALVO, María Jesús, 2008, "Las bocas del Diablo. Tratados demonológicos en los siglos XVI y XVII", *Edad de Oro*, XXVII, pp. 411-445.

Enviado: 14 de febrero de 2013

Aceptado: 27 de febrero de 2013

Tocar las apariencias con la mano: La virtud como espectáculo en *La ilustre fregona*

María de los Ángeles González Briz
Universidad de la República (Uruguay)

Resumen

En un mundo barroco ordenado por representaciones, la virtud es también una construcción social avalada por un discurso. Las intervenciones del narrador en *La ilustre fregona*, de Cervantes, apuntan a poner en evidencia la condición de un texto que se construye como tal con el aval del lector, aun con escasas garantías. De igual modo, la belleza casta de Constanza, la virtud y virilidad del caballero transformado en pícaro e, irónicamente, hasta la honorabilidad de Don Diego Carriazo, se construyen en el discurso social y funcionan como espectáculos.

Palabras clave

Voces narrativas, virtud como construcción social, barroco y representación.

Abstract

In a baroque world ordered by representations, it is also virtue a social construction backed by a speech. The narrative voice in Cervantes' *La ilustre fregona* attempts to show a text which is built endorsed by the reader. Likewise, in a social discourse, Constanza's pure beauty and Don Diego Carriazo's knight virility and virtue are constructed like a spectacle.

Keywords

Narrative voice, virtue as social construction, baroque and representation.

Tocar las apariencias con la mano: La virtud como espectáculo en *La ilustre fregona*

No se pueden ni deben llamar engaños —dijo don Quijote— los que ponen la mira en virtuosos fines (Don Quijote, cap. XXII, II).

Le aconsejaría que mirase más a la fama que a la hacienda, porque la buena mujer no alcanza la buena fama solamente con ser buena, sino con parecerlo, que mucho más dañan a las honras de las mujeres las desenvolturas y libertades públicas que las maldades secretas (Don Quijote, cap. XXII, II).

Es menester tocar las apariencias con la mano para dar lugar al desengaño (Don Quijote, cap. XII, II).

La novela de la ilustre fregona enfrenta al lector, desde el título, a una paradoja. No es la única de la colección que utiliza ese efecto, si se piensa, por ejemplo, en *La española inglesa* y esto, sin tener en cuenta la ironía que despliegan otros de los títulos, considerados en relación al contenido del relato, como es el caso de *Las dos doncellas*, puesto que una de ellas no lo es desde el comienzo de la historia, que la protagonista de *La Gitanilla* resulta al final no ser gitana, o la ambigüedad que encierra, con respecto al desenlace del relato, el sintagma *La fuerza de la sangre*.

El misterio de la paradoja del título funciona, para el lector, del mismo modo que el titular que escuchan los protagonistas Carriazo y Avendaño a las puertas de Illescas, a poco de iniciada la aventura: la noticia sorprendente, poco creíble, digna de verificarse, de “la más hermosa fregona que se sabe”, demasiado para ser pretendida por esposa de un mozo de mulas, ya “que es joya para un arcipreste o para un conde” (1992: 56).⁴⁵ La descripción da lugar al interés de Carriazo, que, lejos de rebajarse por ese amor, como indicaría la apariencia, estaría compitiendo por un objeto preciado y de excesivo valor, aun para él, y el elevado precio, se sabe, como la inaccesibilidad, incentivan el interés.

El tema de la mesonera bella era ya materia folclórica y, aprovechando esa tradición,⁴⁶ el atractivo del título se sostiene en el contrasentido que choca contra los presupuestos del sistema jerárquico aristocrático, en tanto alguien “ilustre” no puede desempeñar tareas bajas y serviles. El *Tesoro*, de Covarrubias señala el significado de “ilustre” por entonces (1611):

Del latín, illustris, clarus, lucidus; respóndele en más propio y antiguo romance, esclarecido. Por traslación se toma por el hombre noble, de alto linaje y de gran renombre y fama, por sí y por sus mayores. La ley de Partidas III, tit. 4, parte 4, dice así: Las ilustres personas son llamadas las personas honradas de gran guisa, los que son puestos en dignidades, así como los reyes y los que descienden de ellos, y los otros omes honrados semejantes de ellos (Covarrubias, 2012: 1039).

Por otra parte, alguna ligera asociación pudiera despertar el fregar con el *dar lustre*, aunque, de hecho, según confiesa el ventero, Constanza no friega realmente, sino que sólo sirve “las llaves de la plata” en la venta. Portar las llaves, controlar el acceso a los bienes valiosos, remite simbólicamente a la actitud señora y dueña de sí que caracteriza a Constanza, así como al estricto control de su cuerpo, característica que hará decir al ama que la joven trae el cilicio “pegado a las carnes”, según interpreta Avalor-Arce el comentario de la Gallega -“gracioso disparate” que confunde “silencio” con “cilicio”- (Avalor-Arce, 1992: 112, n. 237). Aunque no deja de ser sugerente la metafórica confusión, que alude al acallamiento del cuerpo y sus inclinaciones, como un “silencio pegado a las carnes”.

Lo cierto es que el verbo “fregar” también apunta a un sentido poco honrado, de acuerdo a lo que ya registra Covarrubias: “Fregar, del verbo latino, fricare, que vale tratar una cosa con otra estregándola. Refregar: untar alguna cosa estendiéndola e incorporándola [...] Mujer de buen fregado la deshonesto, que se refriega con todos. Fregona la moza de servicio que friega en la cocina, entre las ollas y los platos. A estas llama Lope de Rueda platerillas. Refregarse las mujeres es allegarse mucho a ellas” (Covarrubias, 2012: 413).

⁴⁵ Todas las citas de *La ilustre fregona* están tomadas de la Edición de Juan Bautista Avalor-Arce, 1992 (Madrid, Castalia). Tratándose de citas del texto de Cervantes, en cada caso se indicará 1992 y la página correspondiente.

⁴⁶ El motivo folclórico de la fregona de posada aparece ya en las comedias de Lope, *El mesón de la corte* (1588-1595) y *La noche toledana* (1605). Deudora de la novela de Cervantes es la atribuida a Lope, aunque sea muy discutida su autoría, *La ilustre fregona o amante al uso* (1641). Ver Presotto, 2003.

Probablemente a este conocido sentido de fregar por *tener trato sexual* desvía Carriazo el malicioso comentario, cuando ironiza sobre la ocupación de la muchacha, burlándose de los honestos y platónicos amores de su amigo. Y en ese sentido también la defiende el enamorado:

-Hasta ahora le tengo por ver fregar el primer plato.

-No importa -dijo Lope- no haberle visto fregar el primer plato, si le has visto fregar el segundo y aun el centésimo.

-Yo te digo, hermano -replicó Tomás-, que ella no friega ni entiende en otra cosa que en su labor, y en ser guarda de la plata labrada que hay en casa, que es mucha.

-Pues ¿cómo la llaman por toda la ciudad -dijo Lope- la fregona ilustre, si es que no friega? Mas sin duda debe de ser que, como friega plata, y no loza, la dan nombre de ilustre (1992: 74).⁴⁷

Basándose en investigaciones previas, Olid Guerrero toma en cuenta la posibilidad de que Cervantes juegue con insinuaciones por parte de Lope (Carriazo) respecto a un prostitución de mayor *categoría* –la que friega plata- y que también era frecuente en los mesones, donde muchas veces los venteros funcionaban como proxenetes, o al menos toleraban los tratos sexuales de sus criadas con los huéspedes, como parte del salario.⁴⁸ Incluso propone que este ventero explota comercialmente la fama casta de Constanza y aun la viste para provocar la sensualidad y/o el enamoramiento del público. En esta hipótesis, el huésped montaría un espectáculo que especularía con las escasas apariciones de la fregona, explotaría morbosamente los símbolos religiosos que la caracterizan, alimentaría su ignorancia o ingenuidad que es la base de su modestia, para atraer clientes y aun, en último término, lograr un buen matrimonio.⁴⁹

La defensa de Avendaño frente a las insinuaciones de su amigo da a entender precisamente que Constanza no es “mujer de buen fregado” y no se distrae en otras cosas que sus honestas tareas. No está demás relacionar estos comentarios con la forma en que, al momento de producirse la anagnórisis, el padre interroga capciosamente a la Gallega, para tomar conocimiento previo del comportamiento y virtud de su hija: “Luego esta niña, a esta cuenta, debe de dejarse manosear y requebrar de los huéspedes” (1992: 112). En todo caso, “dejarse manosear” es una alusión más pasiva, pero también una forma más directa (y que responde a una perspectiva masculina tradicional) de referirse a la mujer “que se refriega con todos” mencionada por Covarrubias.

Por otra parte, el adjetivo “ilustre” referido a Constanza es utilizado en primer lugar por Carriazo, aludiendo a cómo es conocida la muchacha en la ciudad, trasladando una *opinión*. Posiblemente el contexto irónico y la intención de degradar el objeto de interés de Avendaño, que lo desvía de los suyos propios y rompe con el modelo fusional de “los dos amigos”,⁵⁰ lleva a Carriazo a anteponer el sustantivo, llamándola “fregona ilustre”, e invirtiendo los términos del título.

El sintagma “*ilustre fregona*” aparece tres veces: una, en palabras del Corregidor, cuando pregunta por la famosa criada que así es llamada; también en la respuesta del

⁴⁷ Destacados míos.

⁴⁸ Se trata del trabajo de J. Irigoyen-García, “Cervantes y la trata de blancas en *La ilustre fregona*”, en Arenas Lozano, V. y otros, *Líneas actuales de investigación literaria*, Estudios de literatura hispánica, 2005.

⁴⁹ “El amor en los mesones suele comprarse barato”, dice Lope en *La noche toledana*. J. Oleza señala que “en el folclore y la novela picaresca la moza de mesón es un estímulo erótico explotado comercialmente por el ventero, a la que asedian los huéspedes con la ilusión de sazonar su viaje son un encuentro gratificante, barato y sin consecuencias [...] y está siempre a un paso de la deshonra, [...] pasando a moverse más acá o más allá de la frontera de la prostitución, como la Gracias del *Guzmán de Alfarache*, la Argüello y las mozas gallegas de la novela cervantina o la Maritornes del *Quijote*” (en Olid, 2009: 142). Yendo un poco más lejos, Olid Guerrero propone que el disfraz impuesto por el ventero “insinúa el de una prostituta de alto nivel que incita a la clientela con adornos sacrílegos” (Olid, 2009: 146).

⁵⁰ El nacimiento de la amistad con Avendaño da lugar al juego con otro tópico cervantino, el “cuento de los dos amigos” (ver Avalle-Arce, 1957; Ayala, 1965), desarrollado aquí sólo en aspectos parciales, pero operando con muchas de sus potencialidades cuando al plan inicial de los amigos se interpone la belleza de Constanza, así como la expectativa que genera el grado de entusiasmo que la muchacha despierte en uno y en otro, lo que redundará en la posibilidad de un triángulo trágico, con el aditivo morboso de que uno de ellos es su hermano, aunque ninguno lo sabe. En definitiva, las tensiones del ingreso de Constanza a la vida de los dos amigos se juegan en el terreno de las probabilidades del uso de recursos conocidos por el lector, y son rápidamente disipadas; el mayor conflicto radica en la traición al proyecto inicial y en este caso, la amistad se sobrepone a otras frustraciones.

ventero, cuando éste da los detalles de la “*verdadera historia*”, y luego, al final de ese episodio, cuando el narrador se hace cargo de lo que queda pensando el Corregidor. Otras cuatro veces aparece la fórmula invertida, “*fregona ilustre*”; la segunda vez es en una nueva burla de Carriazo a los amores platónicos, en un discurso que parece casi una parodia del que pronuncia Don Quijote sobre la Edad de Oro. El del pícaro virtuoso pondera irónicamente el presente, que admitiría el amor ideal aun por encima de las desigualdades sociales. En este caso, el discurso funciona como antítesis al desarrollo de la propia historia, que registra procacidades, violaciones y diferencias insalvables de estados:

-¡Oh amor platónico! ¡Oh fregona ilustre! ¡Oh felicísimos tiempos los nuestros, donde vemos que la belleza enamora sin malicia, la honestidad enciende sin que abrase, el donaire da gusto sin que incite, la bajeza del estado humilde obliga y fuerza a que le suban sobre la rueda de la que llaman Fortuna! ¡Oh pobres atunes míos, que os pasáis este año sin ser visitados deste tan enamorado y aficionado vuestro! Pero el que viene yo haré la enmienda, de manera que no se quejen de mí los mayores de las mis deseadas almadrabas (1992: 75-76).

Una tercera vez ocurre “*fregona ilustre*” en la respuesta del huésped al Corregidor, posiblemente como variante retórica ante la pregunta del otro por la “*ilustre fregona*” y dos veces más, ya al final de la historia, para dar cuenta del asombro colectivo ante la buena fortuna de la moza de mesón, devenida en dama de la nobleza. En estos últimos casos, la elección da cuenta de la maravilla de la transformación, poniendo énfasis en el oficio degradante a partir del cual, como una Cenicienta, se produjo la transformación. Lo maravilloso, lo inverosímil que debe verosimilizarse por efecto del transcurso del relato, y que rellenará los huecos del misterio, se marca en la impresión que produce la belleza y honestidad de la joven, en su mérito, según lo magnifica la “*opinión*” colectiva, en la primera parte mediante la anteposición del adjetivo -“*ilustre fregona*”-, como en la segunda parte se marca la inversión de su suerte mediante el uso inverso -“*fregona ilustre*”-.

“Venerables presencias”: El valor social de la apariencia

Pero antes de esta caracterización, la fregona es señalada por los mozos de mulas que dialogan en las puertas de Illescas, de acuerdo a otro rasgo que implica una construcción paradójica en el sistema literario del Siglo de Oro: su celebrada belleza, impropia de una criada. Según señala F. Sánchez,

la teatralidad que establece lo social [requiere, en la cultura aristocrática del Barroco, del uso de imágenes] o cadenas de imágenes cuyos elementos particulares son o remiten a cosas necesarias para la adquisición de [ciertos] valores de diferenciación, en último extremo, culturales. Estas cosas son, sin embargo, representaciones de algo distinto pero superior en grado de significación. Tanto las joyas, la belleza física y el parentesco señorial son imágenes de certezas o ideas más excluyentes, como son la pertenencia social, el hipotético rigor moral, la justicia patrimonial o el sentido ornamental de la posesión sexual (Sánchez, 1993: 43).⁵¹

De modo que, en este contexto, la imagen de la belleza femenina sería resultado directo de una figuración de representaciones de valores sociales, económicos y culturales. En la composición textual de la belleza física de la protagonista de esta novela se recurre al impacto visual de efectos pictóricos con connotaciones de valor espiritual.

Si el primer retrato de Constanza por parte de los mozos de mulas rompe con los códigos de belleza petrarquescos y es un muestreo de la metafórica popular, la primera evaluación de Avendaño, presa de un raptó platónico inmediato –que el relato ironiza por intermedio de Carriazo–, aunque inducido por el deseo mimético del *amor ex auditi*,⁵² echa mano a la comparación con los ángeles pintados en los templos. Muchas veces se ha señalado el valor pictórico y teatral de las apariciones espectaculares de las bellas heroínas de *La fuerza de la*

⁵¹ Destacados míos.

⁵² Para la importancia de las tradiciones del amor de vista y el amor de oídas en el *Quijote*, ver Ynduráin, 1983.

sangre y *La ilustre fregona* iluminadas por la luz de las velas, de acuerdo a una estética contrastante y sugerentemente mística propia del claroscuro barroco, que bien ejemplifican los lienzos de Georges de La Tour (1593-1652). El efecto es el mismo: la suspensión admirativa del que contempla, la estupefacción pasiva ante la belleza y la superioridad o el misterio: “No puso Avendaño los ojos en el vestido y traje de la moza, sino en su rostro, que le parecía ver en él los que suelen pintar de los ángeles. Quedó suspenso y atónito de su hermosura, y no acertó a preguntarle nada: tal era su suspensión y embelesamiento” (1992: 57-58).

También al Corregidor, cuando solicita inspeccionar por sí mismo las cualidades de Constanza, para cerciorarse del criterio del hijo, “le pareció que estaba mirando la hermosura de un ángel en la tierra”, pero, en este caso, el juicio está, al igual que en los mozos de mulas –y en términos muy similares a los de aquellos–, matizado por la valoración social y económica de la belleza, tal es la *joya*, como bien de intercambio, que supone una clara distinción:

—Huésped, ésta no es joya para estar en el bajo engaste de un mesón; desde aquí digo que mi hijo Periquito es discreto, pues tan bien ha sabido emplear sus pensamientos. Digo, doncella, que no solamente os pueden y deben llamar ilustre, sino ilustrísima; pero estos títulos no habían de caer sobre el nombre de fregona, sino sobre el de una duquesa (1992: 103).

Al igual que ocurre en otras *Novelas Ejemplares*, los retratos directos e indirectos de Constanza apuntan a permanentes y múltiples “inter-apelaciones entre «caudales» simbólicos y riqueza en su sentido señorial-mercantil” (Sánchez, 1993: 43). Las palabras del ventero al Corregidor manifiestan su conciencia de las utilidades económicas que puede deparar la belleza material tanto como el caudal simbólico que puede atribuirse a su educación:

Ella, lo primero y principal, es devotísima de Nuestra Señora: confiesa y comulga cada mes; sabe escribir y leer; no hay mayor ramera en Toledo; canta a la almohadilla como unos ángeles; en ser honesta no hay quien la iguale. Pues en lo que toca a ser hermosa, ya vuesa merced lo ha visto. El señor don Pedro, hijo de vuesa merced, en su vida la ha hablado; bien es verdad que de cuando en cuando le da alguna música, que ella jamás escucha. Muchos señores, y de título, han posado en esta posada, y aposta, por hartarse de verla, han detenido su camino muchos días; pero yo sé bien que no habrá ninguno que con verdad se pueda alabar que ella le haya dado lugar de decirle una palabra sola ni acompañada. Esta es, señor, la verdadera historia de la ilustre fregona, que no friega, en la cual no he salido de la verdad un punto (1992: 108-109).

Juan Diego Vila ha llamado la atención sobre la reacción del Corregidor, una vez enterado de una parte de la “verdadera historia”, pero desconociendo realmente el nombre de los progenitores, quien se marcha de la venta decidido a llevar a la muchacha a un monasterio.

A diferencia de la esposa del huésped que no puede ir más allá de la constatación de que «la hermosura desta muchacha trae encantados a los hombres», el Corregidor sabe que –contrariamente a los designios de su propio hijo– el lugar de una mujer cuyos padres, raza y estamento social se ignoran, es la clausura. Allí, el resguardo será doble, sin verdaderos padres, no hay quien vele por su honra y, a la vez, desconociendo su origen tampoco es lógico dejar librada al azar la posibilidad de que se integre, se corporalice en el tejido social mediante el único aval de la garantía económica necesaria para su circulación matrimonial” (Vila, 1999: 176).

En definitiva, la novela va tejiendo la importancia de la opinión en la construcción social, así como la importancia de los signos en la construcción de la opinión y, sobre todo, de las jerarquías. Y esto se empieza a marcar desde el inicio, cuando al regreso de sus vacaciones picarescas, las metamorfosis del joven Carriazo ponen de manifiesto la importancia del hábito para borrar las huellas de la vida disipada –cuando las ropas dignas se compraron con dinero ganado en el juego– y aun se informa que tuvo que dejar pasar unos quince días “para reformar la color de su rostro, sacándola de mulata a flamenca, y para trastejarse y sacarse del borrador de pícaro y ponerse en limpio de caballero”, presentándose “a sus padres honrado” (1992: 49), con lo cual la ironía se extiende a una de

las bases del prejuicio sobre las diferencias en el color de la piel, que aparecen no tan determinadas genéticamente como se suele pensar, con lo cual se pueden deconstruir implícitamente otras discriminaciones.

De igual modo, cuando se prepara la comitiva que habrá de acompañar a los jóvenes a Salamanca, los signos exteriores no sólo refuerzan, sino que construyen la importancia social y la honorabilidad. El signo más evidente es la riqueza, que los padres están dispuestos a emplear generosamente, “que el dinero que le diese habría para lo que deseaban”, tan conformes estaban con que estudiaran “la facultad que [ellos] quisiesen” (1992: 51). El dinero garantizaría el estudio, que a su vez les permitiría “salir aprovechados en la virtud y en las ciencias, que es el fruto que todo estudiante debe pretender sacar de sus trabajos y vigiliias, principalmente los bien nacidos” (1992: 51). Pero el dinero es también signo social que *habla de la distinción e importancia de los padres*, de modo que la casa que les pondrían en Salamanca, tendría que mostrar “todos los requisitos que pedían ser hijos suyos” (1992: 51).⁵³

Otro detalle irónico de ese episodio preparatorio a la partida, lo aporta el comentario acerca del ayo que debe impostar una autoridad que no tiene, dejándose crecer la barba, y al que después los muchachos robarán y burlarán en las narices. *La honorabilidad y la jerarquía se construyen, a todas luces, como un espectáculo que a cada paso descubre sus inconsistencias y artificios*. En esta dinámica, el narrador no es nada inocente, prestándose al juego social de sancionar la virtud sólo con la palabra, como cuando describe la llegada a la venta de los dos ancianos de “venerables presencias” (1992: 110), en la ocasión en que se va a revelar la antigua infamia cometida por uno de ellos.

Algunas ironías más densas pueden o no atribuirse a la intencionalidad de los personajes, y en todo caso podrían atribuirse al autor, como ocurre en el parlamento del ventero, cuando, consumada la anagnórisis, presenta y entrega a la hija al violador de su madre: “Recibid, señor don Diego, esta *prenda*.⁵⁴ Y estimadla por la más rica que acertáades a desear. Y vos, hermosa doncella, besad la mano a vuestro padre y dad gracias a Dios, que *con tan honrado* suceso ha enmendado, subido y mejorado la *bajeza de vuestro estado*” (1992: 117).⁵⁵ Si bien en un plano se refiere al reintegro a la nobleza gracias al reconocimiento paterno, que la asciende de la bajeza de fregona a hija de un caballero del hábito de Alcántara, a la vez puede aludir, para el lector ya enterado, a la enmienda de la *bajeza del acto que dio origen a su nacimiento*.

A su vez, muchas *verdades* de la historia se construyen con pequeñas o regulares mentiras. Miente varias veces el ventero en relación a los hechos que rodean el nacimiento de Constanza y a su madre, y enreda con mentiras al parecer innecesarias a los otros dos nobles visitantes. Respecto a la madre, se ignora el nombre, pero no el rango de señora ni su cuantiosa riqueza, de quien primero se dice que “no tenía hijos que la heredasen” y luego que ha tenido “otros partos más honrados”, aunque bien pudieron haber muerto sus hijos anteriores, cosa que no se aclara (1992: 105-106).⁵⁶

Además de estos huecos en la certeza y credibilidad, todo el discurso del ventero se basa en la ambigüedad manifiesta que construye elpreciado misterio de Constanza: “ni es mi criada ni deja de serlo”, a la vez que “ni es mi parienta ni es mi criada” (1992: 102-103), lo que es mejor sintetizado por la Gallega, cuando dice: “ni es parienta de la huéspedada, ni sé lo que es” (1992: 111), *dejando sólo patente el origen incierto que, en este caso, a la inversa de lo que podría ocurrir fuera del marco del relato de aventuras, se ha ido*

⁵³ Muy parecida fórmula se usa en *La señora Cornelia*, para referirse a la intención de los padres de los dos hidalgos españoles, don Antonio de Isunza y dos Juan de Gamboa, deseosos de abastecerlos en todo, “para que hubieran venido con la comodidad que pedía el ser quién eran” (Cervantes III, 1992: 171).

⁵⁴ Es interesante el uso de este término por ambas partes contractuales, que remite a todos los sentidos de valor a ella asociados, tan coherente con el calificativo de joya que se ha dado a Constanza y con el fuerte carácter económico que tiene esta transacción entre el ventero y don Diego. El Diccionario de Autoridades de la Academia (1737), registra el significado de *prenda* como “la alhaja que se da o entrega para la seguridad de alguna deuda o contrato”, así como “cualquier alhaja de las que sirven en las casas y se usa regularmente desta voz cuando se venden”.

<http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvitGUIMenuNtile?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>

⁵⁵ Destacados míos.

⁵⁶ La dama peregrina esgrime, como tantos personajes cervantinos –el licenciado Vidriera y Rinconete, por ejemplo–, el derecho a no confesar su nombre para cuidar la honra (de la casa, la familia, la propia memoria).

*convirtiendo –por lo que se deduce del apelativo popular- en sospecha de ilustre linaje, o ésta ha sido alimentada como tal.*⁵⁷

Luego, miente el huésped a don Diego cuando dice que “no están [en la casa] la cadena ni el pergamino con que se ha de hacer la prueba de la verdad”, cuando el Corregidor sólo se ha llevado “el pergamino de la muestra”, como se confirma enseguida (1992: 113).

Han mentido los muchachos al ayo (además de robarle el dinero que sus padres habían destinado a sus estudios y que éstos se dedicarán a gastar arbitrariamente para sostener sus caprichos y desmanes) y siguen mintiendo su disfrazada condición social durante su permanencia en Toledo. Miente galantemente Avendaño en la carta que entrega a Constanza, ya que él no ha descendido por amor, sino que ya se había trasmutado por amistad y afán de aventuras, pero es cierto que la nueva condición parece más apta para intentar enamorar a una fregona, al menos para interactuar con ella.⁵⁸

En definitiva, la credibilidad de lo que se cuenta está permanentemente en juego, aunque se vayan estableciendo algunas pautas de fiabilidad mínimas para estabilizar el relato. Al comienzo se procura dar al mismo marco real y contemporáneo, contando sucesos ocurridos “no ha mucho tiempo”, y al final se afirma que los personajes aun viven en Toledo y sus hijos estudian felizmente en Salamanca, aunque se interpone una distancia suficiente como para que la “historia de la fregona ilustre” sea ya material mítico para los poetas del “dorado Tajo”, que bien pudieron, a su vez, ser fuente del autor de esta novela. Al comienzo, el narrador dictamina firmemente las reglas del juego narrativo: “a estos dos caballeros mozos, como quien han de ser las principales personas de este cuento, *por excusar y aborrrar letras, les llamaremos* con solos los nombres de Carriazo y Avendaño” (1992: 45).⁵⁹ Hay también intromisiones del mismo narrador que recortan la información, manipulándola según sus efectos: “Dejémoslos ir, por ahora, pues van contentos y alegres, y volvamos a contar lo que el ayo hizo cuando abrió la carta” (1992: 53).

Sin embargo, bruscamente registra un hueco en la omnisciencia y hace una inesperada alusión al “autor de esta novela”, quien “de estas cosas no dice nada” (1992: 54). En este punto en que los muchachos se transforman en mozos con ropas “a lo payo”, el narrador renuncia a la autoridad de lo que ha venido contando y permite especular con un posible desdoblamiento de voces.

Un descenso vergonzante y una reintegración

Hay que tener en cuenta la advertencia de Ana María Barrenechea respecto a no dejarse llevar por “la tentación de ver la novela partida en dos mundos: ideal (Avendaño y Costanza), real (Carriazo, criadas, mozos de mulas, etc.), inverosímil-verosímil, noble-bajo” (1961: 27). Porque, efectivamente, buena parte de la historia se sostiene sobre oposiciones que, paradójicamente, el relato se ocupa de desarmar y desdecir, como ocurre entre el registro serio y el humorístico, lo señorial y lo picaresco, el mérito y la sangre. La figura protagónica, aunque pasiva, de la fregona, representa la extrema sujeción a la norma, un silencio y recato que no conoce respiro, y que ancla su verosimilitud en una cuota de simpleza. Pero a la vez, la mesonera casta se construye en contrapunto con un ambiente de lubricidad que se manifiesta en los dos planos: el aristocrático y el popular. Este último sale a luz en los avances eróticos de la Argüello y la Gallega y en diversas insinuaciones sobre el tráfico sexual del mesón.

⁵⁷ La fantasía del nacimiento en alta cuna forma parte del “mito del bastardo”, una variante de la “novela familiar del neurótico” propuesta por Freud, que Marthé Robert ha rastreado en la historia de la novela. Como en los mitos y cuentos de hadas, representaciones literaria de la “*novela de los orígenes*”, la historia del niño expósito o bastardo –que no es hijo de quien cree serlo- está al servicio del elogio del mérito y es la conciencia de la propia valía la que elabora la diferenciación frente al entorno o los padres adoptivos (Robert, 1973).

⁵⁸ Olid Guerrero contrapone esta forma de aproximación, más moderna, respecto al del hijo del Corregidor, que intenta una seducción a distancia, ya pasada de moda, un cortejo de raíz literaria sin ningún tipo de interacción con la mujer. La serenata de don Periquillo tiene por objeto tanto a la amada como a la familia, y significa “una muestra más del declive de las maneras de esta masculinidad obsoleta basada en una relación programada, encubierta y artificial que busca el matrimonio concertado y que por tanto no es una comunicación auténtica y natural” (Olid Guerrero, 2009: 159).

⁵⁹ Destacados míos.

En el plano aristocrático –y en un registro serio- aparece por un lado, el desvelamiento del estupro cometido en el pasado por Don Diego de Carriazo, que tiñe de infamia el origen de una joven sobre la que, sin embargo, se imponen los dones (la belleza) y el mérito (la virtud), dudosamente atribuibles, en el contexto de esta historia, al resplandor de la sangre noble.⁶⁰ Por otro lado, en un registro más liviano y humorístico, se manifiesta lo que parece niñería al lado del comportamiento paterno: la lubricidad de los cantos de Carriazo, incitando a bailar indecentemente a los parroquianos nocturnos del Mesón del Sevillano.⁶¹ El primero tiene como cometido un goce sexual directo, incentivado por el poder y la fuerza; el segundo supone otro tipo de superioridad y manipulación: la de divertirse a costa de *ver lo que hacen otros*, de su ignorancia o de sus gustos considerados inferiores. En algún sentido, puede decirse que Carriazo disfruta promoviendo y festejando posturas lascivas y acercamientos entre el mozo que llaman Barrabás y la Argüello, a la vez que celebra públicamente sus redondeces (ver Joly, 1993), lo que contrasta con su actitud tan reactiva frente al avance sexual de la mujer en privado.

También en este caso el relato permite un desvío, porque la escena de cantos y bailes da lugar a un confuso cruce de burlas en el que lo único claro es la incompreensión de códigos entre unos y otros: Carriazo se burla de su público, “la turbamulta de mulantes y fregatrices del baile”, pero la respuesta no tarda en llegar, ya que un embozado del público lo insulta, acusándolo significativamente de “músico falso”,⁶² a lo que se suma el abucheo del resto, al punto que “Lope tuvo por bien callar” (1992: 82). De igual modo, el gentío se burla del anónimo músico poeta que canta un romance a Constanza siguiendo un inapropiado código culto cortesano.

La letra que entona Carriazo es un himno al baile de la chacona, cuyo estribillo pregona que “encierra la vida bona”, vida que él mismo supo disfrutar en sus veraneos picarescos; también hace referencia a su origen americano, llamándola “indiana amulatada”. Estos bailes de origen caribeño, como la chacona y la zarabanda, tenían gran aceptación entre los sectores populares y eran causa de escándalo para otros, por la indiscreción de sus movimientos (Avalle-Arce, 1992; Sevilla Arroyo y Rey Hazas, 1997).⁶³

Pero el punto más bajo al que desciende Carriazo en su viaje iniciático,⁶⁴ y el único que lo enfrenta realmente al costo del deshonor, es el escarnio público al que se ve sometido a causa del episodio de la cola del asno.

Marie-Blanche Requejo llamó la atención sobre la apuesta de la cola del asno y el “dicho verde” a que da lugar. En su opinión, éste “consagra a un hijo de la nobleza como rey de un desfile carnavalesco” –lo que también supone una dimensión de espectáculo, si

⁶⁰ Juan Diego Vila llama la atención sobre la forma en que es relatada la violación cometida por el joven don Diego, claro que contada por él mismo, “como si un deseo violento y, a la vez, totalmente extraño a él, se hubiese apoderado de su persona sin que su razón pudiese poner coto alguno” (Vila, 1999: 180, n. 38). En ese sentido, “la incontinencia [puede ser pensada], a la luz de los tratados eróticos como comprensible –aunque no justificable- y como una falta propia de la edad – el deseo carnal y el falso amor por la materia, según Castiglione en *El Cortesano*, es esperable en quienes por su juventud confunden el verdadero amor con el cuerpo bello que tienen delante” (Vila, 1999: 180). En otro orden de cosas, señala Olid que la transgresión social y jurídica de don Diego es explícita, “pues existía una prohibición moral que advertía a los nobles de no entrar a las casas en que hubiera mujeres solas” (Olid Guerrero, 2009: 166).

⁶¹ El contenido lascivo del canto ha sido advertido y analizado por Monique Joly, 1993.

⁶² La impostación de Carriazo y Avendaño como los mozos de cuadra Lope Asturiano y Tomás Pedro tiene, sin duda, sus fisuras, que se manifiestan en alguna que otra sospecha. En este caso, alguien percibe una falsedad –¿una burla?– en la música, por mejor aprendizaje que Carriazo haya hecho de la chacona en las almadrabas de Cádiz. Antes, la Argüello había sospechado de la auténtica condición de los dos jóvenes, poniendo de relieve un sistema social que siempre necesita de una palabra fiadora. Pero, sobre todo, cuando debe asignarles un aposento a los nuevos jornaleros, “los llevó a uno que ni era de caballeros ni de criados, sino de gente que podía hacer medio entre los dos extremos” (1992: 59).

⁶³ Vale la pena mencionar la caracterización, cargada de prejuicios, que hizo de ellos Amezcua y Mayo: “Ingresa en la literatura española los amulatados bailes de la zarabanda y la chacona, [éste último recién importado en la época], cuyos movimientos ágiles, frenéticos y lascivos, tan ágil y acabadamente evocan los versos que canta el asturiano, *que llevan en sus venas la sangre sensual y caliente de los moradores de aquellas tórridas latitudes*” (1956-1958: 312-313). Destacados míos.

⁶⁴ A diferencia de Constanza, cuya baja apariencia de fregona oculta –aun para sí misma- su verdadera condición social de dama, el descenso de Carriazo de caballero a pícaro es una opción; el “*desgarrarse*” de la casa paterna equivale a la expulsión del crecimiento que propicia el viaje iniciático. Olid Guerrero señala que este segundo éxodo de Carriazo y no el primer desgarramiento de la casa paterna, tiene el valor de viaje iniciático del neófito (con sus respectivas etapas de *separación*, *marginalidad* y *reintegración*), en la medida en que abandona la certeza de la protección estamental y queda realmente librado a lo imprevisto. La posibilidad de un cambio de destino insospechado se presenta en el desvío que se produce a las puertas de Illescas y es lo que, en efecto, va a permitir un crecimiento de maduración personal (Olid Guerrero, 2009: 127-135).

bien que de signo invertido–, a la vez que “la grita castiga [su] irreverencia y le obliga a reintegrar su rango” (2005: 154-155). La interpolación de este chascarrillo folclórico serviría para “legitimar una acción moralmente condenada, y sentenciar al mismo tiempo al héroe convertido en bufón de carnaval. En esta doble finalidad radica la complejidad de esta burla” (Requejo Carrió, 2005: 152).

El episodio de la demanda de la cola, en la que el burlador sale burlado luego de varias vueltas de tuerca, marca un momento tanto o más angustiante, como prueba para el héroe, que la resistencia a la demanda erótica de la Argüello:

Lope le contó a él la priesa que le daban los muchachos, pidiéndole la cola porque él había pedido la de su asno, con que hizo el famoso [d]esquite. Aconsejóle Tomás que no saliese de casa, a lo menos sobre el asno, y que si saliese, fuese por calles solas y apartadas; y que, cuando esto no bastase, bastaría dejar el oficio, último remedio de poner fin a tan poco honesta demanda (1992: 100).⁶⁵

La broma pone a Carriazo en un verdadero aprieto, si se tiene en cuenta que las dos veces que se hace mención a sus efectos se alude a la *priesa* que le provoca, tomado el vocablo en el sentido específico de vergüenza y apuro.⁶⁶ En presencia de don Diego de Carriazo y don Juan de Avendaño, nada menos que el alguacil vuelve a contar el asunto, diciendo que “aquel mozo era un aguador que le llamaban el Asturiano, a quien los muchachos por las calles decían: « ¡Daca la cola, Asturiano: daca la cola!»; y luego, en breves palabras, contó la causa porque le pedían la tal cola, de que no riyeron poco todos. Dijo más: que, saliendo por la puente de Alcántara, dándole los muchachos priesa con la demanda de la cola” (1992: 116).

Parece evidente que, en *La ilustre fregona*, todos los personajes nobles, quizás con la excepción del Corregidor, se salen en algún momento, o están dispuestos a salirse de las normas del decoro, sin atender al comportamiento que su posición debe ejemplificar, ya sea el acto muy grave de violar a una dama, como en el de hacerse pícaros, mentir o engañar por interés personal, convertirse en mozos de mesón, pretender casarse con una fregona. Desde el comienzo del relato, el narrador advierte el error de Carriazo, “su baja determinación” de frecuentar “la vida de la jábega”⁶⁷ (1992: 50), si bien no escatima detalles de su admiración en la alabanza de la vida en las almadrabas:

¡Oh pícaros de cocina, sucios, gordos y lucios; pobres fingidos, tullidos falsos, cicateruelos de Zocodover y de la plaza de Madrid, vistosos oracioneros, esportilleros de Sevilla, mandilejos de la hampa, con toda la caterva innumerable que se encierra debajo deste nombre pícaro!, bajad el toldo, amainad el brío, no os llaméis pícaros si no habéis cursado dos cursos en la academia de la pesca de los atunes. ¡Allí, allí, que está en su centro el trabajo junto con la poltronería! Allí está la suciedad limpia, la gordura rolliza, la hambre pronta, la hartura abundante, sin disfraz el vicio, el juego siempre, las pendencias por momentos, las muertes por puntos, las pullas a cada paso, los bailes como en bodas, las seguidillas como en estampa, los romances con estribos, la poesía sin acciones. Aquí se canta, allí se reniega, acullá se riñe, acá se juega, y por todo se hurta. Allí campea la libertad y luce el trabajo; allí van o envían muchos padres principales a buscar a sus hijos y los hallan; y tanto sienten sacarlos de aquella vida como si los llevaran a dar la muerte (1992: 47-48).⁶⁸

Como muchos pasajes del texto, éste aparece saturado de ironía, puesto que a pesar de la cantidad de términos que conllevan una valoración social negativa –vicio, juego, riñas, robo–, la impresión de conjunto rezuma simpatía, predominando la idea de libertad, vida auténtica, abundancia con poco trabajo y sin discriminación, tan opuesta a la simulación y

⁶⁵ Destacados míos.

⁶⁶ El *Tesoro* registra: “Priessa es la instancia y solicitud con que se hace alguna cosa; díjose del participio pasivo, de premo, pressum, que vale dar priessa, o apretar a alguno. Otros dicen prisa, que es lo mesmo que priessa” (Covarrubias, 2012: 1230). Sevilla Arroyo y Rey Hazas especifican “Apretura, agobio” (1997: 73).

⁶⁷ Jábega: “Junta de pícaros o rufianes. El lugar donde se reunían sobre todo en las ciudades marítimas, semejante a la almadraba de Sevilla, Alonso Hernández” (Avalle-Arce, 1992: 50, n. 30).

⁶⁸ Los pícaros nobles de las almadrabas gaditanas atraídos por ese estilo de vida, son incluidos por un cronista de la época como una clase especial de inmigrantes (Olid Guerrero, 2009: 131). Cervantes parece querer dejar clara la existencia tanto social como literaria del pícaro, con su referencia complementaria al *Guzmán*: “Para [Carriazo] todos los tiempos del año le eran dulce y templada primavera; tan bien dormía en parvas como en colchones; con tanto gusto se soterraba en un pajar de un mesón, como si se acostara entre dos sábanas de holanda. Finalmente, él salió tan bien con el asunto de pícaro, que pudiera leer cátedra en la facultad al famoso de Alfarache” (1992: 45-46).

encubrimientos en que viven los protagonistas nobles. La alabanza del narrador concede a la vida en la jábega el punto más alto de la picardía española que, en este contexto, aparece como una distinción, desde el adjetivo “lucio” (lucido, resplandeciente)⁶⁹ –que puede conectar burlescamente con el de “ilustre” empleado para una fregona–, hasta el consejo de “bajad el toldo, amainad el brío”, que metafóricamente remite al engreimiento o vanidad de pertenecer a esa cofradía como si se tratase de un alto estado (Sevilla Arroyo y Rey Hazas, 1997: 22, n. 22).

Lo cierto es que Carriazo nunca parece avergonzarse de sus correrías picarescas, que concentran la parte más importante de sus energías juveniles, solo sacrificables en pos de la amistad que lo une a Avendaño, única cosa por la que decide permanecer en Toledo como aguatero. Una sola condición impone para eso y es no soportar el acoso de la Argüello, “que era una mujer de hasta cuarenta y cinco años”, caracterizada por oposición a la protagonista, por su fealdad y bajeza en estado y conducta, y su descaró en la iniciativa erótica:

A malas penas acabó de entender la Argüello que los dos se quedaban en casa, cuando hizo designio sobre el Asturiano, y le marcó por suyo, determinándose a regalarle de suerte que, aunque él fuese de condición esquiva y retirada, le volviese más blando que un guante. El mismo discurso hizo la Gallega melindrosa sobre Avendaño; y, como las dos, por trato y conversación, y por dormir juntas, fuesen grandes amigas, al punto declaró la una a la otra su determinación amorosa, y desde aquella noche determinaron de dar principio a la conquista de sus dos desapasionados amantes (1992: 68).

Al final de este párrafo, el segundo narrador no omnisciente hace explícito el rechazo que a los dos jóvenes despiertan las criadas del mesón, pero también resulta claro que los requerimientos amorosos repugnan mucho más a Carriazo que a Avendaño, quien los sufre con menos aspavientos. Una vez que sale de la cárcel, el primero cuenta a su amigo que “le había visitado la Argüello y requerídole de amores: cosa para él de tanta molestia y enfado, que antes se dejara ahorcar que corresponder con el deseo de tan mala hembra” (1992: 75).

A su vez, el retrato que compone de la Argüello echa mano de tópicos misóginos: el mal aliento,⁷⁰ la denuncia de la impostación y artificio, la condena al maquillaje:

Una cosa sola te pido, en recompensa de las muchas que pienso hacer en tu servicio: y es que no me pongas en ocasión de que la Argüello me requiebre ni solicite; porque antes romperé con tu amistad que ponerme a peligro de tener la suya. Vive Dios, amigo, que habla más que un relator y que le huele el aliento a rasuras⁷¹ desde una legua: todos los dientes de arriba son postizos, y tengo para mí que los cabellos son cabellera; y, para adobar y suplir estas faltas, después que me descubrió su mal pensamiento, ha dado en afeitarse con albayalde, y así se jalbega el rostro, que no parece sino mascarón de yeso puro (1995: 76).

⁶⁹ Debe entenderse “*Lucido*, lucir, en sus acepciones «resplandeciente y lucido». *Lucir* vale “traslaticamente sobresalir, exceder o adelantarse en alguna cosa [...]. Se toma también por dar lustre y brillantez a alguna cosa”; *lucimiento*, “la aceptación, el esplendor, lustre y aplauso que se adquiere en cualquier cosa que se hace con acierto y general estimación” (Diccionario de Autoridades. RAE, 1734: 453).

⁷⁰ En realidad, el mal aliento es descalificativo para hombres o mujeres y conspira contra el imaginario erótico en la literatura de muchas épocas. En *El juez de los divorcios*, el Procurador afirma “que por sólo el mal olor de la boca se puede descasar la mujer del marido y el marido de la mujer” (2009: 99). En el cap. XLVIII del *Quijote* de 1615, Doña Rodríguez opina que Altisidora “no está sana: que tiene un cierto aliento cansado, que no hay sufrir el estar junto a ella un momento” (2005: 776). Bien conocido es el episodio del encantamiento de Dulcinea (cap. X, 1615), y lo que ocurre cuando Don Quijote se enfrenta a la aldeana: “Y juntamente le quitaron lo que es *tan suyo de las principales señoras, que es el buen olor, por andar siempre entre ámbares y flores*. Porque te hago saber Sancho que cuando llegué a subir a Dulcinea sobre su hacanea (según tú dices, que a mí me pareció borrica) me dio un olor de ajos crudos que me encalabrino y atosigó el alma” (2005: 529). En el cap. XVI (1615) volverá a mencionar a la labradora que tenía cataratas en los ojos y mal olor en la boca. Según la “sociología del olor” que toma en cuenta A. Synnott, la literatura masculina atribuye un olor (dulce) a las vírgenes y otro a las prostitutas, olores que reflejan estatus morales: “La descripción de olores, fragantes o malolientes, se vuelve [...] una clasificación moral disimulada. La clasificación por clase o grupo, étnico u otro, persiste hasta hoy. Esta clasificación moral, basada en creencias olfativas, tiene consecuencias sociales. [...] Los olores, reales e imaginados, pueden servir por tanto para legitimar desigualdades de clase y raciales, y son uno de los criterios utilizados para imponerle una *identidad moral negativa* a una población en particular” (Synnott, 2003:449). “Las dinámicas del sexismo, racismo y clasismo son por tanto similares en esta definición y explotación política del olfato [...]. Las relaciones étnicas, de clases y de género también están mediadas por los olores, reales o imaginarios” (Synnott, 2003: 452 y 456).

⁷¹ Heces de la vasija donde fermenta el mosto.

Más allá de este retrato tan poco estimulante, Carriazo no se interesa en general por las mujeres. Respecto a la hermosura de Constanza, “le pareció tan bien como a su compañero, pero enamoróle mucho menos; y tan menos, que quisiera no anochecer en la posada, sino partirse luego para sus almadrabas” (1992: 65). Su temperamento pasional se juega en otros planos; su principal interés es el disfrute de la vida libre de la pesca o el deambular por Toledo como aguatero, ya que en ese oficio, también vinculado al agua, “se podía andar todo el día por la ciudad a sus anchuras, mirando bobas” (1992: 73).⁷² El contrapunto con Avendaño es evidente, quien reacciona ante ese comentario en consonancia con su condición enamoradiza, manifiesta desde la activa respuesta a los estímulos del pregón de la fama de la fregona, en Illescas: “Antes mirarás hermosas que bobas en esta ciudad, que tiene fama de tener las más discretas mujeres de España, y que andan a una su discreción con su hermosura” (1992: 73).

El matrimonio final de Carriazo es el que resulta menos significativo de los tres que resuelven el ingreso a la madurez de los protagonistas y su reintegración a las exigencias de su estado y condición. Al menos, la boda del hijo del Corregidor con una hija de don Juan de Avendaño, intenta reparar una carencia de pretendiente enamorado, pero la propia de Carriazo con la hija del Corregidor apenas cumple con los deseos paternos de ambos de dejar las cosas arregladas, no responde a ninguna demanda ni significa ninguna reparación. Ni siquiera logra borrar por completo su pasado, ya que la única sombra que se cierne sobre el final feliz es el temor del antiguo aguatero de que, en cualquier momento, reaparezca el recuerdo de “la demanda de la cola” y aun remanezca “en alguna sátira”. Es, además, esa posibilidad –esa apertura hacia el futuro en clave burlesca– la que cierra la novela.

⁷² Rey Hazas y Sevilla Arroyo explican esta expresión como refrán: “Mirando las musarañas” o “papando aire” (1997: 48).

Bibliografía

- AMEZÚA Y MAYO, Agustín G. de, 1956-1958, *Cervantes, creador de la novela corta*, 2 volúmenes, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, 1957, "Una tradición literaria: El cuento de los dos amigos", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, Año XI, N° 1, pp. 1-35.
- AYALA, Francisco, 1965, "Los dos amigos", *Revista de Occidente*, Madrid, N° III, pp. 287-306.
- BARRENECHEA, Ana María, 1961, "La ilustre fregona como ejemplo de estructura novelesca cervantina", *Filología*, Año VII, Universidad de Buenos Aires, pp.13-32.
- CERVANTES, Miguel de, 1983, *Entremeses*, Madrid, Castalia. Introducción y notas de Nicolás Spadaccini.
- , 1992 [1613], "La ilustre fregona", *Novelas Ejemplares*, vol. III, Madrid, Castalia. Introducción, edición y notas de Juan Bautista Avallé-Arce.
- , 2005 [1969], *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Buenos Aires, Eudeba. Edición anotada por Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner. Prólogo de Marcos Morínigo.
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián, 2012 [1611], *Tesoro de la lengua castellana o española*, Versión digital en <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/765/16/tesoro-de-la-lengua-castellana-o-espanola/> (consultada en enero de 2012).
- JOLY, Monique, 1993, "En torno a las antologías poéticas de *La gitanilla* y *La ilustre fregona*", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 13. 2, pp. 5-15.
- OLID GUERRERO, Eduardo, 2009, *El ritual del disfraz en las Novelas Ejemplares de Cervantes*, Versión digital en <http://udini.proquest.com/view/el-ritual-del-disfraz-en-las-pqid:1917144631/>
- PRESOTTO, Marco, 2003, "La tradición textual de *La ilustre fregona* atribuida a Lope de Vega", *Criticón*, 87-88-89, pp. 697-708.
- REQUEJO CARRIÓ, Marie-Blanche, 2005, "Burla de caballeros y burla de pícaros en *La ilustre fregona*", «*Por discreto y por amigo*». *Mélanges offerts à Jean Canavaggio*. Coords. Christophe Couderc y Benoît Pellistrandi, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 145-158.
- ROBERT, Marthé, 1973, *Novela de los orígenes y orígenes de la novela*, Madrid, Taurus.
- SÁNCHEZ, Francisco J., 1993, *Lectura y representación. Análisis cultural de las Novelas Ejemplares de Cervantes*, New York, Peter Lang.
- SEVILLA ARROYO, Florencio y REY HAZAS, Antonio, 1997, "Introducción" a *Novelas Ejemplares*, Madrid, Alianza, pp. I-LXXXI.
- SYNNOTT, ANTHONY, 2003, "Sociología del olor", *Revista Mexicana de Sociología*, Año 65, Núm. 2, abril-junio, pp. 431-464.
- VILA, Juan Diego, 1999, "La madre sin nombre: violación, clausura e ideología en *La ilustre fregona*", en *Para leer a Cervantes*, Buenos Aires, Eudeba, pp. 171-188, Melchora Romanos coord., Alicia Parodi y Juan Diego Vila editores.

Enviado: 15 de enero de 2013

Aceptado: 27 de febrero de 2013

“Voces daba el bárbaro Corsicurvo”. Lenguas y mecanismos de comunicación en el *Persiles*

Nieves Rodríguez Valle
El Colegio de México

Resumen

En este artículo, se estudia cómo Cervantes va tejiendo en el Primer Libro de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* el entramado de lenguas, de incomunicaciones y de búsqueda de denominadores mentales y culturales comunes, como las señas y los traductores, para aproximarnos a la construcción y el funcionamiento de las lenguas en la obra.

Palabras clave

Los trabajos de Persiles y Sigismunda, lenguas, traductores, comunicación, Babel.

Abstract

In this article, it is studied how Cervantes forms a net of languages, incommunications and searches of common mental and cultural denominators, such as signs and translators in the First Book of *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, with the purpose of aproximating us to the construction and working of the languages in the text.

Keywords

Los trabajos de Persiles y Sigismunda, languages, translators, communication, Babel.

“Voces daba el bárbaro Corsicurvo”. Lenguas y mecanismos de comunicación en el *Persiles*

Una pluralidad de lenguas se encuentra en el camino de los peregrinos *Persiles* y *Sigismunda*, desde las que son incomprensibles hasta las que comprenden de manera cabal, mientras que nunca sabemos cuál es la suya. Pluralidad de lenguas que, como toda la obra, alegorizan el camino del ser humano y su relación con los otros. Si bien Cervantes ya había abordado en algunas de sus novelas y comedias el encuentro con la cultura islámica y el léxico arábigo y turco, en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, extiende el panorama de las lenguas dentro del engranaje complejo de poética y humanismo con que construye su última obra, de la cual se sentía orgulloso. Si el ideal del humanismo consistía en la unidad intelectual de una Europa que habla muchas lenguas pero piensa según un mismo fundamento (Gagliardi, 2004: 399), Cervantes va más allá al devolver la utopía de la trascendencia del hombre a su dimensión histórica y ética, en la que el encuentro con el otro puede ser posible si se le mira, escucha y ama, si existe una intención comunicativa que le permita reflejar su propia humanidad. Desde el inicio de la *Historia setentrional*, en la cima de una isla bárbara, hasta las colinas de Roma, Cervantes nos presenta una Babel estallada, que se derrumba y que, paradójicamente, resultará una construcción que, a diferencia de la torre, podrá ser terminada y que cuenta con la venia divina, pues su aspiración es la superación de la barbarie, del desorden que, aunque parezca externo, está en el corazón del hombre y “sanando el corazón del hombre también el mundo se cura” (Gagliardi, 2004: 410). En este artículo, me detendré en cómo Cervantes va tejiendo en el Primer Libro del *Persiles* el entramado de lenguas, de incomunicaciones y de búsqueda de denominadores mentales y culturales comunes, como las señas y los traductores, para aproximarnos a la construcción y el funcionamiento de las lenguas en la obra.

Comienza el último legado de la producción cervantina con unas voces que son dichas en lengua “bárbara”:

Voces daba el bárbaro Corsicurvo a la estrecha boca de una profunda mazmorra, antes sepultura que prisión de muchos cuerpos vivos que en ella estaban sepultados, y, aunque su terrible y espantoso estruendo cerca y lejos se escuchaba, de nadie eran entendidas articuladamente las razones que pronunciaba sino de la miserable Cloelia, a quien sus desventuras en aquella profundidad tenían encerrada (I, 1: 127-128).⁷³

El narrador pasa enseguida al estilo directo para que nosotros entendamos las razones de las voces que daba el bárbaro; este narrador será así nuestro mediador.⁷⁴ El bárbaro pide que salga un mancebo encerrado allí, quien al salir pronuncia no con terrible y espantoso estruendo sino “con voz clara y no turbada lengua” (I, 1: 128), un agradecimiento al cielo por permitirle salir a morir a la luz ya que, por ser cristiano, no “quisiera morir desesperado”. “Ninguna de estas razones fue entendida por los bárbaros, por ser dicha en diferente lenguaje que el suyo” (I, 1: 129). Queda establecida la incomunicación en la que no son entendidas ni voces ni razones, excepto por el privilegiado lector que gracias a la intervención del narrador es partícipe de ambos mundos. A partir de esa salida de las tinieblas a la luz, nos dice Egido, el choque entre civilización y barbarie, cristianismo y paganismo, va a ir unido en el *Persiles* a una concepción de la palabra que supone un claro exponente de la problemática sobre las lenguas en el Siglo de Oro y los afanes del narrador a la hora de transcribirlas (1998: 107).

Los mitos han querido dar cuenta de la causa por la cual los hombres, teniendo la capacidad del lenguaje, facultad de simbolizar que más nos humaniza, no hablamos la

⁷³ Todas las citas del *Persiles* corresponden a la edición Miguel de Cervantes, [1617] 2004, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz. 5ª ed, Madrid, Cátedra. En adelante sólo se indica el número de libro, capítulo y página correspondiente.

⁷⁴ Egido llama a esta estrategia una “tutela narrativa permanente” que procura la verosimilitud a la hora de enunciar o transcribir las lenguas” (1998: 107).

misma lengua: en el mito hebreo una torre se fabrica para acceder al cielo⁷⁵ y conseguir un nombre por el cual ser recordado, inmortalidad que es más explícita en el mito que nos cuenta Filón de Alejandría, cuando realiza la exégesis al pasaje de Babel:⁷⁶

Cuéntase, en efecto, que antiguamente todos los animales terrestres, acuáticos y aéreos hablaban un mismo idioma y que, así como entre los hombres de nuestros días los helenos se entienden con los helenos y los bárbaros con los bárbaros, si éstos son de la misma lengua, del mismo modo, cada creatura conversaba con todas las otras respecto de aquellas cosas que normalmente se hacen o se experimentan, de modo que dolíanse en común ante las desgracias y compartían la alegría si algo provechoso les ocurría. Es que gracias al común lenguaje se comunicaban unos con otros los placeres y sinsabores, y eran comunes sus complacencias y sus disgustos, y de ellos resultaba la similitud de temperamentos y sentimientos. Pero al cabo, hastiados de la abundancia de los bienes a su alcance, cosa que suele suceder a menudo, lanzáronse en pos del amor por lo inalcanzable y enviaron una embajada en demanda de la inmortalidad pidiendo ser liberados de la vejez y gozar de la plenitud de la juventud por siempre. Alegaban que entre ellos uno solo de los animales, el reptante, es decir, la serpiente, había hasta entonces alcanzado ese don. Ella, en efecto, despójase de su vejez y toma de nuevo la juventud primera, y es absurdo, decían, que los seres superiores queden relegados con respecto a los inferiores y que todos lo estén con respecto a uno. Ese atrevimiento tuvo, sin embargo, el consigno castigo. Al punto, en efecto, su hablar tornóse diverso, de modo que a partir de ese momento ya no pudieron entenderse unos a otros en virtud de la diferencia que mediaba entre los lenguajes en que la única y común lengua de todos había sido dividida (Filón de Alejandría, [siglo I] 1976: 176).

El punto de partida común es la creencia de que, en un principio, existía una sola lengua y, con ella, una unidad donde se es capaz de condolerse y alegrarse con el otro por un sentido de afinidad; así se explica en el mito hebreo donde la capacidad del lenguaje es sólo propia del hombre: “lo cierto y sin contradicción es que la primera lengua que se habló en el mundo fue la lengua hebrea, infundida por Dios a nuestro primero padre” (Covarrubias, *s.v. lengua*).⁷⁷ Sin embargo, el hablar sólo una lengua no fue suficiente para que el hombre no cayera en errores y para que dejara de condolerse y alegrarse en unísono como especie. Una sola lengua sale con Adán fuera del Paraíso y desciende de la barca de Noé tras el Diluvio; sin embargo, nos cuenta el *Génesis*:

al desplazarse los pueblos hacia oriente hallaron una vega en tierra de Sennaar, donde hicieron asiento. Y se dijeron unos a otros: “Venid, hagamos ladrillos y cozámoslos al fuego”. [...] Y dijeron: “Vamos a edificar una ciudad y una torre, cuya cima llegue hasta el cielo; y hagamos célebre nuestro nombre antes de esparcirnos por toda la faz de la tierra”. Y descendió el Señor a ver la ciudad y la torre que edificaban los hijos de Adán. Y dijo: “He aquí, que el pueblo es uno solo, y todos tienen un mismo lenguaje; y han empezado esta fábrica, ni desistirán de su idea hasta llevarlas al cabo. Ea, pues, descendamos y confundamos allí mismo su lengua, de manera que el uno no entienda el habla del otro”. Y de esta suerte los esparció el Señor desde aquel lugar por todas las tierras y cesaron de edificar la ciudad. De donde se le dio a ésta el nombre Babel, porque allí fue confundido el lenguaje de toda la tierra; y desde allí los esparció el Señor por todas las regiones (*Génesis*, 11-1-9).

Que, como dice Sor Juana en voz de Eco: “es justo castigo / al que necio piensa / que lo entiende todo, / que a ninguno entienda” (2005: vv. 505-508). Los acontecimientos que definen, entonces, las relaciones problemáticas entre la humanidad y el lenguaje son La Caída y Babel, pues, después del pecado original, se debilita el don que le fue concedido a Adán de nombrar las cosas por lo que son, imagen fiel del objeto que designan, y este don

⁷⁵ En la *Odisea* nos cuenta Homero otra estrategia para acceder al cielo: apilar montañas, intento que planean los hijos de Alceo con la esperanza de que, elevadas hasta la altura del éter, constituirían un fácil camino para ir hacia lo alto: “amenazaron a los inmortales con establecer en el Olimpo la discordia de una impetuosa guerra; intentaron colocar a Osa sobre Olimpo y sobre Osa al boscoso Pelión, para que el cielo les fuera escalable” (2009, XI: 310-320); solo que aquí, Apolo, el hijo de Zeus, directamente los aniquila.

⁷⁶ Filón de Alejandría es uno de los filósofos más renombrados del judaísmo helénico. A partir del siglo III a.C., tuvo lugar el encuentro de la fe judía con la filosofía griega en el contexto de la comunidad judía de Alejandría. Allí los intelectuales hebreos concibieron una forma de profundizar en su fe bíblica con los instrumentos de la razón griega. Era una teología convencida de que la fe mosaica y la filosofía griega coincidían en su aspiración a la verdad.

⁷⁷ “Formado, pues, que hubo de la tierra el Señor Dios todos los animales terrestres y todas las aves del cielo, los trajo al hombre, para que viese cómo los había de llamar; y, en efecto, todos los nombres puestos por el hombre a los animales vivientes, éstos son sus nombres propios. Llamó, pues, Adán por sus nombres propios a todos los animales, a todas las aves del cielo y a todas las bestias de la tierra” (*Génesis*, 2, 19-20).

se pierde completamente con el episodio de Babel (Checa, 1990: 202), en el que los hombres se dividen y las lenguas se confunden; distinguiéndose lo sucedido a los hombres y lo ocurrido en el lenguaje, una *divisio populorum* y una *confusio linguarum* (Pinet, 2003: 374). De esta confusión, “resultaron las setenta y dos lenguas, en que se dividieron a poblar diversas provincias” (Covarrubias, *s.v.*).

La causa que explica la tragedia de que los signos de las palabras no pudieron ser comunes a todos los pueblos es para San Agustín “aquel pecado de soberbia que movió a la disensión entre los hombres queriendo cada uno usurpar para sí el dominio. De esta soberbia es signo aquella torre que edificaban con ánimo de que llegase al cielo, en el cual merecieron aquellos hombres impíos no sólo tener voluntades opuestas, sino también diferentes palabras” (San Agustín, 1957: II, 4,5). Si la soberbia de usurpar el dominio, de aspirar al cielo y su inmortalidad, las voluntades opuestas, son la causa de que el riguroso Dios castigue al hombre, las consecuencias del castigo no son tan claras, como dice Filón de Alejandría: “Más no sé qué ventaja ha venido a resultar de esto. Porque después que hubieron sido separados en naciones y dejaron de hablar la lengua única, lo mismo que antes se han llenado muchas veces tierra y mar de iniquidades sin número, ya que las causas del común mal proceder no reside en la comunidad de lengua sino en los comunes deseos de delinquir que abriga el alma” (1976: 176).

El cristianismo, sin embargo, dará un giro benevolente al problema lingüístico cuando en Pentecostés, el Dios del Amor haga descender al Espíritu Santo y a los apóstoles: “les aparecieron lenguas como de fuego, que se dividían, y se posaron sobre cada uno de ellos. Entonces fueron llenados todos del Espíritu Santo, y comenzaron a hablar en otras lenguas, según el Espíritu les daba palabras” (*Hechos de los apóstoles*, 2, 3-4). Ahora, deben esparcirse pero con otro sentido, el de llevar el mensaje en y para todas las lenguas. Cerrando el círculo división-confusión, cuando el cristianismo permitirá recuperar el sentido de hombre como ser social. Umberto Eco en *La búsqueda de la lengua perfecta*, señala que el episodio de la confusión se contempla no sólo como ejemplo de un acto de orgullo castigado por la justicia divina, sino como el inicio de una herida histórica (o metahistórica) que de algún modo debe ser sanada (1994: 26-27). La torre y la unidad lingüística pertenecen a la serie de hechos que anteceden a la historia y la anticipan. Historia entendida como el principio de una gran herida (Pinet, 2003: 388).

Con esta herida comienza la narración de la peregrinación de Persiles-Periandro, cuando sale de la profundidad de la sima y se encuentra con el mundo bárbaro cuya lengua es ininteligible. Cierran la mazmorra y lo conducen a unas balsas. Frente a frente, prisionero y bárbaros en igualdad de incompreensión lingüística utilizan lo más primitivo de la comunicación: las señas. Un bárbaro “le señaló por su blanco, dando señas y muestras de que ya le quería pasar el pecho” (I, 1: 130), luego, el bárbaro flechero movido de piedad, “arrojó de sí el arco y, llegándose a él, por señas, como mejor pudo, le dio a entender que no quería matarle” (I, 1: 131). Así, sin necesidad de palabras, las señas pueden expresar mensajes y sentimientos. El exotismo de lo ajeno y la pertenencia a comunidades distintas se hacen patentes en la rareza del idioma, en la diversidad lingüística, es decir, en el no comprender y en el no sabernos hacer entender a los que hablan diferente (Alonso, 2010: 49). En el discurso cultural de la Edad Media, los hombres se dividían en tres categorías: civilizados, salvajes y bárbaros. Los civilizados ocupaban el centro y seguían la ley; los salvajes vivían en la civilización, en espacios aislados y no seguían la ley; los bárbaros vivían fuera de la civilización, en su propio espacio, y seguían otra ley (González, 2003: 205).⁷⁸ La victoria sobre la barbarie depende de la victoria sobre el salvajismo; para vencer a los bárbaros, situados fuera de la civilización, se tiene que vencer primero a los salvajes que

⁷⁸ Sin olvidar que etimológicamente, según Covarrubias, el nombre ‘bárbaro’ “figuraron los griegos de la grosera pronunciación de los extranjeros, que procurando hablar la lengua griega la estregaban, estropeándola con los labios, con el sonido - , barbar. De aquí nació el llamar bárbaros a todos los extranjeros de la Grecia, adonde residía la monarquía y el imperio. Después que se pasó a los romanos, también ellos llamaron a los demás bárbaros, fuera de los griegos; finalmente a todos los que hablan con rosquedad y grosería llamaron bárbaros; y a los que son ignorantes sin letras, a los de malas costumbres y mal morigerados, a los esquivos que no admiten la comunicación de los demás hombres de razón, que viven sin ella, llevados de sus apetitos, y finalmente a los que son despiadados y crueles” (*s.v.*).

están dentro de ella (González, 2003: 206). El *Persiles* alegorizará esta victoria sobre la barbarie y el salvajismo interno de cada ser humano, “volver a encontrar a ese hombre y su capacidad de alejarse de la barbarie y ponerse en el camino que lleva a la semejanza con Dios según un camino de perfección intelectual y moral” (Gagliardi, 2004: 400).

Estando prisionero y bárbaros en las balsas, se produce el primer naufragio y Periandro es rescatado por Arnaldo, príncipe de Dinamarca. Ambos interesados en saber si Auristela está prisionera en la isla bárbara planean una estrategia de espionaje (se entienden perfectamente en un idioma que no se explicita). Periandro, disfrazado de mujer, será vendido por Arnaldo a los bárbaros. Después de varias señas militares entre el barco y la isla, señas universales en que se expresa y se reconoce que los extranjeros vienen en paz,⁷⁹ los bárbaros llegan a la playa trayendo en hombros a una mujer bárbara, pero de mucha hermosura, la cual, antes que otro alguno hablase, se expresó en lengua polaca, la cual sólo ella y Arnaldo entienden.⁸⁰ Si los intérpretes son, por definición, quienes tienen la capacidad de rebasar fronteras lingüísticas y culturales, es indudable que hay perfiles que parecen, a primera vista, especialmente dotados para esta función (Alonso, 2010: 56).

Es una mujer en el texto de Cervantes quien tiene la capacidad de la comunicación entre lenguas; la mujer como portadora y transmisora del lenguaje y con él la cultura: “-A vosotros, quienquiera que seáis, pide nuestro príncipe (o, por mejor decir, nuestro gobernador) que le digáis quién sois, a qué venís y qué es lo que buscáis” (I, 3: 147). Periandro no entiende el bárbaro ni el polaco: “La bárbara que había servido de intérprete de la compra venta no se le quitaba del lado, y con palabras y en lenguaje que él no entendía, le consolaba” (I, 4: 151), por lo que la comunicación continúa llevándose a cabo mediante señas. El gobernador bárbaro “comenzó a comer y a convidar por señas a Periandro que lo mismo hiciese” (I, 4: 151). Los bárbaros dejados llevar por la lujuria que provoca la doncella que es Periandro, pelean entre ellos y forman un caos durante el cual “un bárbaro mancebo se llegó a Periandro y, en lengua castellana, que dél fue bien entendida, le dijo: -Sígueme, hermosa doncella, y di que hagan lo mismo las personas que contigo están, que yo os pondré en salvo, si los cielos me ayudan” (I, 4: 157). Cuando están a salvo, “Periandro, que, aunque no muy despiertamente, sabía hablar la lengua castellana, le dijo: -El cielo te pague, ¡oh ángel humano, o quienquiera que seas!” (I, 4: 158).

Vendrán, a partir de aquí, los sucesivos contactos con personas y lenguas que representan a los cuatro países católicos: España, Italia, Portugal y Francia.⁸¹ Con la entrada de estas lenguas encabezadas por el español, la necesidad de un traductor se diluye paulatinamente, pues Periandro y Auristela reconocen y se reconocen en las lenguas de la civilización católica cristiana.

Para la intérprete, quien huye hacia otra parte de la isla con Periandro, Auristela y el bárbaro que habla español, no tiene sentido que la familia del bárbaro hispanohablante lo sea también “La intérprete estaba admirada de oír hablar en aquella parte, y a mujeres que parecían bárbaras, otra lengua de aquella que en la isla se acostumbraba” (I, 4: 159). No nos quedaremos con la duda, ni la traductora, pues más adelante, el español Antonio, cuenta su

⁷⁹ “pusieron en una lanza un lienzo blanco, señal de que venían de paz como es costumbre en casi todas las naciones de la tierra” (I, 2: 145); “en señal que lo recibirían de paz, y no de guerra, sacaron muchos lienzos y los campearon por el aire, tiraron infinitas flechas al viento, y con increíble ligereza saltaban algunos de unas partes a otras” (I, 3: 146); “Hizo señal Arnaldo a la nave que disparase la artillería y el bárbaro a los suyos que tocasen sus instrumentos, y en un instante atronó el cielo la artillería y la música de los bárbaros llenaron los aires de confusos y diferentes sonos” (I, 3: 149).

⁸⁰ Según Carlos Romero, Olao Magno no menciona el polaco entre los idiomas de la gente del norte (lapones, moscovitas, rutenos, finnicos, suecos, godos y alemanes). Sin embargo, de 1592 a 1599, en la persona de Sigismundo III Vasa, se unen la corona de Suecia (independiente de Dinamarca desde 1570) y Polonia, ésta última alcanza una notable fuerza en toda la región báltica. “No se olvide, de cualquier modo, que Polonia, al igual –y aún más– que Dinamarca, fue vista por los españoles contemporáneos a Cervantes, como algo misteriosos, casi míticamente lejano. En todo el siglo XVI, el único, aunque, eso sí, importante, acontecimiento polaco que pudo interesarles fue la derrota del protestantismo y la sucesiva ascensión de aquel país a la categoría de paladín del catolicismo en la parte centro-oriental de Europa” (Cervantes, 2004: 146, nota 3).

⁸¹ Para Antonio Garrosa y Manuel José Perucho, este orden corresponde a la importancia que da Cervantes a los países por su catolicismo: “[...] the presence of the Spaniard Antonio, with his mature Catholicism that Cervantes describes so warmly, is much more important and he persists throughout the entire novel. He and his two sons, Constanza and Antonio, accompany the protagonists to Rome. In this and other ways, Cervantes signals his belief that his country represents the purest expression of Christianity, even though the pilgrimage must end in Rome” (2008: 84).

historia, en donde las señas poco a poco dan paso al conocimiento del otro y con él de su lengua:

volví a la entrada que aquí me había conducido, por ver si oía voz humana o descubría quien me dijese en qué parte estaba, y la buena suerte y los piadosos cielos, [...] me depararon una muchacha bárbara, de hasta edad de quince años, [...] Pasmóse, viéndome; pegáronsele los pies en la arena; soltó las cogidas conchuelas y derramósele el marisco; y, cogiéndola entre mis brazos, sin decirle palabra ni ella a mí tampoco, me entré por la cueva adelante y la truje a este mismo lugar donde agora estamos. Púsela en el suelo, beséle las manos, halaguéle el rostro con las mías, y hice todas las señales y demostraciones que pude para mostrarme blando y amoroso con ella. Ella, pasado aquel primer espanto, con atentísimos ojos me estuvo mirando, y con las manos me tocaba todo el cuerpo y, de cuando en cuando, ya perdido el miedo, se reía y me abrazaba, y, sacando del seno una manera de pan hecho a su modo, que no era de trigo, me lo puso en la boca, y en su lengua me habló, y, a lo que después acá he sabido, en lo que decía me rogaba que comiese. Yo lo hice así, porque lo había bien menester; ella me asió por la mano y me llevó a aquel arroyo que allí está, donde, ansimismo por señas, me rogó que bebiese. Yo no me hartaba de mirarla, pareciéndome antes ángel del cielo que bárbara de la tierra. Volví a la entrada de la cueva y, allí, con señas y con palabras que ella no entendía, le supliqué, como si ella las entendiera, que volviese a verme. Con esto la abracé de nuevo y ella, simple y piadosa, me besó en la frente y me hizo claras y ciertas señas de que volvería a verme (I, 6: 174).

Ella concluye el relato:

[...] Hame enseñado su lengua, y yo a él la mía, y en ella ansimismo me enseñó la ley católica cristiana” (I, 6: 176).⁸² Antonio y Ricla dejan de ser dos extraños, y así puede suceder el encuentro y el aprendizaje de la lengua, pues media entre ellos la ética que da un lugar prioritario a la relación con el otro, “esta es la moral cristiana, con el amor hacia el prójimo” (Gagliardi, 2004: 406). Salvaguardar la vida y vivir el amor serán los fundamentos de la dignidad del hombre. Como afirma Parker, la idea del libro consiste en la evolución humanista hasta la cristiandad (1986: 144).⁸³ Cervantes enseña que no son tan nítidos los límites existentes entre civilización y barbarie, “y es en ese contexto en el que la lucha entre palabras y voces alcanza su verdadero sentido al mezclarse, sin que de ello resulte necesariamente una Babel de lenguas, sino una sinfonía que va desde el grado cero del lenguaje y de las voces, al deseable diálogo y entendimiento entre personas a través de la palabra” (Egido, 1998: 116).

Tras el incendio de la isla, cuando están por salir en las barcas, se les acerca “un bárbaro gallardo, que, a grandes voces, en lengua toscana, dijo: —Si por ventura sois cristianos los que vais en esas barcas, recoged a este que lo es y por el verdadero Dios os lo suplica” (I, 6: 182). Más tarde, como no podían dormir, “el bárbaro Antonio, dijo al bárbaro italiano que, para entretener el tiempo y no sentir tanto la pesadumbre de la mala noche, fuese servido de entretenerles contándoles los sucesos de su vida, porque no podían dejar de ser peregrinos y raros, pues en tal traje y en tal lugar le habían puesto” (I, 7: 184). Todos escuchan atentos y no vuelve a haber referencia a la lengua, todos entienden; como afirma Nerlich, “la cortesía revela toda su importancia como instrumento de comunicación”, pues “la alteridad de la cual se quiere tener noticias (presentación del individuo –viajero, extranjero– y cuento de su destino) se hace enriquecimiento del individuo que se añade a su estado de extranjero” (1998: 132). El bárbaro italiano, Rutilo, maestro de baile, narra su historia, cómo salió de Sena su patria, cómo llegó a Noruega donde al ver a unas personas “les pregunté en mi lengua toscana que me dijese qué tierra era aquella, y uno de ellos, ansimismo en italiano, me respondió: ‘Esta tierra es Noruega; pero ¿quién eres tú que lo preguntas, y en lengua que en estas partes hay muy pocos que la entiendan?’” (I, 8: 189). A su vez, el noruego que habla italiano le contó que uno de sus antepasados había ido a Noruega por negocios y se había casado ahí y a los hijos que tuvo les enseñó su lengua, y de uno en otro se extendió por todo su linaje, hasta llegar a él, que era uno de sus cuartos nietos. Tras varias vicisitudes que le ocurren a Rutilo, llega a la isla bárbara, donde:

⁸² Para que pueda existir la comunicación, ha de haber intención comunicativa y un código que permita acercar posiciones entre las dos partes. El aprendizaje de la lengua del otro se ha de apoyar en una motivación suficiente (Baigorri, 2010: 20); aquí, además, se subraya cómo el español estaba siendo vehículo de evangelización.

⁸³ “Las vidas de los protagonistas muestran la misma evolución en su esfera individual; primero la pasión tempestuosa, segundo el surgimiento de la razón, y en tercer lugar la aceptación de la fe religiosa” (Parker, 1986: 144).

Para disimular la lengua, y que por ella no fuese conocido por extranjero, me fingí mudo y sordo y, con esta industria, me entré por la isla adentro, saltando y haciendo cabriolas en el aire.

A poco trecho descubrí una gran cantidad de bárbaros, los cuales me rodearon y, en su lengua, unos y otros con gran priesa me preguntaron (a lo que después acá he entendido) quién era, cómo me llamaba, adónde venía y adónde iba. Respondíles con callar y hacer todas las señas de mudo más aparentes que pude, y luego reiteraba los saltos y menudeaba las cabriolas. [...] Con esta industria pasé por bárbaro y por mudo. [...] Desta manera he pasado tres años entre ellos, y aun pasara todos los de mi vida sin ser conocido. Con la atención y curiosidad, noté su lengua y aprendí mucha parte de ella (I, 9: 193-194).

Este hacerse el mudo para no ser reconocido como extranjero merece una reflexión que aquí no abordaremos por razones de espacio. Poco después de esta narración escucharán desde una de las otras dos barcas con que habían salido de la isla bárbara “una voz blanda, suave”. “Notaron, especialmente el bárbaro Antonio el padre, que notó que lo que se cantaba era en lengua portuguesa, que él sabía muy bien. Calló la voz y, de allí a poco, volvió a cantar en castellano” (I, 9: 195). Le piden que pase a su barca y “el músico, en medio portugués y en medio castellano” (I; 9: 197), cuenta su historia.

Tenemos pues establecido en este inicio del *Persiles*, la pluralidad de lenguas con que inicia el viaje-peregrinaje,⁸⁴ una Babel que llegará de nuevo al lenguaje común, el de la dignidad humana, aunque se exprese con distintos signos.

Finalmente, comentaremos que, para complejizar la narración, en el inicio del Libro Segundo nos enteramos, a través del narrador, que esta obra es una traducción de su original en otra lengua. Nunca sabemos cuál es la lengua materna de Persiles ni de Sigismunda, como tampoco sabemos cuál es la lengua original de esta historia, ni las circunstancias de su hallazgo, ni de su traducción; y poco importa.⁸⁵

Si la confusión de las lenguas es el castigo, también es la clave de la redención; el arte en general y la literatura en particular, si pretende redescubrir la *humanitas*, logra una inmortalidad que une la historicidad con la trascendencia, la misión de llevar la buena noticia de que el amor nos humaniza y, con la misión, recibir el don de lenguas. El *Persiles* recorre un viaje desde las señas primitivas, pasando por la necesidad de traductores hasta el entendimiento por reconocer una lengua intelectual y una ética-moral común y, con ella, la identidad del otro y el enriquecimiento con la diversidad; atravesado por la eterna pregunta de ¿quiénes somos?, ¿de dónde venimos? y ¿hacia dónde vamos?

⁸⁴ “Cervantes se apropia de la tradición humanística laica y unifica el viaje de Ulises filósofo y el peregrino cristiano [...] Primero, por mar, se produce el camino de Ulises de virtud y conocimiento, luego, por tierra, el peregrinaje cristiano, por los numerosos lugares cristianos de Occidente. La vía se convierte en el lugar en que cada cristiano puede practicar esas virtudes que, en el reconocimiento de las necesidades del prójimo, permiten elevar la sustancia humana a la beatitud divina” (Gagliardi, 2004: 401).

⁸⁵ Como afirma López Navía: “El sistema ficcional que afecta al origen y la transmisión de una narración consigue que aceptemos, en virtud del juego en el que participamos, que el texto que estamos leyendo es *otro* texto, es decir, el resultado de una transformación en la que cuentan en la misma medida el texto pretendidamente transformado y el texto pretendidamente transformador” (2004: 457).

Bibliografía

- AGUSTÍN, San, 1957, "Sobre la doctrina cristiana", en *Obras*, t. 15, ed. Bilingüe de Balbino Martín. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, pp. 54-349.
- ALONSO ARAGUÁS, Icíar, 2010, "Figuras mediadoras y espacios fronterizos. Algunos lugares comunes", en *Los límites de Babel. Ensayos sobre la comunicación entre lenguas y culturas*, Grupo Alfaqueque, Madrid, Iberoamericana / Vervuert, pp. 47-76.
- BAIGORRI JALÓN, Jesús, 2010, "Transnacionalidad, lengua y comunicación: hacia unos modelos de diálogo intercultural", en *Los límites de Babel. Ensayos sobre la comunicación entre lenguas y culturas*, Grupo Alfaqueque, Madrid, Iberoamericana / Vervuert, pp. 133-153.
- CERVANTES, Miguel de, [1617] 2004, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, 5ª ed., Madrid, Cátedra.
- CHECA, Jorge, 1990, "El divino Narciso y la Redención del lenguaje", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII, 1990 N° 1, pp. 197-217.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, [1611] 1995, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Felipe C.R. Maldonado. Revisada por Manuel Camarero, Madrid, Castalia.
- ECO, Umberto, 1994, *La búsqueda de la lengua perfecta en la cultura europea*, Barcelona, Crítica.
- EGIDO, Aurora, 1998, "Las voces del *Persiles*", en *¿¡Bon compañero, jura Di!?* *El encuentro de moros, judíos y cristianos en la obra cervantina*, Frankfurt-Madrid, Iberoamericana Vervuert, pp. 107-133.
- FILÓN DE ALEJANDRÍA, [s. I] 1976, *Obras completas*, tr. Directa del griego, introducción y notas de José María Triviño, Buenos Aires, Tomo II.
- GAGLIARDI, Antonio, 2004, "Humanismo laico y humanismo cristiano en el *Persiles*", en Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte / Asociación de Cervantistas, pp. 399-411.
- GARROSA RESINA, Antonio y Manuel José PERUCHO DÍAZ, 2008, "Leadership by Example. Cervantes's Deathbed Novel, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*", tr. Henry T. Edmondson III, en *Perspectives on Political Science*, vol. 37, N° 2, pp. 83-88.
- GONZÁLEZ, Cristina, 2003, "Alfonso X y la conquista de la otredad", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LI, N° 1, pp. 205-212.
- HOMERO, 2009, *Odisea*, ed. José Luis Calvo, 18ª ed., Madrid, Cátedra.
- LÓPEZ NAVIA, Santiago, 2004, "Pseudohistoricidad y pseudoautoría en el *Persiles*: límites y relevancia", en Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Madrid, Ed. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte / Asociación de Cervantistas, pp. 457-482.
- NERLICH, Michael, 1998, "*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*: proyecto histórico-iluminado de una cultura europea", en *¿¡Bon compañero, jura Di!?* *El encuentro de moros, judíos y cristianos en la obra cervantina*, Frankfurt-Madrid, Iberoamericana Vervuert, pp. 135-161.
- PARKER, Alexander A., 1986, *La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680*, tr. Javier Franco, Madrid, Cátedra.
- PINET, Simone, 2003, "Babel historiada, traducida: un episodio del *Libro de Alexandre*", en Lillian von del Walde, Concepción Company y Aurelio González (eds.), *Literatura y conocimiento medieval. Actas de las VIII Jornadas Medievales*, México, Universidad Nacional Autónoma de México / Universidad Autónoma Metropolitana / El Colegio de México, pp. 371-389.
- SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, 2005, *El divino Narciso*, ed. Robin Ann Rice, Pamplona, Universidad de Navarra.

Enviado: 15 de enero de 2013

Aceptado: 27 de febrero de 2013

El coloquio de los perros: estrategia narrativa y verosimilitud

Pablo Martínez Calvo
Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen

El coloquio de los perros demuestra el sentido amplio y flexible que tenía Miguel de Cervantes ante el concepto tradicional de verosimilitud heredado desde la antigüedad. El autor crea un esquema narrativo deliberado que manipula estratégicamente la inverosimilitud de su novela y que genera una verosimilitud ingeniosa. En adición a lo mucho que se ha escrito acerca de las fuentes e influencias literarias y filosóficas del *Coloquio*, se puede desentrañar desde el mismo texto una explicación puramente estructural que aporte una mayor claridad sobre un tratamiento transgresor de “lo posible” y “lo imposible” en la obra de Cervantes.

Palabras clave

Literatura Española; Miguel de Cervantes Saavedra; Novelas ejemplares; Verosimilitud; Estructura Narrativa.

Abstract

The novel *El coloquio de los perros* can prove the wide and flexible meaning that Miguel de Cervantes had about the traditional concept of verisimilitude in his historical context. The author created a narrative structure to strategically manipulate the impossible arguments of his novel to generate a very ingenious verisimilitude. There are many works about the literary sources and philosophical influences of *El coloquio*; in addition, a pure structural approach can be done to the text itself to provide a clear explanation of the treatment of the “possible” and the “impossible” on the work of Cervantes.

Keywords

Spanish literature; Miguel de Cervantes Saavedra; Exemplary novels; Verisimilitude; Narrative Structure.

El arte de hacer aceptar lo inusual por el receptor de un relato es llevado a su mayor límite en *El Coloquio de los perros*. Resultado de una inverosimilitud calculada y de una verosimilitud más que ingeniosa, Miguel de Cervantes ha dejado en la narrativa de su tiempo una huella inusitada y caprichosa: los recursos literarios, el estilo cervantino y la teoría renacentista de la verosimilitud se conjugan para lograr un equilibrio entre lo posible y lo imposible, sin desestimar la relación entre el deleitar y el enseñar, que, junto con la *admiratio*, constituían los puntos rígidos de la estructura literaria de la época.

Se ha indicado con cierta frecuencia que la teoría aristotélica, transmitida a España por el Pinciano, encontró especial receptividad en Cervantes, ya sea como punto de referencia de crítica literaria, o como estrategia básica para la creación de su obra en prosa. Sin embargo, *El coloquio de los perros* ofrece una problematización singular del principio de verosimilitud que merece atención especial.

La enigmática frase en boca del Lic. Peralta al final del *Coloquio* que afirma alcanzar el artificio y la invención de la obra, evitando discutir más detalles con su interlocutor, se puede interpretar desde muy diversos enfoques. Ante el enigma, la comunidad académica ha apuntado desde diversas perspectivas las implicaciones del *Coloquio* dentro de su época y la notable transgresión a los esquemas de verosimilitud vigentes en vida de Cervantes. La aportación de este trabajo consiste en anotar la existencia de un degradado progresivo que va desde lo posible hacia lo imposible y en donde la manipulación de la verosimilitud es lograda mediante una estructura de “cajas chinas” que tienen como objetivo matizar la imposibilidad de lo narrado desde un punto de vista realista. Para ello, después de problematizar el concepto de verosimilitud en particular, se aporta un esquema graficado para evidenciar dicha estructura.

A mediados del siglo XX, Pamela Waley publicó que “la utilización de perros como interlocutores (...) introduce en las novelas una complicación innecesaria e irrelevante” (Waley, 1957: 202). No podemos estar en mayor desacuerdo ante esta afirmación. Tres décadas después, Félix Carrasco respondió con un notable ensayo acerca de la veridicción y el modelo narrativo empleado por Cervantes como una estrategia para guiar al lector en un sistema de realidad específicamente manipulado, proveyendo un instrumento estructural para abordar el *Coloquio* desde los subsecuentes cambios de narrador:

La estrategia de lectura facilitada por el autor para orientar al lector sobre el sistema de "realidad" en que se inscribe la obra, no se agota con el marco onírico y el desenganche de la instancia enunciativa, anteriormente aludidos. La estrategia orientadora repercute en todos los planos de la narración y es coextensiva con toda la trayectoria del relato. (Félix Carrasco, 1986: 124).

Así es que Cervantes “orienta” al lector dentro de un sistema especialmente diseñado por él, consistente en planos de verosimilitud. Este “sistema” tendría la consecuencia de distanciarse progresivamente de su nivel de credibilidad mientras más se avanza en su lectura. La secuencia de hechos comienza desde “el burlador burlado” en la novela anterior, donde un hombre se casa sin dote, y termina en el relato de hechicería de la Cañizares, donde dos que nacieron hombres son convertidos en perros.

Más recientemente, Adrián J. Sáez ha puesto al fenómeno de los perros parlantes en términos que se remontan a una tradición clásica y bíblica, como aportación al rastreo de sus fuentes (Sáez, 2009). Sin embargo, aunque mucho se ha escrito del *Coloquio* aludiendo a la relación con sus precedentes literarios y sus influencias filosóficas, la manipulación de este “sistema” al que alude Félix Carrasco puede tratarse desde un punto de vista puramente estructural, virando hacia un rumbo no muy conocido del tratamiento de la verosimilitud en esta novela cervantina.

Los lectores de la época sin duda no estaban acostumbrados a recibir tramas construidas a partir de lo descaradamente imposible, en un mundo que estaba constituyéndose poco a poco hacia el espíritu crítico que dominaría la etapa literaria posterior. Es por ello que Cervantes necesitaba construir una salvaguarda estructural ante el problema, mostrando el sentido amplio, extensivo y flexible que guardaba ante la verosimilitud.

Antes de mostrar y comentar el esquema narrativo que presenta este trabajo, es necesario contrastarlo con el reto que representaba realizar una obra como *El coloquio...* en la época de Cervantes.

El Coloquio de los perros ante el reto de la verosimilitud

La verosimilitud es uno de los temas más debatidos entre los siglos XVI y XVII, un tanto en textos de tipo teórico, pero también dentro de las piezas literarias. Miguel de Cervantes pareció tener especial interés en el problema, ya que “la obra cervantina refleja la batalla por la legitimación de la literatura ficcional incluso en el caso extremo del género de caballerías, cuya verosimilitud es discutible, hasta reprobable, pero intrínsecamente lícita” (Miñana, 2002: 23).

En la novela del siglo XVII la verosimilitud es el punto de partida para el debate, ya que era un género un tanto desestimado por los moralistas, que veían en él una fuente pecaminosa, en tanto que podía caer en el peligro de divertir sin enseñar. Es difícil establecer si *El coloquio de los perros* es una novela innovadora para su época, desde el punto de vista que establece Juan Ignacio Ferreras. La novela cerrada, de convenciones o reglas internas rígidas e invariables, o la abierta, con reglas internas flexibles, ambas no ofrecen normas indiscutibles, especialmente cuando hablamos de la regla aristotélica de la verosimilitud, en última instancia, el tema que subyace a todos los proyectos narrativos, especialmente a los de los autores de la novela corta del siglo XVII.

Por otra parte, durante los siglos XVI y XVII las ficciones y, en general, los argumentos literarios habían de provocar admiración por lo extraordinario de su contenido. El concepto de *admiratio*, pues, era importante al escribir una obra que estaba destinada a la lectura para entretenimiento, concepto que incluye, en cierta medida, también la didáctica: lo más común era considerar a la admiración como “una parte del deleite. Las dos funciones son naturalmente anejas. Pero también la admiración se relacionaba con la función docente y ejemplar de la poesía” (Wiley, 1963: 175). En ese sentido, el *Coloquio de los perros* parece integrar estas dos facetas: el deleite y el didacticismo, a través de una estrategia que aborda la verosimilitud de un modo muy particular.

El argumento más superficial de la novela ofrece ya cierta novedad, aunque tenía algunos precedentes. El hecho de que Cipión y Berganza sean dos perros que hablan, supone su antecedente más temprano en las fábulas de Esopo. Sin embargo, es interesante apuntar que antes del *Coloquio...* existían ciertos intentos de fabular, como el romance de Góngora de 1593 titulado *Murmuraban los rocines*, en donde hablan cuatro caballos, y también, por esas fechas, el poema *Diálogo entre dos perrillos* de Baltasar de Alcázar que, según Rodríguez Marín es el germen de la novela de Cervantes. Y, añadamos a esta lista el poema que Cervantes escribió para su *Don Quijote*, el *Diálogo de Babiaca y Rocinante*, en la primera parte de 1605.

Pero entre aquellas composiciones y el *Coloquio de los perros* existe la gran diferencia de que aquellos poemas tenían un claro propósito satírico y la novela de Cervantes no puede clasificarse sólo en ese rubro. Específicamente, en Cervantes se problematiza el don del habla en los perros, lo que hace cierto cuidado en la construcción de la verosimilitud.

Retomemos la teoría del Pinciano. Existe una relación de calidad muy estricta entre *alegoría e imitación*:

Así es menester hacer una distinción desta manera: que el poeta que guarde la imitación y verisimilitud, guarda más la perfección poética; y el que, dejando esta, va tras la alegoría, guarda más la filosófica doctrina; y así digo de Homero y de los demás que, si alguna vez, por la alegoría dejaron la imitación, lo hicieron como filósofos y no como poetas, como lo hizo Esopo con otros que han escrito apólogos, cuyas narraciones son disparates y frívolas, pero las alegorías muy útiles y necesarias (II, p. 95).

Es decir, la alegoría y la verosimilitud son opuestas para el Pinciano. Sin embargo, en ello se encuentra algo parecido a un reto literario: la “perfección” del arte se encontraría en

alcanzar el equilibrio entre *imitación* y *alegoría*, teniendo en cuenta que para el Pinciano “imitación” es, por defecto, “imitación verosímil”, ya que lo contrario no tiene sentido. Adicionalmente, el lector *debe* hacer un cierto esfuerzo intelectual para ingresar al sentido de la alegoría, puesto que, en caso contrario, se tomaría literalmente a una fábula como puro disparate.

Según las apreciaciones de Fernando Rodríguez Mancilla, *El coloquio de los perros* representa un lugar de práctica, donde Cervantes ensaya varias posibilidades de esta “apretada síntesis” del Pinciano (Rodríguez Mancilla, 2007). Esto incluye que se experimente con la relación poeta-filósofo, creando una alegoría magistral, pero con absoluta falta de verosimilitud, lo que logra, si se quiere, una perfecta armonía entre *imitación* y *alegoría*, desde el punto de vista aristotélico.

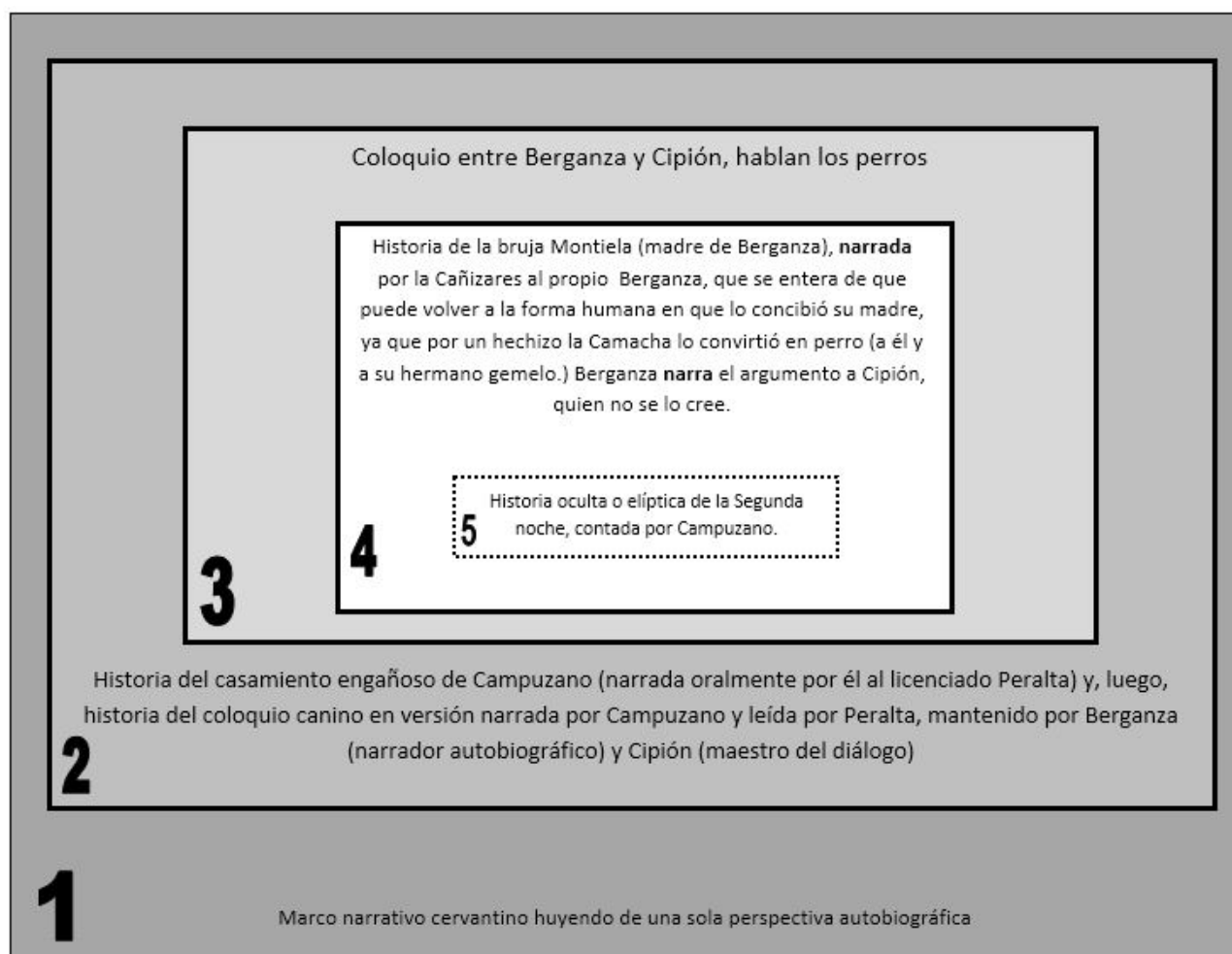
¿Cuáles podrían ser las causas de que Cervantes llevara a la práctica tal experimento? Al parecer, detrás del debate de la verosimilitud se encuentra en primer término la defensa de la ficción como un acto legítimo, y también el derecho a fabular y entretener honestamente. En palabras de Cervantes: “los ejercicios honestos y agradables, antes aprovechan que dañan (...) horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descansa”. Rogelio Miñana habla de lo “verosímil ejemplar”, aspecto de la verosimilitud que admite lo sorprendente como “justicia poética”, estrategias que “son admisibles siempre y cuando se extraiga de ellos una moralidad” (Miñana, 2002: 153).

¿Cómo, estratégicamente, se puede salvaguardar esta problemática propia de la época? Existe una construcción intencional, organizada y sistemática, en *El coloquio de los perros*, para equilibrar la relación entre lo fantasioso y lo filosófico, que tienen por objetivo el divertir, y el enseñar, respectivamente, incrementando lo primero progresivamente mientras el diálogo prosigue. A continuación se detalla la estrategia narrativa propia para lograr una solución creativa al conflicto de la inverosimilitud.

La solución en la estrategia narrativa

Para lograr el mencionado equilibrio entre verosimilitud y alegoría, Cervantes usa una estructura de cajas chinas en donde cada uno de los niveles encierra un argumento paulatinamente más improbable, si bien todo dentro del *Coloquio...* es literalmente imposible.

Son distinguibles hasta cinco niveles o cajas, que se distribuyen de la siguiente manera:



Esquema 1. La estructura de cajas chinas en la estrategia narrativa del *Coloquio de los Perros*

En el esquema anterior se nota de inmediato que, con cada cambio, también el narrador es mutado y que gradualmente cada suceso es más disparatado. Los argumentos, ordenados orden de sucesión, son los siguientes:

1. Un hombre es engañado al casarse sin recibir la dote.
2. Dos perros hablan entre sí.
3. Una bruja hace un rito ocultista para transportarse con Satanás.
4. Una bruja convierte a un humano en perro (Berganza) y asegura que puede recuperar su forma original.

Es notorio que el orden en que van siendo narrados también concuerda con un mayor grado de inverosimilitud progresivo. Es claro que los argumentos, así aislados de la estructuración que los sustenta, parecerían simple disparate, tomando en cuenta la época y convenciones ya mencionadas. Cervantes lo sabía y, desde sus primeras líneas, el *Coloquio...* justifica la maravilla de los perros parlantes mediante la alusión a una “no vista merced que el cielo en un mismo punto a los dos ha hecho” (p. 241). Este detalle, como tantos otros elementos del *Coloquio...*, posee subsecuentes reflejos. Comencemos con la novela que funciona como marco narrativo (representado en el esquema con el número 2). En *El casamiento engañoso*, Campuzano justifica el habla de los perros apelando también a la intervención de Dios ante la observación de Peralta respecto de la inverosimilitud del hecho:

No me tenga vuesa merced por ignorante [...] que no entienda que si no es por milagro no pueden hablar los animales [...] y así, muchas veces, después de que los oí, yo mismo no he querido dar

crédito a mí mismo, y he querido, tener por cosa soñada lo que realmente estando despierto, con todos mis cinco sentidos, tales cuales nuestro Señor fue servido de dárme los, oí, escuché, noté y, finalmente escribí (p. 236).

Esta peligrosa afirmación es sutilmente matizada con la situación sifilítica de Campuzano: precisamente lo que nunca se podrá determinar es si los perros hablaron o no, debido a la confusión entre sueño y realidad que Cervantes ya había usado en el episodio de la Cueva de Montesinos en *Don Quijote*... Eso es gracias al estado febril de Campuzano, cuya enfermedad venérea lo identifica, en la época, como un enajenado mental. Es interesante notar, en este sentido, la función que tiene la estructura dialogada de la novela: gracias a la desacreditación de Peralta, el argumento inverosímil toma también cierto matiz de subjetividad, y lo mismo sucederá cuando Cipión desacredite a Berganza, como se verá enseguida.

En un episodio de la vida de Berganza, se revela al perro la manera en que volverá a su forma original, mediante una profecía de la bruja Camacha. Dicha profecía, como Cipión tiene a bien anotar, no ha de leerse en sentido recto, porque es insostenible, sino en el nivel de la alegoría: “Si no es que sus palabras se han de tomar en un sentido que se llama alegórico, el cual sentido no quiere decir lo que la letra suena, sino otra cosa, que aunque diferente, haga semejanza” (p. 304-305). Con ello Cipión desbarata todo resquicio de duda sobre la superchería que quiere hacerle creer a Berganza la Cañizares.

Pero el lector ha sido engañado: ¡Cipión, un perro parlante, está tachando de inverosímil la historia de la Cañizares! Parece claro que cada vez que el lector ingresa en una de las cajas chinas, olvida la inverosimilitud de la anterior, lo cual constituye una genialidad estructural.

Como un último toque estructural, el final de la lectura del *Coloquio* coincide con el despertar del alférez quien exige el prometido veredicto artístico al licenciado, quien responde: “Señor Alférez, no volvamos más a esa disputa [de si los perros hablaron o no]. Yo alcanzo el artificio del Coloquio y la invención, y basta” (p. 322). Con esta afirmación, Peralta cierra la disputa de si los perros hablaron o no y asume el *Coloquio*... como una pieza literaria, como “invención” y no como verdad. Hasta aquí el debate sobre el *Coloquio de los perros* podía producirse en función de su naturaleza (si fue un sueño o efectivamente tal diálogo se sostuvo) o, mejor todavía, de la credibilidad de Campuzano: teniendo en cuenta su estado “mental”, ¿no tendría Peralta justificadas dudas de la palabra del alférez tras escuchar su aventura con doña Estefanía? Sin embargo, al final de su lectura, el licenciado desplaza el debate hacia el terreno estrictamente literario. Y recordemos que la *invención* es un valor estimado de sobremanera por el Pinciano (II, p. 58). ¿Cuál es el suceso que genera el relato de Campuzano en *El casamiento engañoso*? No lo es, por cierto, la fuga de doña Estefanía ni la sensación de “burlado” del alférez, sino más bien el portento que implica la naturaleza del *Coloquio de los perros*. Escribir el *Coloquio*... implica para Campuzano desprenderse de su propio pasado. Si el pícaro canónico está obsesionado por la reconstrucción artística de su vida, el alférez ya no necesita hablar de sí mismo, salvo para volver más subyugante su obra: nos encontramos frente a un *inventor*.

Pero, en realidad, allí no se acaba la historia. El número 5 en el esquema de cajas chinas (ver Esquema 1) representa la segunda parte de la historia, que sería la vida de Cipión, que queda elíptica para Peralta y para el lector.

Un análisis simple sobre la estructuración narrativa en *El coloquio de los perros*, la cual ha sido diagramada en este trabajo, descubre el elemento pragmático de la creación literaria: ¿cuál es la solución cuando los propios argumentos de una narración corren el riesgo de ser tratados como absurdas mentiras? Es un ejercicio literario interesantísimo: en realidad la historia contenida en *El coloquio de los perros* carece de fundamento real, y es, de acuerdo con la preceptiva de la época, una mentira. Pero, sin duda, no es una mentira cualquiera. La idea cervantina de deleitar honrosamente al intelecto mediante la ficción se

resume en la frase del canónico preceptista en *Don Quijote*: “han de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento”.

Recordemos que Cervantes es un raro *inventor*, y, como ya es claro, la novela se desprende por mucho de las influencias inmediatas, aunque las toma muy en serio. Desde este punto de vista, podríamos considerar al *Coloquio...* como un verdadero laboratorio en donde se experimenta el equilibrio entre filosofía y ficción, dónde se demuestra que las “fábulas mentirosas” aún pueden ser presentadas de forma ingeniosa y productiva en los términos de la época.

Poniéndolo en los términos más simples, el argumento general del *Coloquio...* podría describirse como sigue: “un humano que al nacer es convertido en perro en un rito ocultista habla con otro perro una noche singular y un hombre sifilítico que ha sido burlado escucha su diálogo”. Pero, ¿realmente ese es el argumento que un lector describiría tras leer la obra? En mi opinión, la genialidad en la estructura narrativa consiste en *matizar* ese disparatado argumento en favor de los estándares rígidos de la época, mostrando una alternativa narrativa. Es evidente que los perros parlantes son filósofos y que la novela contiene una enseñanza filosófica que va más allá de un diálogo sin contenido. Lo que hay que apuntar aquí, entonces, es que el esquema narrativo de la novela está al servicio de la enseñanza moral y soporta la inverosimilitud del argumento.

Bibliografía

- CARRASCO, Félix, 1986, “El *Coloquio de los perros*: veridicción y modelo narrativo”. *Criticón*. (Toulouse), 35, pp. 119-132.
- CERVANTES, Miguel de, 2001, “El coloquio de los perros”, *Novelas Ejemplares II*, Madrid, Castalia, pp. 219-322.
- GÓMEZ ESTRADA, Grissel, 2004, “El *coloquio de los perros*: una poética para sí misma”, *Tiempo Cariátide*, México, UAM, págs. 55-62.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso, 1953, *Filosofía antigua poética*, ed. Alfredo Carballo Picazo, tomos II y III, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- MIÑANA, Rogelio, 2002, *La verosimilitud en el Siglo de Oro. Cervantes y la novela corta*, Newark, Juan de la Cuesta.
- RILEY, Edward, 1963, “Aspectos del concepto de *admiratio* en la teoría literaria del Siglo de Oro”, *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, V. III, ed. Alonso Zamora Vicente, Madrid, Gredos, págs. 173-183.
- RODRÍGUEZ MANCILLA, Fernando, 2007, “El *Coloquio de los perros*: de la fábula a la novela, *En teoría hablamos de literatura*, *Actas del III Congreso Internacional de Aleph*, Ediciones Dauro, Granada, España.
- SÁEZ, Adrián J., 2009, “El «divino don de la habla»: el Coloquio de los perros desde la tradición clásica y bíblica (contribución al estudio de sus fuentes)”, *Visiones y revisiones cervantinas. Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Madrid, Centro de Estudios Cervantinos.
- , 2010, “Estrategias narrativas de la verosimilitud en *El coloquio de los perros*”, *Anuario de Estudios Cervantinos*, VI, Editorial Academia del Hispanismo.
- SHEPARD, Sanford, 1970, *El pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, 2ª ed., Madrid, Gredos.
- WALEY, Pamela, 1957, “The unity of the *Casamiento engañoso* and the *Coloquio de los perros*”, *BHS*, XXXIV.

Enviado: 1 de junio de 2013

Aceptado: 28 de julio de 2013

"Castigat ridendo mores". El patio de Monipodio o la plaza pública. Una lectura de *Rinconete y Cortadillo*

Paula Renata de Araújo
Universidade de São Paulo

Resumen

Este trabajo tiene por objetivo analizar la “novela ejemplar” *Rinconete y Cortadillo* estableciendo el diálogo con algunos géneros literarios de su época como la picaresca y el teatro. Asimismo, será posible observar cómo *Rinconete y Cortadillo* exhibe, de modo cómico y satírico, algunas máculas y vicios de la sociedad sevillana de los siglos XVI y XVII.

Palabras clave

Novelas Ejemplares, literatura picaresca, teatralidad, literatura española del Siglo de Oro, sátira.

Abstract

The objective of this work is to analyze *Rinconete y Cortadillo* exemplary novel establishing a dialogue with some of the literary genres of its time, namely the picaresque novel and drama. Thereby one can notice how ‘Rinconete y Cortadillo’ displays, both comically and satirically, certain vices and blemishes present in the 16th- and 17th-century Sevillian society.

Keywords

Exemplary Novels, picaresque literature, theatrical aspects, Spanish literature from the Golden Age, satire.

El presente trabajo forma parte de la tesis de máster titulada *Cervantes e a nova arte de novelar em "Rinconete y Cortadillo"* defendida en la Universidad de São Paulo en el 2010. Este trabajo analizó la novela *Rinconete y Cortadillo* a partir de la confluencia de formas discursivas variadas tales como la sátira, la picaresca y el teatro.

Ya es conocida la advertencia que hace Anthony Close acerca de la prosa cervantina “todas las narraciones cervantinas deberían llevar la modesta advertencia preliminar: ‘Aquí estamos de obras, perdonen las molestias’” (en Blasco, 2001: XII). Por medio de su ingenioso experimentalismo, Cervantes ensancha los horizontes de la literatura de su época, creando una prosa innovadora pero que a la vez dialoga y retoma de distintas maneras las formas literarias de su tiempo. Como suele ser una característica de la obra cervantina, la riqueza literaria de *"Rinconete y Cortadillo"* reside sobre todo en el diálogo que establece con otras formas discursivas. El momento de su composición, comúnmente situado en la encrucijada de los siglos XVI y XVII, se encuentra en el núcleo de la producción literaria cervantina. La curiosa mención en el *Quijote* de 1605 y su publicación posterior en el conjunto de las *Novelas Ejemplares*, puede ser señalada como un dato fundamental dentro de la producción literaria de Cervantes, por haber sido la única novela corta de la que tenemos noticia, a ser originalmente compuesta para tal vez formar parte de un marco narrativo y que, sin embargo, sólo se publica ocho años después, de forma independiente en la colección de las *Novelas Ejemplares*.

Situándonos en un terreno en el que los artificios narrativos residen sobre todo en la multiplicidad de las formas discursivas que se entrecruzan en la composición de nuevas poéticas y géneros literarios, se hace improductivo señalar con exactitud el modo cómo la novela corta surge como un género más dentro de la prosa española, antes se prefiere usar el vocablo “composición que nos permite aprehender, compilar los recursos, los artificios que emplea Cervantes en su arte de *hacer novelas*.”

Rinconete y Cortadillo atrajo desde siempre la atención de los críticos y es al lado del “Coloquio de los Perros” una de las novelas más estudiadas. Ese hecho puede estar relacionado, entre otros factores, a su vinculación a la tradición picaresca o al interés que suscita su vertiente más realista dentro de tan variado conjunto que son las *Novelas ejemplares*. La narrativa posee un tema sencillo, el cual lo podríamos resumir en dos o tres líneas lo que mucho contrasta con la pluralidad de discursos presentes en ella: se trata del encuentro, por casualidad, de dos jóvenes pícaros que se hacen amigos y deciden seguir juntos su trayectoria, hasta que son incorporados a una peculiar organización criminal. Esto es lo principal que ocurre en *Rinconete y Cortadillo* y, como diría Maurice Molho, “aquí no pasa nada”. De cierto modo si comparamos la trayectoria de *Rinconete y Cortadillo* a la de los pícaros de la picaresca tradicional, le faltará sobre todo el cierre de la jornada. Cervantes deja abierto el destino de *Rinconete y Cortadillo* pues de algún modo su trayectoria se ve interrumpida por un cambio muy marcado en la narrativa: el momento en el que los dos personajes son presentados a la cofradía de ladrones de Monipodio. De pronto hay un claro cambio de tono que convierte a los protagonistas en espectadores, al lado del lector, de los sucesos que ocurrirán a continuación en el espacio del Patio de Monipodio.

Es un momento clave porque es también en ese instante que se enfrentarán por primera vez en una narrativa, dos tipos de picaresca. Rincón y Cortado, personajes picarescos próximos a la genealogía de pícaros como Lazarillo y Guzmán de pronto van a estar frente a otro tipo de personaje pícaro, más vinculado al teatro, sobre todo a los entremeses.

Francisco Rico llama la atención para el hecho de que “varios estudiosos han advertido certeramente la coincidencia de la novela picaresca con el teatro preloquista y el entremés del Siglo de Oro a propósito de innumerables tipos y motivos” (1982:114). Los entremeses, por ejemplo, están poblados de ladrones, estudiantes fingidos, damas sin honra, rufianes y todo un elenco de delincuentes que de hecho también está presente en las aventuras de los pícaros. Son sin duda el mismo tipo de gente, sólo que con una única ausencia: la del pícaro (Rico, 1982:114).

Cervantes saca provecho del tema de la picaresca presente en su relato para incluir en su prosa a personajes típicos del teatro. Sin el desarrollo, ni la perspectiva, sin tampoco una prehistoria, el pícaro del teatro se diluye en varias facetas frente a la agilidad del entremés, en el

que no hay un espacio para la presencia de un personaje más elaborado como es un pícaro como Guzmán de Alfarache.

De este modo se empieza a tener claro cómo se va construyendo la pluralidad discursiva de la novela: pícaros de diferentes linajes combinándose para crear una atmósfera sin precedentes, en la que tenemos lo mejor de la prosa cervantina con la ligereza del género dramático.

Escena de delincuentes y prostitutas, el Patio de Monipodio funciona como un espacio donde desfilan diversos tipos sociales. Espectadores atónitos de este espectáculo *Rinconete y Cortadillo* se sorprenden con la variedad de formas y disfraces que el crimen puede tener.

A partir de la llegada de *Rinconete y Cortadillo* al Patio de Monipodio se nota la intersección de lo escénico con lo narrativo. Los personajes actúan como si fueran actores de una escena dramática, prescindiendo de la narración, que a su vez sólo parece detenerse en las acotaciones escénicas. Además, los delincuentes del Patio se asoman a la escena en su gran parte disfrazados, estrategia que utilizan para encubrir ante la sociedad su verdadera ocupación:

Estando en esto, entraron en la dos mozos de hasta veinte años cada uno, vestidos de estudiantes, y de allí a poco, dos de la sportilla y un ciego; y sin hablar palabra ninguna, se comenzaron a pasear por el patio. No tardó mucho, cuando entraron dos viejos de bayeta, con anteojos que los hacían graves y dignos de ser respetados, con sendos rosarios de sonadoras cuentas en las manos. Tras entró una vieja halduda, y, sin decir nada fue a la sala, y habiendo tomado agua bendita, con grandísima devoción se puso de rodillas ante la imagen, y a cabo de una buena pieza, habiendo primero besado el suelo y levantado los brazos y los ojos al cielo otras tantas, se levantó y echó su limosna en la sportilla, y se salió con los demás al patio. En resolución, en poco espacio se juntaron en el patio hasta catorce personas de diferentes trajes y oficios. (Cervantes, 2001:182-183)

Además de la teatralidad presente en el fragmento destacado, nos llama la atención la devoción de la vieja *halduda* que aunque esté involucrada en actividades delictivas mantiene rituales religiosos. La relación entre la picaresca y la religiosidad en el ámbito del Patio de Monipodio consistirá en uno de los elementos reveladores de la sátira presente en la novela. Funciona en el espacio del Patio la así denominada cofradía de Monipodio que se trata de una especie de sindicato de ladrones que está organizada como un tipo de congregación religiosa en la que para lograr el ingreso los pícaros deben pasar primero por una selección y luego por el año de noviciado en el que deben tener un aprendizaje. Además la cofradía posee reglas que hacen que los ladrones sean devotos, es decir, que cumplan ciertas obligaciones, rituales religiosos que se les ordena el jefe Monipodio; en cambio los delincuentes recibirían una especie de protección divina que los auxiliaría en momentos oportunos.

—¿Es vuesa merced, por ventura, ladrón?

—Sí —respondió él—, para servir a Dios y a las buenas gentes, aunque no de los muy cursados; que todavía estoy en el año del noviciado.

A lo cual respondió Cortado:

—Cosa nueva es para mí que haya ladrones en el mundo para servir a Dios y a la buena gente.

A lo cual respondió el mozo:

—Señor, yo no me meto en tologías; lo que sé es que cada uno en su oficio puede alabar a Dios, y más con la orden que tiene dada Monipodio a todos sus ahijados.

—Sin duda —dijo Rincón—, debe de ser buena y santa, pues hace que los ladrones sirvan a Dios. (Cervantes, 2001:179)

Instigados por la novedad, *Rinconete y Cortadillo* deciden comprobar si de hecho es posible que delincuencia y religión compartan los mismos estatutos. Los delincuentes de dicha cofradía, persuadidos por el jefe Monipodio, practican los rituales religiosos y entienden que ser un ladrón o una prostituta no les impide mantener paralelamente una vida devota. El mismo estatuto que preconiza que todos los bienes robados deben ser

compartidos entre todos, también recomienda que se contribuya con limosna para los santos, que se rece el rosario todas las semanas, que se encargue misa por las almas, etc.

Mezcla de superstición y ritualismo, la religiosidad preconizada por Monipodio, parece acercarse a algunas costumbres sociales de la época, en las que criminales mantenían rituales católicos como forma de conseguir protección divina o escapar de la justicia:

Por rareza se cogía o se mataba a un bandolero, a quien no se le encontrase en el pecho medallas y escapularios; y oraciones he oído y copiado yo, de las sesenta años ha rezaban devotísimamente los salteadores, para hacerse invisibles de la gente armada. (Rodríguez Marín en Deleito y Piñuela, 1998: 98)

Además, el tema de la criminalidad en la Sevilla del siglo XVI, ya había aparecido en diversas obras de la época. Es curioso, pero al final del episodio de Grisóstomo y Marcela, Vivaldo y sus amigos le piden a Don Quijote:

se viniese con ellos a Sevilla, por ser lugar tan acomodado a hallar aventuras, que en cada calle y tras cada esquina se ofrecen más que en otro alguno. Don Quijote les agradeció el aviso y el ánimo que mostraban de hacerle merced, y dijo que por entonces no quería ni debía ir a Sevilla, hasta que hubiese despejado todas aquellas sierras de ladrones malandrines, de quien era fama que todas estaban llenas (Cervantes, 1998: 145).

Don Quijote rechaza la invitación de ir a Sevilla, una tierra, según dicen, repleta de aventuras, pero del tipo que el caballero prefiere evitar. Tarde o temprano los principales pícaros literarios pasarán por allí. Además la organización del crimen llega a ser también tema de diversos relatos y noticias menos literarias y fuera de la tradición picaresca. Es el caso del antológico pasaje de la miscelánea de Zapata, de donde Cervantes puede haber buscado material para construir la Cofradía de Monipodio:

En Sevilla dicen que hay cofradía de ladrones, con su prior y cónsules, como mercaderes. Hay depositario entre ellos, en cuya casa se recogen los hurtos, y arca de tres llaves, donde se hecha lo que se hurta y lo que se vende, y sacan de allí para el gasto y para cohechar lo que pueden con su remedio cuando se ven en aprieto. Son muy recatados en recibir que sean hombres esforçados y ligeros, cristianos viejos. No acogen sino a criados de hombres poderosos y favorecidos en la ciudad [y] ministros de justicia. Y lo primero que juran es esto: que aunque los hagan cuartos, pasarán su trabajo, mas no descubrirán los compañeros. Y así cuando entre gente de una casa falta algo, que dicen que el diablo lo llevó, levántanselo al diablo, que no lo llevo sino uno de estos. Y de haber cofradía es cierto, y durará mucho más que la señoría de Venecia, porque aunque la justicia entresaca algunos desdichados nunca ha llegado al cabo de la hebra. (en Rey Hazas, 2005: 179)

El texto está fechado entre 1592 – 1595 y fue citado por primera vez por Pellicer en 1797 y, desde entonces, llama la atención de los estudiosos, adquiriendo una dimensión interesante en los estudios de la novela ya que forma parte de algún modo de la genealogía de la novela moderna convirtiendo a la narrativa de las misceláneas en un discurso más con el que dialoga “Rinconete y Cortadillo”.

La yuxtaposición de elementos como religiosidad y picaresca aporta a la narrativa características propias de la sátira, lo que ensancha la pluralidad de discursos con los que dialoga la novela. Al reírnos de la cofradía de Monipodio, llena de reglas y santos mandamientos entramos en contacto con una visión de la sociedad hispalense a finales del XVI.

Propia de las prácticas poéticas del Siglo de Oro, la sátira, más que un género literario formal, suele expresarse en diversas formas literarias. *Rinconete y Cortadillo* exhibe una sociedad descompuesta, en otros términos se centra en la tópica del mundo al revés que se construye sobre todo en la confluencia de personajes y discursos presentes en los sucesos del Patio de Monipodio. La teatralidad de la narrativa favorece la representación de los vicios, lo que se relaciona de algún modo con el origen escénico que Horacio atribuye al género satírico. Al exponer y exagerar las máculas de la sociedad, sus debilidades y pecados, la sátira propone la reprehensión de los vicios, “castigat ridendo mores”, lo que

atribuye a la novela, una tonalidad crítica propia del género satírico, que de alguna manera surge desde una perspectiva menos evidente pero que se une de modo interesante a la enigmática moraleja de las últimas líneas de la novela:

(...)Finalmente, exageraba cuán descuidada justicia había en aquella tan famosa ciudad de Sevilla, pues casi al descubierto vivía en ella gente tan perniciosa y tan contraria a la misma naturaleza; y propuso en sí de aconsejar a su compañero no durasen mucho en aquella vida tan perdida y tan mala, tan inquieta, y tan libre y disoluta. Pero, con todo esto, llevado de sus pocos años y de su poca experiencia, pasó con ella adelante algunos meses, en los cuales le sucedieron cosas que piden más lengua escritura; y así, se deja para otra ocasión contar su vida y milagros, con los de su maestro Monipodio, y otros sucesos de aquéllos de la infame academia, que todos serán de grande consideración y que podrán servir de ejemplo y aviso a los que las leyeren. (Cervantes, 2001:215)

La sátira, en el caso específico de *Rinconete y Cortadillo* es un recurso que le permite aglutinar todas las demás formas discursivas presentes en la novela, creando una especie de unidad en la variedad: literatura picaresca, teatro, oratoria sagrada, la literatura didáctica de las misceláneas, todos ellos se organizarán dentro del ámbito de la sátira, enriqueciéndola.

De hecho hay una crítica a la banalización de los asuntos religiosos, así como a la ineficacia de la justicia, que permite la existencia de semejante institución. Monipodio reproduce de oídas un discurso religioso precario que revela la ausencia de un conocimiento mínimo de los asuntos de la iglesia, conocimiento que el pícaro Rinconete domina mínimamente para poder, al lado del lector burlarse de la ignorancia del padre de los ladrones.

Semejante crítica aparece destacada por Asunción Rallo Gruss en su trabajo sobre el *Cróton*, al tratar del undécimo canto:

Muy ligado a este problema está el del pueblo, abandonado por el magisterio de la iglesia y sometido a la superstición de bulas y prácticas externas. Tan abandonado que se entrega gustosamente a los falsos profetas. (1990:25)

En un paralelo podemos destacar en la novela la presencia incidental de ideas erasmistas las cuales formaban parte del pensamiento de los escritores del periodo, ya que uno de los aspectos que más rebelaban a los humanistas era la falta de formación y saberes de los clérigos.

Al estudiar el modo como la novela "Rinconete y Cortadillo" construye su originalidad a través de la composición de elementos de diversas especies literarias es posible poner en evidencia una vez más, uno de los aspectos más trascendentes de la literatura cervantina: la capacidad de dialogar con su contexto literario de forma singular.

Bibliografía

- ARAUJO, Paula Renata de, 2010, *Cervantes e a nova arte de novelar em "Rinconete y Cortadillo"*, São Paulo, Universidade de São Paulo.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, 1998, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Editorial Planeta.
- , 1997, *Entremeses*, Ed. Alberto Castilla, Madrid, Akal.
- , 2000, *Entremeses*, Madrid, Espasa Calpe.
- , 2001, *Novelas Ejemplares*, Ed. Jorge García López, Barcelona, Editorial Crítica.
- DELEITO Y PIÑUELA, José, 1998, *La mala vida en España de Felipe IV*, Madrid, Alianza.
- MOLHO, Maurice, 1968, *Introducción al pensamiento picaresco*, Salamanca, Anaya.
- RALLO GRUSS, Asunción, 2003, *Erasmus y la prosa renacentista española*, Madrid, Editorial Laberinto.
- , 1990, "Estudio preliminar", in: VILLALÓN, C, *El Crótalon de Cristoforo Gnofoso*, Madrid, Cátedra.
- RICO, F, 1982, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1982, 3ª ed.
- REY HAZAS, A, 2005, *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*, Madrid, Eneida, 2005.

Enviado: 21 de enero de 2013

Aceptado: 7 de marzo de 2013

Entre dois Quixotes: Cervantes e Avellaneda às voltas com o cômico

Valéria da Silva Moraes
Instituto de Ensino Superior Sumaré

Resumo

No século XVII, os *Quixotes* de Cervantes e Avellaneda foram publicados com o mesmo objetivo: destituir a autoridade que os livros de cavalaria possuíam junto ao público vulgar. Nesse sentido, o surgimento da obra dita apócrifa, em 1614, como continuação da novela cervantina evidencia a preocupação do falso escritor de inventar, assim como Cervantes, uma obra de entretenimento para os leitores de seu tempo.

Palavras-chave

Cervantes, Avellaneda, Dom Quixote, cômico, retórica.

Abstract

In the seventeenth century, the *Quixote* of Cervantes and Avellaneda were published with the same goal: to unseat the authority that the books of chivalry possessed by the ordinary public. In this sense, the appearing of the called apocryphal work, in 1614, as a continuation of the Cervantes novel shows the concern of the Avellaneda, like Cervantes, a work of entertainment for readers of his time.

Keywords

Cervantes, Avellaneda, Quixote, comic, rhetoric.

No capítulo LXXI da segunda parte da obra *Dom Quixote*, —o protagonista já derrotado pelo cavaleiro da Blanca Luna— está empreendendo sua viagem de regresso à sua aldeia juntamente com Sancho quando decidem apear num “mesón” prontamente reconhecido pelo cavaleiro como uma taberna e não mais como um castelo com seu fosso, torres ou ponte elevadiça. Ao chegar, a dupla é conduzida a uma sala onde há “guadamecíes”⁸⁶ (luxuosos tapetes de couro brocado) que adornam as paredes de maneira que numa das telas estava “pintada de malísima mano” (Cervantes, 2005: 1087) o roubo de Helena, quando de seu acolhimento na casa de Menelau, e na outra está retratada Dido sobre uma alta torre acenando com um lenço a Eneias, que foge numa fragata pelo mar. O cavaleiro andante observa que na primeira imagem a mulher não parece ser conduzida a contragosto porque “se reía a socapa y a ló socarrón” enquanto na segunda a dama se lamenta em demasia e as lágrimas vertidas são “del tamaño de nueces por los ojos” (Cervantes, *ibidem*).

As descrições das cenas tecidas nos tapetes decorados, apresentadas pelo narrador do *Quixote*, retratam fugas que se converteram em mote da *Iliada* e da *Eneida*. Entretanto, notamos que as personagens cervantinas estão num movimento contrário, posto que retornam às suas casas. Ademais, as duas mulheres retratadas têm ações desmedidas, pois o riso dissimulado de Helena indica certo prazer no rapto enquanto o pranto copioso de Dido traz à luz seu sofrimento exacerbado. Trata-se de estratégias narrativas que utilizam histórias clássicas cujos finais são trágicos e, ao mesmo tempo, compõem o mito fundacional de Roma, uma vez que no Canto IV da *Eneida*, de Virgílio, o encontro de Dido e Eneias se revela na fusão que justificará a origem itálica e servirá como motivação das Guerras Púnicas (Silva, 2007). Em alguma medida, podemos inferir que a dissimulação contida no riso da bela Helena empreendeu a destruição de Tróia pelos gregos, mas que, inversamente, o pranto copioso de Dido pela partida de Eneias possibilita a fundação de Roma.

Ao observar as figuras tecidas pelo artesão nos tapetes, Dom Quixote elucubra sobre a “desdicha” de Helena e de Dido pelo fato de elas não terem nascido em seu tempo, mas logo depois é ele quem se considera desafortunado por não ter ele nascido no período em que elas teriam existido. Neste ponto, a personagem mescla claramente as instâncias entre ficção e realidade. Embora a derrota sofrida em Barcelona pelo cavaleiro manchego lhe permitisse não mais confundir estalagens com castelos, ainda, no plano da ficção, a personagem — que antes de se tornar cavaleiro andante era uma contumaz leitora — tinha a mente povoada por narrativas. Na ocasião, o cavaleiro andante enuncia com exagero sua capacidade de ter vencido Páris e ter livrado definitivamente Troia do incêndio e Cartago da destruição, embora ironicamente ele mesmo houvesse sido derrotado e estivesse cumprindo a pena imposta pelo Cavaleiro da Blanca Luna de abandonar por um ano a cavalaria andante.

No tocante à estrutura narrativa cujo pano de fundo é composto pelas figuras das mulheres tecidas nos tapetes é interessante chamar a atenção para o fato de que é Sancho quem afirma que a fama das aventuras de seu amo e dele já percorreu toda a Espanha e deve, portanto, estampar também as paredes de vários estabelecimentos. Nesse sentido, é interessante notar que as cenas do rapto de Helena, do pranto de Dido ou, ainda, das aventuras de Dom Quixote e Sancho Pança não são apenas molduras decorativas nas paredes, mas tessituras narrativas que compunham o repertório do público daquele tempo:

⁸⁶ A palavra *guadamecí* etimologicamente vem do árabe e significa ‘coberto de folhas’, ‘revestido’ ou ‘decorado’. Trata-se de uma técnica artesanal em que o couro é curtido e sobre ele é aplicado uma fina camada de ouro ou prata trabalhado com finalidade estética e cujos adornos são preenchidos com ouro ou prata. (em <http://repujandoengranada.blogspot.com.br/p/actualidad-del-oficio.html>). O site de docentes da Universidad de los Andes, na Venezuela, traz na parte dedicada às Artes o trabalho do artista Nelson Gómez Callejo cujo ofício é ser *guadamecí* e esclarece que esta arte, atualmente, está em vias de extinção e que “las formas antiguas peninsulares como “*guadamessi*”, “*guadalmexir*” o “*guadalmezir*” tienen una correspondencia clara con el vocablo árabe “*mazir*”, que significa “estar cubierto de vegetación”. Supone una evolución a partir de la locución árabe *wad’al-masir*, usada como adjetivo y que significa “de la condición del que es vivo de colores” o “del tipo de elaboración del que está rameado”, definiendo así las cualidades artísticas de los *guadamecíes* iniciales” (<http://www.webdelprofesor.ula.ve/arte/callejas/guadamec.html>). Dessa forma, dentro da obra cervantina o tipo de tapete no qual estavam retratadas as cenas de Helena e Dido acentua o caráter de riqueza da pintura das cenas pintadas nos tapetes.

—Yo apostaré —dijo Sancho— que antes de mucho tiempo no ha de haber bodegón, venta ni mesón o tienda de barbero donde no ande pintada la historia de nuestras hazañas; pero querría yo que la pintasen manos de otro mejor pintor que ha pintado estas⁸⁷. (Cervantes, 2005: 1087)

Sancho reconhece todo o potencial figurativo evocado pelas façanhas vivenciadas ao lado de seu amo nos campos de La Mancha de maneira que, logo em seguida, manifesta seu desejo de que outro pintor compusesse a imagem de suas aventuras. O escudeiro se refere à pintura mal feita, dado ser impossível ao leitor deixar de notar que os tapetes que adornam a parede do “mesón” retratam Helena com um riso “socarrón” e Dido com lágrimas do tamanho de “nueces”. Embora os “guadameciles” sejam considerados até hoje requintados objetos de adorno, a pintura desmedida e malfeita das histórias de Helena e Dido faz com que, no *Quixote*, as cenas trágicas pintadas adquiram um aspecto cômico.

Ao apreciar a falta de técnica do pintor de “malísima mano” que teceu os brocados, Sancho traz à baila não só a feia composição da figura observada até mesmo por um vulgar camponês, mas reitera através da seleção semântica realizada por Cervantes o preceito horaciano do *ut pictura poesis*⁸⁸ que, segundo Hansen (2003: 235), regulava a distância conveniente da formulação e apreciação estilística dos gêneros. Dessa forma, podemos afirmar que Horácio propôs uma “doutrina genérica da verossimilhança e do decoro necessários na invenção, disposição e elocução retóricas de cada obra, para que haja condições de cumprir as três funções de *docere*, *delectare* e *movere*, —ensinar, deleitar e mover (*ibidem*).

A enunciação de Dom Quixote reitera a aguda observação de Sancho e se centra no argumento de que a pintura é como a poesia para se referir à invenção do outro *Quixote* — o de Avellaneda. Em outras palavras, o cavaleiro andante usa a metáfora do pintor Orbaneja para se remeter à segunda parte da obra publicada em 1614 e que ele, o Dom Quixote cervantino, tivera a oportunidade de ter em mãos:

Tienes razón, Sancho —dijo don Quijote—, porque este pintor es como Orbaneja, un pintor que estaba en Úbeda, que cuando le preguntaban qué pintaba, respondía: “Lo que saliere”; y si por ventura pintaba un gallo, escribía debajo: “Este es gallo”, porque no pensasen que era zorra. De esta manera me parece a mí, Sancho, que debe de ser el pintor o escritor, que todo es uno, que sacó a luz la historia de este nuevo don Quijote que ha salido: que pintó o escribió lo que saliere; o habrá sido como un poeta que andaba los años pasados en la corte, llamado Mauleón, el cual respondía de repente a cuanto le preguntaban, y preguntándole uno qué quería decir “Deum de Deo”, respondió: “De dónde diere”. (Cervantes, 2005: 1088)

Dom Quixote estabelece uma homologia entre o mau pintor dos tapetes brocados e Orbaneja e, por sua vez, compara este a Avellaneda. Assim, *grosso modo*, fica evidente que no caso dos pintores era preciso dominar completamente a técnica da pintura para compor uma figura com decoro. Da mesma forma, um poeta deveria compor uma obra tendo em mente as partes retóricas tais como invenção, disposição e elocução condizentes ao gênero para que a obra tivesse unidade. Assim, é interessante notar como Cervantes adota uma perspectiva que, de acordo com Riley, insere-o num lugar de “escritor-crítico”, pois sua obra “embebe un sustancioso compendio de teoría y crítica literária [que] se encuentra en los diálogos de los personajes y en las observaciones del narrador” (Riley, 2005: CXLIV).

Tanto na obra de Cervantes quanto na obra de Avellaneda, o fio da narrativa da segunda parte se baseia na primeira, em que o fidalgo Dom Quixote enlouquece devido ao excesso de leitura de novelas de cavalaria. Desse modo, a primeira parte da obra se constitui como matéria poética de ambas as obras. Da mesma forma, os “guadameciles”, enquanto técnica artesanal, usam como matéria-prima o couro curtido. Em 1605, Miguel de

⁸⁸ *Vt pictura poesis; erit quae, si propus stes, / te capiat magis et quaedam, si longius abstes; / haec amat obscurum, uolet haec sub luc uideri, / iudicis, argutum quae non formidat acumen; / haec placuit semel, haec deciens repetita palbecit.* (Tringall, 1993: 22) “A poesia é como a pintura, haverá a que mais te cativa, se estiveres mais perto e outra, se ficares mais longe; esta ama a obscuridade, esta, que não teme o olhar arguto do crítico, deseja ser contemplada à luz; esta agradou uma só vez, esta, revisitada dez vezes, agradecerá”.

Cervantes publica a primeira parte de *Dom Quixote* cujo prólogo enuncia que o livro é “todo él es una invectiva contra los libros de caballerías” e afirma que sua finalidade é “derribar la máquina mal fundada de estos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más” (Cervantes, 2005: 13). A segunda parte das aventuras de Dom Quixote publicada em 1614, em Tarragona, por Alonso Fernández de Avellaneda reitera o objetivo da primeira parte do livro ao esclarecer que Cervantes “[...] no podrá, por ló menos, dejar de confesar tenemos ambos un fin, que es desterrar la perniciosa lección de lós vanos libros de caballerías, tan ordinaria em gente rústica y ociosa” (Avellaneda, 2005: 200). O nó poético que interliga os *Quixotes* de Cervantes e Avellaneda é, assim, a destituição da autoridade dos livros de cavalaria.

Os estudos empreendidos pelos estudiosos Erich Auerbach, Peter Russell e Anthony Close são capitais para compreender como o *Quixote* cervantino foi lido como uma obra cômica em seu tempo. Nesta perspectiva, Lucía Megías salienta que a obra cervantina se enquadra no gênero dos livros de cavalaria que ainda gozava de certo público leitor e, por seu turno, estimulava o riso e o entretenimento a partir de uma conciliação da proposta narrativa triunfante naquele momento: os livros de cavalaria de entretenimento. Desse modo, tanto a invenção da obra pelo seu escritor como sua recepção por parte do público estavam ligadas ao cômico, à admiração, ao riso e ao entretenimento uma vez que, após a publicação da obra, a dupla de personagens formada pelo amo e seu fiel escudeiro servia de mote em manifestações festivas como as “mascaradas” (Lobato, 1994).

O aparecimento da obra dita ‘apócrifa’, em 1614, como continuação da novela cervantina evidencia a preocupação do falso escritor de inventar, assim como Cervantes, uma obra de entretenimento para os leitores de seu tempo. No entanto, no que tange ao elemento cômico, as personagens Dom Quixote e Sancho Pança delineadas pela pena de Avellaneda são formuladas de modo diferente do que compusera Miguel de Cervantes na primeira parte da obra, publicada em 1605, e do que ele viria a publicar em 1615 como continuação ‘autêntica’ de sua obra.

Nesse sentido, nosso estudo pretende apontar diferenças entre os *Quixotes* cervantino e o apócrifo a fim de evidenciar como o cômico é racionalmente construído de diferentes formas por Cervantes e Avellaneda. Embora os dois escritores usem como pano de fundo a história do cavaleiro manchego, as duas obras se assemelham e se desassocia. Assim, tal como pede um trabalho desta natureza, nossa pretensão não é esgotar o assunto, mas antes indicar alguns caminhos que nos permitam analisar as obras de Cervantes e Avellaneda e suas respectivas correspondências com o intuito de evidenciar o intrínseco valor poético que ambas representam uma para outra.

Como reiterado no prólogo de sua obra, Cervantes efetua a paródia das novelas de cavalaria e um dos procedimentos usados para se burlar da cavalaria andante é a mescla estilística produzida pela loucura de Dom Quixote que, muitas vezes, emprega palavras grandiloquentes na descrição de ambientes e personagens baixos. Dessa forma, ao descrever com palavras suntuosas uma velha venda (*DQ* I – Cap. III) como se esta fosse um palácio ou, ainda, professar um discurso elevado para se referir a uma simples lavradora (*DQ* II – Cap. XI) a fala da personagem está entremeada por recursos estilísticos que incitam o riso do leitor e o deixa admirado por testemunhar a confusão que a personagem faz entre ficção e realidade (Vieira, 2005).

Na obra cervantina, o cômico é constituído por uma mistura de estilos, gêneros discursivos e, também, por uma junção em que a alienação e o bom senso estão presentes em Dom Quixote. Foucault (2010: 39) afirma que a loucura retratada na obra cervantina aparece entregue “à presunção e a todas as contemplanções do imaginário”, enquanto Vieira salienta que a descrição, de modo geral, se baseia numa observação do outro que determina a ação planejada do indivíduo, pois “se apóia, entre outras coisas, na idéia de que a vida social exige que se saiba produzir aparências adequadas. Ou seja, o homem “discreto” é aquele que tem uma ação calculada e indireta, dissimulada e prudente. Trata-se, em outros termos, da introdução racional de um certo teatro da vida que teria como seu palco o

mundo e, em cada ângulo da cena, um de seus antagonistas. O “discreto” é aquele que sabe atuar com certa “sprezzatura”, como diz Castiglione” (Vieira, 2005: 287)

Assim, a obra cervantina traz à baila a imagem de um “louco lúcido”, como reitera em seus estudos Maria Augusta Vieira.

No caso do livro apócrifo, notamos também um apelo ao cômico. Porém, o próprio Avellaneda assinala, no prólogo de sua obra, que seu humor se opõe ao de Cervantes:

(...) En algo diferencia esta parte de la primera suya; porque tengo opuesto humor también al suyo; y en materia de opiniones y cosas de historia, y tan auténtica como ésta, cada cual puede echar por donde le pareciere; y más dando para ello tan dilatado campo de cáfila de los papeles que para componerle he leído, que son tantos como los que he dejado de leer. (Avellaneda, 2005: 198)

Dessa maneira, podemos inferir que o elemento cômico é construído de distintas formas no *Quixote* cervantino e no apócrifo. À guisa de exemplo, podemos citar na narrativa de Avellaneda, quando dom Quixote está prestes a entrar em Saragoza (*DQ* A – Cap. VIII), totalmente imerso em sua loucura, o cavaleiro manchego profere um discurso em que se autodenomina Aquiles e acredita estar em Troia, e tão logo encerra sua fala esporeia Rocinante entrando atabalhado pelos pórticos da cidade de maneira que deixa todos os presentes maravilhados por sua loucura. Como podemos observar, a enunciação do Dom Quixote apócrifo sobre *Iliada* evidencia sua erudição como leitor. Certamente, a personagem conhece muito bem a narrativa épica, mas, ao proferir um discurso em que se metamorfoseia linguisticamente no próprio protagonista da narrativa épica, o franzino homem que se oculta sob a velha armadura de cavaleiro andante se torna ridículo. Sua erudição passa, então, a ser um instrumento discursivo que corrobora seu desatino.

A comparação entre os discursos proferidos pelos Quixotes cervantino e apócrifo demonstram a erudição de ambas as personagens. Entretanto, notamos que o cavaleiro cervantino une loucura e discrição como elemento de mescla estilística para gerar o cômico (Vieira, 2005) enquanto a personagem apócrifa reitera sua loucura pelo uso de seu discurso livresco. Se compararmos os procedimentos discursivos que geram o riso no Quixote cervantino e no apócrifo, podemos inferir que ambos têm o mesmo fim, tal como Cervantes e Avellaneda atestam em seus prólogos, embora utilizem técnicas diferentes. Nesse sentido, ao nos basearmos no preceito *ut pictura poiesis*, podemos inferir que os dois Quixotes se configuram como obras que usam a mesma matéria para invenção — a história de um louco que acredita ser cavaleiro andante — porém, a elocução se dá de forma diferente e constitui, portanto, efeitos diversificados na recepção da narrativa.

A acurada metáfora de Dom Quixote sobre o pintor Orbaneja e Avellaneda (Cervantes, 2005: 1087-88) nos permite afirmar que o escritor da segunda parte desautorizada do *Quixote* não compôs, segundo a apreciação do cavaleiro andante, a obra com decoro. Assim, podemos inferir que o mau pintor e o mau poeta compunham ao léu tal como na desapreciada imagem clássica em que o bicho-da-seda tece em suas entranhas o fio e depois o lança para fora de si. Naquele tempo, o bom poeta deveria ao inventar sua obra, de acordo com os conceitos de imitação presentes nas poéticas renascentistas, imitar vários modelos como a abelha que liba o néctar de várias flores para fabricar o melhor mel (Carreter, 2004). É importante frisar, no entanto, que era fundamental para Cervantes evidenciar a superioridade de sua obra no tocante à técnica poética empregada como forma de diferenciá-la do *Quixote* publicado em 1614.

Ao retornarmos para a cena em que Sancho e Dom Quixote estão sentados num “mesón” e observam um par de “guadameciles” que estampam cenas clássicas “mal pintadas” não podemos deixar de notar a aguda percepção do escudeiro e a engenhosa comparação do cavaleiro de que eles também se converteram em história e que suas narrativas certamente já serviam de pinturas em tabernas de toda a Espanha e que suas façanhas estariam bem retratadas se feitas pela mão de um bom pintor. A constatação de Sancho adquire, por fim, um tom profético. Só não nos é permitido saber o quão profunda é a dimensão que Cervantes tinha ao escrever estas palavras proferidas pela boca de sua

personagem: Dom Quixote e Sancho viriam a estampar não só tabernas, mas a povoar imaginações e a adornar narrativas pelos “siglos venideros”.

Bibliografía

- AUERBACH, E., 2004, "A Dulcinéia encantada", en *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, São Paulo, Editora Perspectiva, pp. 299-320.
- AVELLANEDA, A. F. de, 2005, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- CARRETER, F. L., 2004, "Imitación y originalidad en la Poética Renascentista", en *Historia y crítica de la literatura española, Siglos de Oro/Renacimiento*, Barcelona, Crítica, pp. 91-97.
- CERVANTES, M. de., 2005, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Alfaguara, Madrid.
- CLOSE, A., 2007, *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- LUCÍA MEGÍAS, J. M., 2007, "Los libros de caballerías en las primeras manifestaciones populares del *Quijote*", en *De la literatura caballeresca al "Quijote"*, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, p. 320.
- HANSEN, J. A., 2003, "La Doctrina Conceptista de lo Cómico en el *Trattato de' Ridicoli* de Emanuele Tesauro", en *Los Ejes de la Retórica*, Ciudad de México, UNAM.
- FOUCAULT, M., 2010, *História da Loucura*, São Paulo, Editora Perspectiva.
- LOBATO, M. L. 1994, "El Quijote" en las mascaradas populares del siglo XVII, ed. Kassel: Reichenberger, *Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario*, Vol II, p. 577-604.
- RIBELES, N. "Actualidad del oficio", Disponible em *Cuero Repujado Granadino: un arte em extinción* <http://repujandoengranada.blogspot.com.br/p/actualidad-del-oficio.html> (acessado em 27/07/2012).
- RILEY, E. C. 2005, "Cervantes: Teoría Literaria", en Cervantes, M. de. *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Madrid, Galaxia Gutenberg, pp. CXLIV-CLIX.
- RUSSELL, P., 1978, "Don Quijote y la risa a carcajadas", en *Temas de "La Celestina" y otros estudios*, Trad. de Alejandro Pérez, Barcelona, Ariel, pp. 409-440.
- SILVA, M. R F. da., 2007, "Dido e Eneias e o mito da fundação de Roma", *Revista Philologus*, UERJ, Rio de Janeiro, Ano 13, nº 39, Disponible em <http://www.filologia.org.br/revista/39/04.htm> (acessado em 27/06/2012).
- TRINGALI, D., 1993, *A arte poética de Horácio*, São Paulo, Musa Editora.
- VIEIRA, M. A. da C., 2005, "Louco lúcido: Dom Quixote e o Cavaleiro do Verde Gabão", *REVISTA USP*, São Paulo, nº 67, setembro/novembro, pp. 282-293.

Enviado: 21 de enero de 2013
Aceptado: 7 de marzo de 2013

MISCELÁNEA



2 0 1 3

El tiempo en la poesía de Francisco Brines

Jaime Pedrol

Colegio Miguel de Cervantes de São Paulo

Resumen

La obra poética de Francisco Brines es una de las más reconocidas de entre todos los miembros de su generación, la llamada "segunda generación de posguerra" o "grupo poético de los 50". Su poética nace de la constatación del paso inevitable del tiempo que todo lo devora, siendo, por ello, su poesía un intento de salvar del olvido los momentos de mayor esplendor de la existencia. Es, pues, la suya una obra elegíaca.

Palabras clave

Francisco Brines, poesía, tiempo, olvido, elegía.

Abstract

Francisco Brines' poetry is one of the most recognized of all the members of his generation, the "segunda generación de posguerra" (second post-spanish civil war generation) or "grupo poético de los 50" (poets of the 50's). His poetry is born of the realization of the inevitable passage of time which devours everything, being his poetry, therefore, an attempt to save from oblivion the moments of greatest glory of existence. It is therefore an elegiac work.

Keywords

Francisco Brines, poetry, time, oblivion, elegy.

La idea de la temporalidad de la vida y del mundo ha sido un tema tratado ampliamente a lo largo de la historia del arte; sin embargo, es posible convenir que éste es un tema especialmente significativo en la poesía occidental desde el Romanticismo hasta nuestros días. Esto es así, no sólo porque aparezca más a menudo en la poesía contemporánea sino, también, porque adquiere en ella un significado muy particular, una excepcional importancia y, a su vez, se dota de unas formas estilísticas que le son propias. Esto se debe, sin duda, a los importantes cambios y transformaciones que el mundo de la técnica ha ido introduciendo en la vida de los hombres a partir de la Revolución Industrial. Estos cambios, estas mudanzas han sometido a los individuos y a la realidad entera a un ritmo de modificación que se va acelerando cada vez con mayor intensidad, de una forma más acentuada hasta nuestros días, obligándonos a percibir en toda su magnitud la dimensión verdaderamente temporal de todas las cosas, pues es, de hecho, en lo que cambia donde percibimos claramente la acción del tiempo.

Pero, además, y aparte de esta explicación de tipo “social” e “histórica” del temporalismo, hay una motivación que afecta directamente a la visión del mundo, y que consiste, básicamente, en el radical subjetivismo del mundo contemporáneo, que convierte a la realidad en algo percibido desde la más absoluta individualidad que se transforma, a su vez, en algo esencialmente histórico. Cada individuo percibe el mundo que le envuelve y ese individuo es un ser histórico, por lo que todo, en definitiva, es visto desde una perspectiva absolutamente temporal.

Sin ningún género de dudas, la preocupación temporalista en la poesía de Francisco Brines (Oliva, Valencia, 1932) es el tema principal y central de toda su obra. Esta preocupación en el poeta valenciano por el paso del tiempo y los efectos que éste causa en la vida y en el hombre, en el esplendor de los momentos más intensos, se transforma en una profunda reflexión a la cual conducirán todas las experiencias, incluso las amorosas, que el poeta plasmará en su obra. Así, pues, el tiempo será un elemento de desposesión que irá arrebatando al hombre todo cuanto que de pureza y hermosura hay en su vida.

La temática del paso del tiempo aparece en la obra de Francisco Brines ya en sus primeros versos. Así, en su poemario inicial, *Las brasas* (1960), este tema se transforma en el elemento articulador fundamental del libro, hecho éste que ya fue estudiado por José Olivio Jiménez (1964) en uno de los primeros trabajos sobre la poesía de Francisco Brines, y también ha sido afirmado de forma categórica por Carlos Bousoño (1985: 52) quien define el tema fundamental de su poesía como “la tragedia del hombre en el tiempo”.

En ambos casos, los dos críticos consideran que en la obra del poeta valenciano, el paso del tiempo no se puede separar de su condición humana o, mejor dicho, que es desde la propia experiencia humana, desde el propio interior de ese hombre que es el poeta, desde donde se plasmará la ruptura, la conciencia de la absoluta desposesión del mundo que el paso del tiempo provoca en el esplendor de la vida.

La importancia del tema del tiempo en la obra del poeta de Oliva no ha pasado desapercibida a otros críticos que se han enfrentado a esta poesía. Y todos ellos han coincidido, precisamente, en que la temática temporal está vista desde la propia experiencia del autor, desde su propia existencia y, por lo tanto, desde su propia individualidad, lo cual le confiere una clara y evidente fuerza humana. No se trata de una reflexión más o menos filosófica sobre el tiempo, sino de una “mirada” que contempla lo humano, aquello que es genuino, esencial y vital en las actividades de los hombres, y se da cuenta de que todo lo que es propio del hombre está marcado por el paso del tiempo, es obra del tiempo y frente a él, y por su causa, sucumbe irremisiblemente. Esta visión del tiempo hace que la poesía de Francisco Brines nazca desde la propia vida, desde la propia existencia y desde la experiencia individual. Es decir, el poeta es alguien que, desde las palabras de sus poemas, contempla el desarrollo de la vida, de su propia existencia y de la de los demás, con ojos empañados por la tristeza de quien sabe que todo ha de desaparecer y nada podrá perdurar.

Esta importancia de lo temporal en la obra de Francisco Brines no se le oculta al propio poeta quien habla de ello en varias ocasiones. Para él, el tiempo es el marco

doloroso en el que se desarrolla la vida, es el ámbito de la desposesión humana que conduce a la muerte, auténtica y verdadera revelación, explicación del enigma de la existencia. El tiempo, en definitiva, supone para el hombre una permanente y constante pérdida, un empobrecimiento paulatino que lo aleja del esplendor y que lo conduce, irremediamente, a la muerte. La temática temporal será, por lo tanto, en su obra, más amplia que la temática amorosa y ello se debe a que, en último término, también la temática amorosa estará puesta muchas veces en relación con el paso del tiempo y la constatación de la caducidad del esplendor humano que, de hecho, se manifiesta en el acto amoroso pues, como afirma el propio Brines (1984:20):

En mi poesía es más vasta y rica la temática temporal que la estrictamente amorosa. El tiempo es mi cuerpo y mi enigma, y también el fracaso definitivo; el amor es mi inserción en el tiempo con la intensidad máxima, el deseo de mi mejor realización posible, y es también un fracaso que, aunque no tan absoluto como el de la mortalidad, puede ser más doloroso.

Así, pues, la importancia de la temática temporal se encuentra también reflejada en los poemas eróticos y amorosos, como muy bien ha señalado Carlos Bousoño (1985:53)⁸⁹. Esta actitud resulta un tanto sorprendente, pues el acto de amor, ya sea permanente u ocasional, normalmente es visto con una cierta "alegría", con una innegable sensación de libertad. En cambio, en la obra de Francisco Brines se tiñe, en muchas ocasiones, de una tristeza y una angustia caracterizada por la reflexión en torno al paso del tiempo que se origina en el mismo acto erótico.

Queda claro, pues, que la obra de Francisco Brines tiene como temática fundamental el paso del tiempo y que, incluso, los otros temas también importantes (el amoroso y erótico, fundamentalmente) dependen directamente de este tema central, o, por decirlo de otra manera, están teñidos de esa idea de temporalidad y de angustia ante lo irremediable del devenir que suponen la fugacidad de la vida y la proximidad de la muerte. Sin embargo, ahora cabe plantearse una cuestión a nuestro juicio importante: ¿Qué función cumple el poema en esta temática central y casi obsesiva? Si la vida es desposesión permanente, continuo avance del tiempo hacia el vacío, ¿para qué sirve el poema?

La respuesta a esta pregunta ya fue apuntada por Dionisio Cañas (1984: 24)⁹⁰, para quien la poesía de Brines supone una "mirada" sobre la realidad que se manifiesta en el deseo de fijar el mundo en sus momentos más luminosos, es decir, de rescatar del olvido en el que los sume el paso del tiempo, los momentos vividos de mayor esplendor.

Es posible afirmar que en el poeta valenciano la poesía tiene una función de "salvación", de preservar del olvido aquello que le ha emocionado, aquello que le ha enriquecido o lo que ha amado; es decir, el poema detiene el tiempo (o al menos esa sensación produce) y rescata todo aquello que parece perdido en él, pues lo que es fruto de la vida, lo que está vivo, se ha de someter, irremisiblemente, a los dictados del tiempo. Se aprecia, pues, una voluntad de que el poema al leerlo permita al lector revivir de nuevo aquello que ya desapareció, lo haga presente otra vez y, así, poder recuperar el mismo goce que antaño produjo. Esta idea es confirmada por el propio Brines (1984:18) quien nos dice:

Hay también otra poesía preferida, [...] que es de salvación. Ella intenta revivir la pasión de la vida, traer de nuevo a la experiencia lo que, por estar vivo, ha condenado el tiempo. El poema acomete esa ilusión de detener el tiempo, de hacer que transcurra sin pasar, efímero y eterno a la vez.

Por lo tanto, si el poema es una forma de rescatar lo vivido, será natural que la poesía de Francisco Brines mire hacia el pasado como un intento de traerlo al presente, de rescatarlo,

⁸⁹ Allí nos dice hablando del libro de Brines *Aún no* (1971), lo siguiente: "Por todas partes, el libro nos muestra el amor físico como desposesión espiritual, y la voz del poeta, siempre grave en esta poesía, deviene, consonantemente, cavernosa."

⁹⁰ Donde leemos: "La mirada en la poesía de Brines parece aspirar a poseer el don totalizador y la habilidad de fijar el mundo en sus momentos más luminosos o plenos. Naturalmente, la dispersión y la fugacidad -que son los elementos que la temporalidad arroja sobre el mundo- serán entonces sus enemigos más frecuentes."

de revivirlo y al mismo tiempo, de permitir su pervivencia. Aquí hará su entrada uno de los juegos conceptuales más interesantes en la poesía de nuestro autor. Se trata de la contraposición, presidida por la idea del paso del tiempo, entre el pasado y el presente. La mirada del poeta se dirige siempre hacia el pasado que fue luminoso, pero desde el presente donde se vive una ausencia vital del pasado.

En definitiva, es posible afirmar que la poesía de Francisco Brines encuentra en el tema del tiempo su interés fundamental. Es por ello que su poesía es profundamente elegíaca, pues supone un detenerse en el mundo y en la vida ante la proximidad de la muerte que todo lo ha de vencer y, en este sentido, se puede afirmar, como lo hace Dionisio Cañas (1984: 27), que hay una clara vinculación con la poesía de Quevedo. Así, los momentos de mayor plenitud y felicidad que el poeta sentía como algo eterno, imperecedero, no sometido a los efectos destructores del tiempo, se revelan en el poema convertidos en lamento, revestidos de ese tono elegíaco fruto o consecuencia del sentimiento de pérdida. Valgan, a este respecto, las palabras del propio Brines (1986: 8):

¿En dónde está el equivalente de aquella percepción, que sentía tan absoluta, de que la eternidad más deseada no podía ser otra que una imperecedera duración del tiempo así vivido? La mirada, al posesionarse del mundo fijado en el papel, no recoge sino palabras de elegía. (...) No se oír aquí, pues, la resonancia del cántico, sino el lamento de la elegía. Y ésta, desde un determinado momento ya no hará sino reflejar con justicia la mirada del que perdió la dicha.

Desde el inicio de su obra, desde su primer libro, *Las brasas*, (1960), con el que obtuvo el prestigioso premio Adonais, se manifestará la conciencia del paso del tiempo y de la desposesión al presentar la vida como algo absurdo pues, en último término, su fin es la inevitable condena a la desaparición y al olvido. Todo ello viene acentuado, en su caso, por la falta de fe religiosa que sitúa al lector con claridad ante una muerte tras la que aletea la nada absoluta. Por ello, es mayor la desesperanza que anida en estos textos pues no hay posibilidad alguna de salvación ni de perdurar. No obstante, en este libro, frente a los posteriores y sobre todo con respecto a *Insistencias en Luzbel* (1977), la visión de que tras la muerte únicamente aguarda la nada, se producirá de una forma mucho más matizada y, desde luego, menos descarnada. De todos modos, las ideas que gobernarán este poemario, *Las brasas*, aparecen expresadas de forma muy evidente en las palabras que el autor coloca al inicio de la primera parte del libro, que lleva por título "Poemas de la vida vieja", y que dicen así: "El hombre sabía que le quedaba muy poco tiempo y que sin fe su muerte no daría frutos"

Se aprecian en estas palabras dos ideas que estarán presentes a lo largo del libro. En primer lugar, la idea de la conciencia del tiempo, que se manifiesta al abandonar la juventud e ingresar en la edad madura. Esa conciencia del tiempo le revela al poeta la escasez del mismo y, por lo tanto, la precariedad de la existencia que está en manos de ese constante pasar sin detenerse y que, en último término, conducirá de forma inevitable a la muerte, cuya presencia se va haciendo cada vez más patente.

En segundo lugar, la falta de una fe religiosa en Francisco Brines revela también la imposibilidad de la inmortalidad. Puesto que Dios no existe, tampoco existe el alma, en un sentido cristiano del término y, por consiguiente, no hay posibilidad alguna de eternizarse, de pervivir más allá de la muerte. Esa es la condena del hombre: primero la muerte, el fin de la vida, luego la nada más absoluta cuya presencia se intuye en cada acto cotidiano.

Pero además, y esta es sin duda la principal característica de *Las brasas*, la situación que se plantea en la mayoría de los poemas de este libro es la del abandono de la juventud y, por ello, del esplendor de la vida. La revelación que el hombre tiene de que su juventud se ha terminado y de que entra en la edad madura, convoca en este poemario a la visión de la vejez como agente destructor de todo aquello que de hermoso y pleno posee la existencia. Un agente destructor que, además, es o supone la antesala de la muerte, el fin de la esperanza en una, aunque sea remota, posibilidad de felicidad.

Este libro de Francisco Brines, pese a ser publicado cuando el autor tenía veintiocho años (por lo que los textos que en aquí aparecen fueron escritos con anterioridad)

presentará, curiosamente, a un protagonista poemático que en muchas ocasiones será un anciano. Esto revela claramente el pensamiento del autor pues quien “habla” en el poema está situándose en el periodo final de la existencia cuando ya no quedan apenas esperanzas, ni tampoco tiempo para tenerlas, cuando la presencia de la muerte es ya una realidad que acecha. A esto habría que unir la idea de que la figura del viejo representa también la de quien se sitúa ante la vida con la conciencia de que todo su esplendor ya se ha perdido y de que tan sólo le quedan los recuerdos de aquellos tiempos brillantes y espléndidos, unos recuerdos que ya no serán vida, aunque resulten reconfortantes, sino tan sólo tiempo pasado.

Naturalmente, esta visión del tiempo como agente destructor lleva aparejada también otra idea importante: la conciencia de la pérdida de la inocencia infantil una vez el hombre entra en la edad madura cuando los individuos se enfrentan a la realidad de la vida. Cuando se abandone el mundo coherente de la infancia donde todo tiene explicación y donde existe un orden perfecto, se abandonará también el ámbito en el que se sintió seguro y, sobre todo, donde fueron posibles la felicidad y la armonía.

La entrada en la edad adulta supone el fin de todo eso porque el hombre se enfrenta a las incógnitas de la vida y en esa búsqueda de respuestas, al menos en el caso de Brines, aparecerá la conciencia del inevitable fracaso al que está abocado toda existencia humana y la permanente sensación de pérdida que ello comporta.

Esta preocupación temporalista se encuentra en todos los textos de este su primer poemario. Así ocurre, por ejemplo, en el sexto poema de esta primera parte de *Las brasas* que se inicia con el verso: “Junto a la mesa se ha quedado solo”. En este texto se constatan las distintas características que tendrán todos los poemas del libro: por lo que se refiere a la métrica se puede señalar que los versos están todos medidos, tratándose de endecasílabos, fundamentalmente, y también algunos heptasílabos aunque mucho menos frecuentes, que carecen siempre de rima.

Otro rasgo a tener en cuenta será el uso tan peculiar del protagonista poemático que estará visto a través de la utilización de la tercera persona, lo cual implica la existencia de un segundo protagonista que es aquel que está hablando de lo que le ocurre al personaje (naturalmente, se deduce que se trataría del propio autor, lo cual añade un juego de perspectivas muy interesante). Por otro lado, este uso de la tercera persona resulta muy sorprendente y singular pues, ciertamente, son escasos los ejemplos que se pueden encontrar en la poesía lírica de utilización de dicha persona para el protagonista poemático, lo cual evidencia que se trataría de un claro intento de obtener en sus poemas una apariencia prosaística o narrativa a través del proceso de objetivación que el uso de esta persona narrativa facilita y que es una característica que compartiría con su grupo generacional.

Por último, cabe señalar como propio también de los poemas de este libro, algo que además se repetirá en obras posteriores transformándose así en un rasgo de su estilo, la presencia de encabalgamientos muy acusados que rompen el endecasílabo y crean nuevas formas rítmicas que se superponen o, mejor decir, se complementan. Además, este uso del encabalgamiento responde a la voluntad de romper con lo que sería el discurrir tradicional del discurso poético y acercarlo, de este modo, a lo que es el ritmo propio del habla cotidiana. Es decir, con el encabalgamiento se rompe el “sonido”, esa musicalidad que es propia o tradicional de la poesía y de esta manera los poemas ya no “suenan” a verso, sino a prosa con lo cual se logra dotar al verso de un mayor poder de sugerencia y, a la vez, unificarlo en una peculiar y específica manera de decir que otorga al poeta esta cualidad: poseer una voz propia.

Pues bien, el poema que abre este primer libro se inicia situando al protagonista poemático en la soledad de la casa a esa hora de la tarde en que la luz es más intensa. En el exterior de la vivienda se encuentran los elementos de la naturaleza que forman el espacio que encuadra la escena. Después de situar al lector en este marco, en este ámbito externo, se irá produciendo, de forma paulatina, la reflexión de corte temporalista. Por un momento, mientras se tiene la falsa sensación de que el tiempo se detiene, el protagonista

poemático imagina un mundo donde existe el amor. Pero es conveniente no descuidarse, pues esa imagen que se podría calificar de positiva sólo está en la imaginación, no es real: “En la madera del balcón las horas, / se detienen, y el mundo se imagina / con el amor que quiere el pecho. ...”

No obstante, en los versos siguientes se produce la ruptura. Se inicia la constatación de un mundo hostil donde la presencia del tiempo es el elemento que revela la caducidad de la vida y del mundo:

Inclina la cabeza, y en su gesto
nada adivinaría nadie; él
sabe que las tristezas son inútiles
y que es estéril la alegría. Vive
amando, como un loco que creyera
en la tristeza de hoy, o en la alegría
de mañana. La tarde entra en la casa
y apaga la madera del balcón,
su llama roja. Ay, se muere todo,

Conviene observar cómo el inicio de la constatación de la caducidad de la vida por parte del protagonista poemático se ve acompañado por la caducidad del día que entra también ya en la hora crepuscular y que culmina con la expresión: “Ay, se muere todo”. Se produce por tanto una concordancia entre los sentimientos internos del personaje y la realidad externa que le envuelve, algo que será en general muy del agrado del poeta y que entronca con la tradición poética romántica.

Mucho más claro y representativo de *Las brasas* resulta, sin ningún género de dudas, el siguiente poema de este libro, aquel que se inicia con el verso que dice: “Ladridos jadeantes en el césped”. El poema que está dentro de la general temática temporal, se centrará en el tema del anciano. A su vez, este texto presenta también una estructura ciertamente complicada por el uso de un procedimiento retórico muy característico en la obra de nuestro poeta, nos referimos al empleo de las “superposiciones temporales”, que tienen como objetivo fundamental en su uso poético la expresión de la temporalidad, del paso constante y permanente del tiempo que conduce a la conciencia de la precariedad de la existencia.

Los primeros versos de este poema sitúan la acción describiéndonos el marco exterior: un hombre ya viejo mira, en el jardín donde se encuentra, cómo unos perros juegan alegres y retozan amorosamente y esta imagen que procede de la realidad externa le lanzará a la meditación sobre el paso del tiempo. No obstante, hay algo inquietante en esa situación que queda expresado en el atardecer y en el aroma de las rosas que llega hasta el protagonista poemático: “con el calor del día / va rodando a su fin, y de las rosas / sube un olor y una inquietud constante.”

Aparece, pues, la hora del crepúsculo acompañando al personaje. Este momento crepuscular del día está en clara consonancia con la situación crepuscular del hombre. Ahora, situando como contrapunto la alegría de los perros que juegan en el jardín, el protagonista poemático sentirá que esa alegría, que esa vitalidad que él ya no posee, está en una juventud que ha perdido ya de forma definitiva. La belleza, la hermosura, el deseo son patrimonio de la juventud, esa época de la existencia del hombre donde la vida brilla con todo su esplendor. Sin embargo, ahora esa intensidad vital de la juventud será vista desde su irremediable pérdida y aquí aparecerá la conciencia de la permanente desposesión de la vida:

... Y él entiende
esa felicidad, el desvarío
que ellos muestran. Hermosa fue la vida
cuando el cuerpo era joven, y el deseo
la costumbre inicial de cada hora.

Se detecta en estos últimos versos un tono claramente sentencioso pero no hay que olvidar que quien nos habla es un anciano, alguien que ha llegado al final o al último trecho del camino de la vida, cargado de experiencia porque como dice Alejandro Duque Amusco (1993:15): “El anciano protagonista sabe ya lo que la vida es, cuáles son sus fervores y sus decepciones; por eso enuncia su experiencia secamente, como un resumen, desde el recuerdo final.”

Toda esta primera estrofa supone el plano de la realidad pues en ella el lector encuentra al hombre ya anciano que, en la hora crepuscular de la tarde y a partir de un hecho objetivo de la realidad (el jugueteo amoroso de los perros), comienza a recordar lo hermoso que fue el amor en la juventud, cuando el cuerpo estaba en plenitud y el deseo era el fuego, fácil e intenso, en el que ardía la existencia.

Al inicio de la segunda estrofa, en cambio, y cuando la hora crepuscular va avanzando hacia la noche mientras se alarga la silueta de los montes ante la luz oblicua del atardecer, el protagonista poemático volverá su mirada hacia el tiempo pasado de su propia vida, hacia el recuerdo de un momento de su juventud en el que se produjo un encuentro amoroso y en el que la intensidad de la existencia se le mostró en toda su absoluta plenitud. Este salto en el tiempo, esta rememoración de ese instante de amor correspondería al plano ficticio o, si se prefiere, no real y en él el viejo se recuerda a sí mismo siendo joven: “Echa su vida atrás, desnuda el cuerpo / delante de otro cuerpo, y unos ojos / le buscan y él los busca.”

Inmediatamente, en el siguiente verso, sin que se produzca un cambio en la disposición estrófica, aparecerá la imagen de ese joven que en el mismo instante en el que está siendo recordado por el anciano (no hay que olvidarlo) se imagina a sí mismo siendo ya un viejo y sabiéndose desamado. Aquí apreciaríamos la presencia de un tercer plano que supondría la superposición temporal como recurso expresivo. Ese joven que está participando en un encuentro amoroso y que, por lo tanto, se halla disfrutando de uno de los momentos de mayor intensidad que la existencia proporciona a los seres humanos se muestra, sin embargo, plenamente consciente de que el paso del tiempo habrá de romper cualquier esperanza de felicidad, que habrá de desposeer a la vida de todo su esplendor; por eso, él se imagina a sí mismo siendo un anciano pero, sobre todo, sabiendo que habrá de perder el amor o, cuando menos, que no le acompañará ningún amor en esos días finales de la vida. Dicen así los versos:

En el amor era veloz el tiempo,
iba pronto a morir, y en vano el joven
pensaba detenerlo, se soñaba
vencido en la vejez y desamado.

Los versos siguientes vuelven al plano temporal y el joven, que unos momentos antes se ha imaginado ya anciano, percibe que, cuando eso ocurra, la única solución posible será volcarse en el amor con mayor fuerza, con mayor intensidad, si cabe. Ésa es la única victoria posible frente al paso del tiempo, frente a la llegada de la vejez, buscar el amor y entregarse a él con toda la fuerza de la que se sea capaz pues es el mayor don que la vida otorga a los hombres: “Entonces su victoria / era querer aún más, con mayor fuerza.”

La última estrofa nos devuelve al plano real y, al igual que la primera, se inicia con unos versos que sitúan la ambientación externa que ahora estará marcada por la última luz del día, cuyo color rosado llega hasta el lugar donde se encuentra el hombre meditando. De nuevo se aprecia la concordancia entre lo externo y lo interno, entre el ambiente que se describe y aquello que acucia el interior del protagonista poemático. En ambos casos se trata de la proximidad del fin. Para uno, el fin de la luz y del día, para otro, el propio fin de la vida.

Además, ahora el personaje del poema, que sigue en el interior solitario de la casa, oirá llegar desde el camino unas voces que se llaman y se confiesan su amor con un claro carácter alegre que contrasta absolutamente con la tristeza y el silencio que envuelven al protagonista, a pesar de que esa tristeza y los recuerdos rememorados han hecho que su

corazón palpita lleno de vida. Este contraste entre las voces alegres que se hablan en el camino y la soledad de la casa en la que se encuentra el personaje poemático actúa de una forma muy clara como intensificador de las meditaciones tristes del hombre anciano, acrecienta todavía más el carácter de final, de tiempo situado en el último peldaño de la existencia que posee todo el poema. Al final, el protagonista poemático sentirá en su interior esta constatación del paso del tiempo y de la caducidad de la vida, por ello, el llanto arrasará sus ojos dejándonos una clara prueba de la tristeza que le llena. Los versos finales así lo atestiguan:

... La casa, oscurecida
se ha perdido en los árboles, y él oye
el dulce nacimiento del amor,
escucha su secreto. Ya de nuevo
vive su corazón, y el hombre tiembla,
siente cargado el pecho, y apresura
un llanto fervoroso.

A estas superposiciones temporales que hemos ido viendo en este poema, se debería añadir una cuarta que correspondería al propio poeta que escribió estos versos siendo muy joven, cuando apenas tenía veintitantos años, con lo cual la gama de superposiciones temporales se ampliaría de forma notable.

Por último, en el poema se percibe en todo momento que, pese a la dificultad que supone la presencia de las superposiciones temporales, el texto apenas si muestra la presencia de otros artificios poéticos. Los procedimientos retóricos están ocultos en todo momento por el realismo y la verosimilitud que presiden el texto, pues nada de lo que allí aparece podríamos considerar que no es propio de la realidad, bien al contrario, un viejo puede perfectamente recordarse cuando era joven y un joven puede imaginarse ya de anciano. En ambos casos no hay ninguna concesión a lo irreal. Todo esto, como ha señalado Carlos Bousoño (1985:75), responde al principio generacional del “aparente realismo” y de la “falacia antirretórica”.

El tema de la infancia como motivo literario que permite expresar el paso del tiempo será frecuente en la obra de Francisco Brines y tomará dos caracterizaciones que actuarán al unísono en cada poema: en primer lugar, cuando la infancia o la adolescencia sean rememoradas desde el presente con voluntad de preservación de aquellos instantes felices ante la actividad devoradora del tiempo y del olvido. En segundo lugar, y con una mayor preponderancia con respecto a la primera, aparecerá el motivo de la niñez y el mundo feliz y pleno que ella representaba en contraposición al presente desde el que nos habla el protagonista poemático y que está marcado por la desposesión, el desencanto y la conciencia de la fugacidad de la vida. Aquí actuará como oposición simbólica la visión del pasado como plenitud frente al presente como carencia. Por este motivo, la niñez y la adolescencia serán contempladas como unos momentos en los que la felicidad fue posible y su rememoración desde el presente permitirá al lector, por contraste, descubrir la profunda y herida conciencia del tiempo que pasa y que deja al hombre solo y desposeído. Buenos ejemplos de todo esto se encuentran en los poemas de *El otoño de las rosas* (1986), tales como “Días de invierno en la casa de verano”, “Homenaje y reproche de la vida” o “La fabulosa eternidad”, entre otros.

Así, en el primero de estos poemas citados aparece un protagonista poemático que habla desde el presente, en un ámbito espacial que es el mismo que arropó el mundo feliz de la infancia, y en él, este protagonista constata el fin de aquella felicidad, quedándole tan sólo la aceptación en el presente de ese hecho: “Y hay, con todo, un calor de vida ya gastada, / un secreto entusiasmo de haber sido.”

El poema inicia entonces la rememoración de la infancia, de una escena habitual, cuando el muchacho se bañaba al final del día y el tiempo se dilataba, alargándose, y parecía ocultarse mientras su presencia se hacía apenas perceptible:

Era el ritmo muy lento, y muy secreto,

con el vigor del agua, y la presencia joven
de la carne desnuda.
El tiempo se perdía, y aquel cuarto
era una claridad disminuida
al fondo del espejo.

El poema alcanza, a partir de este momento, el tono de una confesión al usar el protagonista poemático la primera persona que hasta ahora había quedado diluida con la utilización de los procedimientos objetivadores (uso de la tercera persona y del sustantivo “*muchacho*” para referirse al propio protagonista poemático) que producían un evidente distanciamiento con todo aquello que se había ido plasmando en los versos. Sin embargo, a partir de ahora el poema adquiere una mayor fuerza al aparecer la propia voz del protagonista que permite, a su vez, que el lector se percate de que está ante una experiencia personal, realmente vivida, lo cual aumenta claramente el interés en la lectura. Así, pues, el personaje observa, en aquel niño que él mismo fue, la presencia de un estado de plenitud y de posible felicidad que embargaban el pecho de aquel muchacho que aún no conocía ni la verdad del tiempo, ni la de la muerte:

Olorosa la noche,
llena de estrellas bajas y de fuego,
era el espejo ardiente de mis ojos.
En el tiempo feliz no había muerte,
y juntos la pureza y el pecado
descubrieron el mundo más dichoso.

Frente a esta visión del pasado, de la infancia, repleta de plenitud se situará el presente desde el que habla el protagonista poemático que estará marcado por la ausencia vital y la conciencia de la caducidad de la vida y de todo aquello que es parte del hombre, a pesar de que este poema se tiña de una serena aceptación e incluso de un matizado entusiasmo no por el presente sino por haber sido ese muchacho que habitó un tiempo feliz:

No había aún vergüenza de los años,
ahora que ya conozco que la muerte
existe, y nada sabe.
Con todo, en este invierno tan lejano,
hay un calor de vida ya gastada,
la seca aceptación del mal o la alegría,
un secreto entusiasmo de haber sido.

Esta recreación del mundo de la infancia será frecuente en los poemas de Francisco Brines y presentará siempre una estructura muy similar que oscilará en ese permanente contraste entre el presente, donde se manifiesta esa carencia vital permanente, y el pasado, que es visto como un mundo de plenitud y que provocará esa afirmación tan rotunda del poeta de que “éramos sólo tiempo”, en el poema “Los veranos” de *El otoño de las rosas*. En ese texto, además, después de constatar el esplendor que se produjo en la juventud, un esplendor que nacía del propio cuerpo y que estaba también en el mundo que le rodeaba (“Estábamos desnudos junto al mar, / y el mar aún más desnudo”), el poeta afirma que en ese momento se produjo la “más dichosa posesión del mundo”; es decir, en aquella época se tuvo conciencia del esplendor de la vida y, por ello, se la poseyó con toda la fuerza y de un modo inigualable y, por lo tanto, ya irreplicable. Al mismo tiempo, junto a todo esto también en esa época fue el momento en el que se hizo posible el primer contacto con el amor lleno de expectativas siempre, repleto de misterio y de asombrosa y nueva plenitud. Ese momento de la vida en el que de una noción abstracta de los mecanismos físicos a la consumación real del acto hay la enorme distancia que sólo la adolescencia puede medir, con la vaga sensación de culpa, de peligro, de comienzo de Algo, que implica el hecho de

ceñir y poseer un cuerpo ajeno: “Se borraban los astros en el amanecer / y, con la luz que fría regresaba, / furioso y delicado se iniciaba el amor.”

Sin embargo, la estrofa final, los últimos tres versos, devolverán al lector al presente. Ahora, el poeta expresa maravillado que aquella fue una época en la que los hombres fueron dioses pues vivían el engaño de la inmortalidad, o mejor decir que habitaban un mundo sin conciencia del tiempo y eso los hacía, al menos momentáneamente, similares a los dioses. Pero el presente, desde el que nos habla el protagonista poemático, permite constatar el carácter efímero de aquel esplendor: “Hoy parece un engaño que fuésemos felices / al modo inmerecido de los dioses. / ¡Qué extraña y breve fue la juventud!”

En una dirección parecida, aunque con voluntad significativa propia y diferenciada, apuntan textos como “Nocturno del joven” de *Palabras a la oscuridad* (1966), donde la meditación temporalista se vuelve más honda y reflexiva, tomando como temas centrales los del recuerdo y la conciencia de la caducidad de la vida. El poema se inicia con el procedimiento objetivador, del que ya hemos hablado más arriba, del uso de la tercera persona y del empleo, en consonancia con lo anterior, del sustantivo “*hombre*” para hablar precisamente del protagonista poemático: “El hombre, entre los árboles, medita / con pasión sus recuerdos.”

Como se aprecia en estos versos, el interés se centra ahora no tanto en el contraste presente/pasado como en la indagación en la verdadera esencia de los recuerdos. El protagonista poemático ya conoce cuál es la sustancia de la que están hechos los recuerdos:

Piensa que su vida fue luz,
y que los hombres y las cosas eran
dignos de perdurar, porque era eterno
su amor.

Queda claro en los versos precedentes que el uso de la rememoración del pasado y el claro tono reflexivo marcan una sensación de engaño, pues cuando hubo amor la vida fue hermosa y mereció la pena poseerla y, por lo tanto, “habitarla”. Resulta obvia la clara aceptación de la condición temporal (y mortal) del hombre. La reflexión quedará cortada por la inclusión de unos elementos claramente sensoriales que envuelven al protagonista (“blancas tapias”, “jazmines”, “jardín”, “la mar”, “el faro”) y que actúan claramente por contraste con los rasgos negativos que son los que marcan siempre la temática temporalista de la obra de Francisco Brines. Este procedimiento de contraste entre la agradable realidad que envuelve al personaje poemático y la reflexión negativa que éste realiza sobre la caducidad de la vida está al servicio, de una forma muy clara, de la voluntad elegíaca de esta poesía.

En el poema, después de la aparición de estos elementos sensoriales, se produce de nuevo la reflexión en torno al paso del tiempo que indaga en la esencia de los recuerdos, a través de una brillante y muy lograda metáfora que sitúa al lector en la hora crepuscular cuando la luz del día comienza a agonizar, lográndose de este modo la adecuación del ambiente externo del poema con el tono propicio para esa meditación:

La luz ya está gastada,
y sabe que las cosas que perduran
viven sin él y que los hombres niegan
todo el afán del corazón.

Súbitamente, se encenderá una luz desde la casa que hará regresar al protagonista poemático al momento presente (“Un balcón de la casa se ha encendido”), arrancándole del ensimismamiento de su reflexión, de su viaje por el fondo de los recuerdos. A la vez, la luz del día ha caído ya y todo está en manos de la noche que se apodera de la escena. Sin embargo, el conocimiento al que aspiraba el poema ya se ha revelado: todo en la vida, en el mundo y también en el hombre está a merced del tiempo y de su inevitable paso destructor. Con estas palabras lo expresa el poeta:

Quien reina así en el mundo
no es la noche, es el tiempo. Lo penetran
sus ojos, y arrasados por las lágrimas
regresan del misterio. Se encamina
con paso lento hacia la casa, va
con la mente sombría, siente frío.

Así, pues, el tiempo se convierte de una forma muy clara en el verdadero elemento que marca la vida y la existencia de los hombres. Lo que rompe la escena no es la noche que ya llega, es el tiempo que acaba con cualquier esperanza, al igual que acaba al pasar lentamente y traer la noche con la luz del día.

Pero, sin duda alguna, será un extenso poema de *Palabras a la oscuridad*, en el que mejor se plasmará esta temática del paso del tiempo centrada en el motivo del recuerdo. Se trata del texto que lleva por título "Relato superviviente" y que ocupa por entero la sexta sección de ese libro. En él, el poeta elige cinco momentos que rescata del naufragio total del olvido y cuya disposición en la estructura del poema tiene un carácter acumulativo: un paseo subiendo las laderas de Delfos; luego París, en un 14 de julio; después, como en un sueño, Salzburgo y un lago alpino; posteriormente, Ferrara; y por último, Oxford donde el protagonista poemático asiste a una competición de remeros por el Támesis.

En cada una de las escenas que se encuadran en esos lugares hay, evidentemente, un proceso de recuperación de los recuerdos que, como ya se ha dicho, es habitual en la obra de Francisco Brines, pero el objetivo no es ése únicamente. También se pretende desvelar cuál es el conocimiento que esos instantes han proporcionado al autor, qué nueva realidad se ha revelado en aquella experiencia acontecida en el pasado y recordada ahora, en el presente. Así, pues, este poema cumple con los dos requisitos que prácticamente siempre se suelen dar en la obra del poeta: por un lado, el de la salvación de los recuerdos ante la acción del olvido, y por otro, el del conocimiento, a través de la reflexión y partiendo de una experiencia concreta, de una realidad nueva que se alumbra en el proceso de la escritura y que queda plasmada en el poema.

En el texto se irán sucediendo mediante la técnica de la acumulación (técnica estudiada por Carlos Bousoño consistente en presentar una sucesión de recuerdos, lo cual permite plasmar de forma muy plástica y acertada el vértigo del tiempo) una serie de escenas que el protagonista poemático recupera de su memoria. Todo ello va surgiendo en su mente con el mismo aparente desorden con el que se producen en la mente humana los procesos del recuerdo y también los procesos oníricos (y quede claro que se trata sólo de un desorden en apariencia, pues en el fondo se trata de una estructura muy medida que responde a una clara voluntad significativa). Todo esto permite al poeta expresar con nitidez y contundencia el paso del tiempo y, sobre todo, la falta de sentido de la vida⁹¹, su caótica y azarosa sustancia.

Por todo ello, como ya se ha dicho, los momentos recuperados por la memoria que aparecen plasmados en el poema tendrán una voluntad significativa de desvelar un conocimiento. Así, la parte que se centra en Delfos permiten al protagonista poemático reflexionar sobre los encuentros azarosos de los hombres, de los que, en muchas ocasiones, puede brotar la nobleza y dignidad humanas, la amistad o el amor. En este primer momento del poema, el lector encontrará a un protagonista que asciende por las laderas de Delfos bajo la luz intensa del sol y una vez llegado al templo en ruinas iniciará allí su meditación:

y pude así pensar,
con el terror que da el conocimiento más profundo,
en el azar de los encuentros de los hombres,
no sólo en el espacio,

⁹¹ En este sentido y con respecto a este poema en concreto, Carlos Bousoño (1985:59) observa que esta técnica acumulativa provoca en el lector una sensación de caos que responde, según este crítico, a una clara voluntad significativa, pues, "contribuyen a sugerirnos [...] la falta de sentido de la vida. Precisamente tal idea es una de las que más frecuentemente se expresan [...] en esta poesía, pues que deriva, como puede suponerse, de la visión, antes indicada, de la temporalidad del mundo, en conjunción con la falta de fe en una trascendencia, idea, la última, que se halla en la raíz de esta misma visión."

también en la oquedad ilímite (*sic*) del tiempo.

Por el contrario, la rememoración del momento que corresponde a París, durante la fiesta nacional del 14 de julio, representa el hallazgo de la soledad, el cansancio, la sensación de extranjería y, sobre todo, la conciencia de ser un extraño entre la multitud que parece divertirse. En este momento, el protagonista poemático se dirigirá a locales oscuros y nocturnos donde ante sus ojos se mostrará el vicio, esas experiencias acontecidas en lugares ocultos, al amparo de la luz tenue que defiende de las miradas extrañas y protege a quienes participan en ellas, “la paz de los pecados en penumbra”, como se dice en el poema. Este recuerdo recuperado a través de la memoria supondrá un conocimiento de carácter claramente negativo:

porque la calle es vómito,
y el cuerpo del muchacho es todavía
un lugar inocente.
[...]
con asco del pecado, entonces supe
que hay un peor castigo para el hombre
la soledad sentida como infame.

La siguiente cala del poema corresponde al recuerdo de la experiencia acontecida en Salzburgo, en la que el protagonista se encontrará inmerso en la belleza de la naturaleza que le envuelve y, tras la excursión al lago alpino, en la compañía del ser amado, descubrirá la certeza de la existencia de la dicha y la felicidad:

Cercanos, se han abierto tus ojos,
y en ellos he sabido, trastornado,
que la felicidad existe.
Con ella regresamos.

Después llegará el momento de la renacentista Ferrara que llenará al protagonista poemático de una sensación placentera y plena de orden, armonía y serenidad, tan gratas al poeta de Oliva que no sólo resultan fundamentales desde el punto de vista estético, sino también desde el plano ético: “Esta ciudad nacida de unas mentes robustas / deja en la soledad humana / orden afortunado.”

La última escena rememorada es la de los remeros en Oxford. Se aprecia en ella un canto al vigor, la fuerza y la juventud de esos remeros que descienden por el Támesis. Será en el esfuerzo de esos jóvenes deportistas, de sus músculos tensos y vigorosos por el ejercicio, donde se cifrará todo cuanto el hombre ha de perder. Naturalmente, esta imagen posee en el texto un claro valor simbólico, pues representa todo lo bueno que el hombre tiene y que el tiempo habrá de arrebatarse condenándolo primero a la decadencia de la vejez y después a la muerte. Así, pues, tras esta última escena llegará la conciencia de la pérdida que supone el paso del tiempo, de la constante desposesión y de la caducidad a la que están abocados, de modo inevitable, los hombres:

y hondo caigo
por el vacío inmenso de la vida acabada,
con ese gesto inútil, en el terror del ojo,
del esfuerzo de un brazo
rompiendo con el remo la quieta superficie
de las aguas, el silencio del solo.

En el último de los libros de Francisco Brines hasta la fecha, *La última costa* (1995), se aprecia en algunos poemas una visión algo distinta del recuerdo y de la rememoración del tiempo feliz de la infancia. En textos como “El regreso del mundo”, “Los espacios de la infancia” y “El niño perdido y hallado (En Elca)”, el recuerdo de los momentos de la niñez permite, aunque sea de forma ficticia, aparente e incluso falaz, renovar por unos breves

instantes la misma ilusión, el mismo entusiasmo por el mundo y por la realidad, que aquel que se tuvo en el tiempo feliz de la infancia.

Parece como si en su último libro, ya en la etapa final de su trayectoria poética (y, en gran parte, también humana), el poeta fuera capaz de regresar, a través del recuerdo, al mismo fervor con el que el niño aquel contemplaba y habitaba el mundo. Naturalmente, se trata de un manifiesto y claro canto elegíaco de la vida, de la existencia del hombre y del mundo. Ya al final del camino, el poeta vuelve al principio, al mismo entusiasmo; sin embargo, sabe que es sólo un entusiasmo momentáneo producto de su intenso amor por la vida, una vida que él no desea perder aunque sabe que habrá de suceder de un modo inevitable. Así ocurre en el primero de los poemas citados anteriormente, “El regreso del mundo”, donde el protagonista poemático, en la hora amable del amanecer, cuando brota la primera luz del día y el mundo parece renacer tras la oscuridad nocturna, siente en su pecho vibrar el mismo entusiasmo ante la vida que también se agitó en su corazón durante la niñez. Parece obrarse el milagro y por un momento existe la misma ilusión ante la vida que existió también entonces, cuando era joven, porque ahora el poeta siente el amor por su existencia ya pasada que recupera a través de los recuerdos, y también se entusiasma al darse cuenta de que vuelve su corazón a palpar y a emocionarse en esa mañana del presente:

Y sentir que aún me late en el pecho
el corazón del niño aquel,
y amar, en la mañana, la vida que pasó,
y esta maga sorpresa
de amar aún el mundo en la mañana.

Evidentemente, aquí el presente no funciona, al menos de una forma estricta, como la contraposición negativa del pasado feliz que, como ya se vio, es el procedimiento más frecuente en la poesía de Francisco Brines. Ahora, en este poema, en cambio, el presente tendrá una caracterización más positiva pues en él también será posible el entusiasmo ante la vida. De todos modos, en el fondo de estos versos continúa latiendo la decepción, se aprecia un cierto resquemor ante la vida que llevará a la muerte de forma inevitable a quien, sin embargo, tanto y de forma tan profunda ama la vida. Esta es la paradoja que se produce en este texto: ¿por qué si tanto se aman la vida y el mundo se debe inevitablemente abandonarlos? Éste es, ciertamente, el sentido trágico de la existencia humana que se manifiesta en un destino que no puede ser modificado ni alterado y que supone la definitiva desaparición del individuo. Pero el poeta (o el protagonista poemático, para ser más exacto) rescatará por un instante a aquel niño que fue y, con el mismo calor y entusiasmo que entonces, volverá a amar el mundo que, aun siendo tan viejo y tan repetido, es tan joven y nuevo en cada amanecer:

y besar, con los labios del niño rescatado,
este mundo tan viejo,
que hoy no alcanzo a saber
por qué, si el amor no se ha muerto,
me quiere abandonar.

Resulta evidente el juego que se realiza en esos versos entre los conceptos de “joven” y “viejo”, pues quien habla, el protagonista poemático, es un anciano, ya que recuerda unos momentos de su juventud, de su pasado; sin embargo, lo hace en el instante en el que el mundo se muestra joven, pues son las horas del amanecer, cuando todo resulta nuevo y fresco, aunque él lo califica de “viejo”, ya que es tan antiguo como el mismo tiempo ese amanecer que se repite desde el inicio mismo del mundo. Esta contraposición, este juego conceptual permite al poeta marcar con claridad el carácter esencialmente temporalista del texto. No obstante, la idea principal se encuentra en los versos finales cuando el personaje poemático consciente de su finitud constatará la injusticia de tener que abandonar aquello que tanto se ama.

Una formulación poética muy similar a la expresada en estos versos de “El regreso del mundo” se aprecia en otro de los poemas ya citados anteriormente, “El niño perdido y hallado (en Elca)”, perteneciente también a *La última costa*. Pero ahora, en cambio, la actitud que se manifestará estará teñida por la tristeza. No se dará el entusiasmo ante el recuerdo, ese entusiasmo que permitía recuperar, aunque fuese sólo en una ínfima parte, la misma ilusión en el presente de lo que fue el esplendor de la vida en el pasado. En este texto, el protagonista poemático sentirá como se llena su corazón de una intensa melancolía y una profunda aflicción. El poema presenta la acción del personaje que recupera, a través de un elemento sensorial, concretamente un aroma, el recuerdo del niño que ante la bóveda del cielo cubierta de estrellas sentía cómo sus ojos se llenaban de lágrimas de una viva emoción, fruto de la inocencia de quien se enfrenta ante la oscuridad nocturna y eleva sus ojos al cielo en busca de respuestas para las primeras preguntas que acucian su alma:

Un ciego aroma viene y me embriaga
para que vuelva el niño, y ser el que era
al ver temblar, tan puras, las estrellas
mi inocencia. (...)

Naturalmente, el poema está expresando la búsqueda en el niño aquel de un dios que dé sentido y coherencia al mundo. Sin embargo, ese dios no está en el cielo, cuyas estrellas brillan intensas y puras y provocan la emoción del muchacho, sino en su propio interior: “Cegado por las lágrimas / un dios sentía en mí que me habitaba.”

No obstante, ahora no habrá ninguna emoción que perviva en el presente, el protagonista no sentirá la misma o similar turbación y exaltación ante el mundo que la que se experimentaba antaño, cuando la juventud todo lo poseía. Al contrario, ahora percibirá cómo su corazón lo abandona precisamente aquel niño que fue y pese a sus intentos por hacer perdurar la intensidad del aroma que le ha traído la niñez de nuevo al presente, se constatará la irremediable pérdida del muchacho, que ya no es, y de aquel mundo feliz de la infancia:

Y ahora exhala
su pérdida el jazmín, quien me habitara
me deja desvalido, y se aleja
en la desnuda noche ya apagada
el niño aquel que fui,
y ya no fuera.

No obstante, estos dos poemas que acaban de ser estudiados, sobre todo el primero de ellos, no son muy habituales en la producción poética de Francisco Brines, o mejor decir que su tono no es muy frecuente en la obra del poeta de Oliva. En *La última costa*, al igual que en los libros anteriores, lo más usual serán los poemas de temática temporalista claramente marcados por una absoluta desesperanza y una tristeza que lo tiñe todo, como ocurre, por ejemplo, en “Contra la pérdida del mundo” y en “El ángel del poema”. En el primero de estos textos, el poeta nos presenta al protagonista poemático que se entrega a la meditación sobre el paso del tiempo en la casa solitaria, a una hora aún temprana de la tarde otoñal que, sin embargo, se ha tornado oscura, “negra”, por la proximidad de las nubes que habrán de traer una lluvia mansa. En ese ámbito externo, tan frecuente en la poesía de Francisco Brines, que se ha ido llenando de elementos que, de una forma premonitoria, tienden a crear una ambientación propicia para esa reflexión en torno al tiempo (la tarde, la lluvia, el otoño), el protagonista tomará conciencia de la inevitable pérdida del mundo que en su existencia se ha producido: “Ha llegado el sonido de la lluvia, / su música extendida, y tan oscura. / Siento que pierdo el mundo.”

Este será, en definitiva, el tono que preside los poemas de temática temporalista, un tono marcado por la desesperanza y la tristeza aunque también se encuentre una serena aceptación de la existencia. Esta visión negativa del paso del tiempo y de la condena de

todo lo humano a perecer está, sin embargo, marcada por un intenso amor por la vida y ésta es la condición elegíaca de la poesía de Francisco Brines.

Un claro ejemplo de esta visión desesperanzada de la vida que está marcada por el paso destructor del tiempo lo encontramos en el poema de *Palabras a la oscuridad* titulado “Elca”. Además, en este texto se da una peculiar y poco habitual presencia de un ámbito físico (Elca, la casa de campo familiar cuya aparición en la obra del poeta es frecuente) como elemento central del poema y no exclusivamente como configurador del ambiente externo en el que se desarrolla la acción del texto.

Se trata de un poema escrito en versos blancos, en heptasílabos concretamente, que se agrupan en seis estrofas de seis versos todas salvo la última que está formada por siete versos. El principal elemento que contribuye a construir el armazón estructural del texto es la anáfora, o mejor decir anáforas, pues son varias. En las estrofas impares la anáfora está formada por la expresión “Ya todo es...” (“Ya todo es flor”; “Ya todo es paz”, “Ya todo es feliz vida”). En las estrofas pares la anáfora es siempre la misma: “Porque todo va al mar”, que además cerrará el último verso de la última estrofa formando así una epanadiplosis altamente significativa, pues se transforma en el motivo temático central del poema.

Resulta bien evidente la filiación manriqueña de esta última anáfora, pues se produce la recreación del conocido tema de la vida como río que va “a dar en la mar”. Esta idea constituirá el tema central del poema y supone la constatación de que la esencia de la vida, su sustancia, aquello que la define es, precisamente, lo percedero, lo que no perdura, y su símbolo literario es el agua del río que con su permanente fluir va a dar en el mar que, continuando con los versos manriqueños, “es el morir”. La primera estrofa del poema presenta una pequeña estructura clásica de diseminación/recolección que permite situar y describir, desde un punto de vista absolutamente sensitivo, ese lugar que da título al poema:

Ya todo es flor: las rosas
aroman el camino.
Y allí pasea el aire,
se estaciona la luz,
y roza mi mirada
la luz, la flor, el aire.

El protagonista poemático deja que su mirada se fije en todo aquello que envuelve la escena y esos elementos (luz, flor, aire) poseen claramente un carácter positivo y son característicos de la ambientación habitual de Elca. De nuevo se encuentra aquí algo que ya se vio unas páginas más arriba, nos referimos a la aparición de una serie de elementos sensoriales que avivan por contraste los elementos claramente negativos de la poesía de Francisco Brines vinculados al paso del tiempo.

El poema proseguirá con esa descripción sensorial del espacio de Elca, aunque en las estrofas pares esté marcada por un carácter más negativo. Así, por ejemplo, en la segunda se hablará de una “larga sombra” que cae sobre el lugar, una sombra que en su significación superficial es la noche que se aproxima y acaba con la luz del día, pero que en su significación profunda cabe entender como la muerte que, con el paso del tiempo, también se aproxima y se cierne sobre el espacio y sobre el poeta.

En la cuarta estrofa, aparecerán de nuevo esos rasgos negativos pues se habla de un “oscuro naranjo” cuya flor “ha enviudado”. Sin embargo, será en la última estrofa donde se percibirá con mayor claridad esa presencia pesimista de la reflexión sobre el paso del tiempo que, como ya se ha dicho, actúa por contraste con los elementos sensoriales. Así, de nuevo a través del procedimiento objetivador del uso de la tercera persona y del empleo del sustantivo “hombre” (como si el poeta hablase de otra persona cuando en verdad habla de sí mismo), el poema sitúa al lector ante la verdadera esencia del texto, ante su auténtico tema: al igual que todo avanza hacia la noche, al igual que todo sucumbe ante el paso del tiempo, del mismo modo también la vida de ese individuo se agotará, al igual que los ríos,

que fluyen sin detenerse, van a parar al mar que en el poema representa lo eterno, lo que permanece. Con estos versos tan logrados termina este bello poema:

Porque todo va al mar:
y el hombre mira el cielo
que oscurece, la tierra
que su amor reconoce,
y siente el corazón
latir. Camina al mar,
porque todo va al mar.

En definitiva, se ha ido viendo a lo largo de estas páginas, aunque sea de una forma somera, cómo se articula la temática temporalista en la obra de Francisco Brines, de qué modo el poeta va desgranando su visión del tiempo en sus poemas. No obstante, sin duda alguna, el tema que queda por observar es aquel que gira, propiamente, en torno a la muerte. Con independencia de los poemas de la primera parte de *Insistencias en Luzbel* (1977) que tienen como núcleo temático central la indagación en la Nada, en su verdadera esencia y con independencia también de algún poema de su último libro, *La última costa*, como aquel que precisamente le da nombre, donde se aprecia una visión alegórica de la muerte, los poemas en que el poeta trata sobre este tema son, a pesar de lo que pudiese parecer, más bien escasos.

Un claro ejemplo de esta temática se encuentra en el poema de *Aún no* (1971) titulado “Extinción”. El texto está formado por una serie de versos alejandrinos que con la correspondiente cesura en mitad que rompe el verso en dos hemistiquios facilitan la característica formación en encabalgamientos que, como ya se ha visto, resulta tan frecuente en la obra del poeta. El poema se inicia con una afirmación categórica del autor que constata la brevedad de la vida y del mundo (“Sólo soy un suspiro, que dice su extinción”), todo ello, apenas un suspiro que avanza hacia su propio fin. A partir de aquí, el poeta dirá que en la muerte está precisamente la victoria de su canto, ese canto sobre la nada, sobre la falta de luz y, sobre todo, de inmortalidad, aunque se tratará de una victoria inútil, en cualquier caso, pues nadie ni nada habrá de felicitarle o reconocerle ya que allí, en ese ámbito desconocido, sólo le aguarda el silencio más absoluto y espeso: “en la palabra muerte resumiré mi canto / triunfal, por verdadero; aunque allí sean sordos / y eternos, como yo.”

Porque ésta es su condición, o mejor decir la condición de su canto: hablarles a los hombres, a los vivos que inmersos en la vida, en la belleza del mundo, habitan en un ámbito estéril, pues nada habrá de fructificar que sea verdaderamente imperecedero, presos en la absoluta inconsciencia del destino que les aguarda: “(...). Hablo sólo a los vivos, / que ebrios de luz y goce, creen permanecer / igual que los estériles, y escuchan al que alienta.”

El poema presentará luego la imagen del mar como un presagio negativo que es muy frecuente en la poesía de Francisco Brines. El mar, lo eterno, lo que permanece, lo que está siempre ahí, desde el mismo inicio de los tiempos y desde el mismo inicio de la vida del hombre, al igual que la muerte que también está presente desde el mismo inicio de la vida, desde el principio del tiempo. El texto se cerrará con una advertencia que guardará relación con el fin del día: al igual que llega la noche, el hombre deberá estar atento también a la llegada de la muerte, de la última sombra. Así lo dice el poeta: “llegan del mar ahora deshechas olas frías, / y se apaga la luz, mientras aman los hombres: / vigilemos la noche que será la postrera.”

Pero sin duda alguna uno de los textos que abordan con mayor profundidad y brillantez el tema de la muerte es “Otoño inglés”, publicado en *Palabras a la oscuridad* (1966), que por su fecha temprana de escritura da la justa medida de la importancia y, sobre todo, de la claridad con que esta temática se expresa en la obra de Francisco Brines. El poema, a través del uso de la primera persona que otorga un claro valor de confesión, de propia meditación temporalista, inicia la reflexión en torno a la muerte, al acabamiento de la vida esplendorosa, constatando el fin inevitable de la existencia que se encuentra en

todas las cosas de la realidad, en todo aquello que envuelve al protagonista poemático y que habrá de perecer a pesar de su innegable belleza:

Hoy lo que ven mis ojos
es el profundo cambio de la vida en la muerte.
Este esplendor tranquilo
es el acabamiento digno de una perfecta creación,
más si se advierte
la consunción penosa de los hombres,
tan sólo semejantes en su honda soledad,
mas con dolor y sin belleza.

Así, pues, en el poema se constata el fin de la vida, de todo aquello que es parte de la realidad y que nace de esa “perfecta creación” que es, en definitiva, la belleza del mundo. Inmediatamente, en los versos siguientes, se expresará una inquietud propia de los hombres: el deseo de un alma inmortal que permita la perduración, es decir, la voluntad de que exista alguna certeza tras la muerte, porque de este modo la existencia, el correr de los días, el paulatino envejecimiento, se convertirían en una espera tranquila pues no habría ninguna angustia que acuciase el alma de los hombres ante el hecho inevitable de la muerte. El tono que emplea el poeta en dichos versos revela una cierta compasión ante este intento, vano e inútil por otra parte, de los seres humanos, como ha constatado José Olivio Jiménez (2001:184)⁹². De este modo dicen los versos:

El hombre bien quisiera que su muerte
no careciese de alguna certidumbre,
y así reflejaría en su sonrisa,
como esta tarde el campo,
una tranquila espera.

Esta es, pues, la voluntad del hombre: encontrar una certeza de perduración más allá de la muerte que otorgue sentido a la existencia y, sobre todo, permita la tranquilidad suficiente para afrontar el fin de la existencia sin temor alguno. Sin embargo, no habrá, en el poema, esperanza ninguna en encontrar precisamente esa certidumbre. Al contrario, en los versos siguientes se producirá una clara visión negativa de todo lo que es parte del mundo, de todo cuanto tiene vida pues, a pesar de su belleza, que es mucha, la muerte habrá de vencerlo:

Es ley fatal del mundo
que toda vida acabe en podredumbre,
y el árbol morirá, sin ningún esplendor,
ya el rayo, el hacha o la vejez
lo abatan para siempre.

Curiosamente, de una forma extraña y, desde luego, poco habitual en la poesía de Francisco Brines se producirá un canto a la belleza de todo aquello que está muriendo, un canto que quedará plasmado en los versos a través de toda una serie de elementos de la naturaleza que serán mostrados al lector en su momento de agonía, de final. Es como si el poeta encontrase en la muerte una forma bella. Pero esto se debe, sin duda, a que todo cuanto muere es porque está vivo y si hay belleza en su fin es la belleza de aquello que tuvo la vida, que palpité existiendo y por eso el poeta canta su belleza. Aquí radica el canto profundamente elegíaco del autor: es porque la muerte se llevará al poeta, le arrancará a su pesar del mundo por lo que éste ama la vida tan profundamente y con tanta intensidad:

En la fingida muerte que contemplo
todo es belleza:

⁹² Escribe, con respecto a este poema, el crítico de origen cubano: “Surgirá entonces la compasiva intuición de [...] la constancia del ansia apasionada de los humanos por asirse a alguna muestra, aunque fuere ilusoria o engañosa, de supervivencia o certeza tras la muerte.”

el estertor cansado de las aves,
la algarabía de unos perros viejos, el agua
de este río que no corre,
mi corazón, más pobre ahora que nunca,
pues más ama la vida.

Sin embargo, la siguiente y última estrofa del poema devuelve al lector el tono más frecuente y conocido en el poeta. De nuevo la oscuridad se teñirá con su habitual carga simbólica de carácter negativo y toda una serie de elementos de la naturaleza se llenarán también de los presagios negativos que auguran el fin, la presencia de la muerte. Ahí, el protagonista sentirá la pérdida del mundo y una inmensa tristeza llenará su corazón. Se producirá, por lo tanto, una identificación simbólica entre el destino común que aguarda al hombre y a la naturaleza. Porque en definitiva se trata de la misma muerte, del mismo final, tanto para el hombre como para cualquier elemento de la naturaleza. Será la misma sombra la que habrá de engullir al mundo:

Y he llorado la pérdida del mundo
al sentir en mis hombros, y en las ramas
del bosque duradero
el peso de una sola oscuridad.

En definitiva, queda claro que la principal temática de la poesía de Francisco Brines toma a lo largo de su obra distintas formas que van configurando una muy coherente visión de la temporalidad. Tanto si se trata del tema de la niñez, como el del anciano, el de los recuerdos o el de la muerte, el poeta de Oliva va dando cuerpo en su obra a una muy clara, variada y rica formulación que va tomando diferentes formas, que avanza en una misma dirección pero recorriendo distintos caminos, construyendo una visión compleja y sugerente que adquiere forma en los poemas y crea una obra intensa y genuina que responde a una clara voluntad expresiva y a una voz personal muy definida. El tema del tiempo que, como ya se ha dicho en varias ocasiones, es el que tiñe toda la obra del autor tiene por lo tanto una variedad tal que impide en cualquier caso la repetición y reincidencia en una misma dirección.

Bibliografía

- ALVARADO TENORIO, Harold, 1978, *La Poesía Española Contemporánea: Cinco Poetas de la Generación del 50.*, Bogotá, Oveja Negra.
- ANDÚJAR ALMANSA, José, 2001, "Clasicismo y culturalismo en la poesía de Francisco Brines", *Campo de Agramante*, 1, pp. 43-58.
- , José, 2002, "Sombras barrocas en la poesía de Francisco Brines", *Ínsula*, 661-662, pp. 30-32.
- , José, 2003, *La Palabra y la Rosa. (Sobre la poesía de Francisco Brines)*, Madrid, Alianza editorial.
- BOUSOÑO, Carlos, 1985, *Teoría de la expresión poética*, 5ª edición, Madrid, Gredos.
- , 1985, *Poesía contemporánea (Cuatro estudios y una introducción)*, Madrid, Júcar.
- BRINES, Francisco, 1984, "La certidumbre de la poesía" en BRINES, F., *Selección propia*, Madrid, Cátedra, pp. 8-86.
- , 1986, "Razón de una antología" en BRINES, F., *Poemas a D.K.*, Sevilla, El Mágico Íntimo, pp. 4-12.
- DUQUE AMUSCO, Alejandro, 1979, "Algunos aspectos de la obra poética de Francisco Brines", *Cuadernos hispanoamericanos*, 346, pp. 34-89.
- , Alejandro, 1993, "Prólogo" a BRINES, Francisco. *Antología Poética. Espejo ciego*, Valencia, Generalitat Valenciana, colección "Els quatre vents", pp. 7-41.
- CAÑAS, Dionisio, 1984, *Poesía y percepción (Francisco Brines, Claudio Rodríguez, José A. Valente)*, Madrid, Hiperión.
- DEBICKI, Andrew P., 1987, *Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971*, Madrid, Júcar.
- JIMÉNEZ, José Olivio, 1986, "Esplendor y apagamiento: una visión poética de la realidad", prólogo a BRINES, F., *Antología poética*, Madrid, Alianza editorial, pp. 7-20.
- , 2001, *La poesía de Francisco Brines*, Sevilla, Renacimiento.
- MARTÍN, Francisco José, 1997, *El sueño roto de la vida (Ensayo sobre la poesía de Francisco Brines)*, Altea, Aitana Editorial.
- PEDROL, Jaime, 2010, "Francisco Brines: una poética de la desposesión", *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, XX, pp. 83-101.

Enviado: 22 de enero de 2013

Aceptado: 1 de marzo de 2013

Español y portugués en contraste: subordinadas de infinitivo. El infinitivo flexionado en portugués y usos del infinitivo y del subjuntivo en español

José Alberto Miranda Poza
Universidade Federal de Pernambuco

Resumen

En el presente trabajo pretendemos objetivar el análisis contrastivo de los comportamientos divergentes que manifiestan portugués y español en las oraciones subordinadas de infinitivo, lo que nos llevará a desarrollar también algunos aspectos (igualmente divergentes) relacionados con la tendencia a la colocación del pronombre sujeto en la subordinada y con el uso del subjuntivo en ambas lenguas.

Palabras clave

Sintaxis español-portugués, usos del subjuntivo, oraciones subordinadas de infinitivo.

Abstract

In this paper we shall point out the contrastive analysis of the divergent behaviors which Portuguese and Spanish manifest in their infinitive subordinate clauses which will help us to develop some aspects (equally divergent) related to the tendency to place the subject pronoun in the subordinate clause and the use of the subjunctive in the final subordinate clauses in both languages.

Keywords

Spanish-Portuguese Syntax, uses of the subjunctive, infinitive clauses.

Aprendizaje de lenguas segundas a la luz de la *Teoría del Aprendizaje Significativo*

Admitiendo que el aprendizaje de una lengua extranjera se opone al concepto de adquisición de la lengua materna, lo que da lugar a planteamientos metodológicos y estrategias de aprendizaje diferentes, resulta pertinente a nuestro propósito hacer aquí alusión a la *Teoría del Aprendizaje Significativo* (TAS), elaborada por David Ausubel (1978) y desarrollada por él mismo en posteriores trabajos (2002):

El conocimiento es significativo por definición. Es el producto significativo de un proceso psicológico cognitivo (“conocer”) que supone la interacción entre unas ideas “lógicamente” (culturalmente) significativas, unas ideas de fondo (“de anclaje”) pertinentes en la estructura cognitiva (o en la estructura del conocimiento) de la persona concreta que aprende y la “actitud” mental de esta persona en relación con el aprendizaje significativo o la adquisición y retención de conocimientos (AUSUBEL, 2002: 9).

En el ámbito del aprendizaje significativo emerge una idea fundamental que podemos percibir con claridad en el proceso de interacción entre lo que el aprendiz ya conoce y la nueva información a la que está siendo presentado; se trata del concepto *subsumidor*, también conocido como *subsunsor*. Tal idea puede entenderse como algo específico relevante (concepto, idea, proposición), ya existente en la estructura cognitiva del aprendiz, que sirve de “anclaje” para la nueva información. A partir de esta concepción, Moreira (2006: 15) puntualiza:

El aprendizaje significativo se produce cuando la nueva información “se ancla” en conceptos relevantes (subsumidores) preexistentes en la estructura cognitiva.

La Teoría del Aprendizaje Significativo, por tanto, se centra en el proceso de recepción, de carácter activo, que consta, a su vez, de tres aspectos, a decir de Ausubel (2002: 32):

- El tipo de análisis cognitivo necesario para determinar qué aspectos de la estructura cognitiva ya existentes son más pertinentes al nuevo material potencialmente significativo.
- Algún grado de conciliación con ideas ya existentes en la estructura cognitiva, es decir, percibir similitudes y diferencias y resolver contradicciones aparentes o reales, entre conceptos y proposiciones nuevos ya establecidos.
- La reformulación del material de aprendizaje en función del vocabulario y del fondo intelectual idiosincrásico de la persona concreta que aprende.

Para traer los conceptos defendidos por la Teoría del Aprendizaje Significativo a nuestro actual propósito, se hace necesario recordar, siquiera de forma somera, las relaciones entre lenguaje y pensamiento al hilo de la teoría lingüística.

El lenguaje como conocimiento. La reflexión gramatical

Neisser (1967), siguiendo a Chomsky (1965), afirma que el hablante conoce las reglas de la gramática de su lengua. Entonces, las reglas/estructuras de la gramática resultan ser un conocimiento no de hechos o epistémico –esto es, que puede ser expresado en enunciados explícitos–, sino un conocimiento latente en el interior del individuo y no aprendido por instrucción explícita, pero que puede expresarse en enunciados epistémicos (reglas o leyes gramaticales).

Platón, en el diálogo *Menon*, distingue un tipo de conocimiento latente que podemos llamar *conocimiento gnóstico*, no susceptible de reducción a enunciados. Por ejemplo: “Sócrates conoce a Menon”, que es el conocimiento por familiaridad. Aplicado a elementos lingüísticos,

se ejemplifica lo gnóstico con la forma sílaba. La sílaba SO, la conoce Sócrates como gignoskein, no como episteme”. Pero, para conocer esta forma, hay que conocer de antemano sus elementos, que no comportan una razón, que no son accesibles por introspección: son a-gnósticos. El tipo de conocimiento de S es de esta clase, pues las categorías fonológicas y las lexicográficas no constituyen conocimiento del lenguaje (ALONSO-CORTÉS, 1989, p. 15).

Podemos llamar al último tipo de conocimiento aludido por Alonso-Cortés, *protoconocimiento*, necesario para avanzar en una escala de niveles, constituyendo conocimiento significativo. En resumen, el lenguaje implica tres tipos de conocimiento:

- *Protoconocimiento* o *conocimiento a-gnóstico*, no accesible.
- *Conocimiento gnóstico* o *cognitivo*, accesible por introspección.
- *Conocimiento epistémico*, en el que hallaría encuadrada la teoría lingüística que expresa en enunciados lo relativo a los dos tipos de conocimiento anteriores.

La primera consecuencia de todo lo anterior, ya ampliamente extendida y conocida, es que cuando hablamos de la oposición lengua materna / lengua segunda – extranjera, debemos hacerlo en términos de *adquisición* (materna) / *aprendizaje* (segunda – extranjera). Ambas son lenguas, esto es, manifestaciones de una capacidad específica de índole biológica característica de la especie humana (lenguaje), pero que implican procesos diferentes en sus respectivos desarrollos, pues comportan naturalezas también diferentes. Cuando nos referimos al desarrollo de la lengua materna lo hacemos en términos de proceso biológico que se produce naturalmente en el seno del individuo, mientras que cuando hablamos del desarrollo de segundas lenguas o lenguas extranjeras, lo hacemos en términos de procesos reflexivos y no naturales / biológicos. En consecuencia, los procesos de enseñanza-aprendizaje de lenguas (L1 / L2) exigirán metodologías y estrategias diferentes.

Cuando a un brasileño se le enseña portugués en la escuela, no se le enseña a hablar portugués (ya lo sabe / habla). Cuando se le enseña, pongamos por caso, español, hay que enseñarle la lengua, primero, y como auxilio inmediato y hasta necesario, esto es, como punto de partida, se habrá de recurrir al portugués. Ahora bien, la L1 en la clase deberá enseñarse buscando un conocimiento reflexivo (a través de enunciados epistémicos). Será este conocimiento adquirido sobre su L1 el que será proyectado por el aprendiz en términos de TAS para asimilar y conocer –y sólo así poder después usar en la comunicación– la lengua meta (L2).

Como ya aclaramos cuando hablamos de lo que realmente debe entenderse por lingüística cognitiva, concebir el lenguaje como atributo biológico de la especie humana no es otra cosa que entender la adquisición de una lengua como el proceso consistente en determinar el valor de los parámetros que la gramática universal que reside en el individuo dejó sin especificar. En este sentido, siguiendo a Chomsky (1988), es pertinente recordar lo siguiente:

Hay que dar con las etiquetas empleadas en cada lengua para las concepciones preexistentes, de modo muy similar a como se expone en el Mito de la caverna de Platón. (MIRANDA POZA, 2010: 42)

En este sentido, cabría volver nuestra mirada a propuestas que no sólo no rechazan de plano el estudio de la gramática en el ámbito de la enseñanza de lenguas extranjeras –entiéndase aquí, reflexión gramatical capaz de producir enunciados epistémicos que expliquen el *conocimiento a-gnóstico* que el propio hablante posee sobre su lengua materna–, sino que, además, destacan su papel fundamental en el campo de la enseñanza-aprendizaje de la lengua materna, en este caso del portugués:

O professor de língua portuguesa precisa conhecer profundamente o conteúdo que leciona. Conhecer a língua portuguesa significa dominar os conceitos da gramática normativa, da gramática descritiva, da

gramática histórica, da linguística e de suas ramificações. No ensino da língua materna, a gramática contrastiva será particularmente útil quando mostrar as diferenças e semelhanças entre diferentes variedades da mesma língua (dialetos regionais, língua oral e escrita, registro formal e coloquial, etc.) como acontece no ensino da língua estrangeira, e se refletimos a respeito, para o aluno, o aprendizado da língua padrão na escola é bem similar ao aprendizado de uma língua estrangeira. Embora seja sua língua materna, ela difere muito da variedade que ele utiliza em seu meio social e cultural. (AMBRÓSIO & BARUFFALDI, 2007: 79)

A modo de resumen de lo hasta ahora expuesto, podemos afirmar que debe llevarnos a la reflexión cuáles son las funciones del profesor en las clases de lengua materna y de lengua extranjera. Cabe aquí citar las palabras del profesor Bugueño Miranda (1998) cuando afirmaba que un profesor de lenguas y, en especial, un profesor de lenguas extranjeras, no puede reducir su papel al de mero animador cultural. Un profesional de la enseñanza de lenguas extranjeras debe conocer los mecanismos que regulan la gramática (la de su propia lengua y la de la lengua extranjera de la que es profesor). Sólo así le será posible detectar, desde el principio, los problemas reales de comprensión y las dificultades que van a aparecer a lo largo del proceso de aprendizaje, lo que va a situarlo en la disposición de proporcionar y utilizar los mejores métodos y estrategias para culminar con éxito la asimilación y la adquisición de la lengua meta por parte del aprendiente.

Aspectos de gramática comparada español / portugués (I): subordinadas de infinitivo

Siguiendo, en gran medida, las indicaciones sugeridas por Bugueño Miranda (1998) y Ambrósio & Baruffaldi (2007), una vez justificada la conveniencia de incorporar la gramática reflexiva a las clases de lengua (materna y/o extranjera), queremos partir hacia el análisis de algunas de las construcciones con infinitivo y subjuntivo en español y portugués que presentan conflicto en cuanto a su comportamiento gramatical, que se manifiesta de forma divergente en ciertos contextos.

Comenzando por el infinitivo, y centrándonos en las oraciones subordinadas, podemos afirmar que funciona como sustantivo y verbo a la vez; su función sintáctica es nominal y sus objetos (o complementos) son verbales, llegando incluso a tener sujeto propio como un verbo de forma personal (diferente o con índice de referencia distinto del sujeto del verbo principal). En ocasiones, el sujeto puede ser correferente con el objeto del verbo principal, como en:

(1) La_[i] veo _[i]pasar todos los días por la calle

donde *la* y el sujeto de *pasar* presentan la misma referencia. En este caso, el infinitivo y sus complementos funcionan sintácticamente como predicativo del objeto directo, *la*, con la particularidad aducida, esto es, el sujeto del infinitivo y el objeto directo son correferentes, con lo cual no coinciden el sujeto del verbo principal y del verbo (infinitivo) subordinado. Sin embargo, lo más habitual en español es que el sujeto del infinitivo (en oraciones subordinadas) sea el mismo que el de la oración principal:

(2) Me arrepiento_[i] de _[i]haber aceptado el trabajo

(3) Pienso_[i] _[i]volver algún día a España

Por ello, como ya señalamos en otro lugar a otro propósito (MIRANDA POZA, 1994), el español se caracteriza en este tipo de construcciones por la presencia del infinitivo en la subordinada cuando se da correferencialidad con el sujeto de la principal y, cuando no se da dicha correferencialidad, por el uso del verbo conjugado en la completiva en modo subjuntivo, de donde la oposición:

(4) Quiero_[i] _[i]ir (a la fiesta)

(5) Quiero_[i] que vayas_[j] (a la fiesta)

Decimos entonces que el infinitivo en (4) se justifica porque los sujetos de la principal y la subordinada poseen la misma referencia, mientras que en (5) no puede darse infinitivo en español los sujetos son diferentes. Es lo mismo, en fin, que ocurre en:

(6) Piensa_[i] _[i]salir

(7) Piensa_[i] que saldrá_[j]

Obsérvese que en (7), aun tratándose de la misma persona verbal (tercera persona del singular) el índice de referencia es distinto, lo que no ocurre en (6), donde se da correferencia de los respectivos sujetos.

Con todo, existen algunos verbos que no rigen completiva con verbo finito en la subordinada aunque se trate de sujetos no correferentes, simplemente por el hecho de que, semánticamente, no pueden generar acciones realizadas por sujetos diferentes. En este caso, de lo que se trata es de la imposibilidad de generar completivas con sujeto no correferente, siendo sólo posible la correferencia con subordinadas de infinitivo (ejemplos de FERNÁNDEZ LÓPEZ, s.a.):

(8) *Julia se abstuvo_[i] de _[i]hacer comentarios*

(9) **Julia se abstuvo_[i] de que las vecinas hicieran_[j] comentarios*

(10) *Juan es_[i] incapaz de _[i]matar una mosca*

(11) **Juan es_[i] incapaz de que sus hijos maten_[j] una mosca*

donde la agramaticalidad de (9) y (11) dimana directamente de las redes de correferencia de los respectivos predicados, que no pueden emerger en construcciones en las que el sujeto de la subordinada y el de la principal no posean la misma referencia. Nadie puede, en efecto, “arrepentirse”, “abstenerse”, etc., de algo que se escape de su esfera de influencia. Dicha exigencia se conoce con el nombre de restricción de sujeto idéntico. Dado su carácter inherentemente semántico, es posible que, en ciertas ocasiones, las restricciones de correferencia puedan verse aparentemente conculcadas como consecuencia de la intervención de factores de índole interpretativa. De ahí ejemplos como:

(12) Julia no se atreve_[i] a que la operen_[j]

podría atribuirse a la existencia de una lectura causativa para la subordinada. Esta interpretación permitiría preservar la restricción de sujeto idéntico que afecta a *atreverse*:

(13) Julia no se atreve_[i] a (hacer_[i]) que la operen_[j]

En cualquier caso, para este tipo de oraciones, siempre podemos recurrir a la propia estructura causativa o factitiva, en la que la lengua evidencia la tendencia general al uso del infinitivo en la subordinada, forzando sintácticamente una correferencialidad de sujetos que, en realidad, no es tal:

(14) Julia no se atreve_[i] a _[i]operarse

Este tipo de argumentaciones nos llevaría a interesarnos por algunas interpretaciones que se le han dado a las oraciones de infinitivo, como las tradicionalmente propuestas por Bello (1981 [1847]), que llega a defender que el infinitivo participa de la naturaleza del verbo en construcciones como:

(15) Estar ya a poca distancia los enemigos

donde *estar*, como infinitivo, representaría en realidad una forma abstracta que correspondería a la proposición:

(16) Estaban ya a poca distancia los enemigos

Para cerrar el círculo de posibilidades con relación a las subordinadas de infinitivo, debemos señalar la existencia de verbos que excluyen una subordinada con infinitivo aun cuando se trate de sujetos correferentes:

- (17) Notó_[i] que se cansaba_[i] cuando corría
 (18) *Notó_[i] _[i]cansarse cuando corría
 (19) Entonces {supo_[i] / descubrió_[i]} que era_[i] el culpable de la situación
 (20) *Entonces {supo_[i] / descubrió_[i]} _[i]ser el culpable de la situación

Si ahora volvemos nuestra mirada hacia el portugués, podemos decir que las restricciones gramaticales en estructuras semejantes a las analizadas no difieren prácticamente en nada.

Así, Perini (2010: 211) traza en breves líneas un panorama de las subordinadas de infinitivo en portugués brasileño prácticamente idéntico al que apuntamos más arriba para el español:

Com verbos do grupo de querer, usa-se o subjuntivo quando o sujeito da oração principal e o da subordinada devem ser entendidos como se referendo a entidades distintas; mas se os dois sujeitos devem ser entendidos como sendo correferentes, usa-se o infinitivo sem sujeito na subordinada.

Tenemos entonces, los siguientes ejemplos:

- (21) A tia Carolina quer_[i] fazer_[i] aquele bolo famoso
 (22) A tia Carolina quer_[i] que você faça_[j] aquele bolo famoso

Vale lo dicho para otro grupo de verbos, además de *querer*: *desejar*, *detestar*, *esperar*, *odiar*, *preferir*.

En otros casos, Perini habla de alternancia libre entre infinitivo y subjuntivo en la subordinada, independientemente de la existencia de correferencia entre los sujetos de principal y subordinada, como ocurre en:

- (23) Eu lamento_[i] que a sua firma tenha falido_[j]
 (24) Eu lamento_[i] a sua firma ter falido_[j]
 (25) Meu grande problema é_[k] que eu ganho_[l] pouco
 (26) Meu grande problema é_[k] ganhar_[l] pouco
 (27) O cachorro morreu_[m] antes que o veterinário chegasse_[n]
 (28) O cachorro morreu_[m] antes de chegar_[n] o veterinário

Antes que nada, es conviene hacer algunas precisiones con relación a los índices referenciales: [i] y [j] representan referentes diferentes semántica y gramaticalmente (primera y tercera persona del singular); [k] y [l] se encuentran en una situación similar, si bien no debemos olvidar que el referente sujeto de [k], tercera persona gramatical, está determinado por un posesivo de primera persona de singular, referente del sujeto, a su vez, de [l]; por último, [m] y [n] son gramaticalmente correferentes (ambos tercera persona del singular), si bien semánticamente no lo son (*cachorro* y *veterinário*, respectivamente). Pues bien, en estos ejemplos propuestos por Perini es donde empezamos a encontrar algunas divergencias con relación al español:

- (29) Lamento que su empresa haya quebrado
 (30) *Lamento su empresa haber quebrado
 (31) Mi gran problema es que gano poco
 (32) Mi gran problema es ganar poco
 (33) El perro murió antes de que el veterinario llegase
 (34) El perro murió antes de llegar el veterinario

Observamos, entonces, que el español bloquea por agramaticalidad (30), una de las alternativas que ofrece como posibles el portugués en (24). El motivo es que se trata de dos sujetos diferentes no sólo desde el punto de vista gramatical sino también semánticamente, lo que rompería la tendencia general que caracteriza la lengua española, como ya hemos comentado más arriba. La aceptación de (32), en una estructura que conculcaría el principio

de correferencia semántica, se debe a la influencia semántico-pragmática del posesivo de primera persona, correferente del sujeto de la subordinada. En (34), a pesar de que puede aducirse la correferencia morfológica (ambos sujetos representan la tercera persona del singular), la tradición gramatical española (BELLO, 1981 [1847]; *Esbozo*, 1973) ha buscado una explicación para esta aparente excepción en el valor nominal –léase aquí, equivalencia– del infinitivo, especialmente destacado en estas construcciones (MIRANDA POZA, 1994):

(35) El perro murió antes de la llegada del veterinario

Otro aspecto interesante que, sobre el infinitivo en las subordinadas, aborda Perini (2010: 212) son las construcciones que presentan en la principal verbos de percepción (*ver, ouvir, sentir*) y de persuasión (*mandar, deixar*):

(36) O guarda viu o rapaz pular a cerca

(37) O guarda ouviu o rapaz saltar a cerca

(38) Mamãe me deixou brincar na rua

El español, en principio, participa de este tipo de construcciones del portugués, motivadas, según indica Garcés (1994: 50), por el hecho de que “algunos verbos de *influencia* (*aconsejar, dejar, exigir, mandar*) y de *sentido* (*ver, oír*) admiten también [además de la construcción completiva con verbo finito presidida por *que*] la construcción con infinitivo cuando la persona sobre la que se ejerce la acción del verbo 1 coincide con el sujeto del verbo 2”:

(39) Le_[i] aconsejó_[ij] que saliera_[i] del país

(40) Le_[i] aconsejó_[ij] _[i]salir del país

(41) Vi_[i] que venías_[ij] muy cargada

(42) Te_[i] vi _[ij]venir muy cargada

(43) Oí_[i] que salías_[ij] muy temprano

(44) Te_[i] oí_[ij] _[i]salir muy temprano

Dos precisiones a los ejemplos aducidos por Garcés. El primero, se refiere a las equivalencias (41) → (42) y (43) → (44). Obsérvese, stricto sensu, que no son tan equivalentes formalmente como en la trasposición (39) → (40). Ello se debe a que en (39) el verbo principal *aconsejar* posee un objeto propio (indirecto aquí), *le*, lo que no ocurre en (41) y (43), en las que los objetos (directos) de los respectivos verbos principales (o verbo 1 en la terminología de Garcés), *vi*, *oí* están formados por la totalidad de la oración subordinada, sin aparición expresa independiente del referente del sujeto del verbo subordinado o verbo 2. Consecuencia, en (40) la subordinada de infinitivo continúa siendo objeto directo del verbo principal, mientras que en (42) y (44) la función de la oración de infinitivo es la de predicativo del objeto directo, que no aparecía en la construcción con verbo finito. Bosque (1996: 70) confirma nuestro análisis:

El pronombre lo no es sujeto del infinitivo en el sentido tradicional de “sujeto”, sino el objeto directo de vieron [en la oración cuando lo vieron salir...]. El infinitivo es, por tanto, un complemento predicativo del objeto directo lo.

Con todo, precisamente cuando analiza este tipo de construcciones en la lengua portuguesa, Perini saca a relucir un aspecto del que hasta ahora no habíamos hablado. Se trata de la distancia que hoy en Brasil se da entre la modalidad oral de la lengua portuguesa y la escrita –entiéndase aquí, si se prefiere, modalidad *padrão*– o, dicho en otros términos, entre lo que realmente se habla y los ejemplos que se aducen en las gramáticas (normativas); distancia que no se produce de forma tan acusada en las manifestaciones orales de la lengua española. Y éste no es un aspecto baladí a la hora de abordar aspectos atinentes a los procesos de enseñanza-aprendizaje de lenguas extranjeras. En este sentido, Masip (2010: 234)), al abordar las diferencias entre dos modalidades del discurso (directo e

indirecto), alerta sobre la tendencia del portugués en la modalidad oral al discurso directo. Queremos decir que, aun siendo en teoría semejantes los fenómenos que con relación a las subordinadas de infinitivo se dan en español y portugués en construcciones como:

- (45) Quiero ir mañana a la fiesta
- (46) Quero ir amanhã na festa
- (47) Quiero que vayas mañana a la fiesta
- (48) Quero que [você/tu] vá/vás amanhã na festa

La pregunta que se nos presenta es en qué contexto / quién realmente se expresa como en (48) en Brasil. Tal vez, lo más habitual sería recurrir al estilo directo, algo así como:

- (49) Vai amanhã na festa

donde se produciría, de hecho, una elipsis discursiva. Pues bien, esta distancia estilística entre oralidad y escritura en portugués, que no se da en español, constituye un hecho que debe tenerse en cuenta a la hora de formar profesores de español, cosa que no siempre se hace, como es bien conocido.

Lo que Perini (2010: 212) se pregunta es cómo interpretar –y sólo lo hace con relación al portugués–, enunciados del tipo:

- (50) Mamãe deixou eu brincar na rua

que representa una alternativa muy común en el discurso oral del portugués y que en ningún modo es aceptable en español:

- (51) *Mamá dejó yo jugar en la calle

É interessante observar que uma frase como [Mamãe deixou eu brincar na rua] é aceita e usada por pessoas que nunca usam eu como objeto. Temos que concluir que essa construção segue regras próprias, e que de alguma maneira temos que reconhecer a função dupla do SN que aparece entre as duas orações.

Otro comportamiento diferente de español y portugués con relación al uso del infinitivo en la subordinada se da en lo que el propio Perini (2010: 235-236) denomina *tempo governado* y que en la tradición gramatical española se conoce como *consecutio temporum* o *tiempo regido*. Así, mientras que el portugués admite subordinada con infinitivo o con verbo finito cuando los sujetos no son correferentes:

- (52) Catalina tem medo que eu queime tudo
- (53) Catalina tem medo de eu queimar tudo

el español, más fiel a la norma general de la correferencialidad de sujetos, excluye la posibilidad de usar infinitivo en la subordinada:

- (54) Catalina tiene miedo de que (yo) (lo) queme todo
- (55) *Catalina tiene miedo de (yo) quemar todo

Obsérvese a este respecto una cosa más. En la medida en que el infinitivo, salvo las excepciones que venimos explicando, sólo se da en español cuando el sujeto es correferente, existe una regla de restricción del pronombre sujeto precediendo al infinitivo. Así, la oración:

- (56) *Catalina tiene_[i] miedo de_[i] quemar(lo) todo*

es correcta en español porque, como se indica oportunamente, el sujeto del verbo principal y del infinitivo son correferentes, por lo tanto, se hace innecesaria la presencia de un pronombre sujeto no determinado, toda vez que ya está explícito en la propia oración que posibilita/justifica la estructura en sí misma:

- (57) **Catalina_[i] tiene miedo de ella_[i] quemar(lo) todo*

Ahora bien, ¿qué ocurre en construcciones como:

(58) {*Quiero / Quisiera / Querría*} *yo ir*

perfectamente gramaticales en español? Aquí lo que realmente ocurre es la posposición del sujeto del verbo finito (*yo quiero, yo quisiera*), aun cuando sea correferente con el del infinitivo, lo que se comprueba cuando explicitamos en su lugar (antepuesto al verbo conjugado) el pronombre sujeto al no poder reproducirlo de nuevo, esa vez como sujeto del infinitivo en la subordinada:

(59) *Yo {quiero / quisiera / querría} yo ir a la fiesta

(60) *¿Tú {quieres / quisieras / querrías} tú ir a la fiesta?

Para concluir con el repaso de algunos de los problemas que el infinitivo plantea en la interface español / portugués, no habíamos mencionado hasta ahora uno de los aspectos que de forma más evidente denuncia una diferencia formal en la estructura de ambas lenguas: el infinitivo flexionado. Este hecho no ha sido ajeno a algunos autores que, como Milani (2011: 234) escriben a este propósito:

O estudante brasileiro deve tomar muito cuidado para não flexionar o infinitivo no espanhol e não usar o futuro de subjuntivo em subordinadas temporais (introduzidas por quando) ou condicionais (introduzidas por si), como se faz em português. Não se flexiona o infinitivo em espanhol.

La existencia de infinitivo flexionado en portugués justifica la notación que hemos venido adoptando en nuestro trabajo a propósito de los índices referenciales adjuntos a los verbos. Entendemos que las formas finitas de los verbos presentan referencia morfológica explícita y que el infinitivo, al no poseerla en ningún caso en español, es apenas de carácter semántico. En portugués colocamos aun en el caso de los infinitivos la referencia en la parte final de la forma, toda vez que, en ciertos casos, la flexión podría aparecer. Por otro lado, como bien dice la doctrina de la Real Academia Española (2010: 499) “en múltiples ocasiones el sujeto del infinitivo [en español] es tácito, es decir, no está presente en la oración, pero se sobreentiende”:

(61) Marta afirmó no saber nada

por más que, en otros contextos más específicos, el infinitivo pueda aparecer con sujeto expreso:

(62) De venir Antonio, vendrá por la tarde

Con todo, obsérvese que se trata de una forma pospuesta al verbo (infinitivo), algo no muy común en español. Considérense, además, las siguientes posibilidades:

(63) De venir, Antonio vendrá por la tarde

(64) Antonio, de venir, vendrá por la tarde

En cualquier caso, podría haber contextos de conflicto cuando, como apunta Milani, un aprendiente de español intenta proyectar la estructura de su lengua a la lengua meta, como sucede en:

(65) *El profesor explicó la lección para (nosotros) aprendermos
trasposición de la construcción del portugués, perfectamente posible en esta lengua:

(66) O professor explicou a lição para (nós) aprendermos
preferible en el discurso oral a la otra posibilidad que también ofrece el portugués, ésta completamente coincidente con el español:

- (67) O professor explicou a lição para que (nós) aprendêssemos
 (68) El profesor explicó la lección para que (nosotros) aprendiésemos

Estas consideraciones a propósito del infinitivo flexionado en portugués, toda vez que hemos ejemplificado sus usos con oraciones subordinadas finales, nos lleva al último punto de nuestro trabajo: las relaciones entre el infinitivo y el subjuntivo en este tipo de construcciones en portugués y en español, un nuevo contexto que se nos antoja conflictivo en la visión comparada de ambas lenguas.

Aspectos de gramática comparada español / portugués (II): las subordinadas finales

La estructura morfosintáctica que presentan las subordinadas finales reproduce en español, con relación al verbo subordinado, la misma regla general que hasta ahora hemos venido estudiando, esto es, se da infinitivo cuando los sujetos son correferentes (Garcés, 1994; RAE, 2010). Es esto lo que ocurre en los siguientes ejemplos:

- (69) Se quedaron_[i] en casa para no _[i]pasar frío

En ella, el infinitivo de la subordinada final, *pasar*, se justifica porque su sujeto es correferente con el del verbo de la principal, *se quedaron*, como se señala a través de los correspondientes índices referenciales.

Por el contrario, cuando no se da correferencialidad de sujetos, el español presenta obligatoriamente verbo finito en modo subjuntivo, adaptando en cada caso el tiempo a la regencia marcada por el verbo de la principal. De donde:

- (70) Vengo_[i] a que me devuelvas_[j] los libros

- (71) Vino una pareja_[i] {para / con el objeto de que / a fin de que} le {enseñáramos_[j] / enseñásemos_[j]} el piso

- (72) Me llamó_[i] para que la {acompañara_[j] / acompañase_[j]} a la fiesta

Antes de continuar con nuestra argumentación, sólo dos observaciones con relación a estos ejemplos tomados de la Real Academia Española (2010: 877). La primera, con relación a los nexos de las subordinadas finales: obsérvense las múltiples posibilidades que ofrece el español, entre otras, las que se muestran en (71). La segunda, una nota sobre la peculiaridad morfológica en la flexión del verbo español en subjuntivo: la existencia de dos formas, en *-ra* y en *-se*, para el pretérito imperfecto, las cuales, en estos contextos, resultan ser alomorfos perfectamente intercambiables, esto es, se hallan en *distribución libre* (LEWANDOWSKI, 1986: 103-104).

Con relación al portugués, la situación resulta, en parte, diferente a la que caracteriza la lengua española. El portugués permite, independientemente de la correferencialidad de sujetos, infinitivo en la subordinada, si bien, no bloquea la posibilidad de que, como en español, se emplee en la final verbo finito en modo subjuntivo. Con todo, esta segunda opción es la menos usual en el discurso habitual, esto es, en la modalidad oral, dándose preferencia a la subordinada de infinitivo. Este hecho se produce en portugués precisamente porque el infinitivo posee una característica morfológica de la que no participa el infinitivo en español: la flexión. Entonces, tenemos en portugués las siguientes posibilidades en oraciones subordinadas finales:

- (73) Venho_[i] para você me devolver_[j] os livros

- (74) Venho_[i] para que você me devolva_[j] os livros

- (75) Veio_[k] um casal para nós mostrarmos_[l] o apartamento

- (76) Veio_[k] um casal para que nós mostrássemos_[l] o apartamento

- (77) Ela me ligou_[m] para (eu) acompanhá-la_[n] na festa

- (78) Ela me ligou_[m] para que (eu) a acompanhasse_[n] na festa

El hecho de que, por un lado, el portugués presenta esas dos posibilidades y, además, que la oralidad da preferencia a la forma de infinitivo, en la medida en que la

flexión permite identificar el sujeto no correferente de la subordinada, provoca un contexto de conflicto en el aprendiente que el profesor de lenguas debe identificar, de forma que incida en posibles construcciones no aceptables en la lengua española del tipo:

(79) *Vengo para (tú) me {devolveres / devolver} los libros

(80) *Vino una pareja para (nosotros) {enseñarnos / enseñar} el piso

Con todo, debemos ser prudentes cuando nos encontramos con construcciones como:

(81) Me llamó para acompañarla a la fiesta

que sólo sería aceptable en español si se da correferencialidad de sujetos, es decir, si la persona que me llamó es la misma que va a acompañar a una tercera persona a la fiesta. Pero, si lo que queremos decir es que esa persona me llamó para que yo la acompañase a ella (o también a una tercera persona), entonces la oración así formada resultaría inaceptable en lengua española:

(82) *Me_[i] llamó_[j] para _[i]acompañarla_[j] a la fiesta

(83) *Me_[i] llamó_[j] para _[i]acompañarla_[k] a la fiesta

(84) Me_[i] llamó_[j] para _[j]acompañarla_[k] a la fiesta

La aceptabilidad de (84) se explica porque los sujetos de ambos verbos son correferentes y los respectivos objetos de cada verbo no correferentes –obsérvense los índices referenciales en los ejemplos–.

Conclusiones

La reflexión explícita sobre la forma lingüística y su funcionamiento es tan necesaria como las tareas propuestas por las perspectivas comunicativa e interaccionista, teorías que gozan, probablemente, del mayor prestigio en la actualidad en lo que atañe a las metodologías de la enseñanza de lenguas.

En efecto, para aprender una lengua, además de los aspectos funcionales, se hace necesaria la explicación gramatical, que posibilita la reflexión no ya sobre las estructuras de la lengua materna, sino también sobre las de la lengua meta. Dicho conocimiento posibilitará la creación de enunciados en el discurso por parte del hablante, seleccionando los términos oportunos pertinentes en cada situación de comunicación.

Además de los ejes de la lectura y la consecuente interpretación textual, el manejo de vocabulario, las actividades de interacción comunicativa, etc., la reflexión lingüística en general y gramatical en particular desempeña un papel fundamental en las tareas que deben ser cultivadas por el profesor, siempre que el objetivo consista, realmente, en la búsqueda de un aprendizaje efectivo de una segunda lengua.

Por otro lado, conviene tener siempre presente, hablando ahora de la interface español-portugués, que en la modalidad oral del portugués en Brasil es fácil percibir una diferencia notable entre lo que se afirma en las gramáticas (normativas) y los usos que se producen en la lengua hablada. Por ello, es importante que, en el contexto de la enseñanza de la lengua española en Brasil, el profesor sea conocedor de este hecho, tan diferencial a la hora de realizar las oportunas explicaciones, análisis y enseñanzas en la clase, conduciendo así a la reflexión crítica del aprendiente, tanto con relación a la lengua materna de éste, como a la segunda lengua que está aprendiendo.

Éstos son los principios que han nortado las observaciones gramaticales que hemos desarrollados en las páginas anteriores. En ellas hemos podido demostrar algunos escenarios de conflicto entre la estructura de las subordinadas de infinitivo en portugués y en español, lengua esta última donde la correferencialidad de sujetos se impone en mayor medida que en portugués. Por su parte, en las oraciones finales, la restricción del infinitivo en la subordinada es mucho más evidente en español que en portugués, en el cual, además, la oralidad omite en el uso el subjuntivo, aun siendo teóricamente posible. En cualquier caso, otro de los elementos que no podemos olvidar es la inexistencia en español del infinitivo flexionado portugués, lo que, a su vez, comporta consecuencias con relación a la

explicitación o no del pronombre sujeto antepuesto al infinitivo en ambas lenguas. Todos estos factores deberán tenerse en cuenta por parte del profesor de lengua española que enseña a aprendientes brasileños y que, según la *Teoría del Aprendizaje Significativo* (TAS), siempre tenderán a reproducir las estructuras de su propia lengua como paso previo para el desarrollo de la lengua meta. Sólo un estudio reflexivo previo de la gramática de la lengua portuguesa ayudará a la comprensión y asimilación de las construcciones en lengua española, a la vez que posibilitarán su uso correcto en los enunciados emitidos por los aprendices.

Bibliografía

- ALONSO-CORTÉS, A., 1989, "Algunos supuestos fundamentales de la teoría lingüística" in: ALONSO-CORTÉS, A. (org). *Lecturas de Lingüística*, Madrid, Cátedra, pp. 13-30.
- AMBRÓSIO, A.F.L.; BARUFFALDI, V., 2007, "Gramática: O que é? Como ensinar gramática da língua materna?", *UNIFIEO. Revista de Pós-graduação*, v. 1, pp. 79-86.
- AUSUBEL, D.P., 2002, *Adquisición y retención del conocimiento: Una perspectiva cognitiva*, Barcelona, Paidós.
- _____, NOVAK, J.; HANESIAN, H., 1978, *Educational Psychology: A cognitive View*, New York, Holt, Rinehart & Winston.
- BELLO, A., 1847, *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos*. [1847], Edición crítica de Ramón Trujillo, Tenerife, Instituto Universitario de Lingüística Andrés Bello, Cabildo Insular de Tenerife.
- BOSQUE, I., 1996, *Repaso de sintaxis tradicional: Ejercicios de autocomprobación*, Madrid, Arco Libros.
- BUGUEÑO MIRANDA, F., 1998, "Sobre algunos tipos de falsos cognados", *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, VIII, pp. 21-27.
- CHOMSKY, N., 1965, *Aspects of the Theory of Syntax*, Mass., MIT Press.
- _____, 1988, *El lenguaje y los problemas del conocimiento*, Madrid, Visor Distribuciones.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, J., *El infinitivo en oraciones subordinadas*, Disponible en la dirección de internet:
<http://hispanoteca.eu/gram%C3%A1ticas/Gram%C3%A1tica%20espa%C3%B1ola/Infinitivo%20en%20oraciones%20subordinadas.htm> [Último acceso el día 19 de octubre de 2012].
- GARCÉS. M.P., 1994, *La oración compuesta en español. Estructura y nexos*, Madrid, Verbum.
- LEWANDOWSKI, T., 1986, *Diccionario de Lingüística*, Madrid, Cátedra.
- MASIP, V., 2010, *Gramática española para brasileños*, São Paulo, Parábola.
- MILANI, E.M., 2011, *Gramática de Espanhol para brasileiros*, 4ª Edición, São Paulo, Saraiva.
- MIRANDA POZA, J.A., 1994, "Algunas notas a propósito de la obra lingüística de Eduardo Benot", *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, IV, pp. 33-50.
- _____, 2012, "Gramática y enseñanza de ELE en Brasil. El alcance del cognitivismo y la importancia del abordaje contrastivo". *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, XX, pp. 39-50.
- MOREIRA, M.A., 2006, *A teoria da aprendizagem significativa e sua implementação em sala de aula*, Brasília, Editora da Universidade de Brasília.
- NEISSER, U., 1967, *Cognitive Psychology*, New York, Meredith Pu. Co.
- PERINI, M.A., 2010, *Gramática do português brasileiro*, São Paulo, Parábola Editorial.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 197, *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe.
- _____, 2010, *Nueva gramática de la lengua española. Manual*, Madrid, Espasa-Calpe.

Enviado: 1 de febrero de 2013

Aceptado: 18 de febrero de 2013

Falsos amigos em português-espanhol: um modelo de abordagem

Vicente Masip

Universidade Federal de Pernambuco

Resumo

O artigo pretende delimitar o sentido e a referência dos chamados falsos amigos ou falsos cognatos em português e espanhol, a partir da definição da terminologia envolvida, propondo, mediante exemplos, um modelo de abordagem que considera o som, o conteúdo conceitual, a referência lógica e linguística e a transcrição ortográfica, concluindo com um diagnóstico.

Palavras-chave

Lexicografia, Lexicologia, Equivalência, Homonímia, Paronímia.

Abstract

The article aims to define the meaning and reference of so-called false friends or false cognates in Spanish and Portuguese, from the definition of the terminology involved, proposing, through examples, a modeling approach that considers the sound, conceptual content, reference and logical linguistic and orthographic transcription, concluding with a diagnosis.

Keywords

Lexicography, Lexicology, Equivalence, Homonyms, Paronímia.

1.1. Comunicação e linguagem

A comunicação humana é muito complexa. O modo de olhar, de andar ou de sentar-se são significativos. Podem sugerir cansaço, nervosismo, alegria, tristeza... Os gestos ou sinais que fazemos possuem uma dimensão, externa e observável, e mensagens que serão entendidas segundo o filtro do observador, pois não são unívocos. Um oculista, por exemplo, dirá que nosso olhar caracteriza um míope; um psicólogo, que revela timidez; uma pessoa apaixonada, que transmite amor; um sociólogo, que denota discriminação... O comportamento humano é, portanto, um emaranhado de convenções que podem ser interpretadas de diversos modos, já que se trata de sinais, ou seja, de manifestações que ocorrem no seio de um sistema de interpretação aberto e plural. A Semiologia é a ciência que se dedica ao seu estudo.

A linguagem verbal é diferente. Quando falamos, emitimos mensagens codificadas em signos, as quais possuem uma imagem acústica (sonora) e um significado (cognitivo) que são decodificados pelo ouvinte. O signo linguístico é uma convenção no seio de um código. Compõe-se de um número limitado de fonemas (mínimas unidades distintivas, divisíveis) e prosodemas (conjuntos de tom, intensidade e duração, não divisíveis), realizados por sons, transmissores do sentido cognitivo das palavras e do seu significado em determinados contextos. Um signo é uma convenção dentro de um código ou sistema de interpretação fechado. São códigos a linguagem, o sistema morse, as leis de trânsito... A Semiótica encarrega-se da sua análise.

Definição dos termos citados em 1.1 (por ordem de aparição):

- Sinal. Convenção no seio de um sistema aberto (gestos, posturas).
- Signo. Convenção. Alguma coisa usada com uma finalidade para alguém (Peirce, 1992-94).
|| Convenção no seio de um sistema fechado ou código (línguas naturais, sinais de morse, sinais de tráfego, código Braille). || Conjunto de sentido (ou significado) e significante (ou imagem sonora), que diz respeito a um referente ou coisa referida. Não há, porém, relação natural entre significante e referente, mas uma associação psíquica, e o vínculo entre significante e significado é convencional, o que explica a existência de muitas línguas. (Ogden e Richards, 1954). || Expressão e conteúdo (Hjelmslev, 1976). || Conjunto de significante (expressão) e significado (substância e forma do conteúdo) (Pottier, 1994). || Resultado de uma série de relações entre linguagem e realidade linguística (Lyons, 1987).

1.2. Som e expressão

As línguas naturais, num primeiro momento, são sempre veículos falados de comunicação. A oralidade antecede a escrita. Um idioma é um alinhavado de sons, baseado em emissões e articulações que podem ser transcritas.

1.3. Semiologia, Semiótica e Semântica

Ferdinand de Saussure (1989) sonhava com uma ciência que pudesse abordar, detectar, descrever e diagnosticar todos os modos de comunicação no seio da vida social a partir de qualquer estímulo: imagens, sons, cheiros, contatos, sabores; gestos, olhares, posturas; cores, formatos; roupas, móveis, objetos... Uma blusa, por exemplo, pode se tornar um sinal – de bom gosto, de elegância, de poder aquisitivo, de ousadia... –, provocando as mais diversas reações, pois é algo intrinsecamente equívoco ou ambíguo. Em sentido estrito, portanto, o objeto da Semiologia (do grego *sema* + *logos*: ciência do signo, sinal, marca ou distintivo) é o universo dos signos em geral, tanto dos integrantes de um sistema (código Morse, linguagem Braille, línguas naturais...) quanto dos isolados ou em série (gestos, posturas), com o objetivo de estudar o seu papel no seio da vida social.

A palavra Semiótica (*sema* + *ika*: técnica do signo) foi empregada pela primeira vez – no âmbito da linguagem – por Ch. Morris (1966), em 1938, na obra *Fundamentos da teoria*

dos signos.” É a área da Semiologia que estuda a comunicação em códigos, ou seja, em sistemas baseados num número limitado de signos e em regras claramente estabelecidas: línguas naturais, sistemas de morse, código de trânsito, linguagem de surdos e todos os tipos de jogos ou esportes. O xadrez, por exemplo, é o protótipo da Semiótica: existem seis tipos de peças, cada uma das quais se mexe de um modo determinado, segundo uma série de normas que devem ser seguidas à risca do começo ao fim. As línguas naturais são os sistemas semióticos mais estudados: a comunicação acontece a partir de um número restrito de signos (no português brasileiro, sete vocálicos e dezenove consonantais), que se expressam verbalmente (Fonologia e Fonética), se transcrevem (Ortografia) segundo um sistema formal e funcional (Morfossintaxe) e transmitem sentido e referência (Lógica, Lexicografia, Lexicologia e Semântica).

A palavra Semântica (séma + techné: arte, teoria ou método do signo) foi introduzida na língua portuguesa por intermédio do francês (sémantique). Em português, o termo foi usado pela primeira vez por Manuel Pacheco da Silva na obra póstuma *Noções de Semântica* (1903). M. Bréal (1992) definiu-a como a ciência das significações, com o intuito de descobrir as leis que regiam os câmbios de significação das palavras, sob uma perspectiva histórica, típica da época. Mesmo que a Semântica seja uma área única de estudo, podemos dividi-la em duas grandes vertentes, uma lógica e outra linguística.

Remetemos a uma publicação nossa (2003) para maiores esclarecimentos sobre estes tópicos e indicações bibliográficas pertinentes.

Definição dos termos citados em 1.3 (por ordem de aparição):

- Semiologia. Ciência que estuda todas as possibilidades de comunicação no seio da vida social (Saussure, 1989).
- Semiótica. Área da Semiologia que estuda a comunicação em códigos, ou seja, em sistemas baseados num número limitado de signos e em regras claramente estabelecidas (Morris, 1966).
- Semântica ou Lexicologia. Ciência das significações. Área da Semiótica que estuda a referência das palavras, isto é, o modo como cada uma delas se relaciona com todas as demais (Bréal, 1992).

1.4. Semântica lógica e Semântica linguística

É preciso definir cuidadosamente as duas vertentes fundamentais da Semântica para entendermos o que têm em comum e o que as diferencia.

1.4.1. Semântica lógica

Estuda o significado do ponto de vista puramente racional, tentando evitar as ambiguidades e os equívocos inerentes às línguas naturais. Para simplificar o seu conteúdo, já que o objetivo deste artigo é eminentemente pragmático, diremos que a semântica lógica persegue:

➤ o sentido lógico. Ideias e conceitos. Pensamento.
➤ a referência lógica. Juízos, cálculo sentencial e cálculo de predicados. Silogismo. Metalinguagens. Pragmatismo lógico. Valor de verdade (Boole, 1854; Frege, 1988; Carnap, 1963; Tarski, 1956).

- Referência lógica. Parâmetro do pensamento: o objeto é a referência lógica dos nomes (quando penso cadeira, a referência lógica é uma substância corpórea inanimada, um móvel com encosto, que serve de assento.) e o valor de verdade, a referência lógica das proposições. (quando penso e digo João é médico, a referência lógica é o valor de verdade dessa sentença).
- Cálculo sentencial. Conjunto de regras que estabelecem os critérios de verdade para a construção de enunciados, determinando as definições dos elementos mais simples da

língua e ensinando como esses elementos devem ser distribuídos em categorias e como devem ser ordenadas as expressões, vinculadas mediante conectores (e, ou, se, se e somente se); o cálculo sentencial permite deduzir novos enunciados a partir dos primeiros, já comprovados, e indica a maneira de passar de umas expressões a outras (Tarski, 1956; Carnap, 1963): João, por exemplo, acha que um almoço de verdade tem que ter arroz e feijão; se há na mesa arroz e feijão, fica contente; se há arroz, mas não há feijão, não fica contente; se há feijão e não há arroz, também não fica contente; se falta arroz e feijão, vira bicho; conclusão: uma conjunção de pensamentos só é verdadeira quando os dois pensamentos são verdadeiros.

- Cálculo de predicados. Conjunto de regras que, a partir de ideias, conceitos, juízos e raciocínios, permitem estabelecer critérios seguros de dedução e indução, por meio de princípios universais, afirmativos e negativos, que compreendem e organizam princípios particulares e singulares, afirmativos e negativos (Aristóteles, 1994). Sabemos, por exemplo, que a febre é um sintoma indubitável de doença; se João amanhece febril, podemos afirmar sem lugar a dúvidas que está doente; eis o cálculo de predicados: Se todo febril é doente e se João está febril, então, João está doente.
- Silogismo. Raciocínio dedutivo, composto de três juízos; os dois primeiros denominam-se premissas e o terceiro, conclusão (Aristóteles, 1994): Se todos os pernambucanos são brasileiros (primeiro juízo, premissa maior) e se todos os caruaruenses são pernambucanos (segundo juízo, premissa menor); então, todos os caruaruenses são brasileiros (terceiro juízo, conclusão).
- Metalinguagem. Sistema de símbolos que correspondem a palavras ou orações da linguagem natural, isentas de ficção, ambiguidade, equivocidade e, ao mesmo tempo, portadoras de força assertiva, de modo que só um pensamento verdadeiro pode ser premissa de uma inferência (Frege, 1984). Código que prescinde da referência aos objetos, útil para abordagens científicas. Pode existir em diversos âmbitos: fonético (“mesa” tem quatro fonemas), morfossintático (“mesa” é sujeito), ortográfico (“mesa” é um conjunto de quatro letras), lógico (“mesa” é uma idéia substancial), simbólico (“mesa” é um argumento) etc. É preciso distinguir o âmbito linguístico do metalinguístico para evitar paradoxos e confusões.
- Pragmatismo lógico. Mais conhecido como Semântica lógica ou semiótica. Empirismo da ação. Luta contra as ambiguidades e os equívocos característicos das línguas naturais, escolhendo metalinguagens precisas para garantir a univocidade e a precisão dos enunciados, base de uma linguagem científica confiável (cf. Escola de Varsóvia).
- Verdade. Correspondência entre realidade e intelecto (Aristóteles, 1994). Conhecimento que se estabelece como meta da ciência. Objeto da língua. É atemporal (Frege, 1984).

Definição de cada um dos termos citados em 1.4.1 (por ordem de aparição):

- Sentido lógico. Conteúdo cognitivo, conjunto de ideias e conceitos.
- Ideia. Imagem mental de uma substância. A ideia de casa, por exemplo, é a imagem mental de uma substância corpórea inanimada, um imóvel, construído para morar (Aristóteles, 1994).
- Conceito. Ideia matizada por uma série de nove categorias ou acidentes (qualidade, quantidade, relação, ação, paixão, espaço, tempo, posição e hábito). O conceito de mansão, por exemplo, contém a ideia de casa, acrescida das categorias qualidade (bela) e quantidade (grande) (Aristóteles, 1994).
- Pensamento. Conteúdo conceitual, não perceptível sensorialmente, decorrente da captação mental de objetos sensorialmente perceptíveis; não é uma representação ou um objeto do mundo exterior. Os pensamentos consideram a verdade e são temporais (Frege, 1984).

1.4.2. Semântica linguística

Estuda o significado do ponto de vista da linguagem como sistema, a partir do seu cerne fonológico e morfosintático. Persegue:

➤ o sentido linguístico. Lexicografia (Etimologia, Terminologia), Lexicologia ou Semântica (campos associativos, semânticos ou nocionais: critérios de inclusão, equivalência/oposição, associação e participação). Dimensão estética: o sentido figurado.

➤ a referência linguística.

✓ Significante e significado. Expressão e conteúdo. Coesão lexical, referencial, elíptica e conectiva. Estratégias comunicativas (Ogden e Richards, 1954; Helmslev, 1976; Pottier, 1993; Greimas, 1987; Lyons, 1987).

✓ Pragmática linguística. Dêixis (demonstração, prova, exposição). Pronunciamentos ilocucionais, perlocucionais e performativos. Pressuposições e implicações. Gêneros textuais.

Definição de cada um dos termos citados em 1.4.2 (por ordem de aparição):

- Sentido linguístico. Nome que recebe cada uma das acepções de uma palavra contida num verbete de dicionário; cabo, por exemplo, tem várias acepções ou sentidos: acidente geográfico, grau militar, extremidade de um objeto... Quando apresentarmos as palavras ao longo do capítulo, registraremos, entre parênteses, as diversas acepções ou sentidos de cada uma.
- Lexicografia. Área da Linguística que estuda o sentido das palavras, isto é, o conteúdo cognitivo que transmitem fora de contexto, sua etimologia e origem. Os dicionários são as obras encarregadas de registrar a dimensão lexicográfica das línguas naturais.
- Etimologia. Área da Lexicologia que estuda a origem do léxico, isto é, sua evolução histórica; ditirambo, por exemplo, é um poema cuja origem é o vocábulo grego ditirambós, composição poética dedicada a Dionísio.
- Terminologia. Área da Lexicologia que estuda o léxico de uma determinada área do saber: Medicina, Engenharia, Filosofia... Costuma usar empréstimos linguísticos (palavras de outros idiomas), neologismos (palavras de nova criação) e eufemismos. (Termos que soam bem: ao invés de aleijado, por exemplo, dizemos pessoa portadora de deficiência.)
- Lexicologia ou Semântica. Área da Linguística que estuda a referência das palavras, isto é, o modo como cada uma delas se relaciona com todas as demais. A Semântica supre a carência da Lexicografia, que se limita a registrar sentidos isolados. O escritor Júlio Cortázar dizia que os dicionários eram cemitérios de palavras. A Semântica e a Lexicologia também recebem o nome de Semântica Linguística.
- Campos associativos, semânticos ou nocionais. Parâmetros que emprega a Lexicologia para relacionar as palavras entre si: inclusão, equivalência/oposição, associação e participação (cf. 1.3).
- Dimensão estética, sentido figurado. Conjunto de mensagens subjetivas, equívocas, ambíguas, carregadas de emoção e permeadas de figuras literárias, que as línguas naturais (português, espanhol) transmitem além dos conteúdos cognitivos, puramente racionais: Meu namorado é um gato.
- Referência linguística. Significado de uma palavra ou oração em relação com outras palavras ou orações do mesmo texto. Se estamos lendo um relato sobre uma viagem de avião, por exemplo, os vocábulos pouso, cinto, poltrona, comissário, piloto e tempo de vôo deverão ser interpretados de modo unívoco; ninguém irá pensar que pouso é pernoite; cinto, cinturão; poltrona, cadeira do papai; comissário, representante sindical; piloto, corredor de fórmula 1 e tempo de voo, o que demora um bando de juruvás para atravessar determinada região do Pantanal.
- Significante. Imagem acústica do signo linguístico, composta de substância (estudada pela Fonética) e forma (estudada pela Fonologia). Dimensão sonora da língua: /káza/ = casa.
- Significado. Conteúdo cognitivo relacional. Uma das acepções da palavra manga é fruta tropical. Mas, para aprofundar seu significado, será necessário que distingamos entre as diversas variedades: manga rosa (grande tamanho, cor avermelhada, muita consistência e caroço grande), manga espada (pequeno tamanho, cor verde, pouca consistência, caroço

pequeno), manga Maranhão... Caráter não experimental do significado. É preciso eliminá-lo como noção linguística (Bloch, 1948). Dimensão linguística que excede qualquer classificação; não classificável (Bloomfield, 1974). Não pode ser definido em termos científicos convencionais. É preciso estudá-lo a partir de axiomas ou postulados: Cada forma linguística tem um caráter específico e estável, exatamente como as nossas relações corriqueiras com os demais homens. Cada forma linguística tem um significado específico e constante (Bloomfield, 1974). Relações, entre linguagem e realidade linguística, de inclusão (hiponímia, heteronímia, hiperonímia), de oposição (por incompatibilidade, por complementariedade e por reciprocidade) e de equivalência (sinonímia). Cada palavra é algo novo que provoca uma determinada reação no falante e no ouvinte, e são precisamente as reações — não as palavras — o objeto da semântica (Korzybski, 1933). Suporte conceitual imprescindível para a correta designação de um objeto por um determinado termo.

- Expressão. Sequência de sons com significação em si mesma: casa.
- Conteúdo. Carga lógica (Uma casa é um imóvel.) ou linguística (Eu amo minha casa.) de uma expressão.
- Coesão léxica. Nexo textual, concretizado pelas relações de sentido ou significado que se estabelecem entre as palavras ao longo de todo o texto, ultrapassando as fronteiras existentes entre frases e períodos: num texto sobre medicina, por exemplo, a coesão léxica pede o uso de determinadas palavras.
- Coesão referencial. Nexo textual, realizado por nomes e pronomes, que criam relações anafóricas (anteriores) e catafóricas (posteriores) e comparações: Ele (anáfora) me disse que viajaríamos todos juntos amanhã (catáfora).
- Coesão elíptica. Nexo textual, resultado da omissão de palavras ou termos: Meu pai e eu vamos a praia; minha mãe, não (elisão de vai).
- Coesão conectiva. Nexo textual, decorrente do emprego de partículas que vinculam os diversos termos de um texto; exige o uso correto de preposições, conjunções y partículas em geral: Meu irmão e eu iremos com os primos à praia por volta do meio-dia.
- Coesão textual. Conjunto de mecanismos próprios do sistema linguístico, que estabelecem a inter-relação das informações e criam a unidade significativa do texto ou do discurso, soma da coesão léxica, referencial, elíptica e conectiva.
- Coerência textual. Arcabouço lógico adequado de um texto: ponto de partida, tópico central, desdobramentos e conclusões.
- Estratégias comunicativas. Conjunto de procedimentos adotados por um autor para comunicar sua mensagem: modo de começar, desenvolvimento, modo de terminar, gênero literário, estilo, léxico, registro (você, o senhor, tu), pontuação, ordem das palavras, focalizações, redundâncias, título...
- Pragmática linguística. Área da Semântica linguística que estuda as palavras no seu contexto de uso. Se o professor, no meio da aula diz: Você, tire isso daí e bote-o lá. Só saberemos quem é você, o que é isso e onde ficam ai e lá se estivermos presentes.
- Dêixis. Área da pragmática que tenta explicitar as relações de significação. Dimensão assinaladora da linguagem: eu, você, aqui, ali, antes, depois, isso, aquilo, hoje, amanhã. || Princípio sintático. Vínculos que se estabelecem entre as mensagens e os contextos em que se produzem. Realiza-se mediante pessoas gramaticais (eu, tu, você), pronomes (ele, este, aquele), alusão a circunstâncias espaciais (aqui, allá) e temporais (agora, depois).
- Pronunciamentos ilocucionais. Mensagens enigmáticas (Austin, 1990): Ele está demorando para chegar (Quem é ele?).

1.5. Campos associativos, semânticos ou nocionais

O principal problema dos linguístas é a natureza ilimitada e aberta do léxico, que dificulta o estudo da linguagem, a classificação do sentido e da referência, a sistematização das mudanças, enfim, a elaboração dos mecanismos de controle e avaliação do que falamos e

escrevemos. Até o primeiro quarto do século XX, os estudiosos não conseguiram delimitar o conteúdo cognitivo, já que consideravam o léxico uma soma de termos de dupla dimensão (forma/contéudo), variáveis, arbitrários, extralinguísticos e sem relações estáveis entre si, o que dificultava a aplicação de um método que garantisse o rigor da investigação.

Ao longo do século XX, houve várias tentativas de sistematização do significado – que estudamos com detalhe em uma das nossas obras (2003) –, inspiradas na Fonologia, área da Linguística que primeiro se organizou, dando lugar ao que mais tarde ficou conhecido como campos associativos, semânticos ou nocionais. Apresentamos uma síntese das teorias mais significativas sobre o tema, com o objetivo de abordar os vocábulos selecionados com alguma garantia de êxito. Trata-se evidentemente de uma tentativa, sujeita a críticas e reformulações. Eis uma síntese.

Campos semânticos, associativos ou nocionais

Critérios para delimitação (Pottier, 1993; Greimas, 1987; Baldinger, 1970; Lyons, 1987; Schaff, 1966; T. de Mauro, 1965; Steinberg, 1971; Firth, 1957; Trier, 1931; Bally, 1940; Giraud, 1988; Matoré, 1948; Ullmann, 1967; Katz, 1971; Bendix, 1966; Apresjan, 1966; Dubois, 1981).

➤ Inclusão (abrangência):

- ✓ hiperonímia. Imóvel é hiperônimo de casa, favela, mansão, palácio, apartamento, bangalô.
- ✓ heteronímia. Casa, favela, mansão, palácio, apartamento, bangalô são heterônimos entre si.
- ✓ hiponímia. Casa, favela, mansão, palácio, apartamento, bangalô são hipônimos de imóvel.

➤ Equivalência

(proximidade significativa):

- ✓ sinonímia. Professor, educador, docente, mestre. / Aluno, educando, discente, discípulo.

➤ Oposição (contrariedade significativa):

➤ antonímia

- ⇒ por incompatibilidade. Bom / ruim. Perfumado / fedorento. Bonito / feio. Quadrado / redondo.

⇒ por complementaridade. *Casado / solteiro. Nu / vestido. Faminto / saciado. Sóbrio / ébrio.*

⇒ por reciprocidade. *Professor / aluno. Balconista / cliente. Ator / público.*

➤ Associação (ligação ou vinculação significativas)

- ✓ por contiguidade (proximidade). *Chuteira / bola. Fogão / comida. Lápis / papel. Arco / seta. Garrafa / líquido. Estrela / sucesso, classificação hoteleira, hierarquia militar. Vermelho / perigo.*

⇒ causa-efeito. *Fogo / calor. Desequilíbrio / queda. Doença / sofrimento.*

- ✓ por semelhança (parecença). *Ave / avião. Monte / alimento (pão de açúcar). Corpo / alimento (maçã do rosto, batata da perna).*

⇒ homonímia. Andamos (hoje), andamos (ontem). Para (preposição), para (verbo).

⇒ homofonia. Concerto (reparo), concerto (audição).

⇒ homografia. Vela (de barco), vela (de cera).

⇒ paronímia. Dívida (financeira), dúvida (hesitação). Brando (macio), brado (grito). Guarabira, Guabiraba. Sarará, siri, sururu.

- ✓ por contraste (disparidade, diferença):

⇒ conjuntos não-ordenados. Cavalo, boi, ovelha, porco (mamíferos).

⇒ conjuntos ordenados. Janeiro, fevereiro, março, abril (meses do ano).

⇒ conjuntos lógicos substantivos. Panela, caçarola, frigideira, chaleira, papeiro (utensílios de cozinha).

⇒ conjuntos lógicos qualitativos. Ruim, regular, bom, notável, excelente (progressão).

⇒ correspondência termo a termo. Passarinho / piar. Vaca / mugir. Cachorro / latir. Galinha / cacarejar. Gato / miar.

➤ Participação (implicação significativa):

✓ andar → movimento → pernas.

✓ comer → alimento → ingestão → digestão → eliminação.

✓ beber → líquido → ingestão → digestão → eliminação.

✓ comprar → oferta/procura → produto → aquisição → pagamento → uso.

1.6. Outros termos

Iniciamos em 1.3. o estudo terminológico pela Semiologia, pois o objetivo final das línguas é a comunicação. Mas convém acrescentar noções auxiliares, sem as quais não poderemos levar a efeito a abordagem contrastiva completa de unidades e conjuntos que pretendemos. Apresentamos os tópicos seguindo a ordem clássica das abordagens linguísticas: som (Fonologia/Fonética), letras e signos (Ortografia), sentido (Lexicografia), forma (Morfologia), função (Sintaxe), significado (Lógica, Semântica e Pragmática), dimensão estética (Poética), interdisciplinariedade (Sociolinguística, Psicolinguística).

Som

- **Fonologia.** Área da Linguística que estuda a forma do significante de uma língua natural, isto é, a organização da sua dimensão sonora. Podemos dizer que a fonologia de um idioma equivale à partitura musical. Só existe uma fonologia portuguesa e, do mesmo modo, uma fonologia espanhola.
- **Fonema.** Mínima unidade fonológica de um idioma, ou seja, o conjunto de traços distintivos de cada unidade teórica de som (Trubetzkoy, 1976). O português possui sete fonemas vocálicos e dezenove consonantais; o espanhol, cinco fonemas vocálicos e dezenove consonantais.
- **Transcrição fonológica.** Registro do som teórico, ou “partitura” de uma língua natural. No terceiro capítulo, transcrevemos fonologicamente cada um dos verbetes para mostrar que nem sempre a ortografia reflete a dimensão acústica das palavras. As transcrições fonológicas aparecem entre barras, após a transcrição ortográfica: port. - abatimento /abatimÉntu/ m. || esp. - abatimiento /abatimiÉnto/ m.
- **Arquifonema.** Conjunto de traços distintivos comuns a dois ou mais fonemas (Trubetzkoy, 1976). Em ambas as línguas, as vogais transcrevem-se fonologicamente de um modo preciso, mediante símbolos próprios; mas algumas consoantes são problemáticas, pois só se pronunciam plenamente quando abrem sílaba, isto é, quando precedem as vogais; nos demais casos, perdem traços e se emitem de modos diversos. O português possui quatro arquifonemas: /L/ (canal /kanáL/), /S/ (gás /gáS/), /N/ (canto /káNtu/, campo /káNpu/), /R/ (falar /faláR/); o espanhol, cinco: /N/ (canto /káNto/, campo /káNpo/), /R/ (hablar /abláR/), /B/ (absurdo /aBsúRdo/, apto /áBto/), /D/ (atmósfera /aDmósfera/, admirável /aDmirável/) e /G/ (signo /síGno/, pacto /páGto/). A transcrição fonológica registra os fonemas com letras minúsculas e os arquifonemas, com maiúsculas.
- **Fonética.** Área da Fonologia que estuda a substância do significante, isto é, o som efetivamente realizado. Português e espanhol têm uma única fonologia, mas várias fonéticas, que refletem a língua falada em determinado país ou região. Podemos dizer que a Fonética reflete as diversas variações ou sotaques de cada idioma; neste artigo, não nos ocuparemos dela.

- Homofonia. Acepções e sons iguais, ou muito próximos, mediante grafias diferentes, como acontece nas palavras *passa* (/pása/ português) e *pasa* (/pása/ espanhol), que só se diferenciam por um *esse*.
- Heterofonia. Acepções e grafias iguais, ou muito próximas, mediante sons diferentes. como acontece, por exemplo, com a palavra *casa* (/káza/ em português e /kása/ em espanhol), que só se diferenciam pelo som diferente da letra *s*, marcada em **negrito**.
- Heterotonia. Acepções e grafias iguais, ou muito próximas, mediante acento de intensidade diferente, como acontece, por exemplo, com as palavras *anomia* (/anomía/ em português) e *anomia* (/anómia/ em espanhol), que só se diferenciam pelo acento de intensidade, marcado em **negrito**.

Letras e signos

- Ortografia. Área da Linguística que registra o som mediante letras e signos.
- Homografia. Grafia igual e acepções iguais ou muito próximas, mas som ou sons diferentes, como acontece na palavra *casa*, (/káza/ em português e /kása/ em espanhol).
- Heterografia. Grafia diferente, mas acepções iguais e sons iguais ou muito próximos, como acontece com as palavras *passa* (/pása/ em português) e *pasa* (/pása/ em espanhol).

Sentido

- Lexicografia. Consulte 1.4.2.
- Verbetes. Palavra de dicionário que encabeça uma ou várias acepções ou entradas.
- Acepção. Nome que recebe cada um dos sentidos de uma palavra contida num verbete de dicionário; *cabô*, por exemplo, tem várias acepções ou sentidos: acidente geográfico, grau militar, extremidade de um objeto... Quando apresentarmos as palavras ao longo do artigo, registraremos, entre parênteses, as diversas acepções ou sentidos de cada uma.
- Sentido. Vocábulo equivalente a acepção. Consulte 1.4.2.
- Entrada. Vocábulo equivalente a acepção.

Forma

- Morfologia. Área da Linguística que estuda a estrutura das palavras (lexemas e morfemas), e seus paradigmas: flexão (nominal e verbal), derivação (afixos) e agrupamento, mediante preposições e conjunções, assim como sua classificação em torno do nome e do verbo.

Função

- Sintaxe. Área da Linguística que estuda a composição sintagmática da comunicação, em núcleos e margens, e as funções de cada um dos termos, unificados em orações e períodos.

Significado

- Lógica. Área da Filosofia que estuda o funcionamento da razão e seus processos. Também se chama Semântica Lógica.
- Semântica ou Lexicologia. cf. 1.4.2.
- Campos semânticos. cf. 1.4.2 e 1.3.
- Referência linguística. cf. 1.4.2.
- Significado. Sentido ou acepção de uma palavra, efectivamente realizados.

- Igualdade linguística. Coincidência de som, grafia, sentido e uso de algumas palavras: amor é rigorosamente igual em português e espanhol.
- Equivalência linguística. Coincidência de som, grafia e sentido de algumas palavras que se usam de modo diverso: a palavra acreditar coincide, em português e espanhol, no som, na grafia e nas acepções, mas se usa de modo diverso nas duas línguas (cf. verbete no capítulo 3).
- Oposição. Contrariedade significativa. Antonímia.
- Sinonímia. Equivalência de sentido e de uso, independentemente do som e da grafia das palavras: professor, mestre e docente.
- Antonímia. Oposição de sentido e de uso, independentemente do som e da grafia das palavras: bom/ruim; casado/solteiro; professor/aluno.
- Homonímia. Identidade fonética e ortográfica de palavras de diverso sentido. Em português e espanhol, por exemplo, a palavra adobar soa e se escreve igual, mas, em português, significa fazer adobes com argila crua e, em espanhol, temperar comida, curtir peles.
- Heteronímia. Diversidade fonética e ortográfica de palavras que possuem algum traço distintivo semântico comum. Por exemplo, casa, apartamento, mansão, palácio e bangalô têm em comum o fato de serem imóveis, mesmo que não coincidam no som nem na escrita.
- Paronímia. Semelhança fonética, ortográfica ou de sentido. É o fenômeno mais frequente entre os “falsos amigos”. Por exemplo, as palavras portuguesa e espanhola “abatimento / abatimiento” tem grafia, som e sentido parecidos, mesmo que não coincidam totalmente.
- Hiperonímia. Maior abrangência significativa; o hiperônimo contém outras palavras: imóvel é mais abrangente que casa, apartamento, favela e palácio e as contém.
- Hiponímia. Menor abrangência significativa; o hipônimo está contido em outras palavras: casa, apartamento, favela e palácio são menos abrangentes que imóvel e estão contidas nela.
- Pragmática. Consulte 1.4.2.

Estética

- Poética. Área da Filosofia e da Linguística que estuda a comunicação humana sob o prisma do sentido figurado, mediante tropos e figuras literárias (Aristóteles, 2002).

Interdisciplinarietà

- Sociolinguística. Área das Ciências Humanas que estuda a dimensão social da comunicação verbal.
- Psicolinguística. Área das Ciências Humanas que estuda a dimensão psicológica da comunicação verbal.

As noções citadas serão de grande proveito para a compreensão dos exemplos de “falsos amigos”. Eis um paradigma contrastivo dos tópicos diretamente relacionados com o tema dos falsos amigos:

Falsos amigos português/español - Paradigma contrastivo						
Traços distintivos fonéticos, ortográficos e léxico-semânticos						
	Som	Tom	Grafi a	Sentid o	Referê n.	Abrang .
Igualdade amor/amor	+	+	+	+	+	
equivalência	+	+	+	+	±	

acreditar/acreditar						
homonímia adobar/adobar	+	+	+	±	±	
paronímia abatimento/abatimiento	±	+	±	±	±	
oposição/antonímia bom/ruim-bueno/malo				-	-	
sinonímia mestre/professor maestro/profesor				+	+	
heteronímia casa/mansão- casa/mansión				+	+	±
hiperonímia imóvel (casa, mansão) inmueble (casa, mansión)				+	+	+
hiponímia casa, mansão (imóveis) casa, mansión (inmuebles)				+	+	-
homografia/heterofonia casa /káza/ - casa /kása/	-	+	+	+	+	
homofonia/heterografia passa /pása/ - pasa /pása/	+	+	-	+	+	
heterotonia anomía /anomía/- anomía /anómia/	+	-	+	+	+	

Símbolos: + = convergência. | - = divergência. | ± = convergência ou divergência. | célula em branco = não se aplica.

1.7. Unidades e conjuntos. Definições

Antes de apresentar exemplos de falsos amigos, é preciso definir as unidades e os conjuntos de sentido e referência que existem em ambas as línguas, para delimitar convenientemente as ações que empreenderemos.

1.7.1. Palavra (do grego parabolé: comparação, aproximação, semelhança). Declaração; frase; fala; discurso curto, geralmente pronunciado em ocasião solene; alocução; oração; conjunto coerente de ideias fundamentais a serem transmitidas, ensinadas, doutrina. Estritamente falando, sob uma perspectiva lexicográfica, as palavras são unidades de sentido ou referência: janela, ventana; || vaso || ignorância, ignorancia || cálice, taça || rato, ratón.

1.7.2. Lexia (do grego léxis: ação de falar, locução, palavra, expressão). Unidade do léxico, vocábulo (conjunto hipotético de unidades de sentido de uma língua). Pode ser simples, complexa e composta:

- Simples: mão, fada, pão, olho, campo, casa / *mano, bada, pan, ojo, campo, casa*.

- Complexa: mãos de fada, menina dos olhos, casa de campo / *manos de ángel, niña del ojo, casa de campo*.
- Composta: carro-leito, homem-aranha, pimentão-catalão / *coche cama, hombre araña, pimiento catalán*.

1.7.3. Vocábulo (do latim *vocabulum*: nome, denominação, palavra). Palavra; cada uma das unidades do vocabulário (léxico efetivamente realizado num idioma): teto, *techo* || calça, *pantalón* || lençol, *sábana* || fronha, *funda* || alcatifa, *moqueta* || tapete, *alfombra*.

1.7.4. Locução (do latim *locutio*: ação ou maneira de falar). Conjunto de palavras que equivalem a um só vocábulo, por terem significado conjunto próprio e função gramatical única. Dizemos, em português, *de graça* em lugar de gratuito || *a preço de banana* em lugar de *barato* || *do barulho* em lugar de *famoso* || *vida de cão* em lugar de *sofrimento* || *um caco* em lugar de *cansado*; em espanhol, *de cajón* em lugar de *lógico* || *vida de perro* em lugar de *sufrimiento* || *a la carrera* em lugar de *rápido*.

1.7.5. Expressão (do latim *exprimere*: apertar com força, espremer). Frase, sentença ou dito cristalizados numa determinada língua, cujo significado não se pode inferir dos significados das palavras que a compõem e que geralmente não pode ser entendida ao pé da letra; grupo fraseológico, idiotismo. Também se denomina *expressão idiomática*: dar um jeito, *hacer un apaño* || quebrar um galho, *salir del paso* || sair de fininho, *escurrir el bulto* || subir-se pelas paredes, *subirse por las paredes* || andar de quatro, *andar a gatas*. Muitas expressões refletem de tal modo a idiosincrasia de um povo, que não se pode traduzir.

1.8. Agrupamento de termos

A partir das definições apresentadas, reunimos os termos em dois grupos:

- Unidades comunicativas simples, complexas ou compostas, de uso equivalente: lexia, vocábulo, palavra.
- Conjuntos comunicativos: expressão e locução.

Como veremos nos próximos exemplos, as duas línguas substituem constantemente palavras por locuções ou expressões, tornando especialmente complexa a análise contrastiva do sentido e da referência.

1.9. Português e espanhol, duas línguas próximas

Nossos idiomas possuem um perfil linguístico semelhante, porque têm uma mesma origem latina e influências parecidas de línguas germânicas, especialmente do gótico, e do árabe. O desafio consiste em detectar suas semelhanças e diferenças e descobrir, logo a seguir, a raiz de cada uma delas.

Para sermos exatos, português e espanhol não são idiomas, estritamente falando, mas duas variantes dialectais do latim, que, por sua vez, pertence ao grupo latino-falisco, proveniente do tronco indo-europeo por meio do itálico.

As línguas germânicas (pertencentes ao tronco indo-europeu como o latim), especialmente o gótico, não conseguiram impor-se na Península Ibérica, talvez devido ao primitivismo e à incultura dos seus falantes. O latim acabou por absorvê-las. Mas deixaram pequenas marcas, que permaneceram ao longo do processo de formação do galego-português e do castelhano.

Os dialetos árabes, falados pelas tribos bereberes que invadiram o território visigótico, eram totalmente alheios ao latim, procedentes do tronco camito-semítico ou afroasiático.

A frase camito-semítica consta de palavras separadas, secundadas geralmente por acentos diacríticos. Nomes e verbos, os termos mais importantes, recebem marcas que

indicam o seu papel na frase e matizes de subordinação a respeito da noção principal que exprimem. A raiz é o núcleo da palavra, que contém certo número de elementos básicos, consonantais, chamados radicais.

O árabe é uma língua semítica diretamente aparentada com o arcadiano, o ugarítico, o fenício, o hebraico e o aramaico. Escreve-se da direita para a esquerda. O seu alfabeto consta de vinte e oito consoantes, vinte e duas das quais derivam de sinais semíticos. Marcas diacríticas, introduzidas depois do século VIII d.C., distinguem as seis formas similares restantes.

O árabe exerceu uma grande influência sobre o português e o espanhol, pois era uma língua falada por povos de grande tradição em todos os âmbitos: matemática, astronomia, filosofia, técnicas agrícolas (especialmente de irrigação)... Cabe destacar, inclusive, que a Escola de Tradutores de Toledo (Alfonso VI de Castela, 1085), integrada por estudiosos cristãos, árabes e judeus, impulsionou extraordinariamente a cultura na Península Ibérica e na Europa em geral.

1.10. Falsos amigos propriamente ditos

Concluída a abordagem teórica, tendo estabelecido parâmetros exaustivos de contraste entre ambas as línguas a diversos níveis, apresentamos uma relação de palavras portuguesas e espanholas que se prestam a confusão quanto ao sentido (conteúdo cognitivo ou acepção) e à referência (significado em contextos de uso).

Falsos amigos expressa metaforicamente a dimensão linguística da homonímia e da paronímia: assim como há pessoas afetuosas e próximas que acabam se revelando pouco confiáveis, existem, do mesmo modo, palavras e vocábulos que aparentam o mesmo conteúdo ou a mesma referência, sem possuí-los. Alguns autores brasileiros, portugueses e espanhóis já abordaram o tema (cf. Castro, 1991; Lorenzo & Hoyos, 1992; Melo & Bath, 1996).

É preciso notar, porém, que o fenômeno da homonímia é especialmente complexo quando se estabelecem contrastes entre línguas naturais diferentes, como é o nosso caso, pois nem sempre as mesmas letras transcrevem os mesmos sons.

O emaranhado de interferências que povoam as nossas línguas torna imprescindível a transcrição fonológica.

Outro fenômeno interessante é a diferença de uso de cada vocábulo em ambas as línguas; alguns verbetes coincidem nas acepções, no som e na escrita, mas seu emprego na linguagem formal e informal varia como acontece, por exemplo, com alargar, acreditar e tantas outras.

Em muitas ocasiões, palavras portuguesas e espanholas coincidem em uma ou mais acepções, mas divergem em outras, como, por exemplo, abono que significa fiança, caução em ambas as línguas, mas também adubo em espanhol.

Os exemplos que sugerimos pretendem destacar apenas as acepções divergentes em palavras das duas línguas, não as coincidentes.

Empregamos o registro você para o português e tú para o espanhol, por considerarmos que são as duas fórmulas de tratamento mais comuns em cada idioma.

Em cada verbete,

- as palavras portuguesas aparecem do lado esquerdo, transcritas ortográfica e fonologicamente, com a abreviatura da classe gramatical à qual pertencem e as acepções principais entre parênteses, tudo com tipografia normal;
- as palavras espanholas aparecem do lado direito, em itálico, transcritas ortográfica e fonologicamente, com a abreviatura da classe gramatical à qual pertencem; e as acepções principais, entre parênteses, em português e com tipografia normal;
- acrescentam-se exemplos e comentários nas duas línguas, empregando tipografia normal em português e itálico em espanhol.

A estratégia escolhida reúne a grafia, o som, o sentido (mediante a relação das acepções, entre parênteses) e a referência ou significado (por meio dos exemplos), com o objetivo final de auxiliar o leitor a detectar os pontos de contato e as divergências em palavras das duas línguas.

Os exemplos trazem expressões formais e informais; evitamos, porém, gírias chulas e palavras obscenas, dado que seu estudo fugiria ao objetivo final da obra; mas indicamos na bibliografia publicações específicas ad hoc nas duas línguas (cf. Cela, 1989; Souto Maior, 2010)

A maioria dos exemplos sugeridos reflete a variedade portuguesa brasileira e a espanhola peninsular, mesmo que, às vezes, surjam expressões usadas em Portugal e em diversos países de língua castelhana;

A pesquisa realizada nos leva a concluir que existem três tipos de “falsos amigos”:

- palavras equivalentes: têm os mesmos sons, sob uma perspectiva fonológica, a mesma grafia e as mesmas acepções, mas se diferenciam no uso;
 - palavras homônimas: têm os mesmos sons, sob uma perspectiva fonológica, e a mesma grafia, mas acepções diversas e diferenças no uso;
 - palavras parônimas: assemelham-se, mas diferem no som, na grafia, nas acepções e no uso.
- No fim de cada verbete, acrescentamos o diagnóstico.

É preciso esclarecer que o tema falsos amigos não deve misturar-se com áreas de estudo afins, também muito interessantes, como as ambiguidades sonoras (palavras heterófonas e heterotônicas) e ortográficas (palavras heterógrafas) e os equívocos genéricos (palavras heterogenéricas) e numéricos (palavras uninuméricas), existentes em ambas línguas ad intra e entre si.

Concluimos esclarecendo que escolhemos palavras atuais e de uso frequente, ao menos numa das duas línguas.

NOTA. Abreviaturas usadas nos exemplos: port. português // esp. espanhol // m. substantivo masculino // f. substantivo feminino // adj. adjetivo // adv. advérbio // part. particípio // cf. confira.

Exemplos de falsos amigos

port. - abade /abádi/ m. (prelado que dirige uma abadia, superior de ordem religiosa, pároco de certas abadias, homem muito gordo e bem nutrido, tira de pano sem pregas, animal, mortalha para cigarros)	esp. - abate /abáte/ m. - vb. (verbo abatir, eclesiástico de ordens menores que costumava vestir roupa clerical à romana, presbítero francês e italiano)
---	--

*Ejemplos/Exemplos. Santini vive como un **abad**: Santini leva vida de **abade**. | Luisa no se **abate** por la enfermedad: Luíza não se **abate** por causa da doença. | Los **abates** de la Edad Media ya no existen: os **eclesiásticos** de ordens menores da Idade Média não existem mais. Diagnóstico: paronímia.*

port. - abatimento /abatiméNtu/ m. (tristeza, desânimo, depressão, descontento)	esp. - abatimiento /abatimiéNto/ m. (tristeza, desânimo, depressão)
---	---

*Ejemplo/Exemplo. Por favor, ¿podría hacerme un **descuento**? Por favor, poderia fazer um **abatimento**? Diagnóstico: paronímia.*

port. - abertura /abeRtúra/ f. (ação ou efeito de abrir, início solene de uma sessão, inauguração, começo de um evento importante)	esp. - abertura /abeRtúra/ f. (ação ou efeito de abrir)
port. - apertura /apeRtúra/ f. (aperto)	esp. - apertura /apeRtúra/ f. (início solene de uma sessão, inauguração, começo de um evento importante)

*Ejemplos/Exemplos. Pasamos por la **abertura** de la tapia con dificultad: passamos pela **abertura** do muro com dificuldade. | La **apertura** del congreso contó con la presencia de muchas autoridades: muitas autoridades prestigiaram a abertura do congresso. | *Quedé**

molido de tanto apretón: fiquei cansado de tanta abertura.

Diagnóstico: homonímia.

port. - **abonar** /abonáR/ vb.
(depositar fiança)

esp. - **abonar** /abonáR/ vb.
(depositar fiança, adubar)

*Ejemplo/Exemplo. El secreto de una buena cosecha es **abonar** las tierras en la época adecuada*: o segredo de uma boa colheita é **adubar** as terras na época certa.

Diagnóstico: homonímia.

port. - **abono** /abónu/ m.
(fiança, caução)

esp. - **abono** /abóno/ m.
(fiança, caução, adubo)

*Ejemplo/Exemplo. ¿Has echado **abono** a las plantas?*: jogou **adubo** nas plantas?

Diagnóstico: paronímia.

port. - **abrigo** /abrígu/ m.
(proteção)

esp. - **abrigo** /abrígo/ m.
(proteção, sobretudo)

*Ejemplo/Exemplo. Hay días de invierno en que es imprescindible ponerse el **abrigo***: há dias de inverno em que é imprescindível vestir o **sobretudo**.

Diagnóstico: paronímia.

port. - **abrumar** /abrumáR/ vb.
(cobrir ou encher de bruma, tornar escuro ou sombrio; tornar aprensivo, triste, melancólico)

esp. - **abrumar** /abrumáR/ vb.
(causar preocupação, causar grande incômodo, constranger alguém com excesso de elogios e atenções)

*Ejemplos/Exemplos. María estaba **abrumada** por las deudas*: Maria estava **preocupada** por causa das dívidas. | *La prensa y los admiradores la **abrumaban***: a imprensa e os fans a **incomodavam**.

Diagnóstico: homonímia.

port. - **aceitar** /aseitáR/ vb.
(consentir, concordar, conformar-se, assumir obrigação, consentir, acolher)

esp. - **aceitar** /aTeitáR/ vb.
(lubrificar ou temperar com óleo ou azeite)

*Ejemplos/Exemplos. **Aceptar** a los demás garantiza una buena convivencia*: **aceitar** os outros garante uma boa convivência. | *Tenemos que **aceitar** la puerta para que no chirrie*: temos que **lubrificar** a porta para que não ranja. | *Una ensalada mal **aceitada** es desagradable*: uma salada mal **temperada** é desagradável.

Diagnóstico: paronímia.

port. - **aceite** /aséiti/ m.
(ato formal de aceitação)

esp. - **aceite** /aTéite/ m.
(gordura vegetal, azeite de oliva)

*Ejemplos/Exemplos. La **aceptación** dejó a Elvira exultante*: o **aceite** deixou Elvira exultante. | *El uso del **aceite** de oliva ha aumentado extraordinariamente en todo el mundo los últimos años*: o uso do **azeite** aumentou extraordinariamente no mundo inteiro os últimos anos.

Diagnóstico: paronímia.

port. - **acenar** /asenáR/ vb.
(fazer um gesto)

esp. - **cenar** /TenáR/ vb.
(jantar)

*Ejemplos/Exemplos. Vamos a **acenar***: vamos **jantar**. | *El rey **saludó** a los súbditos durante el desfile*: o rei **acenuou** para os súditos durante o desfile.

Diagnóstico: paronímia.

port. - **acha** /áΣa/ vb.
(verbo achar)

esp. - **hacha** /átΣa/ f.
(machado)

*Ejemplos/Exemplos. Ella **cree** que se recuperará enseguida*: ela **acha** que melhorará logo. | *Podó el árbol con el **hacha** en un momento*: podou a árvore com o **machado** num instante.

Diagnóstico: paronímia.

port. - **aclarar** /aklaráR/ vb.
(esclarecer, elucidar, tornar claro, clarificar, purificar)

esp. - **aclarar** /aklaráR/ vb.
(esclarecer, elucidar, tornar claro, clarificar, purificar, tornar mais rala uma matéria espesa,

diminuir o sabão da água, processo de desaparecimento das nuvens do céu, processo que torna a voz mais perceptível)

Ejemplos/Exemplos. **Aclaremos** de una vez lo siguiente: ¿quiénes son los herederos? **esclareçamos** de uma vez por todas o seguinte: quem são os herdeiros? | *Creo que conviene aclarar el chocolate, pues está muy espeso:* acho que convém **acrescentar um pouco de água** ao chocolate para que fique mais ralo | *Haz gárgaras, a ver si consigues aclarar la voz:* faça gargarejos, para ver se consegue **limpar** a voz. | *Parece que el día está aclarando:* parece que o dia está limpando. | *El agua todavía tiene mucho jabón, aclarémosla un poco más:* a água ainda está com muito sabão, **acrescentemos um pouco mais de água**.
Diagnóstico: homonímia.

port. - **acontecer** /akoNteséR/ vb.

(suceder, passar, ocorrer, ser ou constituir fato de importância na vida social)

esp. - **acontecer** /akoNteTéR/ vb.

(suceder, passar, ocorrer)

Ejemplos/Exemplos. **Qué ha sucedido?**: o que **aconteceu**? | *¿Por qué está la casa desordenada? Qué ha pasado?* Por que a casa está revirada? O que **aconteceu**? | *A esta tienda sólo viene gente de prestigio:* a esta loja só vem gente que **acontece**.
Diagnóstico: paronímia.

port. - **acordar** /akoRdáR/ vb.

(despertar, concordar, animar, avivar, suscitar, harmonizar, trazer à memória, conciliar)

esp. - **acordar** /akoRdáR/ vb.

(despertar concordar, animar, avivar, suscitar, harmonizar, trazer à memória, conciliar, conceder)

Ejemplos/Exemplos. **Se despertó animado:** **acordou** animado. | *Me acordé del compromiso unos minutos antes:* **lembrei** do compromisso uns minutos antes. | *Si mal no me acuerdo, en casa vivíamos en armonía:* se a memória não me trai, na minha casa vivíamos em harmonia.
Diagnóstico: homonímia.

port. - **acostar** /akoStáR/ vb.

(encostar, juntar, arrimar, aproximar-se até tocar, aproximar-se da costa, apoiar-se, basear-se, procurar amparo ou auxílio, recostar-se, deitar)

esp. - **acostar** /akostáR/ vb.

(encostar, juntar, arrimar, aproximar-se até tocar, aproximar-se da costa, apoiar-se, basear-se, recostar-se, deitar, aferir uma balança)

Ejemplos/Exemplos. **Se acostó con la conciencia tranquila:** **deitou** com a consciência tranquila. | *Acostaron la báscula antes de abrir la tienda:* **aferiram** a balança antes de abrir a loja. Diagnóstico: paronímia.

port. - **acreditar** /akreditáR/ vb.

(dar crédito, crer, conceder reputação, conferir poderes, julgar, achar)

esp. - **acreditar** /akreditáR/ vb.

(dar crédito, crer, conceder reputação, conferir poderes, julgar, achar)

Ejemplos/Exemplos. **Al oír su version, creí en él inmediatamente:** ao ouvir a sua versão, **acreditei** logo nele. | *Creo que tu hermano es capaz de hacer lo que dice:* **acredito** que seu irmão é capaz de fazer o que diz.
Diagnóstico: equivalência.

port. - **acusar** /akuzáR/ vb.

(imputar alguém)

esp. - **acusar** /akusáR/ vb.

(imputar alguém, sentir)

Ejemplo/Exemplo. **El jugador acusó el golpe:** o jogador **sentiu** a pancada.

Diagnóstico: paronímia.

port. - **adelantar** /adiaNtáR/ vb.

(avançar, fazer avançar, progredir, mover para frente, acelerar, apressar, antecipar, precipitar-se, pagar com antecedência, emprestar, compensar)

esp. - **adelantar** /adelaNtáR/ vb.

(avançar, fazer avançar, progredir, mover para frente, acelerar, apressar, ultrapassar)

Ejemplos/Exemplos. **Petra adelantó lo que tenía que hacer para salir más pronto:** Petra **adiantou** o serviço para sair mais cedo. | *Quando vio que podía adelantar con seguridad al autobús, metió la cuarta marcha:* quando viu que podía **ultrapassar** o ônibus com segurança, engatou a quarta marcha. | *Es inútil querer adelgazar comiendo dulces:* **não adianta** querer emagrecer comendo doces.

Diagnóstico: paronímia.

port. - **ademão** /ademáun/ m. (auxílio, ajuda) | esp. - **ademán** /ademáN/ m. (gesto que indica algum tipo de emoção)

Ejemplos/Exemplos. Decidió echarles una mano a las víctimas de la inundación: decidiu dar um **ademão** aos flagelados da enchente. | *Hizo un ademán cariñoso y se marchó:* fez um **gesto** carinhoso e foi embora. Diagnóstico: paronímia.

port. - **adobar** /adobáR/ vb. (fazer adobes com argila crua) | esp. - **adobar** /adobáR/ vb. (temperar a comida, curtir peles)

Ejemplos/Exemplos. María empezó a adobar la carne: Maria começou a **temperar** a carne. | *Juan preparó los bloques de arcilla con cuidado:* João começou a **adobar** os blocos de argila com cuidado. Diagnóstico: homonímia.

port. - **afanar** /afanáR/ vb. (obter com afã) | esp. - **afanar** /afanáR/ vb. (obter com afã, furtar)

Ejemplo/Exemplo. Antonio le afanó el lápiz al compañero: Antônio **surrupiou** o lápis do colega. Diagnóstico: homonímia.

port. - **afeção** /afeksáun/ f. (alteração no modo de receber impressões, doença) | esp. - **afección** /afeGTiÓN/ f. (alteração no modo de receber impressões, doença, carinho, inclinação, ligação afetiva, amizade)

port. - **afeição** /afeisáun/ f. (carinho, ligação afetiva, amizade) | esp. - **afición** /afiTiÓN/ f. (inclinação, gosto)

Ejemplos/Exemplos. Mi cuñado sufrió una grave afección pulmonar: meu cunhado sofreu uma grave **afeção** pulmonar. | *Siento una gran afección por tu sobrina:* sinto uma grande **afeição** pela sua sobrinha. | *Heredité de mi abuelo la afición por las corridas:* herdei do meu avô o **gosto** pelas corridas. Diagnóstico: paronímia.

port. - **afeito** /aféitu/ part. (acostumado) | esp. - **afeito** /aféito/ vb. (eu me barbeio)

Ejemplos/Exemplos. Me afeito todas las mañanas: **faço a barba** toda manhã. | *Estoy acostumbrado a cenar pronto:* sou **afeito** a jantar cedo. Diagnóstico: paronímia / paronímia.

port. - **afincar** /afinKár/ vb. (fincar, plantar de estacas, fixar a vista, fitar, teimar, insistir) | esp. - **afincar** /afinKáR/ vb. (fincar, arraigar, estabelecer-se num determinado lugar, fixar-se)

port. - **fincar** /finKáR/ vb. (cravar, pôr, enraizar, fixar, ficar firme ou imóvel, teimar, insistir) | esp. - **fincar** /finKáR/ vb. (adquirir propriedades)

Ejemplos/Exemplos. Se pasó la vida fincando en su ciudad natal: passou a vida **adquirindo propriedades** na sua cidade natal. | *Salió de su país y acabó estableciéndose en América:* saiu do seu país e acabou **afincando** na América. | *Se empeñó en ser médico y no cejó hasta conseguirlo:* **Fincou pé** em ser médico e não esmoreceu, conseguindo seu propósito. Diagnóstico: homonímia.

port. - **afora** /afɔra/ adv. (para o lado exterior) | esp. - **aforo** /afóro/ m. (capacidade de acolhida)

Ejemplos/Exemplos. El teatro tiene un aforo de 250 butacas: o teatro **comporta** 250 lugares. | *A los 20 años se fue por el mundo:* aos vinte anos foi pelo mundo **afora**. Diagnóstico: paronímia.

port. - **agasalhar** /agazaxáR/ vb. (abrigar, proteger do frio, albergar, cobrir, abafar, acolher de modo especial) | esp. - **agasajar** /agasaxáR/ m. (homenagear, acolher de modo especial, hospedar, aposentar)

Ejemplos/Exemplos. Si no te abrigas bien, cogerás un constipado: se não se **agasalhar** direitinho, pegará um resfriado. | *Tenemos que agasajar a tu madrina para que se vaya contenta:* temos que **homenagear** sua madrinha para que saia contente. Diagnóstico: paronímia.

port. - **agrado** /agrádu/ m.

(ato ou efeito de agradar, aceitação, aprovação, afabilidade, amabilidade, cortesia, carícia, gorjeta)

esp. - **agrado** /agrádo/ m.

(ato ou efeito de agradar, aceitação, aprovação, afabilidade, amabilidade, cortesia, carícia, vontade, gosto)

*Ejemplos/Exemplos. Mi padre comerá lo que sea de su **agrado**: meu pai comerá o que **tiver vontade**.* | *Dale una **propina** al chico: dê um **agrado** ao menino.*

Diagnóstico: paronímia.

NOTA. A partir deste artigo, o autor pretende elaborar um dicionário de falsos amigos português-espanhol, assim como elencos de ambiguidades sonoras e ortográficas e de equívocos genéricos e numéricos de ambas as línguas.

Bibliografia

- APRESJAN, Ju. D., 1966, "Analyse distributionnelle des significations et champs sémantiques structurés", in *Language* 1, Paris: Didier/Larousse.
- ARISTÓTELES, 1994, *Tratados de Lógica (Organon). I Categorías, Tópicos, Sobre las refutaciones sofisticas. II Sobre la interpretación, Analíticos primeros, Analíticos segundos*, Madrid, Gredos.
- , 2002, *Poética*, Madrid, Istmo.
- AUSTIN, J. L., 1990, *Quando dizer é fazer, palavra e ação*, Porto Alegre, Artes Médicas.
- BAKHTIN, M., 2000, *Estética da criação verbal*, São Paulo, Martins Fontes.
- BALDINGER, K., 1970, *Teoria semântica*, Madrid, Alcalá.
- BALLY, Ch., 1940, *L'arbitraire du signe; valeur et signification*, in *Le Français moderne*, 8: 193-206 (Citação coletada em MARQUES, M. H. D. 1990).
- BENDIX, E. H., 1966, *Componential analysis of general vocabulary: de semantic structure of a set of verbs in English, Hindi und Japanese*, The Hague, Mouton (Citação coletada em RECTOR, M e YUNES, E. 1980).
- BLOCH, B., 1948, "A set of postulates for phonemic analysis", in *Language*, nº 24. (Citação coletada em BOBES N. M. del C. 1973).
- BLOOMFIELD, L., 1974, "La significación en el lenguaje", in *Lingüística* 4.
- BOBES N, M del C., 1973, *La Semiótica como teoría lingüística*, Madrid, Gredos.
- BOOLE, G., 1854, *Uma pesquisa sobre as leis do pensamento que sustentam as teorias matemáticas da lógica e da probabilidade*, London, Walton & Maberly (Citação coletada em Concise Routledge Encyclopedia of Philosophy).
- BRÉAL, M., 1992, *Ensaio de Semântica*, São Paulo: Pontes.
- CARNAP, R., 1963, *Filosofía y sintaxis lógica*, México, Universidad Antónoma.
- CASTRO, M. M., 1991, "Estudo dos falsos amigos no português e no espanhol, orientado para o ensino / aprendizagem do português e para a tradução", in *Actas do 8º Encontro da APL*, Lisboa, p. 357-371.
- CELA, C. J., 1989, *Diccionario secreto*, Madrid, Alianza/Alfaguara.
- CONCISE ROUTLEDGE ENCYCLOPEDIA OF PHILOSOPHY, 2000, London, Routledge.
- DUBOIS, Ch. F., 1981, *Bases da análise linguística*, Coimbra, Liv. Almeida.
- DUCROT, O., 1972, *Princípios de Semântica Linguística*, São Paulo, Cultrix.
- FIRTH, J. R., 1957, *Papers in Linguistics: 1934-1951*, Londres, Oxford University.
- FREGE, G., 1984, *Investigações lógicas*, Madrid, Tecnos.
- , 1998, *Ensayos de semántica y filosofía de la lógica*, Madrid, Tecnos.
- GIRAUD, P., 1988, *La Semántica*, México, Fondo de Cultura Económica.
- GREIMAS, A. J., 1987, *Semántica estructural*, Madrid, Gredos.
- HJELMSLEV, L., 1976, *El lenguaje*, Madrid, Gredos.
- KATZ, J. J., 1971, *Filosofía del lenguaje*, Barcelona, Martínez Roca.
- KORZYBSKI, A., 1933, *Science and Sanity: An introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*, New York, The International Non-Aristotelian Library Publishing Co.
- LORENZO & HOYOS, 1992, *Dicionário de falsos amigos do espanhol e do português*, São Paulo, Embajada de España.
- LYONS, J., 1987, *Linguagem e linguística*, Rio de Janeiro, Guanabara Koogan S.A.
- MARQUES, M. H. D., 1990, *Iniciação a Semântica*, Rio de Janeiro, Zahar.
- MASIP, V., 2003, *Semântica. Curso-oficina sobre sentido e referência*, São Paulo, E.P.U.
- MATORÉ, G., 1948, "La méthode en lexicologie", in *Romanischen Forschungen*.
- MAURO, T. de., 1965, *Introduzione alla semântica*, Bari, Ed. Laterza.
- MELO, T. de & BATH, S., 1996, *Amigos traiçoeiros*, Brasília, UnB.
- MORRIS, Ch., 1966, "Fundamentos da teoria dos signos", in *Problemas e métodos da Semiologia*, Lisboa, Edições 70, págs. 31-41.
- OGDEN, C. K. & RICHARDS, I. A., 1954, *El significado de significado. Una investigación acerca de la influencia del lenguaje sobre el pensamiento y la ciencia simbólica*, Buenos Aires, Paidós.

- PEIRCE, C. S., 1922-24, *The Essential Peirce*, Bloomington, IN. Indiana University Press.
- POTTIER, B., 1993, *Semântica general*, Madrid, Gredos.
- RECTOR, M. e YUNES, E., 1980, *Manual de Semântica*, Rio de Janeiro, Ao Livro Técnico.
- SAUSSURE, F., 1989, *Curso de Linguística Geral*, São Paulo, Cultrix.
- SCHAFF, A., 1966, *Introducción a la semântica*, México, F. C. E.
- SILVA, M. P. da, 1903, *Noções de Semântica*, Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves
- SOUTO MAIOR, M., 2010, *Dicionário do palavrão e termos afins*, Belo Horizonte, Leitura.
- STEINBERG, D. D. & JAKOBITS, L. A., 1971, *Semantics. An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology*, Cambridge, Cambridge University Press.
- TARSKI, A., 1956, *Logic, Semantics, Mathematics: Papers from 1923 to 1938*, Oxford, Oxford University Press.
- TRIER, J., 1931, *Der Deutsche Wortschatz in Sinnbezirk des Verstandes. Die Gesichte eine Sprachlichen Feldes*, Heidelberg, C. Winter (Citação coletada em MARQUES, M. H. D. 1990).
- TROUBETZKOY, N. S., 1976, *Principes de Phonologie*, Paris, Ed. Klincksieck.
- ULLMANN, S., 1967, *Semântica. Introducción a la ciencia del significado*, Madrid. Aguilar.

Enviado: 30 de enero de 2013

Aceptado: 20 de febrero de 2013

RESEÑA

Cine y teatro, ese sueño colectivo

Juan de Mata Moncho Aguirre. *Teatro capturado por la cámara. Obras teatrales españolas en el cine (1898-2009)*. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert. 2012. 446 páginas.

Carlos Ferrer

Este nuevo estudio de Moncho Aguirre, profesor en la Universidad de Alicante (UA), es un libro que recopila numerosos datos a modo de enciclopedia acerca de la traslación teatro-cine, que viene a completar y ampliar el que escribiera Juan Antonio Ríos Carratalá, titulado *Dramaturgos en el cine español (1939-1975)* y que publicara la UA, y que prosigue la línea de investigación a la que nos tiene acostumbrados el propio Moncho Aguirre desde hace lustros. El profesor efectúa un concienzudo análisis de la evolución de las adaptaciones cinematográficas e incluye una breve ficha técnica de dichos filmes, así como lleva a cabo un comedido perfil de los dramaturgos adaptados y su trayectoria teatral y desmenuza una tipología de adaptaciones del teatro español en el cine, que puede ser de utilidad como punto de partida de próximas investigaciones.

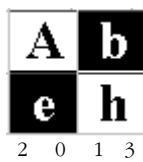
La abundancia de adaptaciones que se vivió durante el primer tercio del siglo pasado obedece a la escasez de guiones originales y a la intención de repetir un éxito comercial, que se había producido sobre las tablas escénicas. Hopewell, en 1986, arguyó que las adaptaciones literarias en el cine eran un recurso socorrido por parte de los directores para intentar burlar la censura, subvirtiendo el sentido de la obra original. El dictador Francisco Franco también tenía interés en el cine, pero como arma propagandística difusora de su ideología, sobre todo desde 1939 hasta mediados de los cincuenta. Desde el 23 de marzo de 1946 estableció la censura previa en el cine para así evitar que la historia filmada no se adecuara a los parámetros marcados por el Estado. Sin embargo, las adaptaciones no cesaban y suponían el 45% de las películas filmadas en la década de los cuarenta, dado que era mejor adaptar los libros que recrear la realidad imperante. Ese porcentaje bajaría al 30% en la década de los sesenta, en parte por las peculiares políticas de José María García Escudero en la Dirección General de Cinematografía. Llama la atención que, a pesar de haber roto las relaciones políticas, se mantenían vivos los contactos culturales con México y las coproducciones fueron numerosas, sobre todo desde 1948.

Entre los dramaturgos españoles, había quienes se oponían directamente al cine por ser algo indigno de vincularse con la literatura, como Unamuno, hasta quienes formaban parte de una productora, como Benavente y su Films Benavente S. L. Es Arniches el dramaturgo al que en mayor número han llevado sus obras al cine (63 hasta 1974), siendo *Es mi hombre* su pieza con mayor número de versiones cinematográficas a uno y otro lado del océano.

Entre los peros que se le pueden objetar a este monumental estudio, está el de no aportar una sinopsis de las obras, aunque esto implique incrementar las 446 páginas que contiene el volumen. Otros peros menores son el de no incluir a Topor entre los fundadores del Teatro Pánico, no citar *Misión al pueblo desierto* como el último estreno de Buero Vallejo, olvidar que fue López Rubio y no Neville con quien Jardiel Poncela empezó a escribir comedias, cometer un desliz en una fecha en la p. 302, emplear referencias bibliográficas inencontrables para el lector no especialista y mencionar *Smoquin* y no *Esmoquin* como una de las obras de Santiago Moncada. Errores menores que no enturbian la lectura de este libro, que puede convertirse en un manual de consulta ineludible en los futuros estudios de literatura comparada.

**VOLUMEN II
DICCIONARIOS
MISCELÁNEA**

ESTUDIOS



DICCIONARIOS

Tradición y novedad en la lexicografía Hispanica

Félix Bugueño Miranda

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumen

La lengua española cuenta con muchas clases de diccionarios. Paralela a la lexicografía oficial emanada de la Real Academia Española, existe una importante producción de diccionarios a cargo de académicos y editores. El objetivo de este trabajo es presentar y analizar cuatro diccionarios compilados según el principio sintagmático.

Palabras clave

metalexicografía; diccionario; lengua española; Real Academia Española; principio sintagmático.

Abstract

The Spanish language presents different kinds of dictionaries. Parallel to the “official lexicography” of the Real Academia Española there is an important compilation of lexicographical works published by the private editorial sector. This paper aims to present and analyze four dictionaries compiled by scholars and editorial teams based on a syntagmatic approach.

Keywords

metalexicography, dictionary; Spanish language; Royal Spanish Language Academy, syntagmatic approach.

Introducción

Müller (1980) sostenía con mucha razón que el español está en una relación directa con el diccionario. Esa afirmación, hecha hace ya más de treinta años, sigue siendo válida. Evidentemente, como buen romanista, Müller (1980) pensaba sobre todo en los *monumenta lexicographica* que sentaron las bases de lo que se podría llamar de una práctica lexicográfica sistemática, iniciada por VLE (1945 [h.1492]) y VEL (1945 [h. 1494]), como es de público conocimiento, y que se consolida definitivamente con TLC (1943 [1611])⁹³. Es legítimo preguntarse si en el juicio histórico cabe pensar en la casualidad como respuesta a la indagación axiológica y epistémica, pero lo cierto es que el conjunto de esas obras sienta las bases de la lexicografía bilingüe y monolingüe modernas.

Es una auténtica paradoja que la concepción hoy generalmente aceptada (pero todavía poco llevada a la práctica) de cómo diseñar un diccionario bilingüe tenga dos padres bien definidos: Ščerba (1982)⁹⁴ y Zgusta (1971). El primero, cuyo trabajo pionero y visionario sólo le fue accesible al mundo occidental por traducciones hechas al alemán, planteó las distinciones básicas entre diccionario activo y pasivo. El segundo, por otro lado, propuso el principio del anisomorfismo lingüístico, que de tan aparentemente obvio, pasa absolutamente desapercibido para la lexicografía bilingüe (cf. Bugueño Miranda (2010) para una discusión de estos conceptos). La paradoja mencionada *ad supra* consiste justamente en que ya en VEL (1945, [h. 1494]) hay plena conciencia de lo que cinco siglos después Ščerba (1982) y Zgusta (1971) consagrarán como principios básicos de la lexicografía que compara lenguas, como se puede apreciar en el intervalo lemático⁹⁵ transcrito *ad infra*:

assi. societas.atis
Compañero en los plazerres. sodalis.is
Compañera en los plazerres. sodalis.is
Compadre padre con otro. compater
Compadrazgo assi. compaternitas.atis
Compañero en trabajos. socius.ii
Compañera assi en trabajos. socia.ae
Compañera cosa assi. socins socii
Compañía Compañía assi. sodalitas.sodalitium.ii
Compañero que acompaña a outro. comes

(VEL (1945 [h.1494])

Nótese que cada lema del español (*compañero*, *compañera*, etc.) va acompañado de una pequeña glosa (“assi en los trabajos”, “en los plazerres”, etc.) para ayudar a calcular el equivalente latino semánticamente simétrico. Esa glosa es lo que hoy en metalexigrafía se llama de *discriminadores* [discriminators] (cf. Baunebjerg Hansen (1990: 9)). En el plano de los diccionarios monolingües, por otro lado, TLC (1943 [1611]) representa un marco incuestionable, al tratarse del primer diccionario semasiológico del mundo occidental, caracterizado, además, por una fuerte presencia de discusión etimológica. Córdoba Rodríguez (2001: 49) le resta todo mérito al afirmar que se trata mucho más de un diccionario sobre las “cosas” que sobre el lenguaje. Además, lo que el usuario contemporáneo de TLC (1943 [1611]) identificaría hoy como comentario semántico, ejercía una función muy diferente en el siglo XVII (ibid). En relación a esas críticas, cabe señalar, en primer lugar, que existe, *de facto*, una distinción entre hablar sobre las palabras (definición nominal) y hablar sobre las cosas (definición real). Sin embargo, lo que parece ser una distinción clara en el plano teórico, no presenta esa misma nitidez al momento de

⁹³ Dado que esta exposición centra su atención en lo que acostumbramos a llamar de “lexicografía hispánica”, silenciemos aquí, pero no olvidamos, la ingente cantidad de compilaciones léxicas que recorre la Edad Media (cf. Durão (2011) para un panorama bastante completo). También dejamos de fuera UV (1957 [1490]), que, a pesar de constituir fuente perentoria de consulta para el lexicógrafo y el etimologista (como, por ejemplo, DCECH [1980-1983]), corresponde, *stricto sensu*, a lo que se puede llamar con propiedad de “concordancias”.

⁹⁴ Este trabajo se cita por la edición alemana. El original ruso, sin embargo, remonta a la década de 1940.

⁹⁵ *Intervalo lemático* es el conjunto de lemas escogido para análisis (cf. Bugueño Miranda (2007) para este concepto).

redactar una definición⁹⁶. Eso era así en el siglo XVII y continúa siendo válido en el siglo XXI. Además, hoy impera ya un cierto consenso sobre la imposibilidad de separar el conocimiento de las palabras del conocimiento de las cosas (cf. Engelberg; Lemnitzer (2004: 7-10)⁹⁷. En lo que se refiere a la etimología, TLC (1943 [1611]) no se pliega sino a la concepción que imperaba sobre las lenguas en los siglos XVI y XVII, que no era otra que legitimarlas en función de su parentesco con una lengua clásica (latín, griego o hebreo) (cf. Schlieben-Lange (1993: p.68)). Evidentemente, el aparato crítico-etimológico de TLC (1943 [1611]) correspondía al *state of the art* de aquel tiempo. Algunas de sus propuestas etimológicas no son menos discutibles que las de DCECH (1980-1983), dicho sea de paso. Transcribimos a continuación un ejemplo:

ÁSPIDE Una especie de bívora cuyo veneno es tan eficaz y tan pronto que si no es cortado al momento el miembro que ha mordido, para que no pase al corazón, no tiene remedio. (...) *Latine aspis, a graeco ασπις*, com esta dio fin a sus dias aquella celebrada rayna do Egypto Cleopatra.

ASSECHAR *Vel azechar, latine capto, as insidor, aris; el que azecha (...)*
TLC (1943 [1611])

Nótese que ya en TLC (1943 [1611]: s.v. *assechar*) existía la noción de variante ortográfica, hoy un hecho esencial en el tratamiento lexicográfico de cualquier lengua (ASSECHAR *Vel azechar*). En fin, no puede negarse, pues, que esa relación privilegiada, como lo señaló Müller (1980), existe.

El impacto que causó TLC (1943 [1611]) fue tal que la Real Academia Española (RAE) decidió ofrecer un repertorio léxico del español, conocido como DA (1963 [1726-1742]), que se caracteriza por dos rasgos fundamentales: En primer lugar, por el hecho de corresponder expresamente a la función de orientación idiomática, que no emanaba *ex nihilo*, sino que de los escritores (las Autoridades), pues se les asignaba un papel modelar. En segundo lugar, cada uso idiomático iba rigurosamente documentado, de modo que DA (1963 [1726-1742]) se adelanta en más de trescientos años a la tendencia actual y consagrada de muchos diccionarios de ofrecer un ejemplo de uso. Nace de esta manera lo que Alvar (1990) llama de lexicografía oficial, y que hoy se manifiesta en la 22^a. edición de *DRAE* (2001). Lo de *oficial* quiere significar, pues, que se trata de la lexicografía académica⁹⁸. Por oposición, existe también una lexicografía no oficial, oriunda de la iniciativa editorial o universitaria⁹⁹.

El *DRAE* (2001) y la *imago verborum* oficial de español

Ningún hispanista, se dedique o no a la lexicografía, puede prescindir del *DRAE* (2001)¹⁰⁰. Impera entre todos los hablantes del español una relación consensual en relación a su condición de instrumento de orientación idiomática. Esta relación consensual, sin embargo, no está totalmente libre de controversia. Este hecho, no obstante, obedece mucho más a la tradición inercial del propio *DRAE* (2001) y sus ediciones anteriores que a una actitud de falta de atención a la innovación y a la variación.¹⁰¹

En las últimas décadas ha habido una especial preocupación en lograr una mayor sincronización entre lo que consta en *DRAE* (2001) y lo que los hablantes efectivamente usan. Con ese objetivo, la RAE compiló y actualiza dos *corpora*, CREA y CORDE. El primero compila el uso léxico del español desde 1975 en adelante, mientras que el segundo registra el vocabulario del español desde los orígenes del idioma (para usar una expresión presente en DCECH (1980-1983)) hasta 1974. Evidentemente que el trabajo de evaluación de las

⁹⁶ Para una discusión sobre estos aspectos, cf., Bugueño Miranda (2009: 244-246).

⁹⁷ Nuevos rumbos sobre esta discusión se encuentran también en Bugueño Miranda; Farias (2013).

⁹⁸ Este hecho es tan característico de la lexicografía hispánica, que Martínez de Souza (1995: s.v. *diccionario*) establece una clase especial de obras lexicográficas que llama justamente de *académicas*. Demás está decir que esta distinción no se puede aplicar indiscriminadamente a cualquier tradición lexicográfica.

⁹⁹ Para un panorama extenso de la lexicografía hispánica, cf., Haensch; Omeñaca (2004).

¹⁰⁰ Para efectos de análisis se cita la 22^a ed. (2001). Las observaciones son perfectamente aplicables a ediciones anteriores.

¹⁰¹ Por *innovación* se entiende la atención al fenómeno neológico (sea en el plano del significante, sea en el plano del significado o afectando a ambos planos). *Variación* tiene que ver con los usos diatópicamente diferenciados, un tópico con soluciones todavía insatisfactorias en la lingüística hispánica (cf., por ejemplo, Ávila (2004) sobre este respecto).

informaciones presentes en el *DRAE* (2001) a la luz de criterios estadísticos es lento y sólo paulatinamente se podrá notar en las ediciones futuras de *DRAE*.

Con la necesaria prudencia que el caso exige, es posible afirmar que *DRAE*, en sus múltiples ediciones, podría ser comparado con un registro civil o gabinete de identificación que le da un “certificado de nacimiento” a las palabras. En el diccionario, pues, se lematizan las unidades léxicas que la RAE considera consagradas en la lengua. Que no se engañe, sin embargo, el potencial usuario del diccionario. Frente a la novedad neológica (que tanta duda ofrece) *DRAE* (2001) acostumbra a callar. Ese silencio, sin embargo, hay que entenderlo como el silencio de la prudencia.

Que tampoco se engañe ese mismo usuario frente a lo que está lematizado en el diccionario. Muchas palabras de un intervalo lematítico¹⁰², escogido aleatoriamente o no, corresponden al uso actual o de pasado reciente, o están tan circunscritas a determinados espacios geográficos que es para cuestionarse qué razón habrá legitimado su lematización. Es necesario reconocer que la RAE cumple solo parcialmente con su cometido al momento de evaluar (considerando cualquier eje del diasistema¹⁰³) las unidades léxicas lematizadas en el diccionario, como lo comprueba el análisis de los siguientes lemas¹⁰⁴, en el que se comparó las informaciones de segmentos informativos referentes a la diatopía y diacronía¹⁰⁵ con los datos obtenidos de CREA y CORDE.

DRAE (1992)	DRAE (2001)	CREA	CORDE	Conclusión
bajear <i>tr.</i> 1. <i>Bol.</i> Acompañar un canto o melodía con las notas graves 2. <i>Ecuad.</i> En el juego de naipes, jugar sistemáticamente a las cartas bajas	bajear 1. <i>tr. coloq. Cuba.</i> Acosar a alguien sutilmente con el fin de alcanzar algún beneficio. 2. <i>intr. Ec.</i> En el juego de naipes, jugar sistemáticamente a las cartas bajas.	Sin documentación	Sin documentación	Ghost-word?
peloponesio	peloponesio, sia (Del lat. <i>Pelopone-sĩus</i> , y este del gr. <i>Πηλοποννήσιος</i>). 1. <i>adj.</i> Natural del Peloponeso. <i>U. t. c. s.</i> 2. <i>adj.</i> Perteneciente o relativo a esta península de la Grecia antigua.	Sin documentación	Sin documentación	Ghost-word?
pasitrote (De <i>paso</i> ¹ y <i>trote</i>). 1. <i>m.</i> Aire más rápido que el paso y más cómodo que el trote, que	pasitrote (De <i>paso</i> ¹ y <i>trote</i>). 1. <i>m.</i> Aire más rápido que el paso y más cómodo que el trote, que	1 documento (1994)	4 documentos (1847, 1882, 1895, 1969)	Desusado?

¹⁰² *Intervalo lematítico* es el conjunto de lemas que se escoge para análisis. Su determinación debe ser aleatoria a fin de garantizar la fiabilidad de los datos obtenidos.

¹⁰³ El concepto de *diasistema* ha sido tomado de Coseriu (1992).

¹⁰⁴ Este esquema es de mi asistente Manuela Arcos Machado (IC Voluntária/UFRGS). Le agradezco a la autora el haberme permitido usarlo.

¹⁰⁵ Según *DRAE* (2001), son “anticuadas” las palabras usadas hasta 1500; “desusadas” son las palabras usadas entre 1500 y 1900; “poco usadas” son palabras usadas a partir de 1900 pero difíciles o imposibles de documentar; el léxico no marcado debe ser considerado como correspondiente al español actual.

adoptan, con frecuencia, los asnos, y, raras veces, las demás caballerías.	adoptan, con frecuencia, los asnos, y, raras veces, las demás caballerías.
--	--

bajedad <i>f. ant.</i> bajeza	bajedad <i>f. desus.</i> bajeza.	Sin documentación	1 documento (1561)	Desusado
---	---	-------------------	--------------------	----------

Es de esperarse que en el futuro la RAE consiga integrar de forma más armónica y expedita las propias herramientas que ha concebido de modo que el *DRAE* ofrezca una *imagem verborum* más fiel del español.

La Lexicografía hispánica no oficial

En los párrafos anteriores ha quedado de manifiesto que la RAE asume que su tarea consiste en orientar a los hispanohablantes en el uso de la lengua. Hay un aspecto en que esta lexicografía oficial, sin embargo, requiere imperiosamente de la cooperación de la lexicografía no oficial. Este aspecto es el tratamiento del potencial sintagmático de las palabras.

En relación a esto, cabe recordar que tanto Sinclair ((1991) apud Rundell (2012: 65) como Coseriu (1992: 275-278) distinguen dos condiciones básicas en las palabras, esto es, que éstas se relacionan libremente (*open choice principle* o *freie Rede*¹⁰⁶) o guardan unas relaciones determinadas las unas con las otras (*idiomatic principle* o *wiederholte Rede*). *DRAE* (2001), y sus ediciones anteriores, atienden a las palabras concebidas según el principio de que éstas se relacionan libremente. Sobre su potencial sintagmático, la lexicografía oficial prácticamente no ofrece informaciones¹⁰⁷. Para ello es necesaria la consulta imperiosa de tres obras no oficiales: DCR (1872-1994), DUE (1966-1967) y DCEC (2004). Si bien no forme parte de este grupo, no es posible dejar de mencionar DEA (1999), por la riqueza de informaciones sintácticas que ofrece. De las cuatro obras mencionadas, sólo DCR (1872-1994) y DUE (1966-1967) obedecen *stricto sensu* al *idiomatic principle* o *wiederholte Rede*. Lo que permite aumentar la lista en dos exponentes más es la opción que ofrecen las cuatro obras de permitir calcular cómo expandir sintagmáticamente una dada unidad léxica, aunque, como se verá después, esto ocurre de acuerdo a principios de de sintagmaticidad diferentes: desde la gramática de valencias pasando por la fraseología hasta llegar a las amalgamas léxicas.

DCR (1872-1994) se encuadra dentro de lo que se ha llamado de “diccionario polifuncional”, o sea, un diccionario que pretende cumplir más de una función. La lectura del artículo léxico transcrito *ad infra* revela su clara pretensión histórica y de *thesaurus*¹⁰⁸:

ABSTENER. *v. a)* Refrenar, tener á raya (*trans.*) (muy raro). «Enfrene su lengua de toda parlería, y abstenga sus ojos de mirar á todas partes.» *Gran. Guía*, 2. 15, § 2 (R. 6. 144¹). (...) **b) Refl.** Mantenerse á distancia de alguna cosa, no tocarla ó probarla; negarse uno la ejecución, goce ó disfrute de algo que está á su alcance ó arbitrio. (En esta forma es muy usual.) «Nos privamos de lo propio; nos abstenemos de lo que está á nuestros alcances. El buen padre se abstiene de ir al teatro por asistir á su hijo enfermo; (...) » *Mora, Sinón.* p. 4. — a) Con *de* y un **infin.** «No tengo sufrimiento para me abstener de adorar tan alta empresa.» *Celest.* 6 (R. 3. 31¹). (...) b) Con *de* y un nombre. «Aquel gran sabio Salomón --- determinó abstenerse del vino, por entregarse del todo al estudio de la sabiduría.» *Gran. Orac. y consid.* 3. 2. 1, § 5 (R. 8. 182²). (...) g) **Absol.** «Los temerosos como los amorosos honran á Dios, allegándose por amor, y absteniéndose por temor.» *Gran. Sermón contra escándalos*, § 6 (R. 11. 53 (...)) **Etím.** Port. *abster*; **ant.** *abstener*; **cat.**, **mall.** *abstenir*; **val.** *abstindre*; **prov.** *abstener*, *abstenir*;

¹⁰⁶ El primer término es el empleado por Sinclair (1991); el segundo es el empleado por Coseriu (1992).

¹⁰⁷ Esto no significa que el *DRAE* (2001) no considere la fraseología. *De facto*, al final de cada artículo aparece, cuando cabe, la fraseología que remite al lema. Siguiendo el esquema propuesto por Hausmann (2007:137), *DRAE* (2001) sólo lematiza locuciones. No hay tratamiento ni de colaciones ni de combinatorias de valencia. Además, hay que agregar que el tratamiento de los regímenes preposicionales es también asistemático.

¹⁰⁸ Por razones de espacio, se suprimió del artículo parte de los ejemplos que lo conforman.

estener; fr. *s'abstenir*; ital. *astenersi*: del **lat.** *abstinere*, **comp.** de *abs*, lo mismo que *ab*, que expresa separación, y *tener*, tener. En el lugar de Herrera citado arriba dicen las ediciones *astiene*; acaso se omitiría la *b* como en italiano. V. BSOLVER. **Conjug.** La misma que *tener*: *abstengo*, *abstienes*, *abstiene*, *abstenemos*, *abstenéis*, *abstienen*; *absténí-a*, *as etc.*; *abstuv-e*, *iste etc.*; *abstendr-é*, *ás etc.*; *abstendría*, *as etc.*; *absteng-a*, *as etc.*; *abstuvies-e*, *es etc.*; *abstuvier-a*, *as etc.*; *abstuvier-e*, *es etc.*; *abstente*, *absteneos*; *absteniendo*; *abstenido*.

DCR (1872-1994, s.v.)

Como puede constatarse, el tratamiento lexicográfico de *abstener* ha sido hecho atendiéndose al doble eje de explicitación de su comportamiento sintáctico y su progresión diacrónica. A lo anterior, es necesario añadir la clara orientación normativa, presente en los comentarios de uso internos “muy raro” y “en esta forma es muy usual”. En la parte final del artículo léxico, y muy en boga en la época primera de su redacción, se ofrece el registro comparativo del étimo en otras lenguas románicas¹⁰⁹. Finalmente, el último segmento informativo corresponde a un postcomentario de forma dedicado a la irregularidad verbal que presenta. En otras palabras, el usuario no sólo recibe las informaciones propias de un diccionario sintagmático, sino que, además, le es ofrecida una orientación idiomática explícita, que se manifiesta tanto en la indicación de uso como en la presentación de la irregularidad verbal.

Sin lugar a dudas que la publicación de DUE (1966-1967) marcó un hito en la historia de la lexicografía hispánica. En primer lugar, DUE (1966-1967)¹¹⁰ constituye una respuesta maciza, coherente e innovadora a la lexicografía oficial, representada, entre otros, por el *DRAE* (en sus diversas ediciones). La respuesta fue maciza, pues DUE (1966-1967) suple las carencias de la lexicografía oficial, desde la atención al neologismo, pasando por sintagmaticidad y llegando hasta las informaciones referentes al uso real de valores y de unidades léxicas completas. La respuesta es coherente, pues el usuario obtiene informaciones claras sobre cómo emplear las palabras, en términos con- y cotextuales¹¹¹, o, si se prefiere, en relación a otras palabras y en relación al valor que las palabras adquieren en el eje diafásico-diastrático. Finalmente, la respuesta es también innovadora, pues aprovechándose de la disposición alfabética del diccionario, propia de todo diccionario de orientación semasiológica, DUE (1966-1967) se destaca también por constituir un diccionario onomasiológico. No menos importante es destacar también el empleo de nidos léxicos, que no obstante que interrumpen la progresión alfabética, ofrecen, por otro lado, una imagen léxicogénica más fiel de la lengua (para aspectos inherentes a la definición macroestructural, cf. Bugueño Miranda (2007)). En relación específicamente a lo que concierne al potencial sintagmático de las unidades léxicas, DUE (1966-1967) ofrece una gama variada de informaciones, según se puede observar en los artículos léxicos transcritos a continuación:

algente (adj.) *Frío*.

algidez (medicina). Frialdad del cuerpo. ⊙ Momento álgido.

algido, -a (medicina). Acompañado de frío intenso en el cuerpo: ‘Fiebre álgida. Periodo álgido’. (Como esto suele ocurrir en el periodo agudo de una enfermedad, la palabra ha pasado a emplearse impropriamente en el lenguaje vulgar, incluso de los médicos, como equivalente a «culminante» o «máximo», aplicada a cualquier clase de circunstancias, incluso a las que implican excitación o acaloramiento).

atribuir (Del lat. «atribúere», deriv. de «tribúere»; v. «TRIBUIR»; pronunc. «atribu-ír» en el lenguaje lento o esmerado y «atrib(ui)r» en el lenguaje rápido) ⊙ Considerar a cierta persona o cierta cosa como autor o causante de de lo que se expresa: ‘Se atribuye esa novela a Cervantes. Le atribuyeron palabras que

¹⁰⁹ En relación a este aspecto, es notable la coincidencia, especialmente, con REW (1972).

¹¹⁰ El análisis hecho aquí se basa en la edición (1966-1967). Hay ediciones posteriores (1997-1998) y (2007), pero en éstas se introdujeron modificaciones substanciales a la obra, tales como la adopción de una estructura lisa (en lugar del nido léxico) y una fuerte simplificación de la estructura onomasiológica (no constando más, por ejemplo, el esquema del cono léxico), lo que acaba limitando la eficacia de dicha función.

¹¹¹ Según MLS (2000: s.v. *Kotext*, *Kontext*) *cotexto* es “o contexto lingüístico textual interno, que precede o sigue a determinada palabra” [textinternen sprach. Kontextes, der einer Textstelle vorausgeht oder folgt]. El *contexto*, por otra parte, es el “contexto situacional elocutivo” [situativer Äu erungskontext].

no ha dicho. Atribuye su fracaso a la falta de dinero´. ① «Asignar». Decir de alguien o algo que tiene cierta \cualidad o circunstancia: ´Le atribuyen gran inteligencia. Se atribuyen a esta planta propiedades medicinales´. (V.: «ACHACAR, *acumular*, *ADJUDICAR[SE], APLICAR, *aponer*, APROPIARSE, APUNTARSE, ABROGARSE, *asacar* –ant,-, *ASTIGNAR[SE], CALCULAR, CARGAR, hacer CARGOS, COLGAR, CONCEDER, echar la CULPA, echar, *ENDILGAR, ESTIMAR, IMPUTAR, INTERPRETAR, MARCARSE, echar el MUERTO, *referir*, RETROTRAER, SOBRESTIMAR, *SUPONER, TOMARSE, *atribuir*. ➤ *ACUSAR. *CALIFICAR. *DAR. *DESTINAR. *PENSAR») ② (no frec.). «Adscribir» a \alguien a una función. ③ (no fec.)> Asignar una función a \alguien.

atribuirse. ① Forma reflexiva: ´Se atribuye el éxito de la expedición´. ② *Arrogarse: tomar alguien para sí por su sola determinación algo como «facultades, funciones, jurisdicción» o «poder».

atribución. ① Acción de atribuir. ② («Ser; Estar dentro de; Arrogarse, Invadir; Delegar; Usurpar»). «*Autoridad. Facultad. Poder». Cosa que está dentro de lo que una persona puede hacer o disponer por el *empleo o función que ejerce (...).

atributivo, -a (adj.) Se aplica a lo que sirve para atribuir. ① Específicamente, en gramática: ① A la palabra o expresión que hace función de atributo. ② A los verbos «ser» y «estar», y a otros cuando realizan la función de ellos que es la de atribuir al sujeto la cualidad o estado (...).

atributo. ① Cualidad o facultad que existe en cierto género de personas o de cosas, bien por su naturaleza, bien porque se les asigne o atribuya: ´La experiencia es atributo de la vejez. La autoridad es atributo del gobierno´. (...).

buf- Sílabla inicial con el sonido «b...f» (véase)

1 bufa. *Burla o “Bufonada.

bufado, -a. Participio adjetivo de «bufar»

bufanda. (...)

bufar. (...)

bufarse. ① (Murcia) *Hincharse (...)

bufarda. (Salamanca) (...)

1 bufete. (ant.). Fuelle.

bufido. («Dar un») (...).

desnivel. ① («Haber») Circunstancia de no estar al mismo nivel o altura todos los puntos de una superficie, particularmente de un terreno, o dos o más lugares o cosas que se comparan. ② *Elevación o *depresión del terreno (V. *Pendiente).

destinar. («a, para»). Tener pensado o decidido para \alguien o algo el empleo o la suerte que se expresa: ´Este trozo de tela lo destinaba [tenía destinado] para [a] hacer una corbata. Le destinan al sacerdocio´. ① Dar de hecho ese empleo a la \cosa o persona de que se trata (...)

DUE (1966-1967)

En relación a la evaluación de las unidades léxicas en términos de su incorporación reciente o su obliteración por su falta de vigencia, DUE (1966-1967) constituyó un *novum* absoluto en nuestra lexicografía. Ejemplos de ello son el postcomentario semántico¹¹² s.v. *álgido* (“Como esto suele ocurrir en el periodo agudo de una enfermedad, la palabra ha pasado a emplearse impropiaemente en el lenguaje vulgar, incluso de losa médicos, como equivalente a «culminante» o «máximo», aplicada a cualquier clase de circunstancias, incluso a las que implican excitación o acaloramiento”) y el tamaño reducido del tipo en artículos léxicos como *bufarse*, *bufarda* o *1 bufete*, ya sea, porque se trata de usos anticuados (*1 bufete*) o circunscritos a variedades dialectales de poca extensión (*bufarse*, *bufarda*). No bastara eso, DUE (1966-1967) ofrece observaciones sobre ortofonía, absolutamente raras en la tradición lexicográfica hispánica, tal como el segmento informativo ortofónico s.v. *atribuir* (“pronunc. «atribu-ír» en el lenguaje lento o esmerado y «atrib(ui)r» en el lenguaje rápido”).

Retomando lo afirmado en el párrafo anterior, DUE (1966-1967) le otorga gran importancia a la relación sintáctica que establecen las palabras. Ello se da de tres formas: En primer lugar, y sólo superado en rigor descriptivo mucho después por DEA (1999), la propia paráfrasis explanatoria contiene en sí las instrucciones para la construcción de un enunciado con el signo-lema. Así, por ejemplo, s. v. *atribuir*, la acepción 1, a través de marcadores sintácticos como “persona”, “cosa” o el uso de sistemas semióticos no

¹¹² Para una discusión sobre los comentarios complementarios al comentario de forma y el comentario semántico, cf., Farias (2011).

lingüísticos (flechas en este caso), aliado al ejemplo de uso, se pueden establecer los actantes que el verbo explicita: “Se atribuye esa novela [acusativo] a Cervantes [dativo]”. Un segundo tipo de información sintagmática es la marcación de padrones colocacionales, como *hacer cargos*, s. v. *atribuir*. Mucho antes de que los trabajos pioneros de Alonso Ramos (1995) ayudaran a comprender la naturaleza de los verbos soporte, DUE (1996-1967) ya enfatizaba esas combinaciones, empleando para ello la cursiva en *hacer*. En otros casos, como s.v. *bufido*, junto al lema, se marca entre paréntesis el verbo soporte correspondiente (“dar un”). En tercero y último lugar, cabe destacar la presentación de regímenes preposicionales, como s.v. *destinar* (con alternancia de las preposiciones *a* y *para*). No es posible no referirse tampoco a otros dos aspectos absolutamente innovadores de DUE (1966-1967). Por un lado, la opción onomasiológica expresada a través del “catálogo de voces” (ideas afines) que se ofrece después del signo ➤. A pesar de los esfuerzos por generar ordenaciones macroestructurales más eficientes, este aspecto de la discusión metalexigráfica continúa presentando avances modestos, de modo que la propuesta de DUE (1966-1967), no obstante los más de cuarenta años que han pasado desde su publicación, corresponde, en líneas generales, al *state of the art* en esta materia. Por otro lado, DUE (1966-1967) constituye el único diccionario hispánico de orientación semasiológica que optó por la estructura de nido léxico, lo que supone la observancia no estricta de la progresión alfabética, como se puede notar en el intervalo *atribuir*, *atribuirse*, *atribución*, *atributivo*, *atributo*.

En sucesión cronológica, se torna un imperativo hacer referencia a DEA (1999). Si bien este diccionario se encuadra dentro del *open choice principle* o *freie Rede*, una concepción *lato sensu* de lo que es potencial sintagmático obliga a integrarlo a la lista, ya que, como mencionado, ofrece informaciones exhaustivas sobre qué tipo de complementación muchas unidades léxicas requieren. El potencial sintagmático de DEA (1999) corresponde a lo que la lingüística llama de gramática de valencias (cf. LSprw (1990: s.v. *Valenz*)), esto es, una gramática que plantea que determinadas clases de unidades léxicas (particularmente los verbos, aunque también se pueden mencionar los sustantivos y los adjetivos) exigen la explicitación de un número determinado de *huecos funcionales*. A continuación de transcriben dos artículos léxicos:

dar I *v* (conjug 7) **A** *tr* ➤ **a** *normal* 1 Hacer que [alguien o algo (*ci*)] pase a tener [algo (*cd*)] o a disponer [de ello (*cd*)] | Delibes *Príncipe* 19: Tengo mucha tela que cortar; déme la leche y luego el Santines que me suba esto. Zunzunegui *Camino* 448: Dame una toquilla, que tengo frío (...). **b** *ser dado*. Ser permitido. | PRivera *Discuro* 10: En ninguna circunstancia es dado pararse (...). **c** ~ **de comer** [a alguien]. Proporcionar[le] alimento, a veces acercándoselo a los labios (...). **d** ~ **de comer aparte** → COMER.

2 Repartir [las cartas] *Más frec. abs* (...).

3... 62

II *loc adv* 63 **para ~ y tomar** (col) En gran abundancia (...).

pírrico **-ca** *adj* 1 [Victoria] obtenida con grave daño del vencedor | A. Moncada *Ya* 16.10.75, 6: Son los que se sintieron orgullosos (...) en una victoria pírrica (...).

2 (*hist*) [Danza de la antigua Grecia] que imita un combate. *Tb. fig. Tb. n. f.* (...).

DEA (1999)

Lo primero que concita la atención del usuario es el esfuerzo consciente por ofrecer de forma exhaustiva las informaciones referentes a los actantes que se activan con el verbo *dar*. Además de la ya tradicional abreviatura *tr*, que poco o nada revela sobre cómo se comportan sintácticamente éste y muchos otros verbos, hay una marca de uso (*normal*), que constituye otro hecho de nota, y que debe evaluarse e interpretarse a la luz de las informaciones que vienen a continuación. En primer lugar, la propia paráfrasis explanatoria de la acepción 1, por medio de la inserción de los indicadotes estructurales “[a alguien (*ci*)]”

y “[algo (*cd*)” y seguida del ejemplo previsto en el programa constante de informaciones¹¹³ (“deme la leche”), es una instrucción para el usuario que se podría formular de la siguiente manera: “El verbo *dar* se suele usar en español tanto con objeto directo (o acusativo) como con objeto indirecto (o dativo)”. En la acepción 2, por otra parte, la marca de uso (“más frec. abs.”) está indicando que con esta significación es posible elidir el objeto directo (= estado absoluto).

En lo que respecta al artículo *pírrico*, cabe señalar que la paráfrasis explanatoria “obtenida con (...)” va precedida de la formulación “[Victoria]”, que, en la terminología de Seco (2003: 47-58) corresponde al *contorno de la definición*. Esto significa decir que el contenido proposicional de la paráfrasis se aplica exclusivamente a la entidad nominal *Victoria*¹¹⁴.

La más moderna forma de sintagmaticidad es la que ofrece DCEC (2004), que corresponde a una propuesta completamente nueva basada en la teoría del léxico generativo. No cabe duda que en la función de producción es donde se puede percibir de manera muy nítida el grado de competencia que un individuo tiene, lo que vale no sólo para el proceso de enseñanza-aprendizaje de una lengua extranjera, sino que vale también para el desempeño en la propia lengua materna. DCEC (2004) propone una nueva perspectiva en este sentido al presentar una forma particular de sintagmaticidad que representa el espectro de combinación que una determinada unidad léxica guarda con otras. Llama la atención que, al igual que DUE (1966-1967), DCEC (2004) cuenta con un extenso *front matter*, extenuante pero insoslayable en su lectura, dado que es necesario informar al lector sobre el objetivo del diccionario y qué y qué no esperar de su lectura (no se encontrarán definiciones, por ejemplo). DCEC (2004: XVIII y ss.) destaca también que no se trata ni de un diccionario de construcción y régimen, ni de un diccionario de valencias ni de un diccionario de colocaciones. En lo que se refiere a los regímenes y valencias, *de facto*, es perceptible que no hay ninguna atención a estos dos fenómenos sintagmáticos. En lo tocante a las colocaciones, es curioso constatar que, a diferencia de otras obras lexicográficas, DCEC (2004) requiera de un verdadero tratado sobre lexicología para legitimarse (LXXVII-CLXIX), señalando que “para un lexicógrafo, este [*i.e.* DCEC (2004)] sería un diccionario de contornos. Para un fraseólogo, este sería un diccionario de colocaciones. Para algunos lexicólogos, este sería un diccionario de informaciones clasemáticas; para otros sería un diccionario de usos (...)” (LXXXVII). No es peregrino afirmar, sin embargo, que la ambigua afirmación transcrita *ad supra*, unida al examen de las informaciones expuestas en los artículos léxicos, permite aseverar, que sí hay también una presentación de padrones colocacionales, a pesar de los esfuerzos de sus redactores de hacerle creer al usuario que a tal fenómeno no se le prestó atención.

En otro orden de cosas, si bien DCEC (2004) no escatima esfuerzos por fundamentar las afinidades de las palabras en conceptos como intensidad y extensión (LXXXVIII-XCIV), lo cierto es que las informaciones contenidas en los artículos léxicos informan qué estadísticamente se combina con qué, sin que se pueda percibir la afinidad semántica subyacente entre las unidades léxicas. Se reproducen a continuación dos artículos léxicos:

empujón ♦ brusco⁶⁰, contundente, decisivo, definitivo, económico, final, financiero, fuerte, importante, inicial, ligero, necesario, pequeño, súbito, violento ♦ aguantar dar²²⁸, esquivar, necesitar, pegar¹⁵, propinar, recibir, resistir, sufrir □ Véase también: golpe (de), impulso.

Hasta los huesos *loc.adv.* ■ Se combina con...

A VERBOS QUE DENOTAN LA ACCIÓN O EL PROCESO DE MOJARSE: 1 **calar(se)** + +: Cuando llegó a la meta, calado *hasta los huesos*, fue explícito tratando de abrirse paso en busca del autobús de Banesto, EME050796 2 **mojar-se(se)** +: ... la multitud que se mojó *hasta los huesos* para quedarse a revolotear el poncho con ella no se puede anotar como una derrota...CLA140199 3 **empapar(se)**:...los únicos que se empaparon *hasta los huesos* fueron quienes habían pagado las

¹¹³ Programa constante de informaciones es el total de segmentos informativos definidos para la microestructura abstracta de una determinada categoría morfológica (cf. Bugueño Miranda; Farias (2011)).

¹¹⁴ En Beneduzi; Bugueño; Farias (2005) se denomina a este fenómeno de “restrição de atribuição”. Desde el punto de vista semántico, la “restrição de atribuição” o “contorno de la definición” corresponde a una relación de determinación extremadamente limitada (cf. Weinrich (1991) para el concepto de *relación de determinación*).

entradas más caras...EME 070796 **4 enfangar-(se)** -: Lo hacían enfangados *hasta los huesos* en costas habitadas por cerca de 400.000 personas...EPE301299

B OTROS VERBOS; POSIBLES USOS ESTILÍSTICOS: ...pero aún así nos conmovimos *hasta los huesos* con el llanto de Anthony Hopkins...EME240594; ... hace que un país esquilado *hasta los huesos* rumie una rabia sorda e impotente... EME180394

□ Véase también: **hasta el cuello, hasta el tuétano, hasta las cejas.**

S.v. *empujón*, por ejemplo, y tras el rombo que sirve como indicador de clase morfológica (adjetivo, para el primer apartado y verbo para el segundo), se ofrece la lista de las entidades léxicas que presentan un grado estadísticamente relevante de combinación con el signo-lemma. La lista sigue la progresión alfabética, lo que impide, sin embargo, que se pueda establecer una distinción entre las entidades adjetivales estrictamente cualitativas (como *económico, inicial, final*, etc.) y aquellas entidades que tienen también una función intensificadora (*brusco, contundente, fuerte*, etc.). Esa distinción ayudaría mucho al aprendiz de español, pues comprendería mejor que la intensificación se obtiene por ponderativos como *brusco* y *fuerte*, pero menos preferentemente con *gran(de)* y *tremendo* (aunque no resultan agramaticales enunciados como *empujón grande*¹¹⁵ o *tremendo empujón*¹¹⁶).

En lo que se refiere a los verbos, y comprobando lo expuesto en párrafos anteriores, aparecen ordenados sólo en atención a la progresión alfabética, verbos que junto con construirse estadísticamente con *empujón*, constituyen también una colocación, como es el caso de *dar un empujón*, que corresponde a la estructura de verbo soporte¹¹⁷. Un caso curioso de combinación es *pegar un empujón*. DCEC (2004), de acuerdo con sus propios presupuestos teórico-metodológicos, se limita a señalar que *pegar* y *empujón* son combinables. Sin embargo, un examen a la luz de las documentaciones del CREA revela, en primer lugar, que esa combinación es estadísticamente poco frecuente en español. *De facto*, sólo fueron encontradas tres ocurrencias, documentadas en 1996, 2001 y 2002, lo que podría sugerir que se está en presencia de un fenómeno neológico. DCEC (2004) afirma que para el levantamiento de las combinaciones fueron relevantes la frecuencia y la *naturalidad*, que se define como “la representatividad de la combinación en función del conocimiento que el hablante tiene de la lengua” (XLVIII). Por la definición ofrecida, pareciera que *naturalidad* corresponde al *Sprachgefühl* [sentimiento lingüístico], concepto tan caro a la lingüística idealista alemana¹¹⁸. Es justamente esa naturalidad la que lleva al desconcierto frente a esa propuesta de combinación, y que sólo se mitigaría si al hablante nativo (y al aprendiz de español, por cierto) se le suministra un subsidio básico como es el de la presencia del beneficiario¹¹⁹ en tal combinación (*pegarle un empujón a*). Esa misma *naturalidad* lleva a la extrañeza cuando el actante beneficiario no está explicitado, o el hablante no tiene cómo calcularlo. Eso demuestra que el dato estadístico *per se* no siempre es suficiente, ni siquiera para el hablante nativo.

El otro lema escogido corresponde a la locución adverbial *hasta los huesos*. En este caso, el artículo léxico sí aparece dividido atendiendo al elemento verbal con el que la locución se combina. Los discriminadores aparecen expresados por un comentario semántico¹²⁰ formulado en metalenguaje del signo¹²¹ (“verbos que denotan la acción o el proceso de mojarse”). Es de notar también que los verbos adscritos combinatoriamente a la locución están ordenados según un criterio de mayor a menos frecuencia, lo que, evidentemente, constituye un auxilio fundamental para el usuario. El apartado B del artículo está reservado para verbos que se caracterizan por “posibles usos estilísticos”. Lo curioso del caso es que no se le informe al usuario en qué consistirían esos “usos estilísticos”. Es

¹¹⁵ La relevancia de esta información queda de manifiesto si se considera que la formulación *gran empujón* conlleva una lectura levemente diferente por la anteposición del adjetivo.

¹¹⁶ En este caso cabría preguntarse en qué medida la variación diatópica no es una variable que debería ser considerada. En el español de Chile, *tremendo* es una opción intensificadora ampliamente usada.

¹¹⁷ Cf., Alonso Ramos (1995) para una discusión sobre este particular.

¹¹⁸ Cf., Henne (1982) para un panorama crítico sobre este concepto. LSprw (1990, s.v.), por otro lado, manifiesta un claro escepticismo frente al concepto de *Sprachgefühl*.

¹¹⁹ Cf., el excelente trabajo de Fernández Alonso (1995: 150 y ss.) sobre el concepto de “beneficiario”.

¹²⁰ El comentario semántico corresponde a la predicación del signo-lemma en cuanto significado (cf. Bugueño Miranda (2008)).

¹²¹ La formulación *metalenguaje del signo* corresponde a Seco (2003).

evidente que la locución *hasta los huesos* posee un claro valor intensificador¹²² (*calarse / mojarse / empaparse hasta los huesos* = “mojarse mucho”). Hay que recordar que DCEC (2004: XXXVI) afirma, como ya se mencionó, que sus potenciales usuarios son tanto los nativos hablantes como quienes aprenden español como lengua extranjera. Si el diccionario pretende satisfacer también a este segundo grupo, es fundamental que el valor de intensificación aparezca explicitado en el comentario semántico. Sólo así el usuario de lengua extranjera comprendería que es tan lícito usar la combinatoria *conmoverse hasta los huesos* como *sufrir hasta los huesos* o *enamorarse hasta los huesos*. Aquí se aplica pertinentemente el principio de la naturalidad, aunque estadísticamente estas combinatorias puedan ser poco frecuentes. El valor “estilístico”, pues, no es otra cosa que la posibilidad de intensificar una acción verbal por medio de la locución adverbial.

¹²² Las informaciones ofrecidas se inscriben dentro de lo que Mel'čuk (2006) denomina de *función léxica intensificadora*. No es este el lugar, sin embargo, para discutir si los ejemplos propuestos corresponderían a padrones colocacionales.

Bibliografía

- ALONSO RAMOS, M., 1995, "Coocurrencia léxica y descripción lexicográfica del verbo DAR: hacia un tratamiento de los verbos soporte", *Zeitschrift für romanische Philologie*, v. 111/2, pp. 380-417.
- ALVAR, M. 1990, "Spanisch: Lexikographie", en G. Holtus; M. Metzeltin, W. Österreicher (Hrsgn.), *Lexikon der romanistischen Linguistik*, v. V/2. Tübingen, Niemeyer, pp. 283-325.
- ÁVILA, R., 2004, "El fin de los diccionarios diferenciales? El principio de los diccionarios integrales?", *Revista de Lexicografía*, v. X, pp. 7-20.
- BAUNEBJERG HANSEN, G, 1990, *Artikelaufbaustruktur im zweisprachigen Wörterbuch*, Tübingen, Niemeyer.
- BENEDUZI, R.; BUGUEÑO, F.; FARIAS, V., 2005, "Avanços na redação de um dicionário de falsos amigos", *Lusorama. Zeitschrift für Lusitanistik*, v. 61-62, pp. 195-219.
- BUGUEÑO MIRANDA, F., 2010, "A lexicografia bilíngüe como problema lingüístico e lexicográfico", en A. Hwang, O. L. Nadin (org.) *Linguagens em interação: estudos do léxico*, v. III, Maringá, Clichetec, pp. 65-91.
- _____, 2009, "Para uma taxonomia de paráfrases explanatórias", *Alfa*, v. 53, pp. 243-260.
- _____, 2008, "Sobre a microestrutura em dicionários semasiológicos do alemão", *Contingentia*, v. 4, p. 60-72.
- _____, 2007, "O que é macroestrutura no dicionário de língua?" en A. N. Isquardo; I. M. Alves, (Org.), *As ciências do Léxico: Lexicologia, lexicografia e terminologia*, v.III, São Paulo, Humanitas, pp. 261-272.
- _____, 2011, "Da microestrutura em dicionários semasiológicos do português e seus problemas", *Estudos da Língua(gem)*, v. 9, pp. 36-69.
- BUGUEÑO MIRANDA, F; FARIAS, V., 2013, "Los subsidios de tres teorías semánticas para la generación de definiciones lexicográficas", *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna*, v. 31, pp. 19-34.
- CÓRDOBA RODRÍGUEZ, A., 2001, "En torno a los diccionarios de americanismos", *Philologica*, v. 74, pp. 49-54.
- CORDE. Real Academia Española, "Corpus diacrónico del español", 2013. Disponible en: <http://corpus.rae.es/cordenet.html> [consultado el 10.08.2013].
- COSERIU, E., 1992, *Einführung in die Allgemeine Sprachwissenschaft*, Tübingen, Francke.
- CREA. Real Academia Española, "Corpus de referencia del español actual", 2013. Disponible en <http://corpus.rae.es/creanet.html> [consultado el 10.08.2013].
- DA, 1963 [1726-1742]. Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, ed. facsimilar. Madrid, RAE.
- DEA, 1999. SECO, M.; ANDRÉS, O.; RAMOS, G., *Diccionario del Español Actual*, Madrid, Aguilar.
- DCEC, 2004. BOSQUE, I., *Redes. Diccionario Combinatorio del Español Contemporáneo*, Madrid, SM.
- DCR, 1872-1994. CUERVO, Rufino José, *Diccionario de Construcción y Régimen de la Lengua Castellana*, Herder, Barcelona (cd-rom: ed. 1.00).
- DCECH, 1980 – 1983. COROMINAS, J., *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico* (2a. Ed.), Madrid, Gredos.
- DRAE, 2001. Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid: Espasa-Calpe.
- DUE, 1966-1967. MOLINER, M., *Diccionario de Uso del Español*, Gredos, Madrid.
- DURÃO, A.B.B., 2011, "Lembremos das velhas obras lexicográficas para redimensionar o papel da lexicografia e dos novos dicionários", *Cadernos de Tradução*, v. 1, pp. 11-27.
- ENGELBERG, St.; LEMNITZER, L., 2004, *Lexikographie und Wörterbuchbenutzung*. Stauffenburg, Tübingen.
- FARIAS, V., 2011, "Considerações preliminares sobre o pós-comentário na microestrutura de dicionários semasiológicos", *Revista Virtual de Estudos da Linguagem*, v. 9, pp. 109-139.

- FERNÁNDEZ ALONSO, C., 1995, *Nueva sintaxis de la lengua española*, Salamanca, Ediciones Colegio de España.
- HAUSMANN, F. J., 2007, *Collocations, phraséologie, lexicographie. Études 1977-2007 et Bibliographie*, Aachen, Schaker Verlag.
- HAENSCH, G., OMEÑACA, C., 2004, *Los diccionarios del español en el siglo XXI*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- HENNE, H., 1982, *Sprachgefühl? Vier Antworten auf eine Preisfrage*, Heidelberg, Lambert Schneider.
- LSprw, 1990. BUßMANN, H., *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart, Alfred Kröner.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, J., 1995, *Diccionario de lexicografía práctica*, Barcelona, Bibliograf.
- MELČUK, I., “Colocaciones en el diccionario”, en M. Alonso Ramos (ed.). *Diccionarios y fraseología*, A Coruña, Servizo de Publicación Universidade da Coruña, pp. 11-43.
- MLS, 2000. GLÜCK, H. (Hrsg.), *Metzler Lexikon Sprache*, Stuttgart, Metzler.
- MÜLLER, B., “El proyecto de un diccionario del español medieval (DEM) y el estado de la investigación en el campo del léxico del español antiguo”, *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, v. 5, pp.175-194.
- REW, 1972. MEYER-LÜBCKE, W., *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, 5ª ed., Heidelberg, Winter.
- RUNDELL, M., 2012, “It works in practice but will it work in theory? The uneasy relationship between lexicography and matters theoretical”, en R. Vatvedt Fjeld; J. M. Torjusen (eds.), *Euralex 2012 Proceedings*, Oslo, pp. 47-92. Disponible en http://www.euralex.org/elx_proceedings/Euralex2012/pp47-92%20Rundell.pdf [consultado el 10.08.2013].
- SCHLIEBEN-LANGE, B., 1993, *História do falar e história da linguística*, Campinas: Unicamp.
- ŠČERBA, L., 1982, “Versuch einer allgemeinen Theorie der Lexikographie“, en W. Wolski (Hrsg.), *Aspekte der sowjetischen Lexikographie*, Tübingen, Niemeyer, pp. 17-62.
- SECO, M., 2003, *Estudios de lexicografía española*, 2ª ed., Gredos, Madrid.
- TLC, 1943 [1611]. COVARRUBIAS, Sebastián de., *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, según la impresión de 1611 con las adiciones de Benito Remigio Noydans publicadas en 1674, Barcelona, S.A. Horta.
- UV, 1957 [1490]. PALENCIA, Alfonso, *Universal Vocabulario*, ed. de John M. Hill, Madrid, RAE.
- VEL, 1495 [h. 1494]. NEBRIJA, Elio Antonio de, *Vocabulario español – latino*, ed. facsimilar. Madrid, RAE.
- VLE, 1945 [h. 1492]. NEBRIJA, Elio Antonio de. *Vocabulario latino – español*, ed. facsimilar Madrid, RAE.
- WEINRICH, H., 1991, *Grammaire textuelle du français*, Paris, Hachette.
- ZGUSTA, L., 1971, *Manual of lexicography*, Praha, Akademie.

Enviado: 10 de mayo de 2013
 Aceptado: 26 de junio de 2013

La representación de las mujeres en los ejemplos del Diccionario de la Lengua Española. Mitos y tópicos

Eulàlia Lledó Cunill
Catedrática de Secundaria.

Resumen

Este artículo se dedica a mostrar algunas características de la representación de las mujeres en la vigente edición (la 22ª) del *Diccionario de la Lengua Española* (2001) de la Real Academia.

Se compone de dos análisis. Por un lado, se estudian cuantitativa y cualitativamente sus ejemplos. Por otro, se abordan algunos de los tópicos más habituales que se manejan cuando se habla de diccionarios para justificar la forma y el contenido de las entradas.

Palabras clave:

Diccionario de la Lengua Española, sexismo, género, mujeres, Real Academia

Abstract

This paper is devoted to showing some features of the representation of women in the current edition (the 22nd) of *Diccionario de la Lengua Española* (2001) by the Real Academia.

It consists of two analyses. On one hand, the dictionary's examples are studied both quantitatively and qualitatively. On the other hand, it addresses some of the most common clichés dealt with when talking about dictionaries in order to justify the form and content of the entries.

Keywords:

Diccionario de la Lengua Española, sexism, gender, women, Real Academia

Introducción

Este artículo mostrará algunas de las características y sesgos de la representación de las mujeres en la vigente edición del diccionario normativo del español, es decir, la última edición (la vigésima segunda) del *Diccionario de la Lengua Española*¹²³ de la Real Academia que se publicó en papel en el año 2001 y en CD el 2003. Edición que pronto se verá substituida por la vigésima tercera edición.

Este artículo se nutre principalmente de un ensayo que empieza a ser ya clásico sobre dicho diccionario. Me refiero al libro *De mujeres y diccionarios. Evolución de lo femenino en la 22ª edición del DRAE* (Lledó, Calero y Forgas, 2004) que a su vez es un destilado de un exhaustivo análisis del *DRAE* encargado por la Real Academia que realizaron las tres mismas autoras del libro citado, sin perder de vista, es decir, teniendo muy en cuenta, la edición anterior, la de 1992 (la vigésima primera). Se trata de dieciséis informes casi todos ellos sobre campos léxicos concretos que ofrecen también una serie de pautas ejemplificadas en el propio diccionario para que el Instituto de Lexicografía de la Real Academia pudiera aplicarlas a los nuevos lemas que fuera añadiendo con posterioridad. Para que quien lea estas líneas pueda hacerse una idea somera del trabajo realizado, puede decirse que, a lo largo de unas 4.000 páginas redactadas, analizamos 27.353 entradas con sus distintas acepciones, ejemplos y formas complejas, propusimos enmendar 3.194 artículos y sugerimos añadir 33 que no contenía todavía el *DRAE*.

Dejando de lado los precedentes, en el momento de abordar el análisis de los contenidos y usos sexistas y androcéntricos presentes en cualquier lengua, en casi cualquier documento y en los diccionarios, sean normativos o no, se abre un sinfín de posibilidades para llevarlo a cabo. Se podría elaborar análisis cuantitativos de definiciones o fraseologías; se podría estudiar sus definiciones; se podría indagar en las etimologías; se podría comprobar algunos mitos de lo que se supone es o debería ser un diccionario; se podría analizar algún aspecto concreto, por ejemplo, cómo se reflejan los malos tratos en él, o la relación madre-hija, o el habla de las mujeres, o cualquier otro aspecto, con la seguridad de que cualquiera de estos ángulos de enfoque daría también pistas generales o globales sobre el diccionario concernido. Como este artículo habla de la última versión del diccionario normativo español, se podría comparar esta edición con la penúltima, esto es, la de 1992, o incluso con otras ediciones anteriores.

Finalmente, nos hemos decantado por realizar dos análisis. En primer lugar, se estudian cuantitativamente los ejemplos al tiempo que se muestra, clasifica y analiza, en la medida de lo posible en un artículo de estas características, su contenido; en ocasiones, se han tenido en cuenta aspectos y posibilidades de análisis apuntadas en el anterior párrafo. En segundo lugar, se abordan algunos de los tópicos más habituales que se manejan cuando se habla de diccionarios para justificar la manera de presentar el contenido de las entradas. Para realizarlo, se analizan algunas definiciones y fraseologías, tanto para comprobar si responden a la realidad como si la manera de proceder del *DRAE* se ciñe a los tópicos que ella misma propaga.

Análisis de los ejemplos

El conjunto de los ejemplos de un diccionario es uno de los aspectos que es preciso tener en cuenta, puesto que evidentemente da informaciones lingüísticas de diversos tipos, pero también refleja en su contenido la ideología, la organización social y política, las costumbres, los paradigmas culturales, la legislación, los prejuicios, etc., de una determinada sociedad, así como el lugar y el momento histórico en que se elabora el diccionario. Lo hace del mismo modo que es previsible que refleje la literatura o la religión, la flora o la fauna de las áreas lingüísticas que abarca el diccionario. Asimismo, los ejemplos tienen un enorme interés añadido ya que, además, reflejan las ideas que las y los lexicógrafos que los redactan tienen sobre cualquier aspecto de la realidad. Se da, además, la circunstancia de

¹²³ A partir de este momento, *DRAE*.

que la tarea resulta abarcable dado que el diccionario normativo español no los utiliza en demasía.

Los ejemplos tienen una libertad que las definiciones no pueden permitirse. Pueden redactarse con exclamaciones o interrogaciones: “**ser**². *¿Dónde fue la boda?*”; en primera persona y usando un registro de lengua coloquial: “**petardo, da**. *No aguanto a tu amiga. Es una petarda*”. Pueden postular una característica o la contraria: “**forjar**. *La joven ha forjado mil embustes*” // “**incapaz**. *Ella es incapaz de mentir*”. Se usan determinados lugares de enunciación que delatan una determinada centralidad: “**llamar**. *Aquí llamamos falda a lo que en Argentina llaman pollera*”. También ofrecen modelos de conducta, en ejemplos que a su vez pueden estar sesgados por la religión: “**antes**. *Antes morir que ofender a Dios*”.

En el *DRAE* se hallan 4.275 artículos que contienen uno o más ejemplos. De estos, 1.223 ejemplos se refieren a personas. Los ejemplos que de entre ellos muestran presencia humana femenina o femenina y masculina a la vez son 236 a lo largo de 201 artículos, puesto que algunas entradas cuentan con más de un ejemplo de los que nos interesan. Tan sólo, pues, un exiguo 16,43% de los artículos con ejemplos los tiene con presencia femenina o mixta. De todos modos, como se da la circunstancia de que en la anterior edición del *DRAE* (la de 1995), alcanzaban el 11,10%, (Lledó, 1998: 41-42) la comparación indica que dicha presencia ha aumentado un 5,33% entre la penúltima y la última edición. No parece un porcentaje muy elevado. Una vez analizado su contenido, pudieron clasificarse como el siguiente cuadro muestra.

Apartados	Nº de ejemplos	% de 236
Características no físicas	81	32,63
Características físicas	44	18,64
Parentesco, filiación y amor	53	22,64
Oficios y tratamientos	48	20,34
Otros	28	11,86

En ocasiones (las mínimas posible), un mismo ejemplo se tuvo que incluir en más de un apartado, ya que su contenido así lo exigía. Se trata de ejemplos como el siguiente: “**de**². *La taimada de la patrona*”, que obviamente hay que contabilizar y analizar tanto en el apartado de las características no físicas como en el de los oficios. Por esta razón, las cantidades parecen no cuadrar, puesto que dieciocho ejemplos se incluyeron en más de un apartado.

En el cuadro destacan cuantitativamente los que se dedican a las características no físicas, mientras que los tres apartados siguientes (características físicas, parentesco y oficios) tienen un número muy similar de ejemplos. Por razones de afinidad entre ellos, se tratan en el mismo orden que aparecen en el cuadro y no de mayor a menor cantidad.

Antes de pasar al detalle, quiero mencionar un lugar común que sostiene que, si los diccionarios muestran tanta inercia y atraso respecto a los usos sociales, a las costumbres, a la situación o a la consideración de determinados colectivos, etc., puede ser debido a que muchas de sus definiciones o ejemplos están en el diccionario desde hace tiempo (este lugar común trata al diccionario como si éste fuera simplemente un almacén) y que, por tanto, no se han revisado sus consideraciones sobre la realidad y por esta razón han quedado obsoletas y caducas. Pues bien, muchas de las acepciones donde se han hallado ejemplos tratados en este artículo se habían modificado en mayor o menor grado para la esta última edición del diccionario.

Ejemplos sobre características no físicas

1. Características negativas

Casi la mitad de los ejemplos referentes a las características no físicas de las mujeres son negativos. Se trata de 37 ejemplos muy variados. La negatividad se concreta a veces a partir de actitudes o estados (“**triste**. *Antonia es mujer muy triste*” // “**llamar**. *Todos la llamaban orgullosa*”).

Hay mujeres en los ejemplos definidas negativamente por sus actuaciones, ya sea por exceso, ya sea por defecto (“**menos**. *Matilde es la menos estudiosa de mis hermanas*” // “**trapo**. || **como a un ~**, o **como a un ~ sucio**. *Trata a su marido como a un trapo*”).

Los ejemplos inciden en rasgos negativos tópicos atribuidos tradicionalmente a las mujeres, por ejemplo, el histerismo: “**perdido, da**. *Histérica perdida*”.

Algún ejemplo critica un bien tan escaso como es la libertad y pone de manifiesto las difíciles relaciones que la Real Academia mantiene con ella. Así, en la acepción “Desembarazo, franqueza” del artículo **libertad** encontramos una auténtica declaración de principios: “**libertad**. *Para ser tan niña, se presenta con mucha libertad*”. Si en el anterior se critica a una niña, en el que se ve a continuación se constriñe la libertad de las mujeres en general. Es un ejemplo introducido en esta vigésima segunda edición: “**periquear**. *Andar periqueando*”, para ilustrar la siguiente acepción “Dicho de una mujer: Disfrutar de excesiva libertad”. Al entender de la Academia, pues, la libertad tiene un tope, puede ser “excesiva”. Curioso y revelador oxímoron.

No faltan los ejemplos ligados en mayor o menor grado a las relaciones entre los sexos o a la sexualidad (“**comidilla**. *La conducta de fulana es la comidilla de la vecindad*” // “**-ango, ga**. *maturrango, pendanga*”).

Dadas las pocas acciones que realizan las mujeres en el *DRAE*, llama la atención la profusión de ejemplos en que aparecen mujeres que hablan (“**empedernido, da**. *Habladora empedernida*” // “**cuarto, ta**. || **dar un ~ al pregonero**. *Lo mismo es decírselo a Petra, que dar un cuarto al pregonero*”).

2. Características positivas

Se hallan un total de 22 características positivas entre las referidas a los rasgos no físicos de las mujeres. Como las negativas en este campo ascienden a 37, se constata que el *DRAE* destaca principalmente lo que de malo pueda decirse de las mujeres.

Algunos se hallan en la entrada **mujer** (“*¡Esa sí que es una mujer!*” || “*Mujer de honor, de tesón, de valor*”). Muchos siguen el patrón de mostrar características inconcretas, generales o inefables, que siguen los tópicos más manidos (“**aquel, lla, llo**. *Juana tiene mucho aquel*” // “**hechicero, ra**. *Niña hechicera*”). También los hay que se refieren a labores tópicos: “**cosido, da**. *Juana es primorosa en el cosido*”.

Hay los que se refieren a rasgos ya más concretos: “**allende**. *Allende de ser hermosa, era discreta*”. Hay un ejemplo que es una primicia, puesto que por primera vez en un diccionario de la Real Academia se relaciona la inteligencia con el colectivo femenino: “**más**. *Catalina y Elena son las más inteligentes de mis alumnos*”, substituyó a uno que anteriormente presentaba otro rancio tópico: “**más**. *Matilde es la más hacendosa de mis hermanas*”.

3. Características neutras

Se agruparon finalmente, los ejemplos que reflejan características más o menos neutras. Ascienden también a 22 (“**simétrico, ca**. *Juan y María son diferentes*” // “**-ano¹, na**. *Murciano, aldeana, franciscano*” // “**acuario¹**. *Yo soy acuario, ella es piscis*”).

Una pequeña tabla nos permite ver la distribución de ejemplos negativos, positivos y neutros de este primer campo.

	<i>Nº ejemplos</i>	<i>%</i>
Características negativas	37	45,68
Características positivas	22	27,16

Características neutras	22	27,16
TOTAL	81	100,00

Ejemplos sobre características físicas

Íntimamente ligados a los ejemplos que presentan características no físicas de las mujeres están los que muestran rasgos físicos de dicho colectivo. Hay un número más reducido. Si de los primeros había 81, de estos se contabilizan 44. Por consiguiente, los ejemplos referidos a las características físicas alcanzan el 18,64% del total. Estos dos grupos de ejemplos permiten percibir la imagen que de las mujeres transmite y, en cierta manera, prescribe el *DRAE*.

Los referidos a los rasgos físicos pueden clasificarse en una serie de subapartados atendiendo a su volumen.

- 1) ejemplos dedicados a la ropa y a los adornos,
- 2) ejemplos que hablan de la belleza,
- 3) ejemplos que apuntan características globales,
- 4) ejemplos que se refieren a la maternidad y a la sexualidad,
- 5) ejemplos cuya característica básica y principal es que son negativos.

Cierra el apartado una serie de ejemplos dispersos.

1. Ropa, adornos, cabello

Es curioso, pero coherente con los resultados obtenidos en el análisis de las definiciones de este mismo diccionario (Lledó, Calero y Forgas, 2004) —y aún con otros de otras lenguas románicas—, (Lledó, 1998 y 2005) que, aunque la mayor parte de ejemplos de este apartado tengan que ver con el cuerpo de las mujeres, no se dediquen directamente al cuerpo propiamente dicho sino a lo que lo envuelve: ropa, peinado, adornos diversos, calzado...

En primer lugar desde el punto de vista cuantitativo, el diccionario visibiliza, respecto a las características físicas, toda una serie de adminículos. Son en total 19 ejemplos que tratan de alguno de estos vistosos y variados elementos.

Hay ejemplos que aluden a la indumentaria en general (“**plantificar**. *Le plantificaron un vestido que daba miedo*” // “**trapo**. *Todo su caudal lo gasta en trapos*”), en el último, la acepción remite específicamente a la experiencia de las mujeres: “Prendas de vestir, especialmente de la mujer”. Hay otros que hablan de prendas concretas: “**pronunciar**. *Esa falda blanca pronuncia tus caderas*”. Otros, a los peinados: **cabello**. *Moza, manceba en cabellos*. Otros, de las joyas: “**arrequite**. *Juana iba con todos sus arrequives*”. No faltan los dedicados al uniforme de casarse: “**poema**. *El vestido de la novia era todo un poema*”.

2. Belleza

Hay 12 ejemplos que tratan de la belleza. Ya sea en general: “**tipazo**. *Aquella mujer tiene un tipazo*”, ya sea de alguna parte concreta del cuerpo: “**cuanto²**, **ta**. *En cuanto los pastores cantaban, estaba la pastora Diana con el hermoso rostro sobre la mano*”.

3. Características globales

Se hallan ejemplos dedicados a características más globales, a rasgos que afectan a toda la personalidad de sus protagonistas (“**retrechero**, **ra**. *Mujer retrechera*” // “**mujeriego**, **ga**. *En este lugar hay muy buen mujeriego*” // “**criar**. *La niña se ha criado muy sana*”).

4. Maternidad, sexualidad

No podían faltar los que hacen mención de la sexualidad y/o de la maternidad: “**estéril**. *Mujer, tierra, ingenio, trabajo estéril*”.

5. Negativos

Aunque en otros apartados había ejemplos en cierta manera negativos, hay algunos que destacan por serlo total y directamente (“**por**. *No por mucho pintarte estarás más guapa*” // **paquidérmico**, *ca. Matrona paquidérmica*). De hecho, el 31,25% de los ejemplos que aparecieron por primera vez en esta última edición del *DRAE* son negativos, lo que supone que los ejemplos añadidos no contribuyen precisamente a dar una imagen positiva u optimista de las mujeres.

Para concluir, el *DRAE* presenta, por un lado, una cantidad apabullante de prendas de vestir relacionadas con las mujeres (se demostrará y se insistirá en ello más adelante); por otro, una cantidad mucho menor para ejemplos que puedan referirse a mujeres y a hombres, válidos para ambos sexos; y, finalmente, una escasísima presencia de elementos distintivos de la órbita masculina para el vestir; y todo ello en un diccionario donde la presencia de los hombres, en general —y los ejemplos no constituyen ninguna excepción— es constante y la comparecencia femenina, en cambio, parca y contada.

Ejemplos sobre relaciones de parentesco, filiación y amor

Después de ver los ejemplos que señalan características físicas y no físicas, se presentan los que se dedican a las relaciones interpersonales. En este apartado se contabilizan 53 ejemplos a lo largo de 49 entradas; un 22,64% del total de los hallados. Se comentan subgrupos y de mayor a menor peso cuantitativo.

1. Relaciones heterosexuales (matrimonios, cortejos y otras relaciones)

Las relaciones más abundantes que presenta el *DRAE* tienen que ver con las relaciones heterosexuales: el festejo, el matrimonio, vínculos afectivo-sexuales diversos y, en menor grado, la viudedad (31 ejemplos). Las más frecuentes son las de cortejo, incidan o no en el noviazgo. De hecho, muchos ejemplos presentan en su redacción la palabra “novia” o alguna otra de la misma familia léxica (“ **echar**. *Echase novia*” // “**simétrico**, *ca. Juan y María simpatizan*” // “**hablar**. *Gil habla con Juana*”). El último, ilustra la acepción de la entrada **hablar** dedicada a las relaciones amorosas: “Tener relaciones amorosas con otra persona”.

Hay ejemplos que hablan de relaciones heterosexuales no oficializadas: “**enrollar**. *Se ha enrollado con una mujer mayor que él*”. También los hay que hablan del matrimonio: “**por**. *Recibir por esposa*” o de la viudedad: “**residencia**. *Residencia de estudiantes, de viudas, de ancianos*”. Es interesante destacar el punto de vista de la mayor parte de ejemplos de estos dos últimos párrafos.

2. Madres

Otra relación prodigada en el *DRAE* es la que se establece entre la progenitora y sus vástagos. Hay más ejemplos de la relación madre-hijo, que de la relación madre-hija. El primero se fundamenta en el parecido físico y no en el tipo de trato que se establece entre ellas o en un posible afecto mutuo: “**escupido**, *da. Fulana es escupida la madre*”; el segundo es terrorífico: “**cargar**. *Su madre la cargaba a correazos*”. Que la única relación entre madres e hijas que haya en el *DRAE* sea ésta, no dice tanto sobre la esencia de este vínculo como de la propia Real Academia, de su modo de ver el mundo. Esta consideración acerca de las progenitoras no hará más que empeorar en las páginas del diccionario académico si tenemos en cuenta que, entre las demás madres que aparecerán en este capítulo, una se lleva a matar con sus hijos y la otra es posesiva a rabiar.

3. Hermanas

Hay una serie de ejemplos con presencia de hermanas (“**estudiar**. *Cuando yo era pequeño, mi hermana me estudiaba las lecciones*” // “**contar**. *Contamos con tu hermana para el viaje*”). Finalmente, se presenta alguna otra relación.

En este apartado se halla una gran cantidad de ejemplos nuevos, 29 en total. Si tenemos en cuenta que se han detectado 53 ejemplos dedicados a los vínculos de familia o sociales, concluiremos que los nuevos alcanzan el 54,72%. Los dedicados a las relaciones heterosexuales, que son los más copiosos, han doblado su número con creces en la edición de 2001 gracias a los ejemplos nuevos, ya que en total hay 31, y 18 de ellos han sido acuñados para la última versión del diccionario académico. También es destacable que al menos 8 hablen de la boda.

4. El maltrato de los malos tratos

La violencia doméstica ha entrado en el diccionario con un solo ejemplo nuevo (visto ya anteriormente) que muestra presencia humana sexuada: “**trapo**. || **como a un ~**, o **como a un ~ sucio**. *Trata a su marido como a un trapo*”. Hay un segundo ejemplo más vago y que no atribuye explícitamente sexo al sujeto: “**desahogar**. *Suele desahogar su cólera con su familia*”. En la anterior edición del diccionario no aparecía ninguno dedicado a la cuestión, lo que permite inferir que este tipo de delito (que en numerosas ocasiones vira hacia el crimen), de gran repercusión social en nuestros días, ha hecho mella en la Real Academia. A la vista de estos dos ejemplos, lo que no nos explicamos en absoluto es que el *DRAE* ponga exclusivamente en manos de las mujeres este tipo de violencia, por mucho que el primero se refiera únicamente a la violencia psicológica.

Se da la circunstancia de que la Real Academia tenía previsto poner en esta última edición del *DRAE*, el siguiente: “**bárbaro, ra**. *Su bárbaro esposo la golpeó*”. Así aparecía en las listas que se nos facilitaron, y en una de las primeras comprobaciones que hicimos en el diccionario colgado de la página web de la Real Academia estaba aún ilustrando una de las acepciones del lema. Ahora bien, resulta que no consta ni en la edición en papel, ni en el disco compacto, y también se ha esfumado de la página web.

Parece, por consiguiente, que la Real Academia optó por lo políticamente correcto obviando y ocultando la dura realidad (que no se arregla o modifica por mucho que no se hable de ella), y cambió dicho ejemplo por este otro de protagonismo también masculino pero muy alejado conceptualmente del anterior: “**bárbaro, ra**. *Su bárbaro vecino lo golpeó*”.

Está claro que la violencia doméstica, tanto física como psicológica, habitualmente sigue una determinada trayectoria que no es la que señala el diccionario. Salta a la vista que en el *DRAE* el único ejemplo con protagonismo explícito referido a los maltratos no concuerda con la terrible realidad, ni en la frecuencia —ni en la dirección que toman—, así como tampoco lo hace el tipo de maltrato que aparece, toda vez que se atribuye en exclusiva a las mujeres. Hay desacuerdo entre el mundo y la manera como éste se representa en el *DRAE*, que ha omitido cuidadosamente presentar a un hombre como perpetrador de algún maltrato. Por si quedara alguna duda, veamos, si no, algunas definiciones que pasan de puntillas —en realidad, esconden— por esta faceta que muestra parte del género masculino (“**maltrato**. 1. m. Acción y efecto de maltratar” // “**maltratar**. 1. tr. Tratar mal a alguien de palabra u obra. U. t. c. prnl. 2. tr. Menoscabar, echar a perder” // “**trato**. || **malos ~s**. 1. m. pl. *Der.* Delito consistente en ejercer de modo continuado violencia física o psíquica sobre el cónyuge o las personas con quienes se convive o están bajo la guarda del agresor” // “**agresión**. || **~ sexual**. 1. f. *Der.* La que por atentar contra la libertad sexual de las personas y realizarse con violencia o intimidación es constitutiva de delito” // “**abuso**. || **~s sexuales**. 1. m. pl. *Der.* Delito consistente en la realización de actos atentatorios contra la libertad sexual de una persona sin violencia o intimidación y sin que medie consentimiento”).

La ocultación de los malos tratos contra las mujeres, contrasta con la presencia inversamente proporcional de prostitutas de todo pelaje que pululan por las páginas del diccionario, extremo que contribuye a sesgarlo todavía más.

Ejemplos sobre oficios y tratamientos

Dedicados a las actividades profesionales se encuentran 48 ejemplos en 43 lemas; esta cifra representa el 20,34% del total. Los hemos agrupado por dignidades y/u oficios, ordenados en función de la cantidad de ejemplos que contenía cada uno. Se ha intentado al mismo tiempo poner de manera contigua los que temáticamente tenían alguna afinidad. Se ha dejado para el final un interesante grupo que contiene la mayoría de los ejemplos nuevos de esta edición del *DRAE*. Se trata de una serie de ejemplos transparente, en tanto que permite ver con total nitidez el modo de proceder de la Real Academia, así como su ideología y los objetivos que persigue.

1. Realeza y nobleza

Hay un elevado número de ejemplos sobre reinas y demás personajes femeninos de la nobleza (“**lazo**. *Lazo de la Orden de Isabel la Católica*” // “**parejo, ja**. *En el baile de ayer fue mi pareja la duquesa*”). Lo cierto es que lo que tiene que ver con este estamento recibe un tratamiento diferenciado.

2. Profesiones femeninas

Hay ejemplos que ilustran actividades laborales que habitualmente se consideran propias de las mujeres y que, aun siendo imprescindibles, no están ni bien consideradas ni tampoco especialmente bien remuneradas (“**asistir**. *Estoy ahora sin criada, y me asiste Martina*” // “**lazo**. *Lazo de enfermera*”).

3. Monjas

Tenemos, asimismo, un grupo de ejemplos que hablan de monjas: “**transverberación**. *La fiesta de la transverberación del corazón de Santa Teresa*”. Si tenemos en cuenta los pocos ejemplos sobre mujeres que hay en el *DRAE*, se detecta una sustancial influencia de la religión en su contenido. En esta edición se han añadido ejemplos nuevos de este tipo, es decir, se refuerza la religiosidad.

4. Maestras

A las dos series inmediatamente anteriores bien pudiera haberseles sumado los ejemplos de las maestras de escuela de niñas (“**maestro, tra**. *Ir a la maestra*”) y tendríamos así un buen número de profesiones consideradas femeninas.

5. Actrices y cantantes

Otro grupo de ejemplos también nutrido se dedica a artistas y a cantantes (“**salir**. *Ella salió de Doña Inés*” // “**cotizado², da**. *Es una soprano muy cotizada*”), y no deja de ser curiosa esta tendencia del *DRAE* a sobredimensionar a la aristocracia, por una parte, y a la farándula, por otra, en relación al abanico de actividades profesionales realizadas por las mujeres tanto cualitativa como cuantitativamente.

El apartado se completa con una serie de actividades profesionales tan dispersas que no permiten configurar otra serie.

Hemos dejado para el final una relación de trece ejemplos especialmente interesante tanto por su contenido como por su forma y también por su cantidad. Un primer dato salta

a la vista: se trata de ejemplos todos ellos nuevos. Si tenemos en cuenta que, entre los dedicados a las profesiones y oficios hay 19 nuevos, se deduce que estamos hablando que hay bastante más de dos terceras partes (el 68,42%) de ejemplos de nueva incorporación en la edición de 2001.

En lo que se refiere al contenido, son ejemplos que ilustran oficios prestigiados socialmente, incluso se encuentran entre ellos —aunque no son de muy alto rango— dos cargos con dedicación política (una concejala y una edila), de lo que se infiere que el *DRAE* empieza a reflejar la incorporación de las mujeres a distintos empleos y también a algunos cargos públicos.

En lo que respecta a la forma, en las trece acepciones se observa que, justo antes del ejemplo, se hace constar exactamente la misma nota morfológica: “MORF. U. t. la forma en m. para designar el f”. La discreta “t” (abreviación inapreciable y poco significativa para gran parte del público que consulta el diccionario) indica que puede utilizarse *también*, es decir, optativamente, el género masculino para aludir a una mujer.

El *DRAE* se ha decantado en todos y cada uno de estos ejemplos nuevos por incluir en su redacción el oficio en género masculino. Con ello prima y fomenta la utilización de dicho masculino puesto que al ponerlo como único modelo induce a su uso. La Real Academia podía haber puesto también un ejemplo con la forma en femenino, o alternar una y otra.¹²⁴

abogado, da. Rosa es abogado.
aparejador, ra. Rosario es aparejador.
arquitecto, ta. Laura es arquitecto.
bachiller, ra. Pilar es bachiller.
concejal, la. Luisa es concejal.
edil, la. Consuelo es edil.
gerente, ta. Ana es gerente.
ingeniero, ra. Silvia es ingeniero.
intendente, ta. Elena es intendente.
médico ¹ , ca. Julia es médico.
perito, ta. Asunción es perito.
perito, ta. Ana es perito.
subjefe, fa. Lidia es subjefe.

Se observará que todas las protagonistas de los ejemplos del cuadro anterior se citan tan sólo por el nombre de pila, es decir, se les da un trato familiar. Se detecta también una desigualdad en la manera de referirse a mujeres y hombres en los ejemplos del diccionario.

Así pues, las mujeres en contadas ocasiones son nombradas por el apellido o por la combinación de nombre y apellido, y, cuando así son aludidas, es porque no queda más remedio a tenor de la definición del lema: “**señor, ra.** Señora Pérez”, o en un ejemplo (por cierto, nuevo en esta edición) como el siguiente: “**siglo.** Sor María del Tránsito se llamó en el siglo Teresa García”. En cambio, con relativa frecuencia se cita a hombres por su apellido (“**chispero.** El chispero Malasaña” // “**gracia.** La gracia de Lindbergh fue cruzar el Atlántico sin copiloto”). Es una pena que, con la escasa presencia femenina que hay en el *DRAE*, se nos escamotee, además, el apellido de las mujeres.

Otros ejemplos

Este apartado lo constituyen los ejemplos que no podían incluirse en ninguno de los otros cuatro. Se trata de 28 ejemplos. En este apartado encontramos, pues, el 11,86% de los ejemplos.

¹²⁴ Por lo que hace a cargos, oficios y profesiones, puede ser interesante la consulta de los tres documentos siguientes: Lledó, 1999, 2002 y 2006.

Se refieren a figuras literarias: “**que**. ¿Sabréisme decir, buen amigo, que buena ventura os dé Dios, dónde son por aquí los palacios de la sin par princesa doña Dulcinea del Toboso?”; musas: “**musa**. La musa de Píndaro, de Virgilio, de fray Luis de León”, etc. También aparecen diversas figuras religiosas.

Conclusiones sobre los ejemplos

- a) La mayor parte de ejemplos se dedican a ilustrar rasgos no físicos de las mujeres; en mucha menor medida presentan características físicas.
- b) Hay más características no físicas negativas que positivas. Algunos de estos rasgos están a medio camino entre lo físico y lo no físico.
- c) Entre las características físicas, muchos ejemplos se dedican a los adornos, a la ropa, arreglo de los cabellos, etc.
- d) Aparecen pocos ejemplos que se refieran a las mujeres en su globalidad. Algunos ejemplos presentan a las mujeres fragmentadas (caderas, cara, etc.), esto es, de la misma manera que son mostradas en muchas ocasiones por la publicidad o por la pornografía (la presencia de estos ejemplos es especialmente relevante a la luz de las definiciones).
- e) Con relativa frecuencia los diccionarios, *DRAE* incluido, presentan mujeres que no son maduras o adultas. Esto se acompaña de la asimilación de las mujeres con las criaturas.
- f) La mayoría de relaciones que presentan los ejemplos (más de la mitad) son de carácter heterosexual (cortejo, matrimonio...); muchos de los ejemplos nuevos las acrecientan. Según el *DRAE* es casi la *única* posibilidad de relación entre parejas.
- g) Gran parte de estos ejemplos presentan protagonismo y actividad masculina, y pasividad femenina. En algunos puede constatarse que en quien se piensa en el momento de redactarlas es en los hombres.
- h) Entre las demás relaciones de parentesco, la más frecuente es la de madre. A pesar de que encontramos diez ejemplos con progenitoras, el *DRAE* sólo presenta uno donde explícitamente se dé una relación entre madre e hija (y es espantosa).
- i) No muestra relaciones de colaboración, sino por el contrario de competencia, entre las mujeres.
- j) El rasgo más relevante del apartado dedicado a las profesiones es que en la mayoría de los nuevos ejemplos de esta edición, la manera de introducir nuevas (y prestigiadas) profesiones y profesiones políticas es primando el masculino.
- k) Entre los oficios, hay una gran cantidad de nobles y reinas.
- l) Es nutrida la representación de profesiones tradicionalmente consideradas femeninas. Numerosas monjas y maestras nos dan fe de ello.
- m) La aparición de religiosas y santas habla del sesgo católico del *DRAE*.
- n) Hay presencia de profesiones poco prestigiadas y en posiciones subalternas. No hay ejemplos que presenten a las mujeres como dueñas de posesiones.
- o) Utiliza muy escasas referencias a creadoras, escritoras, etc., y obras de autoría femenina.

Se da la circunstancia de que en uno de los dieciséis informes entregados a la Academia se cuantificaban y se analizaban los ejemplos con presencia humana del diccionario. Asimismo, y a petición de la docta institución, una de las propuestas globales que se hicieron y, posteriormente, elaboraron fue que mujeres y hombres compartieran aproximadamente al 50% el protagonismo de los ejemplos. Nuestra sorpresa fue grande, cuando vimos que la Academia no tenía en cuenta un trabajo previsto, encargado (y pagado) por ella misma y de manera contumaz mantenía los ejemplos tal como se acaba de resumir, tanto respecto a la forma, como por lo que hace al contenido.

Mitos y tópicos acerca de los diccionarios

Uno de los tópicos más extendidos, no sólo en los diccionarios sino también cuando se habla de gramática, es la presunción de que el género masculino comprende o engloba,

al femenino, así como lo incluye la palabra “hombre”. Distintos tipos de definición del diccionario lo desmienten.

Puede verse en las definiciones relativas al parentesco: “**tío, a.** 1. m. y f. Respecto de una persona, hermano o hermana de su padre o madre. 2. m. y f. Respecto de una persona, primo o prima de su padre o madre”. A lo largo de toda su redacción, vemos que se usan escrupulosamente las dobles formas y, en consonancia con este proceder, un genérico real como “persona”.

No son las únicas en las que se usan las dobles formas. En la mayor parte de las referentes a la religión también se usa el femenino y el masculino: “**abacial.** 1. adj. Perteneciente o relativo al abad, a la abadesa o a la abadía”. Y también se utilizan para hablar de algunas actividades laborales: “**payés, sa.** 1. m. y f. Campesino o campesina de Cataluña o de las islas Baleares”.

Pueden hallarse también en definiciones que resaltan algún rasgo negativo: “**brujería.** 1. f. Conjunto de prácticas mágicas o supersticiosas que ejercen los brujos y las brujas”. En algunas redacciones la doble forma está en el adjetivo: “**bailar.** || **otra, u otro, que tal baila.** 1. exprs. coloqs. U. para dar a entender que alguien se parece a otra u otras personas en un vicio o en una cualidad no digna de encomio”. También se constata que la palabra “hombre” se considera insuficiente para hablar de ambos sexos en algunas definiciones: “**abdomen.** || 5. m. Vientre del hombre o de la mujer, en especial cuando es prominente”. Algún día la Academia tendrá que explicar las razones por las que se ve obligada a especificar la presencia de las brujas, es decir, las mujeres, al margen y aparte de los brujos (parece que en este caso concreto y otros parecidos no las perciba si no actúa así, aunque se ve que sí las percibe cuando se permite usar solamente el masculino para definir otras profesiones o quehaceres más neutros y menos denostados). También tendría que dar cuenta de por qué se ve impelida a especificar la presencia de las mujeres cuando se trata de mujeres que, por ejemplo, no son dignas de encomio o tienen panza. En coherencia con todo esto, el *DRAE* usa palabras realmente neutras cuando define, por ejemplo, partes del cuerpo humano bien distintas en hombres y mujeres (“**pecho.** 1. m. Parte del cuerpo humano, que se extiende desde el cuello hasta el vientre” // “**busto.** || 2. m. Parte superior del cuerpo humano”).

Otro mito es aquel que dice que el “orden natural” de las cosas consiste en que el masculino anteceda siempre al femenino. En la siguiente fraseología vemos que se utiliza el orden inverso, “**edad.** || ~ **de merecer.** Época en que los jóvenes buscan mujer o marido”. El orden delata el punto de vista prioritariamente masculino del *DRAE*: los hombres buscan mujer y en un segundo plano las mujeres buscan hombre. La utilización del masculino “los jóvenes” facilita y propicia este orden de cosas. Puede verse en otros casos; en el siguiente ejemplo: “**chancleta.** || **tirar la ~.** 2. fr. coloq. *Arg. y Ur.* Dicho de una mujer o de un hombre: Darse súbita e inesperadamente a una conducta más liberada”, la inversión del orden habitual denota que preocupa más a la Academia una conducta liberada en las mujeres que en los hombres.

Otras de las falacias de los diccionarios, y en especial del *DRAE*, es la presunción de que aplica siempre el principio de economía en el momento de redactar, que no emite juicios de valor y que define de forma equivalente.

Veamos algunos casos ya clásicos, “**huérfano, na.** 1. adj. Dicho de una persona de menor edad: A quien se le han muerto el padre y la madre o uno de los dos, especialmente el padre. U. t. c. s.”. La acepción contiene un juicio de valor tan aventurado y arbitrario como falso, inserido en la innecesaria y antieconómica coletilla, “especialmente el padre”.

Comparemos a continuación dos entradas que una esperaría ver definidas de manera equivalente (y equitativa), cosa que, por otra parte, sería el proceder más sencillo y científico en el momento de abordar su redacción. Se trata de estas dos entradas: “**madre.** 1. f. Hembra que ha parido. 2. f. Hembra respecto de su hijo o hijos” // “**padre.** 1. m. Varón o macho que ha engendrado. 2. m. Varón o macho, respecto de sus hijos”.

Si atendemos al contenido de la primera, vemos que delata un grave error conceptual: pensar o creer que las mujeres no engendran, que no procrean. El hipotético

deseo de que la concepción funcionara de este modo por parte de quien redactó la definición posibilita que pueda comprenderse el error pero en ningún caso lo justifica. Vemos que, al margen de otros asuntos, desprecia un aspecto tan importante de la vida de las mujeres —por tanto, de la humanidad— como es la gestación, puesto que, menospreciándola zafiamente, no le dedica ni una línea. Si nos fijamos en la forma, se constata que las madres, las mujeres, se mezclan en un mismo grupo con las bestias pero, en cambio, se distingue escrupulosamente entre hombres y animales. La Academia sabía que el diccionario definía inequitativamente a mujeres y a hombres en éstas y otras definiciones, es decir, que no utilizaba el mismo criterio para unas y otros, antes de editar el diccionario, pero decidió dejarlas así.

Tampoco se definen de la misma forma las prendas de vestir. Así, se especifica el sexo cuando se trata de ropa que llevan las mujeres: “**sabanilla**. || 2. f. coloq. *Vizc.* Pañuelo blanco que las mujeres llevan en la cabeza”; por cierto, sería interesante saber cuantas vizcaínas usan la consabida sabanilla y si es un vocablo adecuado, necesario y apto para un diccionario normativo. No se especifica, en cambio, cuando es una pieza de vestir exclusivamente masculina: “**dalmática**. || 2. f. Vestidura sagrada que se pone encima del alba, cubre el cuerpo por delante y detrás, y lleva para tapar los brazos una especie de mangas anchas y abiertas”. Para aportar algún dato más sobre la desequilibrada presencia de mujeres y hombres en el *DRAE*, añadiré que si se comparan los lemas femeninos y masculinos del ámbito temático de las prendas de vestir, hay una clara desproporción (8 a 1)¹²⁵ entre las prendas femeninas y las masculinas contenidas en el diccionario a lo largo de sus páginas a pesar de que la presencia general de los hombres es omnipresente y agobiante, y la de las mujeres muy exigua.

El *DRAE* procede de la misma forma en entradas con otros contenidos. Así, a la Academia le parece procedente especificar que las mujeres engordan: “**ajamonarse**. 1. prnl. coloq. Dicho de una persona, especialmente de una mujer: Engordar cuando ha pasado de la juventud”, o incluso que las mujeres quienes tienen una edad más proclive al matrimonio: “**núbil**. 1. adj. Dicho de una persona y más propiamente de una mujer: Que está en edad de contraer matrimonio”. En cambio, en un rasgo físico típicamente masculino, al no especificar este extremo, hace pasar, presenta, la parte por el todo: “**bigote**. 1. m. Pelo que nace sobre el labio superior. U. t. en pl. con el mismo significado que en sing.”. Una manera de proceder bien distinta a la que antes se ha descrito cuando se ha hablado de los malos tratos y de como el *DRAE* evitaba sistemáticamente apuntar hacia los hombres ya fuera citándolos, ya fuera utilizando en su redacción adverbios como “especialmente” o “más propiamente”.

El último mito o tópico del que se hablará en este artículo es el que postula que el masculino genera al femenino. Para ello, deberemos reseguir los avatares de algún lema en más de una edición del *Diccionario de la Lengua Española*. Si vamos al *Diccionario de Autoridades* (1734), se podrá ver que en un principio había algún oficio definido tan sólo en femenino: “**hilandera**. La mujer que tiene la habilidad o el oficio de hilar”, lo cual no deja de tener su lógica si tenemos en cuenta que es un oficio eminentemente femenino. Hasta casi setenta años después, concretamente en el diccionario de la Academia de 1803, no aparece la forma masculina, pero no para denominar todavía el oficio para los hombres sino tan sólo para significar el lugar en el que las mujeres hilan: “**hiladero**. El paraje donde se hila, como prueba el ref. *Yendo las mujeres al hiladero, van al mentidero*” —siempre atenta y al caso, la Academia, como se ve, escogió para ejemplificar tal sitio una crítica hacia las mujeres— y hay que esperar hasta la edición de 1832 (casi cien años más tarde, pues, de la primera aparición de la profesión en femenino) para que se consigne el oficio en masculino: “**hiladero, ra**. El que hila. 2. Paraje donde se hila”. Esto permite deducir que “hiladero” es posterior a “hilandera” como nombre de oficio.

Aunque no coinciden ni con la Academia ni con el *DRAE*, otros diccionarios cuando hablan de la etimología de algunas palabras, remiten a un origen femenino. Por ejemplo, el

¹²⁵ La misma desproporción que se halla cuando se analizan noticias de prensa en el momento de describir, por ejemplo, a políticas y políticos (Lledó, 2013: 41-44).

Diccionario de uso del español de María Moliner (1986) especifica en la entrada **ayo-a** que la misma procede probablemente de “aya” y esta a su vez del latín “avia”.

Si se consulta, por ejemplo, el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* de Joan Coromines y José Antonio Pascual, obra en la que se cita la primera documentación de los términos que incluye, se puede comprobar que “viudo” viene de “viuda”, puesto que el femenino está documentado antes que la forma masculina: “**viuda y viudo** 1^a doc.: *bibda, Cid, viuda*, doc. de 1201 (Oelschl), Berceo, etc.: *biudo*, Nebr.” (Corominas y Pascual, 1997). El mero orden de aparición del femenino y masculino en el vocablo es elocuente. Otros diccionarios coinciden con este último al definir la misma palabra, por ejemplo, el *Breve diccionario etimológico de la lengua española* presenta primero el femenino en solitario y mantiene luego el mismo orden de aparición: “**viuda**. ‘mujer cuyo marido ha muerto y que no se ha vuelto a casar’ (*viudo* ‘hombre cuya esposa ha muerto y que no se ha vuelto a casar’): latín *vidua* ‘viuda’” (Gómez de Silva, 1996).

Bibliografía

- COROMINAS, Juan y PASCUAL, José Antonio, 1997, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, vol. V, Madrid, Gredos.
- GÓMEZ DE SILVA, Guido, *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, 1996, México, Fondo de Cultura Económica.
- LLEDÓ, Eulàlia, 1998, “Las miradas cruzadas. Dos visiones sobre una muestra del *Diccionario de la Lengua Española*. Análisis de la presencia femenina en una muestra del *DRAE*”, en VV.AA., *Lo femenino y lo masculino en el Diccionario de la Lengua de la Real Academia Española*, Madrid, Instituto de la Mujer, pp. 37-99. <<http://www.muierpalabra.net/pensamiento/lenguaje/eulalialledocunill/sobrediccionarios.htm>> [4.1.2014]
- LLEDÓ, Eulàlia, 1999, “Ministras y mujeres”, en VV.AA., *En femenino y en masculino*, Madrid, Instituto de la Mujer, pp. 46-49. <<http://www.muierpalabra.net/pensamiento/lenguaje/eulalialledocunill/sobrediccionarios.htm>> [4.1.2014]
- _____, 2002, “Ministras, arrieras y azabacheras. De la feminización de tres lemas en el *DRAE*”, en *Espéculo, El cajetín de la Lengua*, 2002, disponible en <<http://www.ucm.es/info/especulo/cajotin/lledo.html>> [22.12.2013].
- _____, 2005, *L'espai de les dones als diccionaris: silencis i presències*, Vic, Eumo.
- _____, 2006, *Las profesiones de la A a la Z*, Madrid, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales. <<http://www.muierpalabra.net/pensamiento/lenguaje/eulalialledocunill/profesiones.htm>> [4.1.2014]
- _____, 2013, *Cambio lingüístico y prensa. Problemas, recursos y perspectivas*, Barcelona, Laertes.
- LLEDÓ, Eulàlia (coord.), CALERO, M^a Ángeles y FORGAS, Esther, 2004, *De mujeres y diccionarios. Evolución de lo femenino en la 22^a edición del DRAE*, Madrid, Instituto de la Mujer. <<http://www.muierpalabra.net/pensamiento/lenguaje/eulalialledocunill/sobrediccionarios.htm>> [4.1.2014]
- MOLINER, María, 1986, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos.

Enviado: 18 de mayo de 2013

Aceptado: 15 de junio de 2013

El diccionario de la Real Academia Española: entre la tradición y la modernidad

Laura Campos de Borba
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumen

Este trabajo presenta una evaluación crítica del cruce de datos entre el *Diccionario de la Real Academia Española*, el *Diccionario Panhispánico de Dudas* y el *Corpus de Referencia del Español Actual*. Se demuestra que es fundamental trabajar concomitantemente con los tres recursos para que se pueda tomar decisiones en relación a los usos del español.

Palabras clave

Real Academia Española; Lengua Española; Lexicografía Monolingüe; Corpus; Uso.

Abstract

This paper presents a critical assessment of the comparison of data between the *Diccionario de la Real Academia Española*, the *Diccionario Panhispánico de Dudas* and the *Corpus de Referencia del Español Actual*. We demonstrate that it is essential to work concomitantly with all of them to make decisions regarding the use of Spanish language.

Keywords

Royal Spanish Academy; Spanish Language; Monolingual Lexicography; Corpus; Language Use.

La lexicografía a partir del Diccionario de Autoridades

La Real Academia Española surgió en 1713 con el objetivo de ofrecer una orientación en relación a la lengua. La Academia se convirtió en la responsable por la compilación de un diccionario de la lengua castellana, conocido como Diccionario de Autoridades (1726-1739), con el objetivo de comprobar el uso real de las unidades léxicas lematizadas (Alvar Ezquerro, 1992: 643). La segunda edición salió el año 1780 y presentaba supresiones de las etimologías de las palabras y también de las citas de textos clásicos (característica que distinguía al diccionario de la Academia). La nueva edición atravesó los siglos y, tras 22 ediciones, actualmente es el diccionario oficial de la Academia. La posición que ocupa esa obra lexicográfica es de gran prestigio, opinión compartida tanto por españoles como por hispanoamericanos, como lo prueban las 21 academias correspondientes de la RAE.

La Real Academia Española y su actuación lexicográfica

Para la redacción del Diccionario de Autoridades, los académicos escogieron el método colegiado, o sea, un trabajo en conjunto hecho por manos de estudiosos provenientes de distintas regiones de España (Seco, 2003: 59-60). En resumen, los académicos dividieron entre ellos la redacción del diccionario. Había reuniones plenarias entre ellos en las cuales cada miembro les presentaba su trabajo a los demás, con el objetivo de someterlo al análisis de todo el pleno. Se nombraba un director responsable por el trabajo, pero todos los miembros escribían igualmente el diccionario y, al mismo tiempo, lo evaluaban; de esta manera, todos se convertían así en autores del diccionario.

Hoy en día existen veintidós sedes de la Real Academia en el mundo: España, Colombia, Ecuador, México, El Salvador, Venezuela, Chile, Perú, Guatemala, Costa Rica, Filipinas, Panamá, Cuba, Paraguay, Bolivia, República Dominicana, Nicaragua, Argentina, Uruguay, Honduras, Puerto Rico y Estados Unidos. El método de trabajo actual es el mismo desde su fundación y es una característica marcada de la Academia (Seco, 2003: 59-60). Se realizan reuniones plenarias semanalmente y las varias comisiones presentan sus propuestas en esas reuniones. Aunque sea una práctica muy tradicional de la institución, el método colegiado presenta algunos aspectos negativos: el *DRAE* (2001) no se puede definir como un diccionario totalmente moderno, tampoco como un diccionario totalmente tradicional. Más específicamente, el *DRAE* (2001) es en parte moderno (por considerar los cambios idiomáticos y así deshacerse de parte de su léxico) y parte tradicional (por tener un cuidado excesivo en la incorporación de nuevas palabras y de acepciones). La razón de todo esto es justamente el método de trabajo: por conservarlo desde el siglo XVIII, la RAE no avanza rumbo a los métodos lexicográficos más modernos (Seco, 2003: 61).

La característica principal de la RAE es su preocupación con la orientación en el uso de la lengua delante de la gran difusión del español (los veintidós países que lo tienen como lengua oficial o como segunda lengua). Esta institución siempre sirvió como referencia para los hispanohablantes y es justamente su actuación lexicográfica lo que discutiremos aquí. Sin embargo, conviene introducir algunos conceptos, empezando por *norma*.

El concepto de norma

Según Moreno de Alba (2003: 63-64), el término *norma* es polisémico, así es que se pueden detectar dos significados: *hábito* y *regla*. Zanatta (2010: 46) también distingue *norma* a través de dos conceptos: “1) conjunto das realizações linguísticas de uma comunidade idiomática”, lo que sería el *hábito* de Moreno de Alba (2003: *ibid*), y “2) modelo de orientação lingüística”, lo que sería la *regla* de Moreno de Alba (2003: *ibid*). A partir de eso se puede afirmar que en la norma de una comunidad cualquiera un hecho de la lengua, cuando se generaliza (o sea, cuando se vuelve un hábito entre los hablantes de esa comunidad), puede convertirse también en regla (modelador del habla de esa comunidad).

El hecho de no existir una única determinación del término *norma* (Zanatta, 2010: 37-43) ofrece el riesgo de proponer, en actividad normativa, reglas sin fundamentos sólidos y que sean contrarias a las costumbres lingüísticas predominantes (Moreno de Alba, 2003: 64). O sea, hay un riesgo de postularse como *norma* un hecho lingüístico que no se realiza siempre.

Para una reflexión más profunda acerca del término *norma*, de manera que se pueda pensar la influencia que la RAE ejerce sobre la lengua española, conviene presentar algunos conceptos como la distinción entre lo *correcto* y lo *ejemplar* en la lengua y los conceptos *norma real* y *norma ideal*.

Lo correcto versus lo ejemplar

La clasificación entre lo que sería correcto y lo que no lo sería en la lengua es bastante común entre las personas, sean estudiosos de lengua o no. Desde chicos, a los seres humanos se les presenta lo que sería correcto o incorrecto en el uso de la lengua a través de las personas con quienes conviven. Sin embargo, no siempre se tiene una noción más clara de lo que significa lo “correcto” y lo “incorrecto”.

Moreno de Alba (2003: 65-66), por ejemplo, define los términos *corrección* y *ejemplaridad*. *Corrección* se relaciona con la lengua como sistema abstracto. La construcción **Playa fue Marina a la* [ejemplo nuestro] no es correcta, pues no fue construida segundo las reglas de construcción del sistema de la lengua española. La *ejemplaridad* se relaciona a determinada variación de la lengua en la cual, de dos formas disponibles para expresar un mismo concepto, una se utiliza más por un determinado grupo de hablantes. Aprovechémonos del ejemplo de Moreno de Alba (2003: 65) para ilustrar la *ejemplaridad*: *Hoy llegué tarde al desayuno* y *Hoy he llegado tarde al desayuno*. Tanto la primera como la segunda forma existen en la lengua española y expresan un mismo concepto. La distinción entre ellas es que se considera la segunda más ejemplar para un hispanohablante de Madrid (por corresponder al hábito lingüístico del dialecto madrileño), mientras que la primera sería más ejemplar para un mexicano, por corresponder a su dialecto. Llegamos a la conclusión de que las dos expresiones son correctas, porque no contradicen el sistema abstracto *lengua española*; la diferencia es que una es ejemplar para un dialecto y la otra para el otro dialecto.

Por fin, se pueden identificar dos dicotomías: *correcto/incorrecto* e, insertas en la categoría *correcto*, y relacionadas a una determinada realización de la lengua, *ejemplar/no ejemplar*. Hay que observar también que la categoría *no ejemplar* no indica el desconocimiento de una forma por parte de los hablantes de un dialecto, sino que la no realización de la misma entre sus miembros.

Norma real

La norma real corresponde a lo que se utiliza efectivamente en la lengua.

Tomando como ejemplo a língua portuguesa, pode-se dizer que o falar gaúcho, o falar baiano, um falar informal, um falar formal, etc. constituem, cada um, uma norma real, de modo que seria mais apropriado falar em ‘normas reais’ (Zanatta, 2010: 47).

Lope Blanch (2003: 57) también indica la diversidad de normas reales, aunque no utilice este término: “[...] hay muchas y muy variadas normas lingüísticas dentro de una misma lengua, válidas cada una de ellas en su propio sector”.

Conforme Coseriu (1980: 47), la norma real considera cuatro niveles de variación interna de la lengua: variación diacrónica, variación diatópica, variación diastrática y variación diafásica. Zanatta (2010: 47), a su vez dice que cada una de esas variaciones posee características internas segundo el nivel de escolarización de los hablantes. La autora propone clasificaciones a las normas reales, distribuyéndolas en tres categorías distintas: 1) norma real de los hablantes plenamente escolarizados (o sea, con un curso superior

completo); 2) norma real de los hablantes parcialmente escolarizados (o sea, con otro tipo de formación que no sea la superior, como la primaria, secundaria, etc.) y 3) norma real de los hablantes no escolarizados.

Norma ideal

La norma ideal es aquella que una comunidad idiomática juzga como pertinente para efectos de orientación en el uso de la lengua. Zanatta (2010: 48) define la norma ideal como “modelo de orientação baseado na norma real dos falantes plenamente escolarizados”. Esa norma proviene del deseo - por parte de los hablantes de una lengua histórica - de contar con una referencia, con algo que pueda servirles de guía delante de una duda referente a la lengua.

Sistema, norma y hablar concreto – Coseriu (1980)

A partir de la reflexión sobre la norma y sus propiedades internas (corrección/ejemplaridad, norma real y norma ideal), adoptaremos ahora las distinciones propuestas por Coseriu (1980). El autor inserta la norma en un campo más amplio, en el cual están presentes el sistema y el hablar concreto, y la relaciona con estos conceptos.

En primer lugar, es necesario distinguir entre lo que Coseriu (1980) llama de *lengua histórica* y *lengua funcional*. La lengua histórica corresponde a una lengua como un todo, con sus distintas variaciones (diacrónica, diatópica, diastrática y diafásica). Un individuo no puede hablar la lengua española como un todo, pero sí puede hablar su lengua materna en algunas de sus variedades (español estilo familiar de clase mediana del interior de Andalucía en el siglo XXI, por ejemplo). Tales variedades de la lengua histórica son en verdad las lenguas funcionales, así que el ejemplo anterior corresponde a un ejemplo de lengua funcional.

En segundo lugar, el hablar concreto es la realización individual y concreta del hablante (el habla), que contiene la norma y la expresividad del hablante. (Coseriu, 1980:122).

En tercer lugar, la norma es “a realização do sistema em suas múltiplas possibilidades e varia de acordo com a comunidade linguística” (Zanatta, 2010: 25). Compone la norma “um sistema de realizações obrigatórias, fixadas cultural e socialmente, de forma que se impõem ao falante” (Farias, 2009: 74).

Si hablamos de lenguas funcionales, nos referimos a las tantas variedades que los hablantes realizan, componiendo así la lengua histórica. Cuando se comparan los conceptos de norma real y lengua funcional, se percibe que poseen las mismas propiedades. Así, podemos decir que están relacionados y que son equivalentes.

Por fin, el sistema es el más alto grado de abstracción de una lengua. Contiene un conjunto de oposiciones funcionales distintivas básicas para que sus unidades no se puedan confundir (Coseriu, 1980: 123).

La lengua y el diccionario

Los diccionarios tienen la responsabilidad de registrar los hechos lingüísticos (Bugueño Miranda, 2007: 97). De acuerdo con Collinot, Mezière (*apud* Bugueño Miranda, 2007: *ibid*), la función del diccionario es legitimar la lengua, con sus formas y prácticas. Sin embargo, la imagen que el diccionario ofrece muchas veces es de una lengua desconocida para sus propios hablantes nativos. Entre las tareas primordiales de un diccionario, están el encuadramiento en parámetros sólidos de redacción y una selección léxica que esté de acuerdo con la función de la obra. El hecho de que no se respeten tales tareas da origen a una obra que ni siempre consigue reflejar la norma real.

Sobre los diccionarios monolingües, más específicamente, Lara (1997: 235-236; 252) los clasifica como depósitos de la memoria léxica y social de una comunidad lingüística que

manifiestan las “condiciones de posibilidad del entendimiento entre los miembros” de esa comunidad. Tales condiciones ofrecen, por lo tanto, un horizonte de posibilidades de uso – y no un límite de esas posibilidades –, que corresponden así a las varias normas reales que integran una lengua. Si un diccionario monolingüe es de carácter normativo se presenta, a partir de las condiciones de posibilidad, una “selección de posibilidades para manifestar la significación, definida por una actitud reflexiva ante la lengua” (Lara, 1997: 237). Esa selección de posibilidades desde la totalidad de las posibilidades existentes en la lengua corresponde a la selección de una norma ideal, desde todas las normas reales de una lengua, para regir las acciones del diccionario.

En el caso de la lengua española, la institución que se encarga de orientar a los hablantes de español en relación al uso de la lengua, tal como mencionamos anteriormente, es la Real Academia Española, que lo hace a partir del *DRAE* (2001), su diccionario monolingüe de carácter normativo. Los hispanohablantes, a su vez, consideran el *DRAE* (2001) una referencia básica en relación a los usos léxicos y ortográficos del español. El diccionario, sin embargo, no consigue solucionar todas las dudas que se les presentan a los hispanohablantes; por eso, la Real Academia Española (RAE) les ofrece a los usuarios del *DRAE* (2001) otras dos herramientas auxiliares para aquellos que necesitan una respuesta más precisa en relación a sus dudas lingüísticas. La primera herramienta es el *Corpus de Referencia del Español Actual* (CREA, 2010), un banco de datos que almacena diversos registros escritos (a partir de libros, periódicos y revistas, por ejemplo) y orales (a partir de transcripciones de programas de televisión y radio) del español (Machado, 2013: 104). Estos registros provienen de documentos producidos entre 1975 y 2004 y suman más de 160 millones de formas. La segunda herramienta, por otro lado, es el *Diccionario Panhispánico de Dudas* (DPD, 2005), una obra que ayuda a los usuarios a resolver dudas lingüísticas y que contiene una orientación en relación a los problemas frecuentes de los hispanohablantes en el uso de la lengua.

En este sentido, Weinrich (1979: 322-325) dice que un diccionario que quiera estar en conformidad con su aspecto lingüístico debe basarse en un corpus cuya documentación sea escrita y oral. Para el *DRAE* (2001) este corpus, sin dudas, es el CREA (2010). El mismo autor afirma también que las relaciones entre diccionario y gramática deben ser estrechas, de modo que el primero refleje en sus voces las reglas de uso que contiene la segunda. Para el *DRAE* (2001) esas relaciones se establecen parcialmente con el DPD (2005) y con la propia gramática de la RAE (GramLE, 2009).

El CREA (2010) y el DPD (2005) son herramientas que caracterizan al *DRAE* (2001) como una obra moderna, ya que los tres se relacionan. Al mismo tiempo, no hay una correspondencia total entre el diccionario y las dos herramientas. De esta manera, para que el usuario pueda realmente obtener respuestas en relación a algunos hechos lingüísticos, o para que pueda entender algunas decisiones lexicográficas en el *DRAE* (2001), la consulta concomitante al CREA (2010) y al DPD (2005) es fundamental. Esa falta de correspondencia total entre el diccionario académico y las dos herramientas permite caracterizar al *DRAE* (2001) como un diccionario, en parte, tradicional. Para comprobarlo, analizaremos el *DRAE* (2001) en relación a su macro- y microestructura.

El *DRAE* (2001) a nivel macroestructural

La macroestructura corresponde al conjunto total de palabras lematizadas en un diccionario (Bugueño Miranda 2002/2003: 99). El análisis macroestructural del *DRAE* (2001) consiste en buscar la frecuencia de los lemas en el CREA (2001) y las informaciones que el DPD (2005) pueda registrar sobre estos lemas. Nuestros resultados mostraron problemas de lematización de palabras de baja frecuencia.

En primer lugar, buscamos en el diccionario la palabra *accequible*, un neologismo. El *DRAE* (2001) no la registra, y el CREA (2010), a su vez, registra dos ocurrencias. Estos datos nos llevan a concluir que, en casos de palabras con baja frecuencia, el diccionario parece optar por no incluirlas. De esta manera, empezamos a trabajar con la hipótesis de que el

diccionario incluye, modifica o suprime acepciones o voces enteras a partir de un criterio cuantitativo de frecuencia de palabras o acepciones. En este primer ejemplo, el diccionario actúa con coherencia, pues la baja frecuencia de *accequible* no permite que se sepa en qué situación esa palabra se encuentra en la norma real para que se pueda incluir este término en la macroestructura.

En segundo lugar, buscamos comprobar nuestra hipótesis con tres búsquedas más: *intendenta*, *esponsorizar* y *piquetero*. La primera es una propuesta de inclusión para la 23ª edición del diccionario, la segunda está marcada para ser eliminada del mismo y la tercera no posee marcas de adición o supresión. En relación al criterio cuantitativo, las tres tienen baja frecuencia (seis ocurrencias de *intendenta*, cinco de *esponsorizar* y seis de *piquetero*). En seguida, buscamos las dos palabras en el DPD (2005). El DPD (2005) remite *esponsorizar* a *patrocinar* e indica que los derivados *esponsorizar* y *esponsorización* ya poseen los equivalentes en español *patrocinar* y *patrocinio*. En relación a *intendenta*, el DPD (2005) remite a *intendente* y considera que *intendente* es un nombre común cuya distinción entre femenino y masculino se hace por el artículo. Ya *piquetero* no está incluida en el DPD (2005).

Al final, nuestra hipótesis no se comprobó. La baja frecuencia de *intendenta*, *esponsorizar* y *piquetero* no permite que sepamos hasta qué punto se las puede clasificar como hechos de norma real. Además de eso, el criterio heterogéneo del *DRAE* (2001) delante de esas voces no permitió que pudiéramos comprender los principios de lematización y mantención de palabras en su macroestructura, ya que el tratamiento aplicado a las tres no es uniforme ni convergente.

El *DRAE* (2001) a nivel microestructural

La microestructura corresponde al conjunto de informaciones en las voces (Bugueño Miranda 220/2003: 101). En nuestro análisis microestructural, identificamos una clase de problema más general, que es la falta de correspondencia entre acepciones del *DRAE* (2001) y las ocurrencias del CREA (2010) y otros problemas más bien puntuales.

En primer lugar, vamos a presentar el caso de una palabra cuyas acepciones no corresponden a las ocurrencias del CREA (2010). La palabra es *piquetero*, ya analizada anteriormente a nivel macroestructural:

piquetero. 1. m.

Muchacho que llevaba de una parte a otra las piquetas a los trabajadores de las minas.

DRAE (2001, s.v.)

El CREA (2010) no presentó ocurrencias cuyo significado fuera el indicado en la acepción del *DRAE* (2001). Como sustantivo, *piquetero* presenta el significado “activista que pertenece al movimiento de los trabajadores desempleados” (4ª y 6ª ocurrencias del CREA abajo). Además de eso, esta palabra se presenta también como adjetivo, con el significado de “referente a los trabajadores desempleados” (1ª, 2ª, 3ª y 5ª ocurrencias del CREA abajo).

1. unos 3.000 integrantes del atomizado movimiento *piquetero*, que reúne a parados de la clase baja (...).
2. de manifestantes pertenecientes al movimiento *piquetero* de Trabajadores Desocupados (MTD) (...).
3. es atribuido por voceros oficiales al líder *piquetero* Luis DiíElía. El dirigente señaló ayer que (...).
4. el camionero Hugo Moyano decidió recibir al *piquetero* Raúl Castells en la sede de la (...).
5. Distintas organizaciones del movimiento *piquetero* marcharán hoy al Palacio de los Tribunales (...).
6. tuvieron un duro cruce. "Acá sos un *piquetero* y allá le chupás el c... a Grondona"(...).

CREA (2010)

Se concluye, entonces, que las informaciones en el *DRAE* (2001) no se justifican a *DRAE* través de las ocurrencias del uso de la lengua presentadas por el CREA (2010). Este hecho no es congruente con el concepto de norma, porque lo que hay en la definición del *DRAE* (2001) no es lo que demuestra la norma real en el CREA (2010).

En segundo lugar, presentamos un caso específico de las palabras *crac²* y *crack* incluidas en el *DRAE* (2001) y representadas abajo:

crac². (Del ingl. *crack*). **1.** m. **quiebra** (|| comercial).

crack. (Voz inglesa). **1.** m. Droga derivada de la cocaína. **2.** m. Deportista de extraordinaria calidad. **3.** m. Caballo que destaca en las carreras.

DRAE (2001, s.v.)

En principio, las dos formas son homónimas y tienen significados distintos. Buscamos entonces los alineamientos del CREA (2010) con la palabra *crack*, con la hipótesis de que las ocurrencias del CREA (2010) podrían contener los tres significados apuntados.

1. El consumo [sic!] del *crack* está poco extendido en España.
2. El *crack* Beckham Fue el motor del Real Madrid.
3. Ese hombre es un "*crack*" de la oratoria.
4. No le gusta el tema del *crack* de la bolsa.

CREA (2010)

De los tres significados del *DRAE* (2001), los dos primeros están presentes en el CREA (2010) en las dos primeras ocurrencias. El tercer significado del diccionario no está en los alineamientos, lo que indica que no está presente en la norma real y pone en duda la necesidad de su presencia en el diccionario.

Nuestro análisis demostró también que los dos últimos alineamientos no tienen correspondencia con los significados del diccionario. Sus significados son “quiebra comercial” (4ª ocurrencia) y “lo mejor de todos en algo” (3ª ocurrencia). Curiosamente, s.v. *crac*² hay un registro del significado “quiebra comercial”. El significado “lo mejor de todos en algo” no está registrado en el diccionario. Eso significa decir que no hay respaldo total entre las acepciones que el *DRAE* (2001) incluye y las significaciones totales de *crack* en el CREA (2010).

Si por fin buscamos *crack* en el DPD (2005), encontramos una remisión a *crac*, lo que indica que *crac* es la forma canónica en la lengua española. Además de eso, el DPD (2005) hace dos recomendaciones: 1) que se escriba el anglicismo *crack* bajo la forma *crac* cuando corresponda a las acepciones “droga derivada de la cocaína” y “deportista o artista de extraordinaria calidad” y 2) “es preferible, no obstante, emplear en lo posible equivalencias españolas, como *cocaína en piedra*, para la droga, y *fuera de serie, número uno, as o fenómeno*, para el deportista o artista destacado” (s.v. *crac*).

Nuestro último análisis a nivel microestructural es a respeto de las palabras *accesible* y *asequible*. El *DRAE* (2001) las incluye de la siguiente manera:

accesible. (Del lat. *accessibilis*). 1. adj. Que tiene acceso. 2. adj. De fácil acceso o trato. 3. adj. De fácil comprensión, inteligible.

asequible. (Del lat. *assēqui*, conseguir, obtener). 1. adj. Que puede conseguirse o alcanzarse.
DRAE (2001, s.v.)

En principio, se trata de dos palabras distintas. Sin embargo, al buscarlas en el CREA (2010) percibimos que algunas ocurrencias de *asequible* llevaban uno de los significados de *accesible*, así como algunas ocurrencias de *accesible* llevaban el significado de *asequible*. Reproducimos abajo algunos de esos resultados:

<p>1. Seiscientos millones es un precio asequible.</p> <p>2. Mejía Lequerica, que es una cuesta más corta y asequible; seguir por Barceló y salir a (...).</p> <p>3. Puede que sea mi simpatía, o que sea una persona muy asequible, o esa risa espontánea (...).</p> <p>4. Cuentos infantiles que mezclan la ficción y la realidad a través de un lenguaje asequible.</p> <p style="text-align: right;">CREA (2010)</p>
--

<p>1. Ahora, el punto de encuentro más accesible de la ciudad se enfrenta a su renovación.</p> <p>2. De acuerdo con su fama de animal simpático y accesible incluso para los niños (...).</p> <p>3. (...) que opere en forma integrada las fuentes de información y que sea accesible (...).</p> <p>4. (...) se tiene que garantizar la prestación de servicios con eficiencia y a un costo accesible.</p> <p style="text-align: right;">CREA (2010)</p>
--

Nuestra primera observación es que, en la norma real, *asequible* puede aparecer tanto con el significado indicado por la acepción del *DRAE* (2001) (1ª ocurrencia del 1º cuadro) como también bajo el significado de *accesible* (demás ocurrencias del 1º cuadro).

Lo mismo pasa con *accesible*: en la norma real, esta palabra se emplea tanto con los significados indicados por las acepciones del *DRAE* (2001) (1ª, 2ª y 3ª ocurrencias del 2º cuadro), como también bajo el significado de *asequible* (4ª ocurrencia del 2º cuadro).

Buscamos entonces algunas informaciones en el DPD (2005) para entender este fenómeno de la norma real:

asequible. 1. Adjetivo que significa ‘que se puede conseguir o adquirir’: «*El objetivo de este nuevo centro de Cáritas [...] es ofrecer a los ancianos un alojamiento asequible a su economía*» (*Vanguardia* [Esp.] 27.3.94); referido a precio, ‘moderado’: «*Una amplia gama de tarjetas, con precios asequibles PARA cualquier bolsillo*» (Bustos Multimedia [Esp. 1996]); ‘que se puede derrotar’: «*Jugará la primera eliminatoria ante el Vevey suizo, un rival asequible*» (*País* [Esp.] 1.10.86); y ‘comprensible o fácil de entender’: «*Ni siquiera las otras ramas de las humanidades [...] han podido preservar esa visión integradora y un discurso asequible AL profano*» (VLlosa Verdad [Perú 2002]). Como se ve en los ejemplos, puede llevar un complemento con *a* o *para*. Conviene evitar su empleo con el sentido de ‘que permite un fácil acceso o entrada’ o, referido a persona, ‘afable o de buen trato’, sentidos que corresponden al adjetivo *accesible* (accesible):
⊗ «*Madrid es fácilmente asequible por autopistas*» (Rojo Hotel [Bol. 1988]); ⊗ «*Presenta al curandero como un ser asequible, comprensivo*» (NCastilla [Esp.] 15.6.02).

Al final del artículo, aparece la siguiente observación: “conviene evitar su empleo con el sentido de ‘que permite un fácil acceso o entrada’ o, referido a persona, ‘afable o de buen trato’, sentidos que corresponden al adjetivo *accesible*”. En el momento en que indica el cuidado que se debe tener al usar la palabra *asequible*, el DPD (2005) demuestra saber que esa palabra se utiliza también bajo el significado de *accesible* en la norma real. La prueba concreta de eso son los ejemplos que el propio DPD (2005) ofrece, en los cuales *asequible* se emplea bajo el significado de *accesible*. Ya los resultados de la búsqueda por *accesible* en el DPD (2005) son los siguientes:

accesible. Adjetivo que se aplica a la persona o cosa a la que se puede acceder o llegar sin dificultad: «*Quería recurrir a Catalina, con la esperanza de que resultara más accesible que su hermano*» (Rovinski Herencia [C. Rica 1993]); «*Todos los niños podíamos tocar su tronco, arrebatarle las frutas accesibles*» (Balza Mujer [Ven. 1986]). Referido a persona, significa también ‘que es de trato fácil o afable’: «*Es un hombre normal, accesible, con el que una puede sentirse a gusto*» (Serrano Vida [Chile 1995]); referido a una idea o un escrito, ‘comprensible o inteligible’: «*Estaba escrito a mano con una letra enmarañada, pero accesible*» (Aguilar Error [Méx. 1995]). No es sinónimo de *asequible*, aunque ambas sean voces semánticamente próximas y se confundan frecuentemente en el uso. Mientras que *accesible* pertenece a la familia léxica derivada del verbo latino *accedere* (‘llegar, acceder’), *asequible* procede de un derivado del verbo latino *assequi* (‘conseguir, adquirir’); de ahí que para referirse a objetos que, por su precio moderado, pueden ser adquiridos sin dificultad, o con el sentido de ‘[precio] moderado’, se use con preferencia *asequible*, y no *accesible* (asequible).

Al final del artículo, el DPD (2005) observa que *accesible* “no es sinónimo de *asequible*, aunque ambas sean voces semánticamente próximas y se confundan frecuentemente en el uso”. Así como en relación a *asequible*, el DPD (2005) reconoce claramente que en términos de norma real ocurre el uso de *accesible* con el significado de *asequible*.

Este último análisis nos permitió concluir que el DPD (2005), se encuentra en una situación de mediador entre su función prescriptiva en relación a determinados usos y lo

que la norma real presenta. En otras palabras, el DPD (2005) reconoce que hay un fenómeno de cruce de significados entre *accesible* y *asequible*, pero orienta al usuario que evite estos usos neológicos.

En resumen, los tres análisis anteriores demuestran una falta de correspondencia entre el diccionario y el CREA (2010), en *piquetero*, y entre el diccionario, el CREA (2010) y el DPD (2005) en *crack / crac*. Estos tres instrumentos no son completamente convergentes, lo que confunde al usuario.

Consideraciones finales

El hecho de que los hablantes del español consideren al *DRAE* (2001) una obra de referencia es innegable. El diccionario es moderno, porque la RAE actualiza constantemente su contenido. Sin embargo, es también tradicional por dos razones: 1) hay una dificultad en incluir usos contemporáneos de la norma real, como en el caso de *piquetero*, por ejemplo; 2) aunque la RAE disponga del CREA (2010) y del DPD (2005), la institución no aprovecha integralmente las informaciones presentes en estas herramientas para la redacción de los artículos del *DRAE* (2001). De esta forma, la consulta a estas instancias pasa de adicional a fundamental para la resolución de dudas. En resumen, si el *DRAE* (2001) amparara sus decisiones en las informaciones del CREA (2010) y del DPD (2005) podría reflejar la norma real de manera más eficaz.

El usuario, a su vez, no tiene conciencia de ese escenario ni de la necesidad de una búsqueda concomitante en el DPD (2005) y en el CREA (2010) para resolver sus dudas completa y claramente. Si este usuario tiene conciencia de estos hechos, le resta todavía extraer sus propias conclusiones en relación a los hechos idiomáticos.

Bibliografía

- ALVAR, M., 1992, "Spanisch: Lexikographie", en G. Holt; M. Metzeltin; Ch. Schmitt, (Hrsgn.), *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, vol. VI, ed. 1, Tübingen, Niemeyer, pp. 636-649.
- BUGUEÑO MIRANDA, F., 2002/2003, "Cómo leer y qué esperar de un diccionario monolingüe (con especial atención a los diccionarios del español)", *Revista língua e literatura*, n. IV/V, vol. 8/9, pp. 97 – 113.
- _____, 2007, "O dicionário como reflexo da língua", *Expressão*, vol. 11, pp. 97 – 105.
- COSERIU, E., 1980, *Lições de linguística geral*, Rio de Janeiro, Ao livro técnico.
- CREA, Real Academia Española, 2010, *Corpus de Referencia del Español Actual*, disponible en: < <http://corpus.rae.es/creanet.html>>, acceso en 27/08/2013.
- DPD, Real Academia Española, 2005, *Diccionario Panhispánico de Dudas*, disponible en: <http://buscon.rae.es/dpdI/>, acceso en 27/08/2013.
- DRAE, Real Academia Española, 2001, *Diccionario de la Real Academia Española*, disponible en: <http://buscon.rae.es/draeI/>, acceso en 27/08/2013.
- FARIAS, V. S., 2009, *Desenho de um dicionário escolar de língua portuguesa*. Porto Alegre, Disertación (Mestrado en Letras), Instituto de Letras, UFRGS.
- GramLE, Real Academia Española, 2009, *Nueva Gramática de la Lengua Española*, Madrid, Espasa.
- LARA RAMOS, L. F., 1997, *Teoría del diccionario monolingüe*, México, El Colegio de México.
- LOPE BLANCH, J., 2003, "La norma en lingüística", en F. C. Airoidi; M. Arechalde, (coord.), *Cambio lingüístico y normatividad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 55 – 62.
- MACHADO, M. A., 2013, "Presença de Uruguáismos no Dicionário da Real Academia Espanhola", *Alumni*, v. 1, n. 1, pp. 103-111.
- MORENO DE ALBA, J., 2003, "Corrección y consciencia lingüística", en F. C. Airoidi; M. Arechalde, (coord.), *Cambio lingüístico y normatividad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 63 – 77.
- SECO, M., 2003, *Estudios de lexicografía española*, Madrid, Gredos.
- WEINRICH, H., 1979, "A verdade dos dicionários", en M. Vilela (org.), *Problemas de lexicologia e lexicografia*, Porto, Civilização, pp. 314 – 337.
- ZANATTA, F., 2010, *A normatividade e seu reflexo em dicionários semasiológicos de língua portuguesa*, Porto Alegre, Disertación (Mestrado en Letras), Instituto de Letras, UFRGS.

Enviado: 21 de mayo de 2013
Aceptado: 15 de junio de 2013

Una década de lexicografía académica

M.^a Ángeles Blanco Izquierdo

Instituto de Lexicografía. Real Academia Española

Resumen

Este artículo es un breve análisis de los diccionarios publicados por la Real Academia desde que viera la luz la última edición del *Diccionario de la lengua española*, en 2001. La perspectiva panhispánica, el trabajo con corpus textuales y una evolución en la consideración de la norma lingüística definen este grupo de obras, todas ellas de nueva planta y centradas en el léxico actual.

Palabras clave

Real Academia Española, lexicografía, perspectiva panhispánica, descripción, norma lingüística.

Abstract

This article is a brief study of the dictionaries published by the Real Academia Española since the last edition of *Diccionario de la lengua española*, appeared in 2001. Panhispanic point of view, working with textual corpus and an evolution in the consideration of the linguistic norm defines this group of works, all new building and focused on the current lexicon.

Keywords

Real Academia Española, lexicography, panhispanic point of view, description, linguistic norm.

El principal fin que tuvo la Real Academia Española para su formación fue hacer un diccionario copioso y exacto en que se viesse la grandeza y poder de la lengua, y la hermosura y fecundidad de sus voces.

Prólogo del *Diccionario de Autoridades* (1726: 1).

Han pasado trescientos años desde que los primeros académicos, con Juan Manuel Fernández Pacheco, marqués de Villena, al frente, se reunieron para elaborar un gran diccionario de la lengua castellana. El fruto de esta empresa, el denominado *Diccionario de autoridades* (1726-1739), sigue siendo un referente en la historia de la lexicografía española, y su versión abreviada, despojada de los ejemplos “para su más fácil uso”, inaugura en 1780 la serie de ediciones del diccionario usual.

A lo largo de estos tres siglos, la Real Academia Española ha basado su actividad lexicográfica en la revisión del *DRAE*, del que se han publicado veintidós ediciones¹²⁶, la última de 2001. Durante el siglo xx, además, la corporación amplió su abanico de diccionarios iniciando la elaboración de un diccionario histórico¹²⁷ y publicando varias ediciones del *Diccionario manual*¹²⁸, una obra ilustrada que se definía al tiempo como un resumen y un suplemento del *DRAE*¹²⁹.

El nuevo siglo ha venido acompañado de una intensa actividad académica, no solo en lo que al diccionario se refiere, sino también en el ámbito ortográfico y gramatical¹³⁰. El objetivo de este artículo es determinar, a partir del análisis de los diccionarios publicados en los últimos trece años, qué derroteros está tomando la lexicografía académica en el siglo xxi, cuáles han sido sus logros y cuáles son los retos a los que la corporación debe enfrentarse en su tarea. Con este fin, haremos una breve descripción de los diccionarios publicados desde 2001 hasta hoy, para, a continuación, analizar transversalmente en ellos cómo tratan la variedad y en qué medida responden a un modelo descriptivo o normativo.

Los diccionarios académicos del siglo xxi

La Real Academia Española inaugura el siglo con la publicación en 2001 de la vigesimosegunda edición del *Diccionario de la lengua española*. Tras él, han aparecido dos ediciones del *Diccionario del estudiante* (2005 y 2011), el *Diccionario panhispánico de dudas* (2005), el *Diccionario esencial de la lengua española* (2006) y dos ediciones del *Diccionario práctico del estudiante* (2007 y 2012). Además, en 2006 se emprendió la elaboración del *Nuevo diccionario histórico del español* y, en 2010, la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) publicó su *Diccionario de americanismos*. Cabe constatar, por tanto, en primer término, una diversificación en la producción lexicográfica de la institución.

A pesar de su indudable valor, dejamos de lado en este trabajo el *Diccionario de americanismos* y el *Nuevo diccionario histórico*, que no tienen por objeto la lengua general, sino el léxico diferencial del español americano, en el primer caso, y la presentación de la evolución del léxico español, en el segundo.

Un repaso a los preliminares de las obras deja ver las dos novedades más destacadas en el *modus operandi* académico: el uso de corpus lingüísticos¹³¹ para fundamentar las

¹²⁶ Tres en el siglo xviii: 1780, 1783 y 1791; diez en el siglo xix: 1803, 1817, 1822, 1832, 1837, 1843, 1852, 1869, 1884 y 1899; ocho en el siglo xx: 1914, 1925, 1936, 1947, 1956, 1970, 1984 y 1992, y una en el siglo actual: 2001.

¹²⁷ La finalización de una obra de este tipo sigue siendo una tarea pendiente. El primer proyecto culminó con la publicación de dos tomos (a-ce), del *Diccionario histórico de la lengua española*, entre 1933 y 1936. La Academia reinició la elaboración de un diccionario histórico de nueva planta años más tarde, bajo la dirección de Julio Casares; entre 1960 y 1996 se publicaron veintitrés fascículos (*a-apasanca* y *b-bajoca*).

¹²⁸ Se han publicado cuatro ediciones del *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española*: 1927, 1950, 1983 y 1989.

¹²⁹ Así se señala en la advertencia preliminar de 1927. En efecto, el *Diccionario manual* es un resumen del *DRAE*, en cuanto que prescinde de las voces anticuadas, y a la vez un suplemento, pues incorpora un mayor número de neologismos y voces americanas, en un intento de reflejar en mayor medida el uso contemporáneo. Registra, además, barbarismos y extranjerismos para ofrecer valoraciones normativas sobre ellos.

¹³⁰ Entre 2009 y 2011 se publicaron los tres volúmenes de la *Nueva gramática de la lengua española* y en 2010 apareció la *Ortografía de la lengua española*. Se han editado, además, versiones reducidas de ambas obras.

¹³¹ Los primeros corpus académicos, cuya elaboración se inicia en los años 90 del siglo xx, son el Corpus de Referencia del Español Actual (CREA) y el Corpus Diacrónico del Español (CORDE). Una descripción de estos corpus se encuentra en

decisiones lexicográficas¹³² y el notable incremento de la colaboración entre la RAE y las Academias de América y Filipinas. Tanto el trabajo a partir de corpus como el impulso de la llamada *política lingüística panhispánica* han influido notablemente en los métodos de trabajo y en sus resultados, y perfilan las líneas de evolución de los diccionarios académicos.

Ofrecemos seguidamente una sucinta descripción de los diccionarios publicados por las Academias desde 2001, señalando sus objetivos, el público al que van dirigidos, las fuentes de su nomenclatura, el número de lemas y algunas de las características que los definen frente al resto de las obras aquí presentadas¹³³.

Diccionario de la lengua española (DRAE)

Publicado en papel en el año 2001 y en CD-ROM en 2003, se trata de la vigesimosegunda edición de la obra. Es un diccionario monolingüe cuyo objetivo es, en palabras de la Academia, “recoger el léxico general de la lengua hablada en España y en los países hispánicos” (RAE, 2001: xxix), aunque lo cierto es que la obra excede el léxico general¹³⁴. Está destinado a hablantes cuya lengua materna es el español. Desde 1780, la nomenclatura de cada edición del *DRAE* se establece a partir de la edición precedente —en este caso, la de 1992—, que se somete a una actualización basada, por una parte, en la “voluntad colegiada de los académicos, quienes deciden en cada momento, de acuerdo con sus criterios sobre buen uso lingüístico, acerca de la oportunidad de registrar o no un término dado” (RAE, 2001: xxvii) y, por otra en el manejo de los corpus léxicos, lo que, como hemos señalado, constituye una gran novedad en la elaboración de las obras académicas con respecto al siglo anterior. En total, el *DRAE* 2001 registra 88 431 artículos, 161 962 acepciones y 25 647 formas complejas¹³⁵.

El *DRAE* sigue siendo deudor de la tradición en la que se inserta, lo que se percibe en su nomenclatura, en su metalengua, en sus modelos de definición o en el orden de presentación de las acepciones. También su planta —a pesar de que ha ido evolucionando a lo largo de los siglos— responde al viejo modelo. Es básicamente un diccionario descodificador, no pensado para producir enunciados, sino para entenderlos, aunque la edición de 2001 ha añadido notas de carácter ortográfico y morfológico¹³⁶, y ha incrementado el número de ejemplos para ilustrar un sentido o informar sobre la construcción de una palabra.

Diccionario del estudiante y Diccionario práctico del estudiante

El *Diccionario del estudiante (DEstudiante)* se publicó en 2005¹³⁷. A diferencia del *DRAE*, es un diccionario de aprendizaje, selectivo (no exhaustivo) y sincrónico, que tiene por objeto “introducir a los alumnos de secundaria en el maravilloso mundo de la palabra y guiarlos en el conocimiento de nuestro idioma” (RAE, 2005: ix). El *DEstudiante*, por tanto, está dirigido a jóvenes de entre doce y dieciocho años. La selección de entradas, más de 40 000, se ha hecho teniendo en cuenta las voces y acepciones incluidas en el *DRAE*, y el material proporcionado por un banco de datos de libros de textos de secundaria construido

Sánchez y Domínguez (2007). En la actualidad se está construyendo el Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES XXI). Véase Rojo (2013).

¹³² El *DRAE* 2001 es la primera obra académica que utiliza corpus lingüísticos para fundamentar buena parte de las enmiendas, supresiones y adiciones de la edición. El banco de datos del español constaba en ese momento de 270 millones de registros léxicos (RAE, 2001: x).

¹³³ Los datos se han extraído en su mayoría de los preliminares de cada obra.

¹³⁴ En el preámbulo del *DRAE* se alude también a que “el Diccionario debe facilitar, al menos, claves para la comprensión de textos escritos desde el año 1500” (RAE, 2001: ix). Como ha señalado, Gutiérrez Cuadrado (2001-2002), en el *DRAE* hay materiales que corresponden a un diccionario general, pero también otros propios de diccionarios históricos, dialectales o hispanoamericanos. También Haensch (1982: 245-246), aludiendo a la *multifuncionalidad* del *DRAE*, enumera los muy diferentes tipos de diccionarios que los usuarios esperan: etimológico, histórico, descriptivo y sincrónico, normativo, dialectal, etc.

¹³⁵ Información disponible en <<http://lema.rae.es/drae/?val=vado>>. [Consulta 5.9.2013].

¹³⁶ Este tipo de notas morfológicas son novedad del *DRAE* 2001. Véase Buenafuentes y Sánchez (2004 y 2006).

¹³⁷ Una amplia reseña de la obra se encuentra en Nomdedeu (2007).

para la redacción de la obra. Aunque no se pierde de vista el *DRAE*, se trata de un diccionario sincrónico y de español general —no de variedades dialectales—, por lo que, para el establecimiento de las voces y acepciones, se ha hecho un exhaustivo cotejo con el CREA y el CORDE (RAE 2005: xvi). Es un diccionario de nueva planta, que utiliza una metalengua actual y una microestructura marcadamente distinta a la del *DRAE*, como se aprecia en el siguiente ejemplo:

SENSATO, TA. (Del lat. *sensatus*). **1.** adj. Prudente, cuerdo, de buen juicio (*DRAE* 2001).

SENSATO, TA. adj. **1.** Dicho de persona: Que piensa o actúa de manera prudente y reflexiva. *Es sensata y hará lo más conveniente*. Tb. m. y f. *Los sensatos saben elegir a sus amigos*. **2.** Propio de la persona sensata (→ 1). *Hizo una propuesta sensata. No es sensato beber antes de conducir*. ► **JUICIOSO, PRUDENTE** (*DEstudiante* 2005).

Los ejemplos¹³⁸, cuya inserción es sistemática para todas las acepciones, cumplen acertadamente la función codificadora exigible a un diccionario de aprendizaje, a la que contribuyen también las notas gramaticales, los contornos, los sinónimos y voces afines, etc.

En 2011 se publicó una segunda edición de la obra, esta vez con el título *Diccionario del estudiante: secundaria y bachillerato*. Su aparición está principalmente relacionada con la publicación, en 2010, de la *Ortografía de la lengua española*; la nueva edición incorpora las novedades ortográficas, evitando con ello los inconvenientes que se derivarían de ofrecer una norma dispar. Así, el cambio que afecta a la escritura del prefijo *ex-* (RAE y ASALE, 2010: 532 y ss.) se refleja como sigue:

EX-. pref. Se usa antepuesto a nombres o adjetivos de personas o, a veces, de cosas para indicar que estas han dejado de ser lo que aquellos significan. Frec. se escribe separado de la palabra a la que precede, o con guión. *Ex ministro, ex marido, ex-jugador, ex-capital* (*DEstudiante* 2005).

EX-. pref. Se usa antepuesto a nombres o adjetivos de personas o, a veces, de cosas para indicar que estas han dejado de ser lo que aquellos significan. *Exministro, exmarido, exjugador, excapital*. Se escribe separado de la palabra a la que precede cuando se antepone a locuciones. *Ex alto cargo* (*DEstudiante* 2009).

En cuanto al *Diccionario práctico del estudiante* (*DPráctico*), publicado en 2007 y cuya segunda edición es de 2012, comparte las principales características mencionadas para el *DEstudiante* en cuanto a tipo de diccionario, objetivos, fuente del lemario y microestructura. Su peculiaridad es que se dirige al público de Hispanoamérica, por lo que se han revisado las entradas y acepciones del *DEstudiante* “atendiendo especialmente a los usos americanos” (RAE y ASALE, 2007: xv)¹³⁹. De menores dimensiones que su homólogo de España, reduce el número de entradas a 30 000.

Diccionario panhispánico de dudas

Publicado en 2005, el *Diccionario panhispánico de dudas* (*DPD*) es una obra peculiar dentro de la producción académica, pues no es un diccionario de palabras y significados, sino un repertorio alfabético de temas (*plural, leísmo, voseo, tilde, concordancia*, etc.) y de palabras que presentan algún problema ortográfico, morfológico, sintáctico o lexicosemántico. El primer diccionario de dudas de la Academia “no se dirige a

¹³⁸ Son muy útiles los que proporcionan información sintáctica. Esta es una de las principales mejoras del *DEstudiante* respecto del *DRAE*, que en este sentido resulta con frecuencia críptico:

ADVERTIR. [...] **1.** tr. Fijar en algo la atención, reparar, observar. U. t. c. intr. **2.** tr. Llamar la atención de alguien sobre algo, hacer notar u observar. **3.** tr. Aconsejar, amonestar, enseñar, prevenir. **4.** tr. Avisar con amenazas. **5.** intr. desus. **caer en la cuenta.** (*DRAE* 2001).

ADVERTIR. [...] tr. **1.** Notar (algo) o darse cuenta (de ello). *Iba distraído y no advirtió mi presencia. Al abrir la caja fuerte, advirtió que faltaba dinero*. **2.** Hacer notar u observar (algo) a alguien. *Te advierto que ese producto es tóxico. Otro conductor me advirtió que llevaba una rueda pinchada. Le advertí el riesgo que corría*. **3.** Hacer notar u observar algo (a alguien). *El examen será mañana; por favor, adviertan a sus compañeros. Un cartel advertía a los visitantes DE la presencia de osos en libertad. Nos advirtieron DE que había peligro de tormenta*. Tb. usado en constr. intr. *Una luz roja advertía DEL peligro*. **4.** Avisar o informar a alguien (de algo) por adelantado, frec. como amenaza. *Les advierto que si las piezas no están aquí mañana, iré a otro distribuidor. Te advierto que no voy a tolerar más faltas de respeto*. ► **1:** NOTAR. **3:** APERCIBIR (*DEstudiante* 2005).

¹³⁹ Véase más adelante el tratamiento de voces como *iceberg* o *ingresar* en esta obra.

especialistas, sino al público hispanohablante en general” (RAE y ASALE, 2005: XII) y se plantea dos objetivos: “resolver, con comodidad y prontitud, los miles de dudas concretas que asaltan a los hablantes en su manejo cotidiano del idioma” y “ofrecer recomendaciones sobre los procesos que está experimentando el español, en especial en lo que atañe a la adopción de neologismos y extranjerismos, y de forma unitaria para todo el ámbito hispánico” (RAE y ASALE, 2005: XI). La obra consta de 7250 artículos, 56 de ellos temáticos, y la selección de entradas se hizo, principalmente, identificando las dudas lingüísticas que los hablantes plantean con mayor frecuencia a las Academias. Además, la nomenclatura se completó con el análisis de los libros de estilo de los principales medios de comunicación, diccionarios de dudas y manuales de corrección idiomática, tanto hispanoamericanos como españoles¹⁴⁰. Dadas sus especiales características y objetivos, y a diferencia de las otras obras aquí tratadas, incluye entre sus lemas nombres propios —especialmente topónimos cuya grafía plantea problemas—, así como formas incorrectas¹⁴¹, que van precedidas del signo ⊗.

RUMANÍA o **RUMANIA**. El nombre de este país europeo presenta en español dos acentuaciones, ambas válidas. La pronunciación con hiato [rru - ma - ní - a], a la que corresponde la grafía con tilde *Rumanía*, es mayoritaria en España y coincide con la pronunciación de este topónimo en lengua rumana; pero en amplias zonas de América es más frecuente la pronunciación con diptongo [rru - má - nia], a la que corresponde la grafía sin tilde *Rumania*.

⊗ **DISGRESIÓN**. → digresión.

Los ejemplos son abundantes, la mayoría de ellos reales, extraídos de CREA y CORDE, y sirven principalmente para aclarar las explicaciones que pueden resultar complejas —como las sintácticas— y para testimoniar la existencia del uso que se comenta o recomienda, como en las propuestas alternativas a los extranjerismos crudos¹⁴².

No nos detenemos aquí en las características más destacadas del *DPD* —su carácter panhispánico y su concepción de la norma lingüística—, que se analizan con más detalle en los apartados siguientes.

Diccionario esencial de la lengua español

Es un diccionario de español general, selectivo, sincrónico y de nueva planta, que vio la luz en 2006. Tiene por objeto presentar el léxico esencial y actual del *Diccionario académico*. La obra se declara “deudora del *DRAE*” y “compendio” de su vigesimosegunda edición. En la estela del *Diccionario manual*, el *DEsencial* reduce drásticamente la nomenclatura del *DRAE* —tiene 54 000 artículos y 110 000 acepciones— prescindiendo del vocabulario dialectal de ámbito provincial o regional, de voces sin vigencia en el español actual, de coloquialismos y vulgarismos que no son generales en todo el ámbito hispánico y de palabras de significado fácilmente deducible. Esta reducción orgánica de lemas y acepciones, así como la inclusión de ejemplos, hacen de la obra un repertorio más moderno y manejable. Así, aunque emplea las definiciones del *DRAE*, al acompañarlas de ejemplos facilita su comprensión. Valga como ejemplo el tratamiento de algunas acepciones transitivas del verbo *acordar*:

¹⁴⁰ Datos disponibles en

<[http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000009.nsf/\(voAnexos\)/arch42A6403E40843AEFC125715D003978C2/\\$FILE/PRES_Hernández.htm](http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000009.nsf/(voAnexos)/arch42A6403E40843AEFC125715D003978C2/$FILE/PRES_Hernández.htm)> [Consulta 5.9.2013].

¹⁴¹ También el *Diccionario manual* incluía entre sus lemas usos no recomendados, a los que se añadían notas de carácter normativo.

¹⁴² **ROULOTTE**. [...]. Es galicismo innecesario, pues existen en español, con este sentido, el término *caravana* y las expresiones *casa* o *casilla rodante*, usadas estas últimas en varios países americanos para referirse tanto al remolque como al vehículo automóvil acondicionado como vivienda: “Bajo un viento huracanado, calzamos con piedras la caravana” (Leguineche *Camino* [Esp. 1995]); “Está el caso de un niño norteamericano que [...] cayó de una casa rodante a una transitada autopista” (*Hoy* [Chile] 19-25.10.83); “El automóvil conducido por el periodista colisionó con una casilla rodante que era remolcada por una cosechadora” (*NProvincia* [Arg.] 1.3.97). En España, si se trata de un vehículo automóvil, se usa el término *autocaravana*: “La colisión provocó heridas de distinta consideración a los otros tres ocupantes de la autocaravana” (*Vanguardia* [Esp.] 30.7.95). Para designar el vehículo se emplea a veces en español el anglicismo *motorhome*, que debe sustituirse igualmente por alguno de los equivalentes españoles señalados.

<i>DRAE</i> 2001	<i>DEsencial</i>
Determinar o resolver de común acuerdo, o por mayoría de votos.	Determinar o resolver de común acuerdo, o por mayoría de votos. <i>Acordar las normas de convivencia.</i>
Dicho de una sola persona: Determinar o resolver deliberadamente.	Dicho de una sola persona: Determinar o resolver deliberadamente. <i>El juez acordó ordenar una investigación.</i>
Conciliar, componer.	Conciliar, componer. <i>Es difícil acordar a tanta gente.</i>

El *DEsencial* recoge las normas publicadas en el *DPD* y anticipa algunos contenidos de la próxima edición del *DRAE*. Todas las actuaciones sobre el leuario y las acepciones de este se basan, de nuevo, en el cotejo con la documentación que proporcionan los corpus académicos.

Carácter panhispánico

El adjetivo *panhispánico* se incorpora al diccionario en 2001. Antes, la Academia ya había usado el término, concretamente en el prólogo a la *Ortografía* de 1999: “Los detallados informes de las distintas Academias han permitido lograr una Ortografía verdaderamente panhispánica” (RAE, 1999: v). En ese mismo texto se explican las razones que hacen a la *Ortografía* merecedora de esta adjetivación: por una parte, la obra se ha preparado en estrecha colaboración con las Academias americanas y filipina; por otra, se ha reforzado la atención a las variantes de uso americanas¹⁴³.

Es novedosa en ese momento la gestación conjunta de la obra, característica que después se ha repetido en la mayor parte de las publicaciones académicas, y que ha sido propiciada por el desarrollo de las comunicaciones en las últimas décadas del siglo XX; la atención a la dimensión americana del español, en cambio, viene de lejos¹⁴⁴, desde luego en muy diversa medida y sin que supusiera la desvinculación de la norma académica del modelo castellano.

Seis años después de la aparición de la mencionada *Ortografía*, en 2005, se publica el *DPD*, que ya incorpora el panhispanismo en su título. Esta obra constituye un punto de inflexión, pues en ella *la colaboración de las Academias americanas* pasa a ser la *autoría de las Academias*. El hecho de ser una obra sin modelos previos en la lexicografía académica, y en cuya planificación participaron ya todas las corporaciones, es decisivo a la hora de abandonar el tradicional patrón lingüístico eurocentrista:

Se reconocen, cuando existen, las divergencias entre la norma española y la norma americana, o entre la norma de un determinado país o conjunto de países y la que rige en el resto del ámbito hispánico, considerando en pie de igualdad y plenamente legítimos los diferentes usos regionales, a condición de que estén generalizados entre los hablantes cultos de su área y no supongan una ruptura del sistema de la lengua (RAE y ASALE, 2005: xvi).

También el *DEstudiente* y su versión americana se definen en sus preliminares como obras panhispánicas. Veamos en qué niveles se manifiesta la presencia del español americano en las obras que nos ocupan.

Como es natural, el léxico ha sido, sobre todo a partir del *DRAE* 1884 (Moreno, 2010: 93), el campo más atendido. El incremento de americanismos en el *DRAE* ha sido

¹⁴³ Una de las principales consecuencias ortográficas de esta atención al uso americano fue el cambio de la regla de acentuación en palabras como *guion*, *fie* (del verbo *fiar*) o *truhan*, con secuencias de “vocal cerrada átona + vocal abierta tónica”, que en ese momento admitieron doble acentuación, en función de que el hablante las pronunciara como diptongo (*guion*) o hiato (*guión*). La *Ortografía* 2010 ajusta la norma, de manera que hoy la única grafía que se recomienda es la escrita sin tilde. Para las razones de este cambio, véase RAE y ASALE (2010: 235-236).

¹⁴⁴ Se inicia en el plano léxico, mediante la incorporación en el *Diccionario de autoridades* de palabras que designan realidades del nuevo continente desconocidas en España. Sobre los americanismos de *Autoridades* y otros diccionario académicos, véanse Seco (1988), Salvador (1985), Freixas (2003: 331 y ss.) o Fernández (2005-2006).

continuo en todas las ediciones del siglo XX (Haensch y Omeñaca 2004: 205) y especialmente significativo en la primera edición del XXI:

El paso que se ha dado es muy importante: se ha más que duplicado el número de americanismos en artículos, acepciones y marcas, que en este momento superan las 28 000. Con ello nos situamos en el camino correcto *para conseguir un diccionario verdaderamente panhispánico*¹⁴⁵, reflejo no solo del español peninsular sino del de todo el mundo hispanohablante (RAE, 2001: x).

Ofrecemos como muestra de este incremento la entrada *jalar* en las ediciones de 1992 y 2001:

JALAR. (De *halar*). tr. fam. **halar**, tirar de una cuerda **2.** fam. Tirar atraer. **3.** fam. Comer con mucho apetito. **4.** intr. fig. *And.* y *Amér.* Correr o andar muy de prisa. **5.** *Amér. Central.* Mantener relaciones amorosas (DRAE 1992).

JALAR. (De *halar*). **1.** tr. coloq. **halar** (|| tirar de un cabo). **2.** tr. coloq. **tirar** (|| hacer fuerza para traer). **3.** tr. coloq. Comer con mucho apetito. **4.** tr. coloq. *Cuba* y *Hond.* Aspirar con fuerza el humo del cigarro. **5.** tr. *Cuba.* **emborrachar** (|| causar embriaguez). **6.** tr. *Perú.* **esnifar**. **7.** tr. *Perú.* **suspender** (|| negar la aprobación a un examinando). **8.** intr. *And.* y *Am.* Correr o andar muy deprisa. **9.** intr. *Am. Cen.* Mantener relaciones amorosas. **10.** intr. coloq. *Col.* Realizar el coito. **11.** intr. coloq. *Hond.* Ingerir bebidas alcohólicas. **12.** intr. coloq. *Hond.* Dirigirse a un lugar. **13.** prnl. *Col., Cuba* y *Méx.* **emborracharse** (|| beber hasta trastornarse los sentidos) (DRAE 2001).

Las complicaciones que la variación acarrea al definir determinan que la metalengua de los diccionarios siga siendo el español peninsular —incluso en el *DPráctico*, dirigido a estudiantes americanos¹⁴⁶—. Se trata de un problema de difícil solución si tenemos en cuenta que el propio español americano no es uniforme y que la variación afecta también a la fonética y la fonología, la morfología y la sintaxis.

Si no en la metalengua, consideramos que, incluso en obras lexicográficas, la atención al español de América debe superar el ámbito léxico y manifestarse en esos otros niveles del lenguaje. Así, aunque los aspectos fónicos sean poco visibles en los diccionarios de la Academia, ya que por regla general estos no incorporan transcripción fonética, hay unos pocos elementos que pueden atestiguar la variación en este ámbito, como la alternancia de la vocal tónica de algunas palabras:

DRAE 1992

VÍDEO. m. Aparato...

DRAE 2001

VIDEO. 1. m. *Am.* **vídeo**.

VÍDEO. 1. m. Sistema...

DRAE (avance web)¹⁴⁷

VIDEO. 1. m. *Am.* Sistema...

VÍDEO. 1. m. *Esp.* **vídeo**.

la paronimia que resulta de la pronunciación seseante:

COCER(SE). [...] **2.** En zonas de seseo, debe evitarse su confusión con el verbo regular *coser* ('unir con hilo') (DPD).

COSER. [...] En zonas de seseo, debe evitarse su confusión con el verbo irregular *cocer* ('hervir') (DPD).

o las diferencias entre España y América en la pronunciación de algunos préstamos:

ICEBERG. Voz de origen neerlandés, incorporada al español a través del inglés, que significa 'gran masa de hielo que flota en el mar'. Su plural es *icebergs* (→ **PLURAL**, **1j**): "*El océano Ártico no tenía icebergs*" (Ayllón *Meteorología* [Méx. 1996]). En España es extranjerismo totalmente integrado, ya que la grafía inglesa se pronuncia a la española: [izebérg] o, en zonas de seseo, [isebérg]. En cambio, en el español de América está consolidada la pronunciación inglesa [áisberg] (DPD).

¹⁴⁵ La cursiva es nuestra. Gutiérrez Cuadrado (2001-2002: 304-308) apunta la imposibilidad de confeccionar hoy por hoy un diccionario verdaderamente hispánico, aunque reconoce la utilidad de la abundante información diatópica de la vigesimosegunda edición del DRAE.

¹⁴⁶ Compárese el tratamiento de los lemas *vídeo/video* que aparece más abajo con el uso de esta palabra como voz interna en el *DPráctico*:

CABEZAL. m. [...] **2.** En algunos aparatos, como un magnetófono o un vídeo: Pieza que sirve para la lectura o la grabación de cintas magnéticas. *Hay que limpiar los cabezales del vídeo.*

¹⁴⁷ Versión enmendada (y todavía provisional) del artículo propuesta para la próxima edición del DRAE, disponible en la web.

ICEBERG. (pl. *icebergs*). m. Gran masa de hielo flotante, desgajada del polo, que sobresale parcialmente de la superficie del mar. *El barco chocó contra un iceber* (*DEstudiante*).

ICEBERG. (pronunc. "áisberg"; pl. *icebergs*). m. Gran masa de hielo flotante, desgajada del polo, que sobresale parcialmente de la superficie del mar. *El barco chocó contra un iceberg* (*DPráctico*).

A la luz de estos ejemplos, se constata cómo la apertura de miras ha desembocado en un cambio en la macroestructura y microestructura de los diccionarios. Es llamativa la evolución en el sistema de marcas y remisiones que ha experimentado el doblete *vídeo/video*. De recogerse solo la forma esdrújula española en 1992, se pasará, si se confirma el cambio anunciado en la versión del *DRAE* en línea, a marcar dicha forma como españolismo y a definir en la variante llana, que es la más general en el conjunto del ámbito hispánico. Claro que este tipo de actuaciones puede llevarse a cabo solo cuando la distribución es América (toda América) frente a España, pero no si la variación geográfica presenta mayor complejidad. Hay que valorar, sin embargo, como paso importante el registro de los dos lemas en el diccionario y la presencia de la marca *Esp.*¹⁴⁸. En el caso de *iceberg*, la discrepancia entre la lematización (redonda/cursiva) y las notas parentéticas del *DEstudiante* y el *DPráctico* responde al diferente tratamiento de este préstamo a ambos lados del Atlántico, del que da cuenta el *DPD*.

En el nivel morfológico, suele atenderse a las variantes de género del tipo *el/la pijama*, *el/la sartén*, etc., aunque todavía con desequilibrios, como el que se atestigua en la voz *bikini/biquini*: masculina en *DRAE* y *DEsencial*; con una alusión a que en América a veces es femenina en *DEstudiante* y *DPráctico*, y como masculina, excepto en Argentina, donde es femenina, en el *DPD*. Otro aspecto morfológico diferencial consignado en los diccionarios es la inclusión en los paradigmas verbales de las formas voseantes de tipo rioplatense, que forman parte del estándar de algunos países americanos.

Queda mucho por hacer en el reflejo de la variación sintáctica. En este sentido, el *DPD* supera con creces los diccionarios de lengua, lo que no es difícil de explicar teniendo en cuenta que la construcción y el régimen generan un buen número de dudas a los hispanohablantes. Así, salvo este, ninguno de los diccionarios con ejemplos de uso contempla que verbos como *entrar* o *ingresar* se construyen preferentemente con *a* en América¹⁴⁹, ausencia que resulta especialmente censurable en el caso de un diccionario dirigido a americanos, como el *DPráctico*¹⁵⁰.

INGRESAR. 'Entrar en un lugar o institución'. El complemento de lugar puede ir precedido de *en* —preposición preferida en España— o de *a* —preposición preferida en América—: "*A los doce años había ingresado EN un internado de Sigüenza*" (Alonso Flor [Esp. 1991]); "*Quique y yo ingresamos A la Universidad de Puerto Rico*" (GaRamis Días [P. Rico 1986]) (*DPD*).

INGRESAR. intr. **1.** Entrar en un lugar. *Ingresamos EN el claustro por una pequeña puerta.* **2.** Entrar en un establecimiento sanitario para recibir tratamiento. *Ingresará EN el hospital para ser operado.* **3.** Entrar a formar parte de una corporación o institución. *Ingresó EN el Partido Laborista.* **4.** Entrar a formar parte del alumnado de un centro de enseñanza, del personal de un lugar de trabajo o de los presos de una cárcel. *Ingresó EN el Conservatorio.* ◦ tr. **5.** Meter (dinero) en un lugar para su custodia. *He ingresado el dinero EN el banco.* **6.** Meter (a alguien) en un establecimiento sanitario para que reciba tratamiento. *La han ingresado EN una clínica [...]* (*DPráctico*).

En conclusión: la presencia de los usos americanos que difieren de los españoles se ha incrementado visiblemente en los últimos años. La mayor precisión del *DPD* en casi todos los casos tiene que ver, además de con la autoría conjunta de las Academias ya mencionada, con el tipo de obra, ya que muchas de las dudas surgen por la discrepancia entre el uso español y el uso americano, o entre el uso de las diversas áreas lingüísticas, de modo que los artículos son respuestas a los usuarios que se preguntan por el grado de penetración en la norma culta de cada variante. Además, cada entrada del *DPD* es una

¹⁴⁸ Sobre la ausencia de la marca *Esp.* en el diccionario y sus implicaciones en el modelo de norma académica, véase Gutiérrez Marrone (1988-1989).

¹⁴⁹ Así lo corroboran los datos de CREA. El infinitivo *ingresar* aparece construido con *en* en 501 ejemplos españoles y 286 americanos; con *a* en 36 ejemplos españoles y 918 americanos. Idéntica tendencia se documenta en el sustantivo *ingreso*, que en América aparece 210 veces construido con *en* y 238 con *a* [Consulta: 16.9.2013].

¹⁵⁰ Indicador, quizá, de su excesiva dependencia del *DEstudiante*.

monografía de estructura flexible sobre la palabra que lo encabeza, lo que permite introducir matizaciones imposibles en los diccionarios con una planta más cerrada y, con ello, cumplir en mayor grado el deseo de reflejar la variación y de exponer un modelo policéntrico de norma.

Descripción y prescripción

Señala Lara (2001) que “la normatividad existe y es imprescindible para que la lengua cumpla su papel de comunicar a sus miembros, urdir sus redes sociales y ofrecer un horizonte de inteligibilidad al conocimiento”. Los hablantes sienten, en efecto, la necesidad de tener un modelo lingüístico. En el ámbito hispánico, el establecimiento de este modelo se ha confiado, históricamente, a las Academias:

Centenares de hispanohablantes de todo el mundo se dirigen a diario a la Real Academia Española, o a cualquier otra de las que con ella integran la Asociación de Academias de la Lengua Española. [...] quieren oír de manera directa la voz propia de las Academias, que tienen secularmente reconocida la competencia de fijar la norma lingüística para el mundo hispánico¹⁵¹ (RAE y ASALE, 2005: xi).

Entra en conflicto, en principio, la exigencia social —esta necesidad de modelos por parte de los hablantes— con la exigencia científica, es decir, con la perspectiva descriptiva que debe definir cualquier investigación lingüística actual. A la tensión entre teoría y norma, entre descripción y prescripción, se refiere la *Nueva gramática* (RAE y ASALE, 2009: xlii), que reconoce ambas vertientes en los tratados gramaticales académicos, aunque con diferente peso en cada época.

En referencia a la actividad lexicográfica, hacemos nuestra la pregunta de Castillo (1999: 222): “¿En qué medida pueden estos diccionarios [los académicos] de raíz normativa, satisfacer principios básicos de una lexicografía moderna centrada en el realismo lingüístico y en la objetividad científica?”. La piedra angular se encuentra en una revisión del concepto de *norma* y en la asunción de nuevos criterios para construir el modelo lingüístico¹⁵². Los preliminares del *DPD* son muy esclarecedores en este sentido, al abogar por una *norma establecida a partir del uso comúnmente aceptado*¹⁵³ —en lugar de una norma impuesta por una autoridad lingüística—; por una *norma flexible*, y, como resultado de su vocación panhispánica, por una *norma policéntrica*, “un conjunto de normas diversas, que comparten, no obstante, una amplia base común: la que se manifiesta en la expresión culta de nivel formal, extraordinariamente homogénea en todo el ámbito hispánico” (RAE y ASALE, 2005: xiv)¹⁵⁴.

Si bien la difusión de los modelos se hace tanto desde la *Ortografía* como desde la *Gramática* académicas, la principal referencia para la mayoría de los hablantes es el *DRAE*¹⁵⁵. Por otra parte, tanto el *DPD* como el *DEstudiante* y el *DPráctico* se definen en sus preliminares como diccionarios normativos. Pero ¿qué norma ofrecen? O mejor, ¿están los diccionarios académicos experimentando cambios a raíz de la revisión del concepto de norma?

¹⁵¹ Sobre el origen de este papel asignado a las Academias, véanse Seco (1985) y Moreno (2010). Seco (1985: 68) indica que históricamente “no sería exacto hablar de una *asunción* de autoridad lingüística por las Academias, sino de una *atribución* de tal autoridad por parte de la sociedad”. La demanda social a la que se refieren los preliminares del *DPD*, y en la que insisten autores como Moreno (2010: 102) o Haensch y Omeñaca (2004: 206), se constata en nuestros días por las frecuentes consultas que reciben las Academias vía correo electrónico y Twitter, o en el crédito que en los medios de comunicación y en los organismos oficiales se da al *DRAE*, por poner solo algún ejemplo.

¹⁵² Para un estudio de las formas de construir el estándar y de la evolución de la norma académica es interesante el trabajo de Moreno (2010).

¹⁵³ A esta misma idea hace referencia RAE y ASALE (2009: xliii) cuando afirma: “Las recomendaciones que aquí se hacen pretenden reflejar propiedades objetivas que ponen de manifiesto el prestigio de las construcciones sintácticas y de las opciones morfológicas, así como, en la medida en que ello es posible, los tipos de discurso y los niveles de lengua que las caracterizan [...]. Las recomendaciones normativas tratan de representar juicios de valor que traslucen el consenso explícito existente sobre un sistema compartido por muchos millones de hablantes”.

¹⁵⁴ Para un desarrollo del concepto de norma policéntrica y su aplicación en el ámbito gramatical, véase RAE y ASALE (2009: xlii). En cuanto a las obras que nos ocupan, los ejemplos aducidos en el apartado anterior son testimonio de cómo el concepto de *norma policéntrica* afecta a la estructura y los contenidos de los diccionarios.

¹⁵⁵ Incluso expertos en crítica lexicográfica consideran que el reconocimiento de los contenidos del *DRAE* fomenta la unidad de la lengua. Véanse Hernández (1998: 25) y Haensch y Omeñaca (2004: 216).

La primera tarea que se impone es confirmar, de acuerdo con los bancos de datos, cuál es el *uso comúnmente aceptado* sobre el que se cimienta la norma actual. Como queda dicho, el cotejo con la documentación que ofrecen los corpus ha sido la base en la elaboración de los diccionarios de nueva planta (*DEsencial* y los dos diccionarios didácticos), los cuales prescinden de los elementos que no responden al uso general sincrónico. En el caso del *DRAE 2001*, el objetivo es la marcación adecuada de los miles de voces y acepciones que exceden ese ámbito, por ser dialectales, estar desfasadas o pertenecer a un sociolecto determinado. Lamentablemente, la obra está lejos de alcanzar ese ideal. La consulta de la edición de 2001 propicia todavía interpretaciones erróneas, como que el consultante entienda que *almóndiga* es una variante no estigmatizada, por ejemplo¹⁵⁶. Afortunadamente, la próxima edición enmendará el error indicando que es voz desusada y que su uso actual es vulgar¹⁵⁷.

<i>DRAE 2001</i>		<i>DPD</i>	<i>DRAE (avance web)</i>
ALMÓNDIGA.	1.	f. ALBÓNDIGA. [...]. No debe usarse la forma [®] <i>almóndiga</i> , propia del habla popular de algunas zonas.	ALMÓNDIGA. 1. f. desus. albóndiga. U. c. vulg.
albóndiga			

Por su parte, el *DEsencial* y el *DEstudiente*, obras sincrónicas y selectivas, prescinden del lema acertadamente, pues *almóndiga* no se documenta en CREA, y su única documentación en CORDE aparece en un texto de Bretón de los Herreros de intención satírica¹⁵⁸.

También van dando cuenta los diccionarios de la revisión de los “juicios heredados de la tradición normativa” (RAE y ASALE, 2005: xiv). Pongamos un ejemplo morfológico. Los verbos como *abolir*, *agredir*, *blandir*, *compungir*, *desabrir* o *transgredir*, que en la gramática tradicional se consideraban defectivos, pierden esta etiqueta en el *DPD*. Todos ellos presentan el siguiente modelo de entrada:

AGREDIR. ‘Atacar’. Aunque tradicionalmente se ha considerado verbo defectivo, en el español actual ha extendido su empleo a todos los tiempos y personas de la conjugación; así, las formas que carecen de la vocal *-i-* en su desinencia (*agrede*, *agredamos*, *agreda*, etc.), consideradas antes incorrectas, son hoy normales en todo el ámbito hispanohablante: “*Polo es derrumbado por una turba que lo agrede a mansalva*” (MtnCampo *Carreteras* [Méx. 1976]).

Aunque con alguna discrepancia en el verbo *abolir*, los diccionarios de lengua posteriores al *DRAE 2001* se han hecho eco del uso documentado y han eliminado la etiqueta alusiva a la defectividad¹⁵⁹ en las entradas de estos verbos:

<i>abolir</i>	<i>DRAE 2001</i> defectivo*	<i>DEsencial</i> defectivo*	<i>DEstudiente</i> y <i>DPráctico</i> Normalmente solo se usa en las formas cuya desinencia empieza por <i>i</i> . no defectivo
<i>agredir</i>	no defectivo MORF. Utilizado antes como defect., el uso ha extendido su empleo a todas las formas de la conjug.	no defectivo	no defectivo
<i>blandir</i>	no defectivo	no defectivo	no defectivo

¹⁵⁶ Es paradójico que el diccionario normativo por antonomasia genere todavía este tipo de confusiones debidas a las deficiencias en la marcación.

¹⁵⁷ Creemos, en cualquier caso, que la inclusión de este tipo de lemas en el diccionario es innecesaria e induce a error.

¹⁵⁸ “Aunque cual Homero, célebre / cantes el luto de Andrómaca, / excedas al alto Píndaro / Y al autor de las / Geórgicas; / ni de la imprenta los tórculos / te han de adquirir una almóndiga, / ni tener capa te es lícito / que te guarde de la atmósfera”, CORDE [4.9.2013]

¹⁵⁹ También la *Nueva gramática* (RAE y ASALE, 2009: 251-253) lo hace.

<i>compungir</i>	defectivo*	no defectivo	no defectivo
<i>desabrir</i>	defectivo*	no defectivo	no registran el lema
<i>transgredir</i>	MORF. Utilizado antes como defect., el uso ha extendido su empleo a todas las formas de la conjug.	no defectivo	no defectivo

*Con nota morfológica: U. solo las formas cuya desinencia empieza por -i.

El cambio en la consideración que los hablantes tienen de los usos lingüísticos según las épocas ha determinado la necesidad de presentar una *norma* también *cambiante* y *flexible*, dado que en la evolución hay etapas en las que conviven los usos emergentes con los tradicionales. Los siguientes ejemplos ilustran el tratamiento en los diccionarios de algunos de estos cambios. Sobre el doblote *elite/élite* el *DPD* apunta:

élite o **elite**. Ambas acentuaciones son válidas. La voz francesa *élite*, que [...] se pronuncia en francés [elít], se adaptó al español en la forma llana *elite* [elíte]; pero la grafía francesa *élite*, que circuló como extranjerismo durante un tiempo, dio lugar a que muchas personas pronunciasen esta voz francesa interpretando la tilde a la manera española, es decir, como palabra esdrújula. Aunque esta pronunciación es antietimológica, es hoy la más extendida incluso entre personas cultas; por ello, la grafía *élite* y la pronunciación esdrújula correspondiente se consideran también correctas.

La lematización se ha modificado en *DRAE* 2001 y en los diccionarios que le siguen; sin embargo, la incorporación de la variante esdrújula no se ha hecho de la misma forma en todos (preferida en *DRAE* y *DEsencial*, pero no en los diccionarios de aprendizaje), sin que ello parezca responder a un criterio objetivo.

<i>DRAE</i> 1992 elite ¹⁶⁰	<i>DRAE</i> 2001 y <i>DEsencial</i> élite o elite	<i>Destudiante</i> y <i>DPráctico</i> elite o élite
--	--	--

En el plano morfológico, la generalización en el uso de un nuevo modelo de conjugación (el de *actuar*) para verbos como *adecuar* o *licuar* va quedando también reflejada en los diccionarios.

ADECUAR(SE). [...] En el uso culto se acentúa preferentemente como *averiguar* (APÉNDICE 1, n.º 6): “*Los hechos históricos se adecuan a los intereses más diversos*” (Vega Estado [Chile 1991]); pero hoy es frecuente, y también válida, su acentuación como *actuar* (APÉNDICE 1, n.º 7): “*El organismo adecúa sus respuestas a las estimulaciones y posibilidades del medio*” (Pinillos *Psicología* [Esp. 1975]) (*DPD*).

ADECUAR. [...] MORF. conjug. c. actuar y c. averiguar (*DRAE* 2001 y *DEsencial*).

ADECUAR. (conjug. AVERIGUAR) (*DEstudiante* y *DPráctico*).

De nuevo aparecen discrepancias entre los diccionarios de aprendizaje y el resto. Es posible que aquellos hayan optado por proponer a los estudiantes una única forma para evitar la presentación de “un modelo de fronteras difusas” (Moreno, 2010: 102), una de las principales críticas que se le han hecho al *DPD*. Evidentemente, la variedad implica complejidad, pero no parecen adecuadas estas incoherencias entre las distintas obras académicas.

Terminamos este apartado refiriéndonos brevemente a los préstamos, uno de los fenómenos lingüísticos que genera mayor tensión entre descripción y prescripción, pese a ser general en todas las lenguas de cultura y en todas las épocas (Gómez, 1998: 13). Cabe señalar que los diccionarios académicos evolucionan hacia un modelo descriptivo-normativo¹⁶¹ que supera las tradicionales concepciones puristas. Advierte en su preámbulo el *DRAE* 2001:

La Academia incorpora en su Diccionario no solo aquello que responde a lo que se ha llamado el genio de la lengua, sino, también, ajena a un purismo trasnochado, otro tipo de innovaciones y,

¹⁶⁰ La variante *élite* era explícitamente censurada en el *Diccionario manual* de 1984.

¹⁶¹ A este carácter mixto se refieren Haensch y Omeñaca (2004: 207).

siempre con cautela, extranjerismos a veces no acomodados a esa índole, pero ya asentados en la comunidad hispanohablante (RAE, 2001: IX).

En esta edición se inaugura la práctica de emplear la cursiva para marcar los extranjerismos crudos o *no acomodados*, indicando con ello que “su representación gráfica o su pronunciación son ajenas a las convenciones de nuestra lengua” (RAE, 2001: xxx)¹⁶².

En esta forma es como aparece, por ejemplo, la voz *jazz*, novedosa en el repertorio académico, pese a documentarse, según datos del CORDE, desde la segunda década del siglo xx.

La introducción de esos 223 lemas en cursiva no estuvo, sin embargo, exenta de polémica, pues lo que para unos era todavía una aceptación tímida, para otros suponía una permisividad no deseable en una obra académica (Campos y Pérez, 2003: 69).

Tras la publicación del *DRAE* 2001, la conciliación no siempre fácil de norma y uso va presidiendo el tratamiento de los extranjerismos en la lexicografía académica. En general, se siguen las directrices enunciadas en el *DPD*, que elabora una clasificación basada en criterios normativos, refiriéndose, por un lado, a *extranjerismos innecesarios*, por documentarse con plena vigencia un equivalente patrimonial (como *back-up* o *sponsor*)¹⁶³, y, por otro, a *extranjerismos necesarios* por no existir un equivalente o por estar su uso muy arraigado. Entre estos últimos, los hay que se utilizan en su forma original (como *software* o el mencionado *jazz*) y otros que han desarrollado adaptaciones (como *estándar* < *standard* o *pádel* < *paddle*). Las recomendaciones del *DPD* —evitar los extranjerismos crudos en favor de sus equivalencias u adaptaciones cuando las haya— se repiten en los diccionarios posteriores al *DRAE*¹⁶⁴. Véanse, en orden cronológico, los cambios en la lematización de la voz inglesa *paddle*:

PADDLE. (Voz ingl.). 1. m. Juego... (*DRAE* 2001)¹⁶⁵.

PADDLE. → pádel (*DPD*).

PÁDEL. Adaptación gráfica propuesta para la voz inglesa *paddle* (*tennis*), [...]: “Zonas comunes con jardines, piscinas y pistas de pádel” (*Mundo* [Esp.] 23.3.01) (*DPD*).

PADDLE. (pal. ingl.; pronunc. “pádel”). m. Deporte [...]. ¶ [Adaptación recomendada: *pádel*] (*DEstudiante* 2005).

PADDLE. (Voz inglesa, de *paddle tennis*). → **pádel.** (*DEsencial*).

PÁDEL. Deporte [...] (*DEstudiante* 2011).

La lista de extranjerismos registrados en los diccionarios académicos es todavía escasa y presenta lagunas: siguiendo con los estilos musicales, junto a *pop*, *rock* o *jazz*, no figuran todavía *swing*, *rap*, *heavy* o *country*, voces todas ampliamente documentadas en CREA. Sin embargo, se van creando las bases para el trabajo futuro, que no podrá prescindir de los corpus textuales para determinar qué prestamos se consolidan en el uso general y con qué forma y significado.

Conclusiones

Acabaremos este breve análisis de la lexicografía académica del siglo XXI con una reflexión sobre lo conseguido en este tiempo y sobre los retos pendientes.

En su desiderata para la lexicografía española, Haensch (1982: 251) apuntaba la necesidad de sustituir los diccionarios polivalentes por diccionarios unifuncionales, que limitaran sus objetivos para poder cumplirlos adecuadamente. En la misma línea, Gutiérrez Cuadrado (2001-2002: 302) señalaba la conveniencia de que la Academia cambiara el *Diccionario* por los *Diccionarios*. No cabe duda de que la lexicografía académica ha

¹⁶² En cambio, los extranjerismos que se ajustan a los usos del español, como *club*, *airbag* o *réflex* se consignan en redonda, como el resto de los lemas.

¹⁶³ Sus equivalentes son *copia de seguridad*, y *patrocinador* (Esp.) o *auspiciador* (Am.).

¹⁶⁴ Excepcionalmente, el *DEsencial* los coloca en un apéndice.

¹⁶⁵ En el avance del *DRAE* 2014, el lema es sustituido por la forma adaptada *pádel*.

avanzado en este sentido en la última década: tras el *DRAE* 2001, han aparecido obras que centran su atención en el léxico sincrónico general, como el *DEsencial*; en el aspecto normativo, como el *DPD*, o en el ámbito didáctico, bien atendiendo expresamente a estudiantes españoles, como hace el *DEstudiante*, o a estudiantes americanos, como hace el *DPráctico*.

Todos ellos son diccionarios de nueva planta, cuyo diseño responde a las exigencias actuales en mayor medida que el *DRAE*: se han abandonado en la nomenclatura arcaísmos y dialectalismos, se ha prestado mayor atención a los usos americanos, se incluyen ejemplos sistemáticamente, se han redactado definiciones nuevas, y se ha incrementado la información ortográfica y gramatical, lo que, junto a los ejemplos, potencia la función codificadora de estas obras. A su vez, van siendo visibles las huellas del trabajo panhispánico y de la revisión del concepto de norma (esta última, por ejemplo, en la introducción de préstamos).

La utilización de los bancos de datos para el trabajo lexicográfico, inaugurada con el *DRAE* 2001 y consolidada en los diccionarios posteriores, ha resultado especialmente beneficiosa. No obstante, el uso de corpus textuales como base documental para revisar el diccionario no ha eliminado desequilibrios e inconsistencias que muy probablemente desaparecerían con la elaboración de un diccionario de nueva planta *basado* en un corpus.

Pensamos que este es el reto de las Academias en nuestros tiempos: la confección de un diccionario a partir de un corpus sincrónico de dimensiones amplias, que permita observar la lengua objetivamente, de manera que se privilegien las evidencias sobre las intuiciones. El tratamiento estadístico de un corpus bien diseñado, que permita valorar la vigencia de los usos lingüísticos (mediante el estudio de las áreas temáticas en las que se documentan, su frecuencia, su dispersión diatópica y diacrónica, etc.) nos parece un buen camino para hacer un diccionario general verdaderamente panhispánico, que refleje una norma policéntrica y basada en el uso culto actual¹⁶⁶.

Finalmente, no queremos dejar de mencionar las posibilidades que ofrecen los diccionarios electrónicos, con su capacidad para contener información casi ilimitada y para presentarla ordenadamente, en su totalidad o tras la aplicación de filtros de búsqueda. Un diccionario general sincrónico en formato electrónico puede favorecer el reflejo ordenado de la variación geográfica sin que se complique excesivamente el acceso de los usuarios a la información. La Academia ya se ha embarcado en un proyecto de este tipo con la elaboración del *Nuevo diccionario histórico*, una obra relacional, que se asienta en los pilares de la lingüística actual y de la informática, y que se ha concebido como “un repertorio electrónico, sin las constricciones que impone el formato tradicional” (Salas y Torres, 2011: 133). La concepción y el método de trabajo del *Nuevo diccionario histórico*, sus herramientas de redacción y sus aplicaciones de consulta y gestión del corpus¹⁶⁷ son, sin duda, un modelo válido para la construcción del diccionario sincrónico futuro.

Enviado: 1 de octubre de 2013

Aceptado: 10 de octubre de 2013

¹⁶⁶ Un excelente manual sobre la elaboración de diccionarios a partir de corpus es la obra de Atkins y Rundell (2008).

¹⁶⁷ Se encontrará información exhaustiva sobre el proyecto del *Nuevo diccionario histórico* en Pascual y Pérez (2007 y 2008), además de en el mencionado trabajo de Salas y Torres (2011).

Bibliografía

- ASALE (ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA), 2010, *Diccionario de americanismos*, Madrid, Santillana.
- ATKINS, B. T. Sue y RUNDELL, Michael, 2008, *The Oxford guide to practical lexicography*, Oxford, Oxford University Press.
- AZORÍN FERNÁNDEZ, Dolores, 2000, “El diccionario de la Real Academia Española (DRAE) y su evolución interna (s. XVIII-XX)”, en *Los diccionarios del español en su perspectiva histórica*, Alicante, Universidad, pp. 273-302.
- BUENAFUENTES, Cristina y SÁNCHEZ LANCIS, Carlos, 2004, “Diccionario y ortografía: la información ortográfica en la 22.^a edición del DRAE”, En Paz Battaner y Janet DeCesaris (eds.), *De lexicografía*, Barcelona, Institut Universitari de Lingüística Aplicada, Universitat Pompeu Fabra, pp. 263-275.
- _____, 2006, “Diccionario y morfología: la información morfológica en la 22.^a edición del DRAE”, en Mar Campos y José Ignacio Pérez Pascual (eds.), *El diccionario de la Real Academia Española: ayer y hoy*, A Coruña, Universidade da Coruña, pp. 25-37.
- CASTILLO FADIC, Natalia, 1999, “¿Puede ser moderno un diccionario académico?”, *Onomazein*, 4, pp. 221-232.
- CAMPOS SOUTO, Mar y PÉREZ PASCUAL, José Ignacio, 2003, “El diccionario y otros productos lexicográficos”, en Antonia María Medina Guerra (coord.), *Lexicografía española*, Barcelona, Ariel, pp. 53-78.
- FERNÁNDEZ GORDILLO, Luz, 2005-2006: “Los americanismos en el *Diccionario de Autoridades*: tratamiento y repercusiones de algunos de estos en la trayectoria de las distintas ediciones del DRAE”, *Revista de Lexicografía*, 12, pp. 121-158.
- FREIXAS, Margarita, 2003, *Las autoridades en el primer diccionario de la Real Academia Española* (tesis doctoral dirigida por José Manuel Blecua Perdices), Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona [en línea], disponible en <<http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4866/mfa1de2.pdf?sequence=4>>.
- GELPÍ ARROYO, Cristina, 2003, “El estado actual de la lexicografía: los nuevos diccionarios”, en Antonia María Medina Guerra (coord.), *Lexicografía española*, Barcelona, Ariel, pp. 307-332.
- GÓMEZ CAPUZ, Juan, 1998, *El préstamo lingüístico. Conceptos, problemas y métodos*, Valencia, Universitat de València.
- GUTIÉRREZ CUADRADO, Juan, 2001-2002, “El nuevo rumbo de la vigésima segunda edición (2001) del *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia”, *Revista de Lexicografía*, 8, pp. 297-319.
- GUTIÉRREZ MARRONE, Nila, 1988-1989, “El *Diccionario* de la Real Academia Española y las Academias de la Lengua Española”, *Anales de la Academia Boliviana de la Lengua*, 23-45.
- HAENSCH, Günther, 1982, “La lengua española y la lexicografía actual”, *Lingüística Española Actual*, IV, 239-252.
- _____, 2005-2006, “Real Academia Española (2005): *Diccionario panhispánico de dudas*”, *Revista de Lexicografía*, 12, pp. 267-270.
- HAENSCH, Günther y OMEÑACA Carlos, 2004, *Los diccionarios del español en el siglo XXI: problemas actuales de la lexicografía*, 2.^a ed. corr. y aum., Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- HERNÁNDEZ Humberto, 1998, “La crítica lexicográfica: métodos y perspectivas”, *Lingüística Española Actual*, XX, pp. 5-28.
- LARA, Luis Fernando, “Los diccionarios contemporáneos del español y la normatividad”, en *II Congreso Internacional de la Lengua Española. El español en la sociedad de la información. Valladolid, 16-19 de octubre de 2001*, Real Academia Española e Instituto Cervantes, Madrid, 2001, disponible en <http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_espanol/2_el_espanol_de_america/lara_l.htm>.

- MARTÍ, M.^a Antònia, ALHAMA, Raquel G. y RECASENS, Marta, 2012 “Los avances tecnológicos y la ciencia del lenguaje”, en Tomás Jiménez Juliá et al. (eds.), *Cum corde et in nova grammatica: estudios ofrecidos a Guillermo Rojo*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 543-552
- MORENO FERNÁNDEZ, Francisco, 2010, “Variación y planificación lingüísticas”, en *Las variedades de la lengua española y su enseñanza*, Madrid, Arco Libros.
- NOMDEDEU RULL, Antoni, 2007, “Real Academia Española (2005): *Diccionario del estudiante*”, *Revista de Lexicografía*, 13, pp. 207-218.
- PASCUAL RODRÍGUEZ, José Antonio y PÉREZ GARCÍA, Rafael, 2007, *Límites y horizontes de un diccionario histórico*, Salamanca, Diputación de Salamanca.
- _____, 2008, “Estado del nuevo diccionario histórico de la Real Academia Española”, en Pilar Garcés García (coord.), *Diccionario histórico: nuevas perspectivas lingüísticas*, Madrid-Frankfurt, Vervuert-Iberoamericana, pp. 11-15.
- RAE (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA), Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [Consulta 9-20/9/2013].
- _____, Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <http://www.rae.es> [Consulta 9-20/9/2013].
- _____, 1726-1739, *Diccionario de Autoridades*, ed. facs., Madrid, Gredos, 1990.
- _____, 2001, *Diccionario de la lengua española* [en línea], disponible en <<http://lema.rae.es/drae/>> Consulta 9-20/9/2013].
- _____, 2005, *Diccionario del estudiante*, 1.^a edición, Madrid, Santillana.
- _____, 2011, *Diccionario del estudiante: secundaria y bachillerato*, 2.^a edición, Madrid, Santillana.
- _____, 2005, *Diccionario del estudiante*, 1.^a edición, Madrid, Santillana.
- _____, 2006, *Diccionario esencial de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe.
- _____, *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*, disponible en <<http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtllle>> Consulta 9-12/9/2013].
- _____, 1999, *Ortografía de la lengua española*, Madrid, Espasa.
- RAE y ASALE (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA), 2005, *Diccionario panhispánico de dudas*, Madrid, Santillana.
- _____, 2007, *Diccionario práctico del estudiante*, 1.^a edición, Madrid, Santillana.
- _____, 2009, *Nueva gramática de la lengua española. Morfología. Sintaxis*, Madrid, Espasa.
- _____, 2012, *Diccionario práctico del estudiante*, 2.^a edición, Madrid, Santillana.
- _____, 2010, *Ortografía de la lengua española*, Madrid, Espasa.
- ROJO, Guillermo, 2013, “Las nuevas tecnologías y los recursos lingüísticos de la Real Academia Española”, en *La lengua y la palabra. Trescientos años de la Real Academia Española*, Madrid, Real Academia Española, pp. 219-224.
- RUHSTALLER, Stefan, 2003, “Las obras lexicográficas de la Academia”, en Antonia María Medina Guerra (coord.), *Lexicografía española*, Barcelona, Ariel, pp. 235-261.
- SALAS QUESADA, Pilar y TORRES MORCILLO, Abelardo, 2011, “ARDIDES: Aplicación de Redacción de un Diccionario Diacrónico del Español”, *Revista de Lexicografía*, XVII, pp. 133-159.
- SALVADOR, Aurora, 1985 “Las localizaciones geográficas en el *Diccionario de autoridades*”, *Lingüística Española Actual*, 7, pp. 103-139.
- SÁNCHEZ, Mercedes y DOMÍNGUEZ, Carlos, 2007, “El Banco de Datos de la RAE: CREA y CORDE”, *Per Abbat*, 2, pp. 137-146.
- SECO, Manuel, 1985, “Lexicografía del español en el fin de siglo”, *Donaire*, 4, pp. 67-75.
- _____, 1988, “El léxico hispanoamericano en los diccionarios de la Academia Española”, *BRAE*, LXVIII, pp. 85-98.

Variación lingüística y ELE. El diccionario como herramienta didáctica para la enseñanza del español coloquial

Narciso M. Contreras Izquierdo
Universidad de Jaén

Resumen

Si concebimos las lenguas como macrosistemas de variedades (diacrónicas, diatópicas, diastráticas y diafásicas) el profesor de Español como Lengua Extranjera debe decidir qué variedad o variedades toma como modelo para la enseñanza y aprendizaje de nuestro idioma. En este trabajo abordaremos esta cuestión del modelo lingüístico que debemos proponer en el aula y presentaremos diversos recursos y actividades para trabajar el léxico coloquial mediante el uso del diccionario.

Palabras clave

Variación lingüística, variedades del español, Español como Lengua Extranjera, español coloquial, diccionario.

Abstract

If we conceive languages as macro-varieties (diachronic, diatopic, diastratic and diafasic) the Professor of Spanish as a Foreign Language must decide which variety or varieties modeled for the teaching and learning of our language. In this work we address the issue of the linguistic model that we propose in the classroom and introduce a variety of resources and activities to work the colloquial lexicon using the dictionary.

Keywords

Linguistic variation, varieties of Spanish, Spanish as a Foreign Language, colloquial Spanish, dictionary.

Introducción

Cualquier hablante de español, sea esta su LM o su L2/LE podría aportar anécdotas de momentos puntuales de falta de intercomprensión con otros hispanohablantes¹⁶⁸, debidos en gran parte a las diferencias que de forma natural se producen en todos los idiomas.

La concepción actual de las lenguas como herramientas de comunicación implica la visión del idioma como un diasistema, un conjunto de variedades, entendidas estas como manifestaciones lingüísticas que responden a factores como el tiempo (variedades diacrónicas), el espacio geográfico (variedades diatópicas), los factores sociales (variedades diastráticas) y los factores situacionales (variedades diafásicas). De este modo podemos afirmar que el español, como lengua histórica “no se habla”: no se realiza, en el hablar, en cuanto tal y de modo inmediato, sino sólo a través de una u otra de sus formas determinadas en sentido diatópico, diastrático y diafásico” (Coseriu, 1981: 307).

Este hecho tiene una implicación directa en el aula del Español como Lengua Extranjera (ELE), ya que el profesor debe decidir qué variedad o variedades toma como modelo lingüístico para la enseñanza y aprendizaje, siendo el establecimiento de dicho modelo una de las lagunas que debe cubrir la enseñanza de nuestro idioma en la actualidad (Andión, 2007: 22).

En este sentido se han propuesto conceptos como “lengua general”, “lengua común” o “lengua o variedad estándar” que algunos autores proponen como modelo para la enseñanza de nuestro idioma, aunque otros ponen en duda su eficacia para este cometido.

En este trabajo abordaremos de forma teórica la cuestión de qué variedad o variedades son más adecuadas en el aula de ELE, tomando también como referencia para su elección las necesidades comunicativas de los alumnos, centrándonos más específicamente en la variación de tipo diafásico, y concretamente en el nivel léxico.

Igualmente, analizaremos y describiremos diversos recursos disponibles en la actualidad para la enseñanza de estas variedades del español, tales como corpus lingüísticos, diversos tipos de diccionarios en línea y otros materiales accesibles principalmente a través de Internet.

Por último, presentaremos diversas actividades para trabajar el léxico coloquial de nuestro idioma basadas en el uso específico de dichos recursos lexicográficos y que forman parte de una plataforma de autoaprendizaje para Lengua Española desarrollada en la Universidad de Jaén.

La variación lingüística y las variedades del español en el aula: ¿qué español enseñar?, ¿cuándo?, ¿cómo? y ¿por quién?

“La lengua es variable y se manifiesta de modo variable” (Moreno Fernández, 1998: 17). Con esta afirmación debemos entender, como el mismo Moreno Fernández (2010: 24) precisa, que

La variación lingüística consiste en la alternancia y multivocidad de unos elementos que cumplen unas mismas funciones, responden a una misma intención comunicativa u ocupan unos mismos espacios lingüísticos, en cualquiera de los niveles que conforman la lengua. Estos elementos alternantes se hallan tanto en la configuración interna de la lengua como en sus manifestaciones externas, sin que estas últimas deben ser necesariamente el reflejo de una alternancia originada en la primera.

Esto significa que podemos emplear elementos lingüísticos diferentes, en cualquier nivel, para expresar unas mismas cosas, sin que se produzca ninguna alteración semántica. Como decimos esto se produce en todos los niveles de descripción lingüística, siendo ejemplos evidentes de este hecho en el nivel fonético-fonológico las distintas realizaciones alofónicas de un mismo fonema (como las realizaciones [s, h] del fonema /s/ implosivo:

¹⁶⁸ En los últimos tiempos ha tenido una gran difusión el vídeo “Qué difícil es hablar el español” (<<http://www.youtube.com/watch?v=Xyp7xt-ygy0>>): aunque no deja de ser una visión en tono jocoso de la variación léxica del español, puede servir de ejemplo ilustrativo de los problemas reales que pueden sufrir los estudiantes de ELE debido a la diversidad y diferenciación en el léxico de nuestra lengua.

[kásas], [kásah], [kása]) o fenómenos como el seseo y el ceceo. En el plano morfológico nos encontramos con el uso de distintos morfemas para el mismo tiempo verbal (-ra o -se para el imperfecto de subjuntivo) y fenómenos como el leísmo, laísmo y loísmo. Del mismo modo, en el nivel sintáctico, y aunque es cierto que es donde menos hechos de variación se producen, podríamos aducir la preferencia por ciertas construcciones activas o pasivas. Finalmente, en el terreno léxico-semántico las diferencias dialectales son una clara muestra de esta variación (*bus/colectivo/autobús/guagua*).

La selección que el hablante realiza de un elemento u otro se debe a factores diversos, y que pueden ser puramente lingüísticos (pensemos por ejemplo en la influencia del contexto lingüístico en casos de variación fónica) o factores extralingüísticos como la historia, la sociedad o la situación comunicativa. De este modo, y en función del factor que interviene, podemos distinguir cuatro tipos de variedades: las variedades funcionales o *diafásicas* (los *registros* de lengua, y que se producen en función de la situación comunicativa), las variedades socioculturales o *diastráticas* (los *niveles* de lengua o *sociolectos*, determinados por factores sociales como la edad, el sexo o el nivel sociocultural de los hablantes), las variedades geográficas o *diatópicas* (los *dialectos*, en función del origen geográfico) y las variedades históricas o *diacrónicas* (*estados* de lengua, determinados por la evolución temporal de la lengua).

Ante esta realidad, la de la lengua como un complejo diasistema formado por diversas variedades, y ante la imposibilidad de enseñarlas todas, el profesor de ELE debe plantearse la selección de la variedad que conformará el modelo para el aprendizaje en el aula, así como otras cuestiones importantes como cuándo abordar su enseñanza (¿desde los niveles iniciales o cuando el alumno ya ha alcanzado cierto nivel?), y el modo de acercar estas variedades a los aprendientes¹⁶⁹. En palabras de Blanco (2000: 213):

[...] si a la pregunta qué español hay que enseñar se le unen la consideración y el dominio del concepto de norma en el profesor, la cuestión de fondo no es el *qué*, sino el *quién*, el *dónde*, el *en qué niveles* y el *con qué fines*; pues será en la respuesta a estas preguntas donde se encontrarán las pautas sobre *qué* español hay que enseñar¹⁷⁰.

En líneas generales podemos decir que en la tradición sobre la enseñanza de ELE podemos encontrar tres posturas sobre qué variedad es la que debemos enseñar:

1. La primera de ellas es la que toma como referencia y modelo una variedad concreta prestigiada por diversos factores socioculturales e históricos. Nos referimos al español de Castilla, tomado por el “mejor español” frente al resto de variedades, consideradas incluso desviaciones y deformaciones de ese español correcto. Esta consideración ha venido forjándose desde hace siglos, como muestra el siguiente fragmento que reproducimos del *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés (s. XVI)¹⁷¹:

VALDÉS Sí, por cierto, muy grande es el autoridad dessoros dos para hazer fundamento en ella, y muy bien devéis aver mirado el Vocabulario de Librixa, pues dezís esso.

PACHECO ¿Cómo? ¿No os contenta?

VALDÉS ¿Por qué queréis que me contente? ¿Vos no veis que, aunque Librixa era muy doto en la lengua latina, que esto nadie se lo puede quitar, al fin no se puede negar que era andaluz, y no

¹⁶⁹ No debemos olvidar que “el estudio de las distintas variedades lingüísticas contribuye al desarrollo de la competencia sociolingüística del aprendiente. Dominar una lengua no consiste solo en conocer su sistema abstracto sino también las distintas realizaciones de este sistema en cada circunstancia concreta de uso. Para llegar a disfrutar de un nivel culto de la lengua española se requiere, pues, conocer sus distintas variedades lingüísticas, tanto diafásicas como diatópicas, que hacen de ella una lengua de gran cultura” (*Diccionario de términos clave de ELE*, s.v. *variación*). Del mismo modo, tanto el MCERL (apartado 5.2.2.5. Dialecto y acento), como el PCIC (vol. I. Norma lingüística y variedades del español) toman en consideración el conocimiento de estas variedades.

¹⁷⁰ Como vemos es una cuestión compleja, en la que también debemos plantearnos si el profesor debe variar su expresión, adaptándola al modelo lingüístico seleccionado, para ser él mismo ejemplo de dicha variedad. Por motivos de espacio no abordaremos esta cuestión, pero para esta interesante cuestión recomendamos entre otros los trabajos de Ainciburu (2008) y Blanco (2000).

¹⁷¹ El subrayado es nuestro.

castellano, y que scrivió aquel su Vocabulario con tan poco cuidado que parece averlo escrito por burla? Si ya no queréis dezir que hombres imbidiosos, por afrentar al autor, an gastado el libro.

PACHECO En esso yo poco m'entiendo. Pero, en qué lo veis?

VALDÉS En que, dexando aparte la ortografía, en la qual muchas vezes peca en la declaración que haze de los vocablos castellanos, en los latinos se engaña tantas vezes que sois forçado a creer una de dos cosas: o que no entendía la verdadera sinificación del latín (y ésta es la que yo menos creo) o que no alcançava la del castellano, y ésta podría ser, porque él era de Andalucía, donde la lengua no stá muy pura.

Esta postura ha ido modificándose y actualmente no podemos mantener que haya unas variedades mejores que otras:

En el caso del español, que es la lengua nacional de una veintena de países, proponer como estándar general la modalidad de prestigio propia de una región particular, implica una valoración inaceptable que conduce a una selección imposible de realizar sobre una base válida desde el punto de vista lingüístico. [...] Hay que entender que la lengua española es patrimonio de todos y dentro de su unidad fundamental alberga una extensa variedad, porque debe tener la amplitud suficiente y la capacidad necesaria para permitirles a sus usuarios manifestarse exactamente como son, con su particular personalidad cultural y con la nacionalidad que les corresponde (Alba, 2001).

2. La segunda de estas posturas postula que, ante la imposibilidad de enseñar todas las variedades deberíamos tomar como base lo que de común tienen todas ellas, ya que a pesar de la existencia de toda esa diversidad los hablantes podemos comunicarnos, por lo que es lógico pensar que existe una base común o general a todas las variedades. De este modo se han propuesto conceptos como “lengua común” / “estándar” / “general” / “norma”. La dificultad de esta propuesta radica por un lado en la difícil delimitación y caracterización de estos conceptos, y por otro en su aplicación en el aula.

3. Por último, y de acuerdo con los principios más actuales en la Adquisición de Segundas Lenguas, se estima que la variedad o variedades que deben tomarse como modelo dependerán de las necesidades del alumno, y por lo tanto deben ser las más cercanas al uso natural en el que se van a desenvolver comunicativamente los aprendientes.

Desde nuestro punto de vista, descartando la primera opción, consideramos que es efectivamente el análisis de las necesidades del alumno el que debe regir la selección del modelo lingüístico de referencia. Con esa premisa como base, coincidimos con diversos autores (Andión, 2008; Blanco, 2000; Blecua, 2001; Lope Blanch, 1993; Moreno Fernández 2010) en que sea la norma culta de la zona donde el alumno estudia o con la que va a entrar en contacto por sus intereses y necesidades la que se constituya en modelo de referencia. Esto, la elección de la norma culta, tiene una gran ventaja en el caso del español, y es que según diversos estudios dicha norma culta presenta un alto grado de heterogeneidad en todo el ámbito hispanohablante, aunque evidentemente no sea exactamente igual en todas las zonas (Moreno Fernández, 2010). Tanto es así que se ha constatado (Lope Blanch, 1993) que hay menos distancia entre las normas cultas de dos zonas alejadas en el espacio que entre la norma culta y la variedad coloquial de una zona concreta.

Lo importante es que los profesores debemos ser conscientes de estos hechos, determinar la variedad que necesitan nuestros alumnos (variedad central) y presentarla en el aula, aunque también debemos propiciar que conozcan lo más característico de las otras (variedades periféricas)¹⁷². Igualmente el profesor, sin necesidad de ser un especialista en la

¹⁷² Estos conceptos de “variedad preferente” y “variedad periférica” fueron utilizados por primera vez por la profesora Andión en la Conferencia plenaria del X Congreso Brasileño de Profesores de Español. Natal (Brasil), en septiembre de 2003. Igualmente, la misma autora (Andión, 2007: 24-26) los desarrolla, considerando que la variedad preferente es “aquel geolecto del estándar ponderado dentro del programa de un curso de EL2/LE al cual le estamos diseñando un modelo lingüístico”, es decir, la variedad seleccionada como modelo principal para la enseñanza. De este modo, las variedades periféricas serían los otros geolectos diferentes a esa variedad preferente, y su conocimiento le facilitará la comunicación con hablantes de otras zonas geográficas.

materia, debe tener conocimientos básicos sobre este tema. No obstante, se ha constatado una deficiente información y formación del profesorado de ELE en este sentido (Moreno Fernández, 1997; Andi6n, 2008b).

El grave problema que se plantea es que ni siquiera los especialistas en este tema se ponen de acuerdo sobre conceptos fundamentales como “lengua est6ndar”, “lengua general”, “lengua com6n”, “espa6ol neutro”, “norma”, “est6ndar”...

Desde nuestra concepci6n opinamos que para intentar aclarar este punto debemos volver la vista a las teorías lingüísticas que sustentan la concepci6n actual de la lengua como un diassistema. M6s concretamente creemos que las teorías de Coseriu (1967), abordando y clarificando los conceptos de “sistema”, “norma” y “habla” pueden arrojar luz sobre esta espinosa cuesti6n.

Como sabemos, y partiendo de los principios expuestos por el autor rumano, el habla¹⁷³ sería la realizaci6n concreta del lenguaje, entendido este como facultad humana de comunicaci6n. Es un hecho individual, pero tiene algo tambi6n de colectivo, pues el lenguaje no puede entenderse sino como herramienta de comunicaci6n social. El habla sería pues el lenguaje como actividad concreta.

A partir del habla, en un primer nivel de abstracci6n, se configura la norma. Esta sería lo com6n de las realizaciones personales de un grupo social m6s o menos amplio. Para Coseriu (1967) es el sistema de realizaciones obligadas, de imposiciones sociales y culturales, y que varía seg6n la comunidad. Sería por tanto la norma que seguimos necesariamente por ser miembros de una comunidad lingüística. Aunque para el autor rumano no tiene un car6cter prescriptivo (“hablar bien o mal”) sí que pensamos que esta norma puede estar establecida por convenci6n social (aquí el prestigio juega un papel predominante¹⁷⁴) o por “imposici6n” de alguna instituci6n (hablaríamos entonces de una norma prescriptiva). De este modo queda claro el car6cter sociocultural de la norma, así como el hecho de que existen varias normas sociales y regionales, dado que la norma es siempre menos general que el sistema. Por esto se habla del car6cter plurinormativo o pluric6ntrico del espa6ol¹⁷⁵.

La norma es un sistema de realizaciones obligadas, de imposiciones sociales y culturales y varía seg6n la comunidad. En una misma comunidad lingüística nacional y dentro del mismo sistema funcional hay varias normas (lenguaje familiar, lenguaje popular, lengua literaria, lenguaje elevado, lenguaje vulgar, etc.), distintas en vocabulario, en formas gramaticales y en pronunciaci6n.

Finalmente, en un segundo nivel de abstracci6n encontramos el sistema, que es al que remiten tanto el habla como la norma. Sería el conjunto de elementos con oposici6n funcional que todos poseemos, aunque debemos precisar que no se trata de “partes del sistema”, sino que este sistema es com6n a todos, pero se realiza de forma diversa. El sistema es un conjunto de posibilidades, admite infinitas realizaciones y sólo exige que no se afecten las condiciones funcionales. Lo que se impone al individuo, limita su libertad expresiva y comprime las posibilidades ofrecidas por el sistema es la norma.

De este modo, sobre esta base te6rica podríamos decidir que el modelo al que debemos tender sería la norma, ya que esta constituye lo que de general y com6n tienen las realizaciones en el habla de cada individuo, y en funci6n de las necesidades de cada alumno¹⁷⁶, seleccionar aquella de entre las varias que encontramos en espa6ol, comenzando

¹⁷³ Partimos en primer lugar de este concepto porque seg6n el propio Coseriu el habla es la única realidad investigable del lenguaje, objetivable, y solo a trav6s de ella podemos alcanzar, determinar y diferenciar la “norma” y el “sistema”.

¹⁷⁴ No obstante el propio Coseriu (1981) afirma que existen “dialectos terciarios o variedades regionales que, dentro de una lengua hist6rica, adoptan la funci6n de modalidad ejemplar o est6ndar en raz6n de que cada estado difunde un centro de poder estrechamente ligado al habla de la élite urbana (norma mexicana y centroamericana, caribeña, andina, chilena y rioplatense)”. En este mismo sentido se expresa Montes Giraldo (1983), quien distingue entre “norma consuetudinaria (convenci6n social basada en el prestigio, al igual que las normas sociales del bien vestir) y la “norma prescriptiva” (impuesta por instituciones). Son modelos a los que se aspira, pero no son realizados, sino realizables en el hablar.

¹⁷⁵ Por ejemplo Montes Giraldo (1983) y Rodr6guez Maldonado (2009).

¹⁷⁶ Moreno Fern6ndez (2010: 21) concreta que el contexto de aprendizaje, las características del alumno y los objetivos de la ensefianza son las variables que determinan las variedades y el modo en que han de ensefarse. Otros criterios serían el conocimiento previo por cercanía con un país hispanohablante (p.e: la norma caribeña para Haití), la presencia de comunidades inmigrantes de esa procedencia y abundancia de esa norma en el entorno (p.ej.: la norma mexicana para la zona suroeste de los Estados Unidos de América), la especial significaci6n por v6nculos hist6ricos (p.ej. alguna de las

por la enseñanza de la variedad culta en cada norma¹⁷⁷, ya que como hemos comentado esta es la que más homogeneidad presenta:

Mas no cabe duda de que esa norma culta, dentro de cada dialecto geográfico, es la que dirige la vida del idioma, la que da la pauta y sirve de modelo a muchas de las otras normas, y, sobre todo, la que más contribuye a mantener la unidad fundamental, básica, de la lengua, gracias a su proximidad con otras normas cultas de dialectos geográficamente distintos. En no pocos casos hay menos diferencias entre dos normas cultas de países diferentes, que entre las normas culta y popular de una misma ciudad (Lope Blanch, 1993).

Esta variedad culta sería la de los hablantes mejor instruidos y más prestigiosos de la comunidad (Moreno Fernández, 2010: 20), constituyéndose por tanto en modelo o estándar, un ideal al que tendemos, aunque no se trata de una variedad “neutra”, esto es, sin marcas de variación, ya que no podemos hablar sin marca alguna.

No obstante, y como ya hemos esbozado, es aconsejable presentar al alumno muestras de otras normas existentes del español (Andión, 2008: 20). Así el estudiante ampliará su conocimiento de la lengua y garantiza el éxito de la comunicación con hablantes nativos de distinta procedencia dentro del mundo hispánico (situación prevista en el MCERL y atendida en el PCIC).

Finalmente, también debemos señalar que tal y como postulan algunos autores (Beaven y Garrido, 2000: 185-6) tal vez no sea tan importante la cuestión de qué variedad enseñar, sino qué destrezas necesitan los estudiantes para poder hacer frente a cualquier variedad que encuentren, y qué podemos hacer los profesores para facilitarles la comunicación con hablantes de otras variedades. De este modo deberíamos dotar a los alumnos de estrategias comunicativas para comunicarse con hablantes de distintas procedencias. El desarrollo de estas estrategias estaría basado en la presentación de variedades a través de materiales audiovisuales principalmente para la comprensión auditiva. Esto es así porque un hablante de español LM por lo general no necesita conocer distintas variedades para comunicarse de forma adecuada con hispanohablantes de otros orígenes, por lo que la comprensión se realiza empleando distintas estrategias comunicativas¹⁷⁸.

El respeto a las variedades lingüísticas, el aprender a negociar significados no solo desarrolla las destrezas lingüísticas en la clase, sino que también refleja una necesidad comunicativa de todo el mundo de habla hispana. Aprender a adaptarse a distintas variedades lingüísticas, apreciar la riqueza de las variedades dialectales, y explorar maneras de descubrir y comprender diferencias lingüísticas prepara al estudiante para comunicarse en cualquier comunidad de habla hispana (Villa, 1996: 197).

Otra cuestión interesante en este sentido es quién debe enseñar esta norma, ya que podemos preguntarnos qué sucede cuando la variedad del profesor no coincide con la seleccionada como modelo del curso. En este caso coincidimos con Andión (2007: 25) al considerar que no es imprescindible que coincidan ambas variedades, del mismo modo que tampoco es imprescindible que el profesor sea nativo, pero sí lo es que conozca bien la variedad que presenta a sus alumnos.

El español coloquial

Lo que se conoce como español coloquial constituye una variante diafásica de la lengua, es decir, un registro que depende de la situación comunicativa en la que se desarrolla la

normas españolas para Portugal), prestigio reconocido (p.ej. la norma castellana u otra norma española en Inglaterra), intereses económicos (p.ej. alguna norma hispanoamericana para Japón), etc.

¹⁷⁷ Somos conscientes de que esto no agota la compleja cuestión de determinar y caracterizar estos conceptos que estamos manejando, por lo que aconsejamos la lectura de entre otros, los trabajos de: Andión (2008, 2008b), Gutiérrez Ordóñez (2001), Hernández Alonso (2001), Lope Blanch (1993), Monte (2001), Moreno Fernández (2010), Narbona (2001).

¹⁷⁸ Rodríguez Maldonado (2009: 991) habla de sensibilizar al alumno ante los distintos usos de la lengua, lo que significa enseñarle a reconocerlos e identificarlos.

interacción, aunque este registro puede variar en función de la zona geográfica (variación diatópica) en la que nos encontremos.

Por otro lado, es una variedad fundamentalmente oral (de hecho la conversación es el prototipo de uso de este registro coloquial), aunque también puede aparecer en textos escritos. Buen ejemplo de ello (aunque no el único) lo encontramos en la actualidad en las redes sociales o en el correo electrónico. Igualmente puede aparecer en otros textos como las cartas a amigos íntimos, diálogos de novelas, etc.

Teniendo en cuenta los parámetros que se suelen emplear para definir y caracterizar los registros (campo o temática, modo o canal de comunicación, tenor u objetivo y tono), el español coloquial aparece en situaciones con un campo o temática no especializados, cotidianos, por oposición a situaciones en las que se tratan temáticas especializadas (una conferencia, un discurso...). En cuanto al modo o canal a través del que se produce la comunicación, nos encontraríamos en un canal oral espontáneo, aunque como hemos afirmado, también podemos encontrar este registro en textos escritos. Por lo que se refiere al tenor u objetivo, el principal es el interactivo, es decir, socializar con los interlocutores. Finalmente, el tono en el que se desarrolla este tipo de interacción es el informal, frente a situaciones comunicativas más formales debido por ejemplo a la relación jerárquica de los interlocutores. Por último, además de estas características debemos señalar tres rasgos definitorios como son la espontaneidad, la expresividad y la eficacia¹⁷⁹.

Por lo que se refiere a la relación de esta variedad con la enseñanza-aprendizaje del español, es evidente la necesidad de trabajarla en clase de ELE, ya que como indican Albelda y Fernández (2006: 1):

La conversación coloquial constituye un instrumento de enorme potencial didáctico para el aprendizaje de lenguas. Esta modalidad discursiva supone el modo de comunicación más básico y prototípico de las lenguas y, por lo tanto, recoge un enorme conjunto de rasgos comunicativos propios de una lengua y de su cultura interaccional. Su trabajo en la clase de español asegura la presencia de múltiples hechos lingüísticos, lo cual enriquece y hace eficaz y más productivo el aprendizaje.

El diccionario, herramienta para la enseñanza del vocabulario

Sin duda alguna, una de las cuestiones más complejas, una vez decidida la variedad de referencia, es seleccionar el vocabulario que deben aprender nuestros alumnos, debido a que mientras los rasgos fonéticos y morfosintácticos de las distintas variedades forman un catálogo más o menos cerrado, finito, y por lo general bien analizado por disciplinas como la Dialectología y la Sociolingüística, el nivel léxico representa un verdadero quebradero de cabeza por su amplitud y su constante evolución¹⁸⁰. Dicha selección debe estar basada en ciertos criterios como son la frecuencia (léxico básico) y la disponibilidad (léxico disponible)¹⁸¹.

Hoy día nadie pone en duda que el diccionario constituye una herramienta fundamental para la formación cultural de cualquier ciudadano medio, e igualmente para el conocimiento de las lenguas. En este sentido las innovaciones que se están introduciendo en los diccionarios como consecuencia de la aplicación de principios teóricos lingüísticos han supuesto que en este tipo de obra se tengan en cuenta la lengua hablada y los niveles diafásicos y diastráticos del lenguaje, por lo que resulta fundamental en la enseñanza y aprendizaje de lenguas.

Debemos ser conscientes de que el diccionario constituye una de las bases en el desarrollo de la competencia comunicativa del alumno, ya que por ejemplo el estudiante acude a él –incluso antes que a una gramática o a un manual– para intentar resolver sus

¹⁷⁹ Algunas referencias sobre el español coloquial y su tratamiento en la clase de ELE: Albelda y Fernández (2005, 2006), Beinhauer (1964), Briz (1995, 1996, 1998, 2000, 2002, 2010), López Serena (2007).

¹⁸⁰ No obstante, autores como Lope Blanch (1993) afirman que la diversidad léxica dialectal no lo es tanto como algunos suponen, principalmente en la norma culta.

¹⁸¹ Palapanidi (2012) presenta la disponibilidad léxica como una herramienta práctica cuya investigación se puede explotar didácticamente en la enseñanza del léxico en LE.

dudas y desarrollar así su interlengua. En este sentido estudios como los de Battenburg (1991) o Bogaards (1988), para los diccionarios de aprendizaje del inglés y del francés respectivamente, analizan el uso de este y su papel según el tipo de actividad que realiza el alumno. Según las conclusiones de estos autores el diccionario está presente en actividades de producción y de comprensión, tanto orales como escritas¹⁸².

Partimos de la convicción de que toda obra lexicográfica es básicamente una herramienta didáctica:

[...] si los diccionarios son esos libros útiles que encierran la respuesta a muchas preguntas; si son esos instrumentos de consulta que todos hemos aprendido a manejar desde pequeños; si son esa herramienta imprescindible para manejar el lenguaje con mayor dominio y precisión, entonces está claro que el diccionario es ese libro indispensable para todos los que estamos preocupados por un uso responsable de la lengua (Maldonado, 2001: 120).

Sin embargo, y por desgracia, este importante recurso para potenciar el aprendizaje de una LE es el menos empleado, y en la mayoría de los casos solo se utiliza para conocer el significado de las palabras desconocidas y resolver algunas dudas de tipo ortográfico¹⁸³.

¿Usamos el diccionario?



Imagen 1. Acceso a la “Plataforma de autoaprendizaje”

A continuación presentamos una batería de actividades incluida en Moreno *et al.* (2013), una plataforma de autoaprendizaje para fomentar el uso del diccionario en la enseñanza del español¹⁸⁴. Esta herramienta fomenta el estudio completo de la lengua española desde las perspectivas sincrónica y diacrónica. Además, y es lo que nos atañe aquí, atiende a las distintas variedades lingüísticas.

Lo novedoso de la plataforma es que propone el uso del diccionario para las descripciones lingüísticas de los tres niveles de análisis con materiales diseñados para desarrollar las destrezas lingüísticas. Para ello incluye diversos materiales multimedia que potencian el aprendizaje por tareas centradas en el diccionario monolingüe. Igualmente

¹⁸² La bibliografía sobre el uso del diccionario en ELE es muy extensa. Véanse entre otros los trabajos de Ahumada (2004), Alvar Ezquerro (1993 y 2001), Battaner (2000), Blanco (2005), Grande Alija *et al.* (2001), Hernández (1996, 1998, 2001), Maldonado (2001), Moreno Fernández (1996).

¹⁸³ Recomendamos el trabajo de Battaner (2000). En el mismo la autora propone diversas actividades para potenciar su uso en el aula.

¹⁸⁴ Este trabajo se encuadra dentro de los llevados a cabo para el proyecto de investigación “El diccionario como herramienta útil en el proceso de enseñanza/aprendizaje: materiales didácticos multimedia”. PID28_201113. Vicerrectorado de Docencia y Profesorado de la Universidad de Jaén. Secretariado de Innovación Docente y Formación del Profesorado.

potencia la independencia, ya que el ordenador hace las veces de tutor, supervisando la puesta en acción de la tarea y el progreso en la realización de la misma.

El alumno puede acceder a los contenidos y a las tareas de manera específica, bien a través de los tres ejes (sincronía, diacronía y variedades), bien a través de los tres niveles de descripción (fonético-fonológico, morfosintáctico y léxico-semántico).



Imagen 2. Acceso a “Léxico coloquial”

En el caso del léxico coloquial, en primer lugar se ofrece una breve caracterización del mismo, que sirve al alumno como introducción y marco general. Igualmente se ofrece una bibliografía básica que puede servir de referencia tanto al propio alumno como al profesor.

Tras esto se presenta un ejemplo del uso de este registro en español mediante la canción de un cantante hondureño. Concretamente se trata del tema “Yo hablo español” de Paul Hughes (“Polache”)¹⁸⁵.

A continuación se incluyen diversos ejemplos de cómo en los diccionarios este registro suele estar reflejado en el uso de abreviaturas, aunque en otros casos esta indicación aparece de forma desarrollada:

*Diccionario de la Lengua Española (DRAE)*¹⁸⁶:

bocata.

1. m. coloq. **bocadillo** (|| panecillo relleno de alimentos variados).

*Diccionario Clave*¹⁸⁷:

¹⁸⁵ Tomado de <<http://www.jergasdehablahispana.org/polache2011.html>>.

¹⁸⁶ <<http://lema.rae.es/drae/>>.

¹⁸⁷ <<http://clave.smdiccionarios.com/app.php>>.

dabuten da·bu·ten 


adj.inv.

1 col.

Extraordinario o muy bueno: *Me han hecho un regalo dabuten.*  de buten, dabuti.

adv.

2 col.

Muy bien: *En el recreo nos lo pasamos dabuten.*  de buten, dabuti.

Diccionarios Vox¹⁸⁸:

guay

(Del germ. *wai* .)

1 adj. coloquial Se aplica a lo que es estupendo .

EJEMPLO: *lleva un coche guay.*

2 ¡guay! interj. Se usa para exteriorizar diversas emociones, como sorpresa o satisfacción.

Por otro lado en Internet existen diversos sitios y páginas web en los que es posible acceder a textos orales y escritos para apreciar este tipo de registro en hispanohablantes de distintas procedencias. Igualmente, en la actualidad en Internet son accesibles distintos glosarios, diccionarios y otros recursos de carácter lexicográfico que son de gran ayuda en el estudio de la variación léxica.

A modo de ejemplo de este tipo de recursos, en “Jergas de habla hispana”¹⁸⁹ su autora, Roxana Fitch, nos ofrece una buena recopilación de palabras y expresiones de los distintos países hispanohablantes entre las que podemos encontrar un buen número de vocabulario coloquial. Este sitio está abierto a la colaboración de posibles interesados en añadir nuevas palabras y expresiones.

Igualmente, el *Diccionario Latinoamericano* está abierto a la colaboración para completarlo e incluye voces de diferentes países hispanohablantes, principalmente coloquiales¹⁹⁰.

El profesor Gaviño, de la Universidad de Cádiz, es el autor del sitio web “Español coloquial”¹⁹¹, compuesto por varios apartados, todos ellos dedicados a esta variedad. Destaca el *Diccionario del Español Coloquial* (DEC), que

[...] pretende ser, principalmente, una herramienta de uso para todos aquellos estudiantes de español interesados en la adquisición y un mayor desarrollo de su competencia comunicativa en nuestra lengua. [...] El estudiante de español que quiera adquirir una adecuada competencia comunicativa ha de abordar el desarrollo de su capacidad comunicativa en este registro coloquial y, para ello, necesitará estar familiarizado con el caudal de léxico y expresiones coloquiales propias de las comunicaciones coloquiales que, al estar marcadas por la variedad de uso informal, aparecen raramente en otras modalidades de habla (*Presentación*).

Este sitio incluye otros apartados como “Recursos Didácticos”, con actividades sobre tendencias del español coloquial en los distintos niveles de descripción (fonético, sintáctico, léxico y conversacional), o el *Diccionario de Gestos Españoles*, dividido en partes del cuerpo (cara, manos...) y que incluye igualmente actividades. Además hay otras secciones en preparación.

¹⁸⁸ <<http://www.diccionarios.com>>.

¹⁸⁹ <<http://www.jergasdehablahispana.org/>>.

¹⁹⁰ <<http://www.asihablamos.com/>>.

¹⁹¹ <<http://coloquial.es/>>.

Otro recurso interesante es la página web del Grupo de investigación VAL.ES.CO. (Valencia Español Coloquial)¹⁹², que alberga información y documentos relacionados con el español coloquial como su caracterización, estructura, corpus de conversaciones, así como una amplia bibliografía de los miembros del grupo.

No podemos dejar de destacar el “Corpus de referencia del español actual (CREA)” de la Real Academia Española de la Lengua¹⁹³. Como sabemos, este corpus está compuesto por un conjunto de textos de diversa procedencia del que se puede extraer información para el estudio de las palabras. Lo interesante de este corpus es que recoge tanto muestras de textos escritos (libros, revistas, periódicos...) como de textos orales procedentes en su mayoría de la radio y la televisión.

Igualmente es destacable la página “Diccionarios de variantes del español” de José R. Morala¹⁹⁴, excelente sitio en el que se presentan

los diccionarios, glosarios o vocabularios accesibles a través de la Red que se ocupan de registrar variantes de cualquier tipo que, por lo general, no figuran en los diccionarios al uso. Incluyo tanto los referidos a las variantes diatópicas o dialectales –sin duda los más abundantes–, como los que hacen referencia a variantes de tipo diastrático –entre ellos, los más frecuentes los llamados alternativos– o diacrónico” (*Presentación*).

Finalmente, en la plataforma se proponen cuatro actividades para trabajar el español coloquial¹⁹⁵. En la primera actividad (imagen 3¹⁹⁶) se le pide al alumno que complete un crucigrama para conocer varias palabras empleadas en el registro coloquial, en general en todo el español, o específicamente en diversos países hispanoamericanos. Para ello se le proporciona la definición que, de cada una de ellas, ofrece el *Diccionario de la Lengua Española (DRAE)*¹⁹⁷. Las palabras que conforman el crucigrama son: *chivo, gafo, guita, paco, palo, pegue, pendejo, pisto, quemar y salado*.



Imagen 3. Actividad n° 1

¹⁹² <<http://www.valesco.es/>>.

¹⁹³ <<http://corpus.rae.es/creanet.html>>.

¹⁹⁴ <<http://www3.unileon.es/dp/dfh/jmr/dicci/0000.htm>>.

¹⁹⁵ Todas estas actividades están disponibles en <http://www.educaplay.com/es/mieducaplay/105928/narciso_m_.htm>. Por otro lado, el objetivo de dichas actividades no es evidentemente el desarrollo de la competencia léxica del alumno, sino más bien, y como ya hemos comentado, sensibilizarlo sobre la existencia de esta variedad y ofrecerle diversos recursos donde acceder a información sobre la misma. Igualmente, se pretende que el alumno cobre conciencia de que el diccionario puede ser una importante fuente de información en este campo.

Finalmente, no hemos indicado el nivel de los alumnos para los que se proponen estas actividades, ya que como también hemos comentado es extremadamente complejo dividir el vocabulario en niveles. De todos modos recomendamos su uso con niveles medios y avanzados, ya que no nos parece productivo para niveles iniciales.

¹⁹⁶ <http://www.educaplay.com/es/recursoseducativos/767702/lexico_coloquial.htm>.

¹⁹⁷ <<http://lema.rae.es/drae>>.

En la segunda (imagen 4¹⁹⁸), el alumno debe completar dos textos con las palabras que faltan: el primero es propio de jóvenes de la ciudad de México y hemos suprimido voces de uso coloquial, y en el segundo faltan sus equivalentes en un español más “estándar”¹⁹⁹. Para realizarlo se propone el empleo del *Diccionario de la Lengua Española (DRAE)*²⁰⁰.

Instrucciones

Intenta completar el texto con las palabras que faltan.

Para ello, pulsa sobre las palabras de la parte inferior en el orden correcto para completar todos los huecos.

A=a á=a

Num. Intentos 0/2

Puntos 100

Tiempo 00:04

Desarrollado por **adrformacion.com**

Completa ambos textos con las palabras que falta

TEXTO 1: El _____ de anoche estuvo re _____. Lo bueno fue que conocí a una _____ muy _____. Yo estaba hasta el _____ cuando la vi. Yo dije: me _____ que antes del siguiente _____ esta _____ me da su _____. Pero ni me _____ y ahora sólo tengo una _____ tremenda, ¿cómo ves?

TEXTO (2): La _____ de anoche fue muy _____. Lo bueno fue que conocí a una _____ muy _____. Yo estaba _____ cuando la vi. Yo dije: me _____ que antes de que me tome otra _____ esta chica me da su número de _____. Pero no me hizo _____ y ahora sólo tengo una _____ tremenda, ¿te das cuenta?

Comprobar

Palabras para completar los espacios

teléfono cruda parece

mala atractiva reventón

trago peló gorro

Imagen 4. Actividad nº 2

Como hemos visto en la actividad anterior, el léxico coloquial difiere de un país a otro. Un ejemplo es la denominación que recibe el ‘cuerpo de Policía’. Por ello, en la tercera actividad (imagen 5²⁰¹) debe completar un mapa para conocer algunas de las denominaciones que se utilizan en diversos países hispanohablantes en el registro coloquial. Para realizarlo debe utilizar el *Diccionario de la Lengua Española (DRAE)*²⁰².

Instrucciones

Haga clic sobre el elemento solicitado en la parte superior de la actividad.

A=a á=a

Num. Intentos 0/1

Puntos 0

Tiempo 00:03

Desarrollado por **adrformacion.com**

Léxico coloquial

Haz click en: PASMA

¹⁹⁸ <http://www.educaplay.com/es/recursoseducativos/769641/lexico_coloquial.htm>.

¹⁹⁹ Ambos textos son adaptaciones de los incluidos en el trabajo de Ávila (2004).

²⁰⁰ <<http://lema.rae.es/drae>>.

²⁰¹ <http://www.educaplay.com/es/recursoseducativos/770151/lexico_coloquial.htm>.

²⁰² <<http://lema.rae.es/drae>>.

Imagen 5. Actividad nº 3

El léxico coloquial también difiere dentro del ámbito hispanohablante de un país a otro en varios sentidos: por ejemplo, el significado de una misma palabra empleada en el registro coloquial puede ser diferente, o incluso puede ser coloquial en un país y no en otro. Para conocer algunas de estas diferencias, en la cuarta actividad (imagen 6²⁰³) se plantea un test que el alumno debe completar consultando el *Diccionario de la Lengua Española (DRAE)*²⁰⁴.

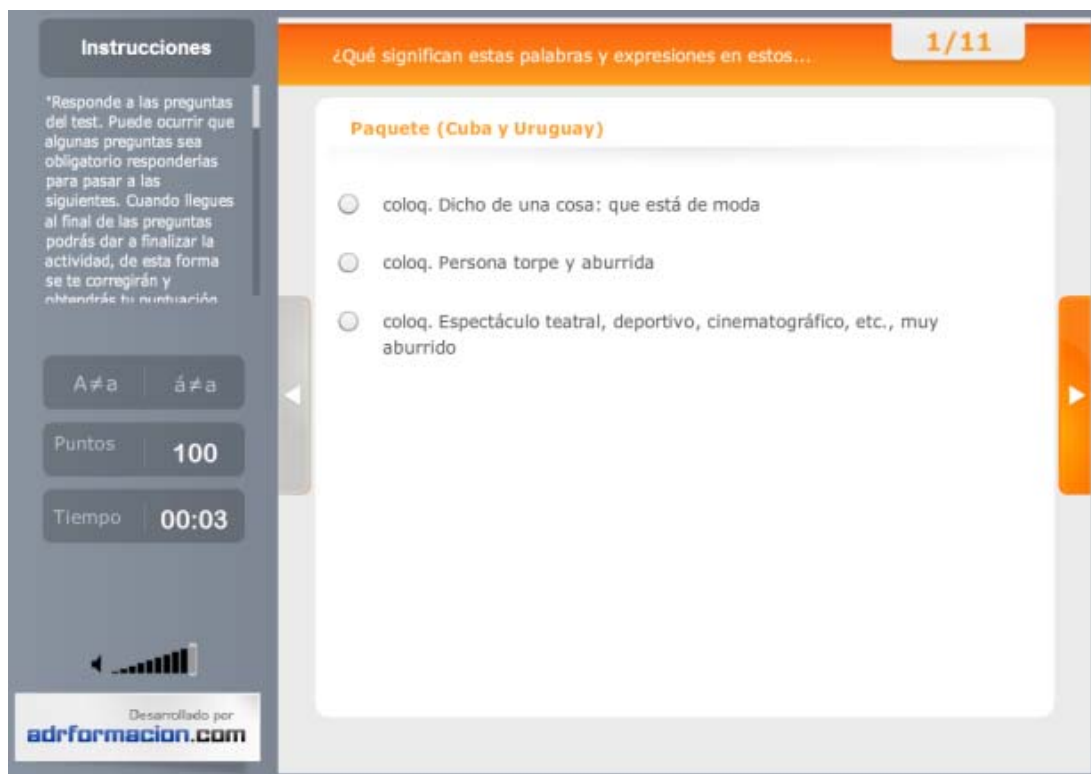


Imagen 6. Actividad nº 4

Conclusiones

Tras todo lo expuesto debemos concluir que sin duda la variación lingüística y las variedades son conceptos claves en la lingüística actual, y como hemos visto tienen unas repercusiones concretas y muy importantes en el proceso de enseñanza-aprendizaje de idiomas, y por consiguiente en ELE. Al concebir la lengua como un macrosistema, debemos plantearnos qué variedad/es enseñar, ya que siempre aprendemos un idioma a través de una de ellas.

Por ello, estimamos que el docente de ELE debe poseer un conocimiento básico de conceptos fundamentales como el de “norma” y de su pluralidad en español, así como de sus aplicaciones a la docencia. De este modo podrá determinar qué variedad proponer como modelo lingüístico a sus alumnos y dotarlos de estrategias para comunicarse de forma efectiva cuando se encuentren con otras variedades distintas.

A pesar de que proponemos partir de la norma culta para el aprendizaje de ELE, es igualmente importante exponer a nuestros estudiantes a otras variedades, en este caso el español coloquial, debido a su importancia principalmente en el uso oral de nuestra lengua. Para ello hemos propuesto una serie de actividades con la finalidad de sensibilizar al estudiante ante esta variedad, y hemos presentado igualmente varios recursos accesibles en Internet para su consulta.

²⁰³ <http://www.educaplay.com/es/recursoseducativos/770185/lexico_coloquial.htm>.

²⁰⁴ <<http://lema.rae.es/drae>>.

Bibliografía

- AHUMADA, I., 2004, “Exigencias al diccionario monolingüe de aprendizaje”, en S. Ruhstaller y F. Lorenzo (coords.), *La competencia lingüística y comunicativa en el aprendizaje del español como lengua extranjera*, Madrid, Edinumen-Universidad Pablo de Olavide, pp. 83-96.
- AINCIBURU, M.C., 2008, “La enseñanza del léxico en las lenguas extranjeras. ¿Qué palabras hay que enseñar?”, disponible en <http://www.lenguas.unc.edu.ar/elsecongreso/teleconferencia_ainciburu.pdf> [15.07.2013].
- ALBA OVALLE, O., 2001, “El español estándar desde la perspectiva dominicana”, en II Congreso Internacional de la Lengua Española, disponible en <<http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/valladolid/>> [27.07.2013].
- ALBELDA MARCO, M. y M^a.J. FERNÁNDEZ COLOMER, 2008, “La enseñanza de los registros lingüísticos en E/LE. Una aplicación a la conversación coloquial”, en *MarcoELE*, disponible en <<http://marcoele.com/la-ensenanza-de-los-registros-linguisticos-en-ele-una-aplicacion-a-la-conversacion-coloquial/>> [15.07.2013].
- ALVAR EZQUERRA, M., 1993, “Función del diccionario en la enseñanza de la lengua”, en *Lexicografía descriptiva*, Barcelona, Vox, pp. 165-175.
- _____, 2001, “Los diccionarios y la enseñanza de la lengua”, en M.C. Ayala Castro, *Diccionarios y enseñanza*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones, pp. 13-29.
- ANDIÓN HERRERO, M^a.A., 2007, “Las variedades y su complejidad conceptual en el diseño de un modelo lingüístico para el español L2/LE”, *Estudios de Lingüística Universidad de Alicante*, 21, pp. 21-33.
- _____, 2008, “Modelo, estándar y norma..., conceptos imprescindibles en el español L2/LE”, *Revista Española de Lingüística Aplicada*, 21, pp. 9-26.
- _____, 2008b, “La diversidad lingüística del español: la compleja relación entre estándar, norma y variedad”, en *Actas del VIII Congreso de Lingüística General. El valor de la diversidad [meta]lingüística*, Universidad Autónoma de Madrid, disponible en <<http://www.llf.uam.es/clg8/actas/pdf/paperCLG10.pdf>> [20.08.2013].
- ÁVILA, R., 2004, “Lengua, dialecto y medios: unidad internacional y variación local”, en *Actas del III Congreso Internacional de la Lengua Española*, Rosario, Instituto Cervantes - Real Academia Española, disponible en <http://congresosdelalengua.es/rosario/ponencias/internacional/avila_r.htm> [20.08.2013].
- BATTANER, M^a.P., 2000. “Las palabras en el diccionario; el diccionario en el aula”, en M^a.A. Martín Zorraquino y C. Díez Pelegrín (eds.), *¿Qué español enseñar? Norma y variación lingüísticas en la enseñanza del español a extranjeros. Actas del XI Congreso Internacional ASELE*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 61-92, disponible en <http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/11/11_0061.pdf> [23.07.2013].
- BATTENBURG, J.D., 1991, *English Monolingual Learner's Dictionaries*, Tübinga, Max Niemeyer.
- BEAVEN, T. y C. GARRIDO, 2000, “El español tuyo, el mío, el de aquél... ¿Cuál para nuestros estudiantes?”, en M^a.A. Martín Zorraquino y C. Díez Pelegrín (eds.), *¿Qué español enseñar? Norma y variación lingüísticas en la enseñanza del español a extranjeros. Actas del XI Congreso Internacional ASELE*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 181-190, disponible en <http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/11/11_0181.pdf> [14.07.2013].
- BEINHAUER, W., 1964, *El español coloquial*, Madrid, Gredos.
- BLANCO, C., 2000, “El dominio del concepto de norma como presupuesto del profesor de ELE?”, en M^a.A. Martín Zorraquino y C. Díez Pelegrín (eds.), *¿Qué español enseñar?: Norma y variación lingüísticas en la enseñanza del español a extranjeros. Actas del XI Congreso Internacional ASELE*, Zaragoza, pp. 209-216, disponible en <http://cvc.cervantes.es/Ensenanza/Biblioteca_Ele/asele/pdf/11/11_0209.pdf> [25.08.2013].

- _____, 2005, “El factor diatópico en los diccionarios para la enseñanza del español. Logros y retos”, en M^a.A. Castillo Carballo (coord.), *Las gramáticas y los diccionarios en la enseñanza del español como segunda lengua, deseo y realidad. Actas del XV Congreso Internacional de ASELE*, Sevilla 22-25 de septiembre de 2004, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 173-180, disponible en <http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/15/15_0171.pdf> [13.07.2013].
- BLECUA, J.M., 2001, “Unidad, variedad y enseñanza”, en *II Congreso Internacional de la Lengua Española. El español en la sociedad de la información*, Instituto Cervantes, Madrid, disponible en <http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_espanol/1_la_norma_hispanica/blecua_j.htm> [15.08.2013].
- BOOGARDS, P., 1988, “A propos de l’usage du dictionnaire de langue étrangère”, *Cahiers de Lexicologie*, 59/2, pp. 93-107.
- BRIZ, A. (coord.), 1995, *La conversación coloquial (Materiales para su estudio)*, Anejo XVI de la *Revista Cuadernos de Filología*, Universidad de Valencia.
- _____, 1996, *El español coloquial: situación y uso*, Madrid, Arco/Libros.
- _____, 1998, *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatogramática*, Barcelona, Ariel.
- _____, 2000, “La variedad coloquial en el aula de lengua extranjera. Pautas para el análisis léxico”, *Carabela*, 47, pp. 37-51.
- _____, 2002, *El español coloquial en la clase de E/LE. Un recorrido a través de los textos*, Madrid, SGEL.
- _____, 2010, “El registro como centro de la variedad situacional. Esbozo de la propuesta del grupo Val.Es.Co. sobre las variedades diafásicas”, en I. Fonte y L. Rodríguez Alfano (comps), *Perspectivas dialógicas en estudios del lenguaje*, México, Universidad Autónoma de Nuevo León, pp. 21-56, disponible en <<http://www.valesco.es/web/Val.Es.Co/Miembros/Antonio%20Briz/Antonio%20Briz/M%E9xico/la%20propuesta%20Valesco%20.pdf>> [22.07.2013].
- CLAVE = VV.AA., 2006, *Diccionario Clave: Diccionario de uso del español actual*, Madrid, SM, disponible en <<http://clave.smdiccionarios.com/app.php>> [15.08.2013].
- COSERIU, E., 1967, “Sistema, norma y habla”, en *Teoría del lenguaje y Lingüística general*, Madrid, Gredos, pp. 11-113.
- _____, 1981, “Los conceptos de 'dialecto', 'nivel' y 'estilo de lengua' y el sentido propio de la dialectología”, *Lingüística Española Actual*, 111/1, pp. 1-32.
- DRAE= REAL ACADEMIA ESPAÑOLA DE LA LENGUA, 2001, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Espasa-Calpe, disponible en <<http://lema.rae.es/drae/>> [15.07.2013].
- FERNÁNDEZ COLOMER, M^a.J. y M. ALBELDA, 2005, “Propuesta didáctica para la enseñanza del registro coloquial en la clase de E/LE”, *Interlingüística*, 15, pp. 475-485.
- GUTIÉRREZ ORDÓÑEZ, S., 2001, “Perfiles y dimensiones en el concepto de *norma* (las otras normas)”, en *II Congreso Internacional de la Lengua Española. El español en la Sociedad de la Información*, Instituto Cervantes, Madrid, disponible en <http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_espanol/1_la_norma_hispanica/gutierrez_s.htm> [12.07.2013].
- GRANDE ALIJA, F.J., V. GRANDE RODRÍGUEZ, J. LE MEN LOYER y M. RUEDA RUEDA, 2001, “Los diccionarios en el aula de E/LE: caracterización y posibilidades de utilización”, en M.^aA. Martín Zorraquino y C. Díez Pelegrín (eds.), *¿Qué español enseñar?: Norma y variación lingüísticas en la enseñanza del español a extranjeros. Actas del XI Congreso Internacional ASELE*, Universidad de Zaragoza, pp. 403-412, disponible en <http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/11/11_0403.pdf> [05.07.2013].
- HERNÁNDEZ, H., 1996, “El nacimiento de la lexicografía monolingüe española para usuarios extranjeros”, en M. Rueda *et al.* (eds.), *Tendencias actuales en la enseñanza de ELE. Actas del VI Congreso Internacional de ASELE*, León, Universidad de León, Servicio de Publicaciones, pp. 203-209, disponible en <http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/06/06_0202.pdf> [10.07.2013].

- _____, 1998, “La lexicografía didáctica del español: aspectos históricos y críticos”, en R. Werner y M^a.T. Fuentes Morán (eds.), *Lexicografías iberorrománicas: problemas, propuestas y proyectos*, Frankfurt am Main, Vervuert, Madrid, Iberoamericana, pp. 49-79.
- _____, 2001, “El diccionario en la enseñanza de ELE (Diccionarios de español para extranjeros)”, en M.^aA. Martín Zorraquino y C. Díez Pelegrín (eds.), *¿Qué español enseñar?: Norma y variación lingüísticas en la enseñanza del español a extranjeros. Actas del XI Congreso Internacional ASELE*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 93-103, disponible en http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/11/11_0093.pdf [10.07.2013].
- HERNÁNDEZ ALONSO, C., 2001, “¿Qué norma enseñar?”, en *Congreso Internacional de la Lengua Española, Unidad y diversidad del español*, Valladolid, disponible en http://congresosdelalengua.es/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_espanol/1_la_norma_hispanica/hernandez_c.htm [13.07.2013]
- LOPE BLANCH, J.M., 1993, “La norma lingüística hispánica”, en *II Congreso Internacional de la Lengua Española. El español en la Sociedad de la Información*, Madrid, Instituto Cervantes, disponible en http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_espanol/1_la_norma_hispanica/lope_j.htm#5 [28.07.2013].
- LÓPEZ SERENA, A., 2007, “El concepto de “español coloquial”: vacilación terminológica e indefinición del objeto de estudio”, *Oralia*, 10, pp. 167-191.
- MALDONADO GONZÁLEZ, C., 2001, “Criterios para elegir un diccionario”, en S. Ruhstaller y J. Prado Aragonés, *Tendencias en la investigación lexicográfica del español. El diccionario como objeto de estudio lingüístico y didáctico*, Huelva, Publicaciones de la Universidad, pp. 117-135.
- MCERL = INSTITUTO CERVANTES, 2002, *Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas: Aprendizaje, Enseñanza, Evaluación*, disponible en http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/marco/ [09.07.2013].
- DEMONTÉ BARRETO, V., 2001, “El español estándar (ab)suelto. Algunos ejemplos del léxico y la gramática”, en *II Congreso Internacional de la Lengua Española. El español en la sociedad de la información*, Instituto Cervantes, Madrid, disponible en http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_espanol/1_la_norma_hispanica/demonte_v.htm [07.07.2013].
- MONTES GIRALDO, J.J., 1983, “Habla, lengua e idioma”, *Thesaurus*, XXXVIII, pp. 325-339.
- MORENO FERNÁNDEZ, F., 1996, “El diccionario y la enseñanza del español como lengua extranjera”, *Cuadernos Cervantes*, 11, pp. 47-58.
- _____, 1997, “¿Qué español hay que enseñar? Modelos lingüísticos en la enseñanza de español/LE”, *Cuadernos Cervantes*, 14, pp. 7-15.
- _____, 1998, *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*, Barcelona, Ariel.
- _____, 2000, *Qué español enseñar*, Madrid, Arco/Libros.
- _____, 2010, *Las variedades de la lengua española y su enseñanza*, Madrid, Arco/Libros.
- MORENO MORENO, A., N.M. CONTRERAS IZQUIERDO, M. TORRES MARTÍNEZ y L. GARCÍA FERNÁNDEZ, 2013, *¿Usamos el diccionario?: Plataforma de autoaprendizaje para lengua Española* [CD-ROM], Jaén, Servicio de Publicaciones.
- NARBONA JIMÉNEZ, A., 2001, “Movimientos *centrífugos* y *centrípetos* en la(s) norma(s) del español”, en *II Congreso Internacional de la Lengua Española. El español en la Sociedad de la Información*, Madrid, Instituto Cervantes, disponible en http://www.cvc.cervantes.es/obref/congresos/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_espanol/1_la_norma_hispanica/narbona_a.htm [28.08.2013].
- PALAPANIDI, K., 2012, “La aplicación de la disponibilidad léxica a la didáctica del léxico de LE”, *Revista Nebrija de Lingüística Aplicada a la Enseñanza de las Lenguas*, 11/6, pp. 69-77, disponible en <http://www.nebrija.com/revista-linguistica/numero11/numero11/pdfs/3.Papalanidi.pdf> [05.07.2013].

PCIC = INSTITUTO CERVANTES, 2007, *Plan Curricular del Instituto Cervantes, Niveles de Referencia para el español*, Biblioteca Nueva, Madrid, disponible en <http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/plan_curricular/> [15.07.2013].

RODRÍGUEZ MALDONADO, A., 2009, “¿Qué norma enseño? El profesor de E/LE y la selección de un corpus lingüístico”, en A. Barrientos Clavero (coord.), *El profesor de español LE-L2. Actas del XIX Congreso Internacional de la Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera (ASELE)*, Cáceres, 24-27 de septiembre de 2008, pp. 989-1001, disponible en <http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/19/19_0989.pdf> [25.08.2013].

VILLA, D.J., 1996, “Choosing a "Standard" Variety of Spanish for the Instruction of Native Spanish Speakers in the U.S.”, *Foreign Language Annals*, 29/2, pp. 191-200 [citamos por Beaven y Garrido, 2000].

Enviado: 29 de junio de 2013

Aceptado: 15 de julio de 2013

Cómo potenciar el valor didáctico de un diccionario pasivo español-portugués: la macroestructura

Odair Luiz Nadin

Universidade Estadual Paulista – UNESP/Araraquara

Resumen

El objetivo de este artículo es presentar reflexiones teórico-metodológicas sobre el diseño de la macroestructura de un diccionario pasivo español-portugués para aprendices brasileños. Dicho diccionario deberá poseer algunos rasgos característicos que puedan potenciar su valor didáctico. Para ello, hemos considerado: (i) la función del diccionario; (ii) el perfil del posible usuario y; (iii) la proximidad entre las lenguas española y portuguesa.

Palabras clave

Diccionario Bilingüe. Macroestructura. Lengua Española. Aprendices brasileños. Comprensión de textos.

Abstract

The aim of this article is to present theoretical-methodological reflections upon the design of the macrostructure of a passive Spanish-Portuguese dictionary for Brazilian learners. In order to fulfill its didactic value, this dictionary have to possess the following characteristics: (i) the function of the dictionary; (ii) the profile of the consumers, and (iii) the similarities between Spanish and Portuguese languages.

Keywords

Bilingual Dictionary. Macrostructure. Spanish Language. Brazilian learners. Reading Comprehension.

Introducción

La relevancia internacional que la lengua española ha adquirido en las últimas décadas del siglo XX, y sigue adquiriendo en el siglo XXI, ha planteado un nuevo escenario en las investigaciones lingüísticas, literarias, culturales etc., respecto a esta lengua. Uno de los temas que más se ha desarrollado en ese periodo ha sido la enseñanza de español como lengua extranjera (de ahora en adelante ELE).

En todo el mundo, han surgido muchos centros de ELE y eso ha exigido nuevas propuestas didáctico-metodológicas que han mirado su enseñanza desde distintas perspectivas. Para cada público específico de aprendices se han intentado elaborar manuales didácticos que atendieran sus necesidades propias. Unos manuales han sido elaborados teniendo en cuenta la *distancia estructural* entre la lengua materna del aprendiz y el español, p.ej., manuales elaborados a los chinos, griegos, germanohablantes, etc., y, otros, a partir de la proximidad y semejanza entre la lengua del aprendiz y el español, como en el caso de los aprendices brasileños.

La semejanza entre el portugués y el español ha conducido, por lo tanto, muchas investigaciones en Brasil sobre la enseñanza de esa lengua a los brasileños (Barbieri Durão, 1998; González, 1994, 2005). Sin embargo, aunque se hayan desarrollado muchas investigaciones sobre el tema, un aspecto importante para la enseñanza de ELE ha recibido aún poca atención en nuestro país. Nos referimos a los diccionarios bilingües.

Así, nos hemos planteado elaborar un diccionario bilingüe de español diseñado específicamente para el aprendiz brasileño. Pretendemos que las reflexiones que hemos desarrollado para la elaboración de la propuesta del diccionario contribuyan a las investigaciones en lexicografía bilingüe en el par de lenguas portugués-español y que el diccionario que planteamos elaborar pueda contribuir, de manera más efectiva, al proceso de enseñanza/aprendizaje de español en la educación básica brasileña²⁰⁵, pues, como afirma Alvar Ezquerro (2001: 13):

En el aprendizaje de la lengua ha ocupado, y debe seguir ocupándolo, un lugar importante la enseñanza del vocabulario, por más que el empeño que siempre ha existido en la enseñanza de la lengua española para transmitir conocimiento sobre análisis de la lengua (la gramática) haya hecho que la atención que se prestaba al léxico fuera prácticamente nula, pese a las relaciones existentes entre léxico y gramática.

Es, a partir de esa *mirada* hacia la importancia de la enseñanza del vocabulario que pensamos el proyecto de elaboración del diccionario, pues es el diccionario una herramienta que nos ha asistido siempre en el proceso de enseñanza-aprendizaje de lenguas, independiente del abordaje teórico que se ha usado. Nuestro principal objetivo con la elaboración del diccionario es, así, potenciar su valor didáctico.

Para ello, hemos considerado los siguientes aspectos: (i) la función que debe cumplir el diccionario; (ii) el perfil hipotético del usuario y; (iii) la proximidad entre las lenguas puestas en contraste.

La Lexicografía Bilingüe y el perfil del usuario

[...] los diccionarios bilingües son una herramienta de trabajo importante en campos muy diversos: desde la didáctica de las lenguas extranjeras hasta la traducción automática, sin olvidar el interés que tienen para las relaciones internacionales o en el comercio entre países [...]. (Santamaría Pérez, 2000: 31).

²⁰⁵ Conviene recordar que la lengua española se ha convertido en asignatura obligatoria a partir del año 2010 en la educación brasileña. En el año 2005, el Presidente de Brasil – Luiz Inácio Lula da Silva – firmó la ley 11.161 en la que se decreta que todas las escuelas públicas y privadas brasileñas deben ofrecer la asignatura Lengua Española en la última etapa de la educación básica, es decir, en los años de la Secundaria.

Desde los años 40, cuando el lingüista ruso Ščerba presentó la discusión sobre las funciones que deben cumplir los diccionarios bilingües, mucho se ha reflexionado sobre el tema. Uno de los cambios propuestos por Ščerba y desarrollado por muchos investigadores²⁰⁶ ha sido la dicotomía diccionario activo/diccionario pasivo.

El principio activo/pasivo se fundamenta, según Haensch y Omeñaca (2004: 243), en la combinación de los siguientes factores:

1. Un diccionario bilingüe (A → B) puede ser consultado por los siguientes tipos de usuarios:
 - 1.1. usuario con A como lengua materna.
 - 1.2. usuario con B como lengua materna.

2. Un diccionario bilingüe (A → B) puede ser elaborado para las siguientes situaciones:
 - 2.1. recepción de la lengua extranjera por el usuario con B como lengua materna (diccionario pasivo);
 - 2.2. producción en lengua extranjera por usuario con A como lengua materna (diccionario activo).

Según lo que acabamos de exponer, para que se pudiera atender a diferentes usuarios y sus diferentes necesidades, habría que plantearse para cada par de lenguas, al menos cuatro diccionarios distintos. Desde esa perspectiva, tendríamos, para el portugués y el español los siguientes diccionarios:

- 1) Diccionario para la producción de textos en lengua extranjera:
 - 1.a) portugués-español: para hablantes de portugués
 - 1.b) español-portugués: para hablantes de español

- 2) Diccionario para la comprensión de textos en lengua extranjera:
 - 2.a) español-portugués: para hablantes de portugués
 - 2.b) portugués-español: para hablantes de español²⁰⁷

En los casos 1.a y 1.b, los diccionarios cumplen prioritariamente función activa para el usuario que lo usa para la producción de textos en portugués o en español, respectivamente. En los casos 2.a y 2.b, los diccionarios cumplen prioritariamente función pasiva, es decir, los usuarios buscan información para comprender textos en la lengua extranjera.

Las funciones -comprensión o producción- tienen como consecuencia las diferencias estructurales que deben poseer un diccionario bilingüe. Entre esas diferencias se destaca el hecho de que un diccionario activo debería poseer una macroestructura más reducida y una microestructura más amplia, o sea, el usuario necesita más información sobre las posibles unidades en relación de equivalencia y sus posibles combinaciones, etc., para producir un texto en la lengua extranjera. En el caso del diccionario pasivo, es la macroestructura que podría presentarse más extensa, pues no se puede prever exactamente las palabras las cuales el aprendiz tenga más dificultades de comprensión. La microestructura, en ese caso, suele ser más sintética, eso significa que para comprender un texto en lengua extranjera el usuario necesita principalmente la unidad léxica en relación de equivalencia, lo que puede disminuir el número de información en la microestructura.

²⁰⁶ Werner (1997, 2010); Haensch y Omeñaca (2004); Fuentes Morán (1997); Tazawa (1998) y, en Brasil, Carvalho (2001) y Bugueño Miranda (2007).

²⁰⁷ Sobre ese tema, véase, por ejemplo, Tazawa (1998); Fuentes Morán (1997); Haensch; Omeñaca (2004).

Son, pues, las funciones para las que el diccionario esté orientado, aspecto imprescindible para las tomas de decisiones por parte del lexicógrafo. Algunas de esas decisiones son, segundo Fuentes Morán (1997: 84) las siguientes:

- estructuración de las vías de acceso;
- selección de las unidades léxicas de la lengua de partida o de la lengua de destino sobre las que se ofrece información;
- elección de la forma en la que se presentan estas unidades léxicas. Es decir, elección de la forma canónica bajo la que se presentan (infinitivo, masculino, etc.) y elección, en su caso, de otras formas distintas a la forma canónica, como lema o como indicación-equivalente, sobre las que se ofrece información;
- elección de los tipos de indicaciones que se incluyen en el artículo lexicográfico o en otros componentes del diccionario.

Conviene recordar que todas esas decisiones se relacionan con la función que el diccionario deberá cumplir y el perfil del posible usuario de la obra.

El punto central de una teoría del diccionario bilingüe es la reflexión sobre las necesidades de los destinatarios. Según quiénes sean los destinatarios y según las funciones que deba desempeñar el diccionario, el concepto metodológico del diccionario, su contenido, su metalenguaje y sus estructuras textuales tienen que resultar diferentes. (Werner, 1997: 128).

Corroboran las palabras de Werner, otros autores como Tazawa y Fuentes Morán. Fuentes Morán (1997: 44), p. ej., observa que “las peculiaridades de los diccionarios bilingües exigen que se hagan reflexiones específicas” y, añade, “dichas reflexiones repercuten en la práctica lexicográfica y determinan algunos caminos que proporcionan la elaboración de obras lexicográficas cada vez más útiles al usuario”. Esa forma de ver el diccionario ha convertido el usuario y la función para la que el diccionario le servirá en los aspectos que definen las características de la obra. Tazawa (1998: 10), a su vez, también resalta que uno de los factores más importantes que se debe considerar cuando se propone un diccionario bilingüe son sus usuarios en potencial y afirma: “para que los diccionarios resuelvan, de manera eficaz, los problemas de los usuarios, se hace necesario considerar tres factores fundamentales: (i) los conocimientos previos que el usuario posee de la lengua; (ii) las estrategias que el usuario usa para buscar la información que desea y; (iii) los objetivos y las necesidades del usuario²⁰⁸” (Tazawa, 1998: 11).

Las afirmaciones de estos autores corroboran la propuesta de diccionario bilingüe que planteamos elaborar. Dicho diccionario pone en contraste dos lenguas muy cercanas -el portugués y el español-. Esa semejanza provoca, muchas veces, más dificultades que facilidades en el proceso de enseñanza/aprendizaje de español por/para brasileños.

Para ese usuario, hay muchas palabras en español que se comprenden fácilmente porque poseen la misma grafía y significado igual o muy semejante, por lo que, quizás, pudieran presentar problemas para la producción de textos pero no para la comprensión.

En el empeño por hacer más objetivas las obras lexicográficas y por conseguir que cumplan mejor su finalidad didáctica, el lexicógrafo ha de tener presente al destinatario de la obra, sin el cual no tiene sentido ni el esfuerzo realizado por el autor ni la inversión económica del editor. Sin lugar a dudas, se producirá una notable mejora cuando la lexicografía reconozca, de una vez por todas, la necesidad de adoptar en sus investigaciones una perspectiva orientada al usuario; plantearse si, efectivamente, existe relación entre los objetivos que se propone el elaborador del diccionario y el verdadero aprovechamiento del usuario, pues con mucha frecuencia se observa un elevado número de discordancias producidas por el hecho comprobado de que los diccionarios se elaboran, en el mejor de

²⁰⁸ Un dels factors més importants que s'haurien de tenir en compte a l'hora de planificar bon diccionari bilingüe són, evidentment, els usuaris del diccionari (Tazawa, 1998: 10). Però es constata que els diccionaris no resolen totalment les necessitats dels usuaris. Martin i al (1988) pensen que per resoldre els problemes dels usuaris d'una manera eficaç caldria tenir en compte els tres factors fonamentals següents:

- (1) el coneixement previ que l'usuari té de la llengua
- (2) les seves estratègies de cerca
- (3) els seus objectius i les seves necessitats. (Tazawa, 1998: 11).

los casos, para unos destinatarios ideales que no se corresponden con las diversas realidades claramente diferenciadas de virtuales usuarios que son los hablantes de una lengua. (Alvar Ezquerro, 2001: 23)

Alvar Ezquerro (2001: 21) observa, además, que “el contenido de los diccionarios concebidos para la enseñanza de la lengua tiene que ser más informativo que en los demás diccionarios por estar orientado hacia un tipo de usuario, el alumno, cuya conciencia lingüística no es muy firme pues todavía se encuentran en período de formación”. Esa es la característica principal del posible usuario del diccionario que proponemos: *el adolescente en período de formación*. Ese usuario posee, en general, edad entre catorce y diecisiete años de edad y ha cumplido ocho o nueve años de estudios en la primera etapa de la educación básica. Sus conocimientos formales de la lengua materna -gramatical y léxico en especial- están aún en proceso de formación. Respecto al español, posee relativo contacto con esa lengua por medio de la televisión, de la radio y canciones españolas e hispanoamericanas y, en ciertos casos, por medio de Internet. Éste sería el perfil hipotético del usuario potencial del diccionario.

En ese apartado hemos presentado algunas reflexiones sobre Lexicografía Bilingüe y sobre el perfil del posible usuario de la obra. Dichas reflexiones nos han servido de introducción a nuestra cuestión más específica: la selección de entradas para un diccionario bilingüe pasivo de español para aprendices brasileños.

Organización del *corpus* y selección de las entradas

Como se ha señalado antes, en este texto hemos desarrollado algunas reflexiones sobre lexicografía bilingüe en contexto de enseñanza/aprendizaje de lenguas cercanas (en su caso, español-portugués). Dichas reflexiones han sido el punto de arranque para la selección de entradas para el diseño de una propuesta de macroestructura de diccionario didáctico bilingüe pasivo español-portugués. Ese diccionario deberá poseer algunas características específicas que determinan su estructura así como la metodología de su elaboración.

Así, el primer aspecto el que nos ha ocupado ha sido la organización del *corpus*. El *corpus* ha sido organizado con distintos géneros textuales²⁰⁹ con los cuales los aprendices interactúan en su vida cotidiana en el contexto escolar o social.

Fuentes Morán (2004: 62) nos llama la atención sobre los “problemas que presenta el diseño de un *corpus* textual adecuado, ya que aún no se ha estudiado en profundidad qué condiciones específicas debe tener éste para una correcta explotación con un fin determinado: el lexicográfico”. La autora nos presenta tres problemas que más fácilmente se pueden observar en *corpus* disponibles en español:

- (i) tácita identificación de tipología textual con tipología discursiva;
- (ii) clara falta de criterio que organice la representatividad de las variedades del español en sus distintos ejes y;
- (iii) una cierta indefinición del texto oral, que frecuentemente se identifica sin más con habla espontánea. (Fuentes Morán, 2004: 62).

El *corpus* que hemos organizado está limitado a los textos que se contemplan en los manuales didácticos de lengua española específicamente para el aprendiz brasileño (1999-2011). Así, podrá presentar, seguramente, los problemas identificados por Fuentes Morán. Sin embargo, el hecho de que sean los textos que usan los autores para proponer actividades de enseñanza/aprendizaje de ELE en el contexto brasileño, la diversidad textual, las variedades del español y la presencia de textos orales están, más o menos, contemplados.

²⁰⁹ Usamos aquí la terminología “géneros textuales” en la concepción de Bajtín (2003: 268) de que “los géneros discursivos son *correas* de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia del lenguaje. Ningún fenómeno nuevo (fonético, léxico, gramatical) puede integrarse a la lengua sin antes haber hecho un complejo y largo camino de experimentación y elaboración de géneros y estilos”.

El proceso de selección de las entradas

Los criterios de selección de las unidades léxicas que se presentan como lemas en el diccionario es aún un tema complejo para la lexicografía. Ayala Castro (2001: 31) observa que “se ha puesto de manifiesto en repetidas ocasiones que una de las mayores dificultades con las que se enfrenta el lexicógrafo a la hora de elaborar un diccionario es la de determinar qué unidades deben conformar la macroestructura de su obra y cuáles no, [...]”. La autora observa, también, que “la selección de las unidades léxicas depende, en gran medida, de la función que debe cumplir el diccionario”.

Fuentes Morán (2004: 63), a su vez, nos aclara que “la selección suele realizarse por criterios de frecuencia, que son corregidos por otros criterios, más bien indefinidos, de representatividad”. Podemos aprehender de las palabras de las autoras que elegir simplemente las palabras más frecuentes en el *corpus* no cumplirían los objetivos de una obra lexicográfica. En el caso específico de lo que presentamos en este artículo, la lista de frecuencia nos ha proporcionado solamente un primer acercamiento a las voces con posibilidades de presentarse como lemas en el diccionario. Es cierto que lo que se extrae del *corpus* no tiene un fin en sí mismo, es decir, la lista de frecuencia no se convierte, sin más, en la macroestructura. Hay, entre las posibles listas, sus análisis y la macroestructura un “largo camino de reflexiones” que, por un lado, nos hace rechazar, a partir de determinados criterios, algunas unidades léxicas y, por otro, nos hace añadir unidades que no aparecen explícitamente en el *corpus*.

Dejemos, de momento, esas ideas más generales para exponer algo más específico del *corpus* que hemos organizado y el proceso de selección de las unidades que componen la macroestructura propuesta. Para la selección, insertamos el *corpus* en el programa informático Unitex²¹⁰ y generamos listas de frecuencias. Generadas dichas listas, el primer problema que se planteó, y que ya esperábamos que fuera así, fue que las palabras más frecuentes son las gramaticales, como podemos observar en el cuadro 1. Esas palabras no son, en su mayoría, las que representan más dificultades a la comprensión de textos en español por hablantes de portugués.

20534	de	5423	los	3014	no
11984	la	4155	un	2982	es
10356	y	3880	se	2948	por
9972	que	3569	las	2452	para
8400	el	3392	del	2379	su
8277	en	3317	con	1891	lo
7047	a	3247	una		

Cuadro 1: Lista de las primeras palabras que aparecen en el *corpus*.

De ese conjunto de las veinte palabras más frecuentes de la lista -excluidos los signos de puntuación y los números que aparecen mezclados entre ellas- ocho quizá podrían ofrecer alguna dificultad en la comprensión de textos de español por brasileños: los artículos determinados *la/el*, el artículo neutro y/o pronombre objeto *lo*, la contracción *del*, la conjunción copulativa *y*, el adjetivo posesivo *su*, además del adverbio *no* y la tercera persona del singular del verbo ser, *es*. Así, podrían formar parte como lema en la nomenclatura de un diccionario pasivo. Sin embargo, algunas de las otras doce palabras podrían formar parte de la macroestructura de un diccionario activo, sobre todo las preposiciones *por* y *para* que poseen usos distintos entre las dos lenguas en algunos contextos.

²¹⁰ Disponible en: <<http://www-igm.univ-mlv.fr/~unitex/>>, Acceso en: 10/01/2013.

Los sustantivos y adjetivos, a su vez, empiezan a aparecer en el *corpus* analizado solamente a partir de quincuagésima posición y, éstas primeras, en general, suelen ser palabras que no ofrecen dificultades de comprensión como, p. ej., la unidad léxica *casa*.

Por las razones presentadas, el criterio de frecuencia aisladamente no atiende a las necesidades de reflexiones que se exigen en la elaboración de un diccionario pasivo entre las lenguas portuguesa y española. Hace falta añadir al criterio de frecuencia un criterio cualitativo o, en otras palabras, un “criterio de la necesidad del usuario hipotético”. Hay, en realidad, cuando se genera una lista de frecuencia dos puntos extremos que merece la pena mirar, pues ahí hay unidades léxicas que pueden formar parte de la macroestructura del diccionario.

En el extremo de las más frecuentes se encuentran palabras gramaticales, como ya hemos observado más arriba en el cuadro 1. En el otro extremo, el de las palabras menos frecuentes, se encuentran palabras léxicas que, aunque aparezcan una o dos veces en un *corpus* de trescientas ochenta mil palabras como el nuestro, se puede decir que son frecuentes en la lengua con tan sólo consultar otros *corpus*²¹¹. Como ejemplo de esas palabras, citamos *carroza*, *aburrir*, *aduana*, *adiestrar*, *adiestramiento*, *bollo*, *boltería*, *cafetería* con sólo una ocurrencia o, aún, palabras con dos ocurrencias como *bautismo*, *borrador*, *cadera*, *ciruela*. No se puede excluir palabras como éstas en la elaboración de un diccionario pasivo, pues, como observa Fuentes Morán (1997: 90), si “se incluye sólo las unidades más frecuentes: esto supone que no se incluyen aquellas unidades con las que, precisamente, por su poca frecuencia, más dificultades pueda encontrar el usuario”. Entre esos dos extremos se halla el gran número de palabras -léxicas y gramaticales- que poseen considerable frecuencia en el *corpus*. Entre ellas, se encuentran aquellas que pueden ofrecer dificultades de comprensión y aquellas que, aunque sean frecuentes, no ofrecen problemas al hablante de portugués cuando necesitan leer un texto en español. De las que pueden ofrecer alguna dificultad de comprensión, citamos como ejemplo las siguientes: *abajo* (38), *acceso* (27), *aceite* (31), *además* (129), *amenaza* (11), *alrededor* (47), *bajo* (104), etc. De las palabras que son frecuentes en el *corpus* pero no suelen ofrecer, en general, dificultades de comprensión por la semejanza entre las lenguas, citamos: *arroz* (4), *artista* (31), *época* (90), *futuro* (83), etc. En casos como éstos, la inclusión o no de dichas palabras como lemas en el diccionario dependerá, sobre todo, de la decisión del lexicógrafo sobre su pertinencia o no para el usuario que se pretende atender.

El proceso de lematización

Para el diccionario que planteamos elaborar, proponemos una macroestructura que, además de facilitar las unidades léxicas y las informaciones pertinentes que puedan ayudarle al usuario a comprender textos en español, contribuya también al proceso de enseñanza/aprendizaje de esa lengua; es decir, lo que intentamos es potenciar el carácter didáctico del diccionario. Para que se puedan cumplir dichos objetivos, buscamos una alternativa de lematización *más allá* de la forma canónica de la tradición lexicográfica – sustantivo masculino singular y verbos en infinitivo, pues, como observa Alvar Ezquerro (2001: 17), “la tradición lexicográfica es una cosa y las necesidades del usuario escolar otra, por más que el objeto que se describe sea el mismo”.

Lo que proponemos es, por lo tanto, que el aprendiz encuentre en el diccionario la unidad léxica en su forma realizada en el texto, aunque esté claro que no todas las formas realizadas en el texto se pueden presentar como lema. Lo que queremos decir es que en los casos en que de la forma realizada en el texto sea difícil la deducción de la forma canónica, incluiremos, en algunos casos particulares, la forma realizada.

Pongamos algunos ejemplos: plurales de sustantivos que cambian la “z” final por la sílaba “ces”, aunque el contexto pueda ayudar, suelen dificultar la comprensión de texto en español por aprendices adolescentes brasileños. Unidades como *cruz*, *luz*, *lápiz* en su

²¹¹ Podrían ser, por ejemplo, el *corpus* de la Real Academia Española, disponible en www.rae.es o el *corpus* disponible en www.corpusdelespanol.org.

forma singular no ofrecen problemas de comprensión, pero sus formas en plural *-cruces, luces, lápices-* sí que podrían provocar alguna dificultad de comprensión en un nivel inicial de aprendizaje. Lo mismo ocurre cuando el aprendiz lee un texto en español y se encuentra con unidades pluriverbales como *sin embargo, a través, no obstante, ahora bien* y no sabe, muchas veces, como debe buscarlas en el diccionario. Nuestra propuesta para intentar resolver ese problema sería, en el caso de conectivos como estos cuyo significado no se deducen de cada una de las unidades que los forman, presentarlos como lema. Es evidente que en la microestructura del lema “embargo” habrá que poner una remisión a “sin embargo”, en el caso de que algún usuario lo busque por separado.

Otro problema, aún, son los verbos irregulares. Verbos como *cabere* y *sabere* en infinitivo no son un problema en la comprensión de texto en español por brasileños, sin embargo, sus formas conjugadas como *quepo/sé* (presente de indicativo); *cupos/supo* (indefinido de indicativo) y *quepa/sepa* (presente de subjuntivo) provocan dificultades de comprensión. Un aprendiz que está ante una forma como *sepa* en un texto no podrá, antes de llegar a un nivel intermedio/avanzado de aprendizaje, deducir que esta forma es una de las formas del verbo *saber*.

En esos casos, el aprendiz espera encontrar en el diccionario lo que ve en el texto y no comprende; es decir, que si el aprendiz está ante unidades como *sepa* o *cruces*, son esas y no otras las que él va a buscar en el diccionario. Formas como esas deben, por lo tanto, presentarse como lemas en un diccionario didáctico, pues, para el adolescente brasileño que se encuentra en el proceso de aprendizaje, un diccionario que presente como lema solamente unidades en infinitivo y masculino/femenino, según la tradición lexicográfica, no cumple plenamente la función de ayudarlo a comprender el texto, y tampoco contribuirá satisfactoriamente en su proceso de aprendizaje.

La lematización: el caso específico de los verbos irregulares

En la mayoría de los diccionarios se suele lematizar los verbos en su forma no personal de infinitivo. En el caso del diccionario que nos ocupa, las formas en infinitivo de muchos verbos no ofrecen dificultades de comprensión para un hablante de portugués. Los usuarios hipotéticos para los cuales hemos pensado el diccionario no tendrían dificultades para comprender en un texto en español los verbos en infinitivo como *cabere, sabere, ir*, etc. Sin embargo, sus formas conjugadas se difieren mucho entre las dos lenguas y solamente en un nivel más avanzado el aprendiz puede deducir el infinitivo a partir de la forma que aparece en el texto. Eso ocurre con muchos verbos irregulares en indefinido, p. ej., o en imperativo. Así, juzgamos pertinente que formas conjugadas de verbos irregulares de las que no se pueda deducir el infinitivo se presenten como lemas en el diccionario. Fuentes Morán (1997: 228) nos advierte que “resulta evidente que no se pueden incluir en la nomenclatura todas las formas verbales, en todas las personas, todos los tiempos y todos los modos” y nos plantea algunas posibilidades de lematización de las cuales citamos dos:

1. presentar como lemas las formas irregulares de la tercera persona del singular y las formas irregulares del imperativo. También deberán presentarse como lemas las formas irregulares de la primera persona del singular que no puedan deducirse de la tercera persona del singular
2. presentar como lemas ya no formas verbales irregulares, sino sólo la base morfológica de éstas o, en determinados casos, la base y la primera letra del formante.

En la primera propuesta, la autora resalta que debería presentarse como lema, además de la tercera persona, del imperativo, también la primera persona en casos como “*vengo*”, del cual no se puede deducir directamente el infinitivo. Para el diccionario que proponemos, la alternativa podría ser la lematización de la tercera persona del singular o la forma que aparece antes en el orden alfabético. Así, del verbo *venir*, p. ej., no se lematizaría *viene* y *vengo*, sino *viene* y *venga*, pues de la forma en subjuntivo se puede deducir la del indicativo. Del verbo *venir* se lematizaría, por lo tanto: *viene, vendrá, venga* que son

terceras personas, *vine*, por venir antes que *vino*; el gerundio *-viniendo-* porque a partir de él se puede llegar a *viniera/viniere/viniere*.

En su segunda propuesta, la autora sugiere que, “para no sobrecargar la macroestructura del diccionario, convendría presentar formas como “veng*, vin*, vendr*”. En el caso del diccionario que proponemos, aunque nos parezca una alternativa válida, esa propuesta no atendería la necesidad puntual del usuario, que es encontrar el equivalente lo más pronto posible para comprender el texto. Presentando las informaciones siguiendo ese principio, nos parece que el usuario tardaría más tiempo en encontrar la unidad léxica que pudiera ayudarle a resolver su problema de comprensión del texto. Las dos posibilidades presentadas por la autora nos parecen muy funcionales. Sin embargo, en el caso del usuario brasileño, algunas de las formas verbales, aunque sean irregulares, son de relativa facilidad de comprensión. Esos aprendices tardan un poco en adquirir dichas formas en la producción oral o escrita; pero, para la comprensión, el verbo *pensar* y sus formas conjugadas *pienso, piense, piensa*, p. ej., no representan, en general, un problema. En casos de irregularidades como esas de verbos que presentan grafía muy semejante al portugués, se podría presentar como lema solamente las formas no personales, lo que ayuda a resolver el problema de la posible sobrecarga de la macroestructura, que ha resaltado Fuentes Morán (1997).

Así, hemos establecido que se presentarán como lema lo siguiente:

1. Formas irregulares de los verbos en la tercera persona del singular cuando de esa no se pueda deducir el infinitivo (quepa; vaya; cupo; supe; tuve, etc)²¹²;

Debemos aclarar que no se presentarían como lema, en ese caso, las formas del condicional, pues de la forma *cabrá* el aprendiz puede, quizá, llegar a la forma *cabría* y, además, el lema del imperfecto de subjuntivo podría presentarse como las dos formas posibles *cupiera/cupiese*.

2. Formas de gerundio irregular o de las cuales se puedan deducir otros tiempos verbales (yendo; partiendo; contribuyendo etc);

En el primer caso, la lematización del gerundio *-yendo-* se justifica simplemente por la irregularidad del verbo *ir* que puede dificultar la deducción del infinitivo a partir de ella. En los dos otros *-partiendo, contribuyendo-* se puede usar la inclusión de la “e” en el primero y el cambio de la “i” por la “y” en el segundo para enseñar otro tiempo verbal, como el imperfecto *-partiera, contribuyera-* o, en el caso de verbos como *contribuir*, enseñar aún la alteración que sufren las palabras en algunos casos de encuentro vocálicos. A partir del gerundio *contribuyendo* se pueden mostrar las otras formas *-contribuyo, contribuyera, contribuya, etc-*.

1. Imperativos irregulares con información en portugués y remisión al infinitivo (pon; ten; sal etc);

2. Imperativos irregulares con pronombres enclíticos a partir de los cuales no se puede deducir el infinitivo (ponte; verme etc);

En ese caso, en especial, se presentan algunos problemas cuando ponemos en contraste el portugués de Brasil y el español. El primer problema es que no es frecuente en esa variedad de la lengua portuguesa, o al menos en parte de ella, el uso del pronombre enclítico. El segundo problema es que la unión del verbo en imperativo con el pronombre provoca la creación de una especie de *seudo-falso-amigo*, pues *ponte* en portugués es *punte* en español. Así, la lematización de una forma como esa se justifica por dos razones:

²¹² Los ejemplos de artículos que presentamos aquí tienen solamente valor ilustrativo. No forma parte de esa investigación discusiones sobre la microestructura. Conviene aclarar que dichos ejemplos los hemos adaptado de Fuentes Morán (1997).

- (i) por no poder deducirse el infinitivo, es decir, el aprendiz no llega a la forma *poner* si se encuentra ante la forma *ponte*, aunque el contexto pudiera ayudarle en esa tarea;
- (ii) por crear para un nivel inicial un problema semántico por el hecho de que la unión del verbo con el pronombre se convierte en la grafía de una palabra del portugués.

A modo de conclusión

A partir de lo anteriormente expuesto, para llevar a cabo el proceso de selección de entradas del diccionario español-portugués, hemos recorrido un largo camino de reflexiones teórico-metodológicas que han sustentado, de alguna manera, la propuesta que presentamos aquí.

El primer problema que tuvimos fue la organización del *corpus*. Como queríamos que el *corpus* reflejara el léxico con el que los aprendices brasileños tienen contacto más o menos frecuente en el contexto escolar, hemos seleccionado los distintos géneros textuales presentes en los libros para la secundaria y hemos recogido una muestra del léxico que podría componer la nomenclatura del diccionario. Sin embargo, de las variables que se presentan en un trabajo como ese, uno no puede controlarlas todas, p. ej., no se puede afirmar que los profesores de la secundaria usan éstos y no otros manuales en sala de clases. Lo que se puede, eso sí, es resaltar que esos son algunos de los manuales existentes en el mercado brasileño, hechos en Brasil específicamente para el usuario que se perfila aquí y que son los manuales a los que los alumnos pueden tener acceso con menos dificultad, por cuestiones externas a esa investigación, como precio, disponibilidad en Brasil etc²¹³.

En segundo lugar, buscamos establecer un criterio para la selección de las unidades que compondrían la nomenclatura del diccionario. Seguimos, sobre todo, la propuesta de Fuentes Morán (1997) con algunas adaptaciones al aprendiz brasileño. Así, hemos establecido que presentaríamos como lema, además de las palabras léxicas o gramaticales seleccionadas por el criterio de frecuencia corregido por un criterio más o menos determinado de pertinencia y adecuación al usuario hipotético de la obra, otras unidades las que denominamos “no canónicas”, como las formas flexionadas de verbos irregulares.

Siguiendo esos criterios, eso es, la selección de entradas y la lematización pensadas y diseñadas específicamente para el adolescente brasileño aprendiz de español, nos parece que el diccionario podrá presentar un carácter didáctico más amplio y mejor contribuir al proceso de aprendizaje del vocabulario y, por consecuencia, de la lengua.

²¹³ En los últimos años, el gobierno brasileño, por medio del “Programa Nacional do Livro Didático” les ha enviado a los alumnos de la secundaria manuales didácticos de español. A partir de eso se puede prever al menos parte del material que se usa en las clases de español en la secundaria. Los manuales seleccionados por el gobierno serán incluidos en el corpus que hemos organizado.

Bibliografía

- ALVAR EZQUERRA, Manuel (2001), “Los diccionarios y la enseñanza de la lengua”, en Ayala Castro, M. C. (coord.), *Diccionarios y enseñanza*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, pp. 13-30.
- AYALA CASTRO, Marta C. (coord.), 2001, *Diccionario y enseñanza*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares.
- AYALA CASTRO, Marta C., 2001, “Valoración del léxico recogido en la macroestructura de algunos diccionarios escolares”, en AYALA CASTRO, M. C. (coord.), *Diccionario y enseñanza*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares.
- BARBIERI DURÃO, Adja Balbino de Amorim, *Projeto de pesquisa Dicionário Contrastivo Português-Espanhol (DiCoPoEs)*, 2007, disponible en: www.cnpq.br [20/10/2009].
- BARBIERI DURÃO, Adja Balbino de Amorim, 1998, *Caracterización de la Competencia Lingüística Transicional de Lusohablantes aprendices de español e Hispohablantes aprendices de portugués*, Tese (Doutorado), Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Valladolid, Valladolid.
- BUGUEÑO MIRANDA, Félix Valentín, 2007, *Bases teórico-metodológicas para um dicionário monolíngüe de espanhol como L 2 para estudantes universitários brasileiros*, disponible en: www.cnpq.br [20/10/2009].
- BUGUEÑO MIRANDA, Félix Valentín, 2007, “O que é macroestrutura no dicionário de língua?”, en ISQUERDO, A. N.; ALVES, I. M. (orgs.). *As Ciências do Léxico: Lexicologia, Lexicografia, Terminologia*. V. III., Campo Grande, MS: Ed. UFMS; São Paulo: Humanitas.
- CARVALHO, Orlene Lúcia de Sabóia, 2001, *Lexicografia bilíngüe português/alemão: teoria e aplicação à categoria das preposições*, Brasília, Thesaurus.
- FUENTES MORÁN, María Teresa, 2004, “Entrar en el diccionario. Apuntes sobre la selección de entradas”, en Faber, P.; Jiménez, C.; Wotjak, G. (eds.), *Léxico especializado y comunicación interlingüística*, Granada, Granada Lingüística, pp. 59-72.
- FUENTES MORÁN, María Teresa, 1997, *Gramática en la lexicografía bilingüe. Morfología y sintaxis en diccionarios español-alemán desde el punto de vista del germanohablante*, Tübingen, Niemeyer.
- FUENTES MORÁN, María Teresa; WERNER, Reinhold (org.), 1998, *Lexicografía Iberorrománicas: problemas, propuestas y proyectos*, Frankfurt am Main: Vervuert; Madrid: Iberoamericana.
- GONZÁLEZ, Neide Terezinha Maia, 2005, “Quantas caras tem a transferência? Os clíticos no processo de aquisição/aprendizagem do Espanhol/Língua Estrangeira”, en Bruno, Fátima Cabral, (Org.), *Ensino-Aprendizagem de línguas estrangeiras: reflexão e prática*. 1ª ed. São Carlos, Claraluz, p. 53-70.
- GONZÁLEZ, Neide Terezinha Maia, 1994, *Cadê o pronome? O gato comeu. Os pronomes pessoais na aquisição/aprendizagem do espanhol por brasileiros adultos*, Tese [Doutorado]. Universidade de São Paulo, São Paulo.
- HAENSCH, Günther; OMEÑACA, Carlos, 2004, *Los diccionarios del español en el siglo XX: problemas actuales de la lexicografía, los distintos tipos de diccionarios. Un guía para el usuario, bibliografía de publicaciones sobre lexicografía*, 2ª ed., Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- SANTAMARÍA PÉREZ, María Isabel, 2000, *Tratamiento de las Unidades Fraseológicas en la Lexicografía Bilingüe español-catalán*, [Tesis doctoral], Alicante, Universidad de Alicante, disponible en: www.cervantesvirtual.com/fichaobra.html?Ref=6698 [15/01/2007].
- TAZAWA, Ko, 1998, *Proposta per a un diccionari Japonès-Català per a catalanoparlants*, [Tesis doctoral], Barcelona, Universidad de Barcelona.
- WERNER, Reinhold, 1997, “Algunos elementos de una teoría del diccionario bilingüe”, en CABRÉ, M. T.; LORENTE, M. (org.), *Lèxic, Corpus i diccionari. Cicle de conferències 95-96*, Barcelona, Institut de Lingüística Aplicada, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.
- WERNER, Reinhold, 1998, “La selección de lemas en los diccionarios español-alemán y alemán-español o ¿un diccionario de qué lengua es un diccionario de las lenguas española y

alemana?”, en FUENTES MORÁN, M. T.; WERNER, R. (org.). *Lexicografía Iberorománicas: problemas, propuestas y proyectos*, Frankfurt am Main: Vervuert; Madrid: Iberoamericana.
WERNER, Reinhold, 2010, “Diccionarios bilingües del español y otra lengua iberorrománica: elementos de teoría lexicográfica para combinaciones específicas de lenguas”, en CASTILLO CARBALLO, M. A.; GARCÍA PLATERO, J. M. (coords.), *La lexicografía en su dimensión teórica*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, Málaga, pp. 643-656.

Enviado: 1 de mayo de 2013

Aceptado: 16 de junio de 2013

MISCELÁNEA



2 0 1 3

Cortés el memorioso

Irene López Rodríguez
Liceo Europeo

Resumen

En la *Segunda Carta-relación* la naturaleza formularia de la descripción de Tenochtitlán, cimentada en repeticiones y acumulaciones, así como la preocupación explícita que muestra el conquistador acerca de la fragilidad de la memoria parecen invitar a una lectura mnemónica basada en el sistema *per locos et imagines*. Cortés realiza una maniobra retórica tornando los lugares físicos de la ciudad de Tenochtitlán en lugares mnemónicos, siguiendo los principios expuestos en los tratados de memoria artificial que tan en boga estuvieron durante la Edad Media y el Renacimiento en España.

Palabras clave

Memoria, sistema *per locos et imagines*, conquista física y lingüística.

Abstract

In the *Segunda Carta-relación* the formulaic nature of the description of Tenochtitlán, built upon repetitions and accumulations, together with the explicit concern that the conqueror shows regarding the fragility of the memory seem to offer a mnemonic interpretation based on the system *per locos et imagines*. Cortes carries out a rhetorical manoeuvre transforming the physical places of the city of Tenochtitlán in mnemonic places, following the principles shown in the treatises of artificial memory which were very popular in Spain during the Middle Ages and The Renaissance.

Keywords

Memory, system *per locos et imagines*, physical and linguistic conquest.

No hace falta una memoria prodigiosa para recordar el famoso cuento de Borges al que alude el título de este trabajo, “Funes el memorioso” (*Ficciones*, 1944).²¹⁴ El protagonista portentoso del cuento, capaz de acordarse de cada hoja que había visto en cada árbol, de cada nube que aparecía en cada amanecer, de cada palabra que había oído en cada momento de su vida, goza de una memoria infalible que le permite registrar todo lo vivido en su mente.²¹⁵ Es un memorioso que, *a priori*, poco o nada tiene que ver con el desmemoriado Cortés, ya que, como el mismo conquistador no se cansa de recordar en la redacción de su *Segunda carta de relación* (1520), con frecuencia sufre pérdidas de memoria: “que demás de las que he dicho son tantas y de tantas calidades que por la prolijidad y por no me ocurrir tantas a la memoria y aun por no saber poner los nombres no las expreso” (237) o “era necesario más espacio del que yo al presente tengo para las relatar y aun mejor memoria para las retener” (246-47).²¹⁶

Lejos de la ironía que pudiera suscitar la identificación del colonizador extremeño con el personaje borgiano sugerida en el título, la memoria constituye un componente fundamental en la construcción de ambos relatos. En efecto, aunque sería utópico pretender rememorar todos los sucesos pasados cual Funes el memorioso, la insistencia de Cortés en la fragilidad del recuerdo pone de manifiesto la consciencia del conquistador acerca de la importancia que la memoria tiene en la preservación de los acontecimientos. No en vano, perdidas las anotaciones diarias tras la fatídica “Noche Triste”,²¹⁷ la redacción de los informes destinados al emperador Carlos V se convierte en un auténtico ejercicio mnemotécnico, dado que la memoria constituye el único resquicio para la recuperación de los hechos.

Quizás, la prosa cortesiana sea producto de ese esfuerzo memorístico. Obviamente, al tener que recordar los sucesos acaecidos, la recuperación de los contenidos tiene primacía sobre el modo de expresión de los mismos. De hecho, “caótico”, “repetitivo”, “acelerado” o “descuidado” son algunos de los calificativos empleados por la crítica con frecuencia para definir el estilo de Hernán Cortés (Glendinnen 68; Merrim 1986: 65, 2004: 222; Delgado 53-59; Zambrana 76-77, *inter alia*). Las páginas dedicadas a la ciudad de Tenochtitlán en la *Segunda carta de relación* ciertamente parecen corroborar tales afirmaciones. La imagen de la urbe azteca se dibuja con un léxico un tanto limitado, cierta simplicidad sintáctica, basada principalmente en paralelismos y yuxtaposiciones, bajo el marco de párrafos que se alargan y acumulan información. El resultado es una prosa muy compacta cuya finalidad es aprehender la totalidad de la capital de México.

En esta línea, de la pluma del conquistador, la visión del mercado azteca se materializa en un listado interminable de productos que se amontonan mediante construcciones asindéticas encabezadas por las formas verbales anafóricas “Tiene” (“Tiene esta cibdad muchas plazas [...] Tiene otra plaza tan grande”, 234), “Hay” (“Hay calle de caza [...] Hay calle de herbolarios”, 235) y “Venden” (“Venden mucha loza [...] Venden muchas vasijas”, 236). Ciertamente, las variaciones estilísticas son mínimas: “Tiene esta cibdad muchas plazas donde hay continuo mercado y trato de *comprar y vender*. Tiene otra plaza [...] donde hay cotidianamente arriba de sesenta mil ánimas *comprando y vendiendo*” (234, énfasis añadido). De manera similar, el recorrido por los distintos aposentos que conforman el templo principal y los palacios de Moctezuma se traduce en una concatenación de

²¹⁴ Este trabajo debe su título a la profesora Stephanie Merrim.

²¹⁵ Del cuento de Borges se extraen estas líneas ilustrativas de la memoria prodigiosa de Ireneo Funes: “Ahora su percepción y su memoria eran infalibles. Nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa; Funes, todos los vástagos y racimos y frutos que comprende una parra. Sabía la forma de las nubes australes del amanecer del treinta de abril de mil ochocientos ochenta y dos y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que sólo había mirado una vez y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho. Esos recuerdos no eran simples; cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etc.” (J. L. Borges *Ficciones*, “Funes el memorioso”, Madrid: Alianza Editorial, 2002, p 123 y ss.).

²¹⁶ Se maneja la edición de Ángel Delgado. Madrid: Clásicos Castalia, 1993.

²¹⁷ A lo largo de la *Segunda carta-relación* reaparece la mención a la pérdida de los documentos de Cortés: “porque en cierto infortunio agora nuevamente acaecido, de que adelante en el proceso a Vuestra Alteza daré entera cuenta, se me perdieron todas las escrituras y abtos que con los naturales destas tierras yo he hecho y otras cosas muchas” (162-163) o “Y luego mandó que le diese los españoles que quería inviar, y de dos en dos y de cinco en cinco los repartió para muchas provincias y cibdades cuyos nombres por se haber perdido las escrituras no me acuerdo” (229). Más adelante, en la *Quinta carta de relación* Cortés menta de manera explícita la costumbre de tomar apuntes diarios sobre los hechos más significativos de su expedición así como el infortunado acontecimiento de la Noche Triste, en la que Cortés perdió todo el fardaje donde portaba sus documentos oficiales.

anáforas (“Hay bien cuarenta torres muy altas [...] Hay en esta gran cibdad muchas mesquitas”, 237 o “Tenía en esta casa un cuarto [...] Tenía otra casa muy hermosa”, 245), donde el movimiento espacial de Cortés a medida que se dirige hacia las habitaciones interiores queda marcado con la repetición del adverbio “dentro”. Sirva a manera de ilustración las siguientes descripciones: “Y dentro destas salas están otras capillas [...] y dentro déstas están los bultos y figuras de los ídolos” (238); “Tenía así fuera de la cibdad como dentro muchas casas de placer [...] Tenía dentro de la cibdad sus casas de aposentamiento” (245).

Paradójicamente, no obstante, la misma crítica que achaca a Cortés un estilo poco cuidado, ensalza, al mismo tiempo, su destreza retórica. Así se nos presenta a un Cortés jurisperito, concededor de las *Siete Partidas* de Alfonso X, gracias a su formación y experiencia notarial, primero en Sevilla y después en la Isla Hispaniola (Elliot 1967: 43-44; Frankl 1962: 9-74; Glantz 1990: 168; Valero 1965). Por otra parte, encontramos al Cortés versado en el género epistolar, a juzgar por el empleo de las convenciones de las cartas (Mignolo 1982: 57-116; Marín 1991). De manera pareja, aparece el Cortés instruido en los componentes retóricos de la oratoria, como demuestra su adscripción a las partes del *ars dictaminis* medieval, a saber, *salutatio*, *exordium* o *captatio benevolentiae*, *narratio* y *conclusio* (Kruger-Hickman 90-112; Fryer 1991; Zambrana 71) junto con el Cortés familiarizado con la tradición religiosa, a la luz de los ecos bíblicos que resuenan en los discursos de Moctezuma (Elliott 1967: 43-44; Delgado 1993: 23-27) así como en la presentación de su empresa como designio de la Providencia (Pastor 1983: 182; Delgado 1993: 24-25). Está también el Cortés hábil en el empleo de las leyendas aztecas que circulaban acerca de la venida de Quetzalcóatl (Clendinnen 69) y, finalmente, el Cortés maquiavélico (Merrim 1986: 57-84; Pastor 1983: 125-126; Checa 1996: 198-202; Carman 1997:115), capaz de forjar una imagen ejemplar de sí mismo, realizando una transformación dual de un acto de rebelión en servicio y de un rebelde como él en modelo heroico (Pastor 1988: 95). Diferentes construcciones de un mismo individuo que contrastan radicalmente con este otro Cortés, caótico, repetitivo y presuroso.

En efecto, si la pericia retórica de Cortés es tal que, como se ha llegado a afirmar, la conquista de México fue el resultado de una doble batalla física y lingüística,²¹⁸ parece incongruente tachar al conquistador de “caótico” o “descuidado” en la redacción del escrito. En otras palabras, ¿cómo iba Cortés, tan calculador él en los lances del idioma, a poner en peligro no sólo su gran empresa, sino también su persona en el clímax de la narración presentando el gran botín que ofrecía Tenochtitlán sin ningún cuidado o esmero en su escritura? ¿Acaso no sería más lógico, en consonancia con las destrezas retóricas apuntadas por la crítica, que este estilo aparentemente caótico respondiera a un interés particular del conquistador para construir la imagen de la capital azteca? En efecto, la naturaleza formularia de la descripción de Tenochtitlán, basada en repeticiones y acumulaciones, así como la preocupación explícita que muestra el conquistador acerca de la fragilidad de la memoria parecen invitar a una lectura mnemónica basada en la creación de lugares e imágenes.

Al escribir la *Segunda carta de relación*, Cortés se encuentra en una situación personal francamente desfavorable. Su desacato de autoridad del gobernador de Cuba Diego Velázquez implica un acto de rebeldía contra un superior y, por ende, contra la autoridad del rey. Su status legal de traidor empeora tras emprender, sin consentimiento real, la conquista de Tenochtitlán que, para mayor perjuicio, culminará con la consabida pérdida del imperio azteca después de los eventos de la conocida como “Noche Triste”.

“Desesperado por establecer sus credenciales” (Clendinnen 68), Cortés se lanza a la redacción de una segunda misiva. Lejos de las contiendas bélicas, el conquistador ha de librar en estos momentos “una batalla verbal” (Merrim 1986: 72), que le permita realizar una

²¹⁸ Acerca de las destrezas lingüísticas de Cortés, Greenblatt apunta que “his military strategy relied as much on rhetoric as on force” (62); Merrim dice que “*froda* prevalece sobre *forza*” (1986:73) y Carman señala que Cortés “carries out two conquests. The first is the physical imposition of Spanish power in Mesoamerica [...] The second is the control or apparent control of that historical construct” (2006:2).

defensa jurídica de su persona así como la justificación de sus actos, con el fin de conseguir la sanción del poder real y la posterior alianza de la Corona en sucesivas campañas militares para la reconquista del imperio azteca.

La palabra se convierte en la mejor arma del conquistador y la imagen de la urbe azteca, en el mejor reclamo para justificar la empresa. La representación de Tenochtitlán constituye, pues, la piedra angular en la que se sustenta la estrategia retórica de Cortés; ocupando, dentro del entramado discursivo de la segunda carta, un lugar central, tanto desde el punto de vista temático como formal (Zambrana 2007: 69), erigiéndose así en “el momento más sugestivo” (Checa 1996: 187) del escrito. De la mano de Cortés, la ciudad cobra vida. Moctezuma habla, se desnuda y hasta llora. El mercado es un hervidero de gentes que realizan transacciones económicas con un sinfín de productos. Una serie de rituales sangrientos acontecen en los magníficos templos principales donde se albergan las valiosas imágenes de los ídolos. Los palacios de Moctezuma despliegan todo su esplendor a través de sus numerosas habitaciones repletas de lujosas vestimentas, joyas, una vasta colección de contrahechos y hasta una especie de cámara de maravillas que alberga seres monstruosos y deformes. La despensa, siempre repleta, abastece de suculentos banquetes con los mejores manjares, servidos por un séquito de criados bien instruidos; mientras que los jardines y los patios cuentan con su propio zoológico.

De este modo, la construcción textual de Tenochtitlán se cimienta en una “retórica de la seducción” (Pastor 95)²¹⁹ que tiene como finalidad causar la *admiratio*²²⁰ en el emperador Carlos V. Se trata, efectivamente, de una seducción en el sentido metafórico del término, es decir, de “agradar, cautivar, complacer” (*D.R.A.E.*) al destinatario de la carta mediante la creación de una imagen deseable de la ciudad, calificada incesantemente por el mismo Cortés de “maravillosa”;²²¹ pero, también, de una “seducción” en el sentido etimológico, es decir, del latín *seducere*, que significa “guiar, dirigir, conducir” (*D.R.A.E.*).²²² Cortés se dispone a mostrar al monarca la imagen de la gran urbe azteca y para ello se convierte en una suerte de guía turístico²²³ que lleva de excursión al lector —en este caso al destinatario que es Carlos V— por los lugares más emblemáticos o representativos de la ciudad: el mercado, las “mesquitas” (centros religiosos) y las “casas de placer” (los palacios de Moctezuma).

Se trata de lugares con una existencia concreta en la geografía de México que el conquistador tiene dificultad de plasmar por escrito, puesto que la maravilla produce aporía en Cortés:²²⁴ “otras muchas cosas que por ser tantas y tales no las sé significar a Vuestra Majestad [...] tampoco no sabré decir a Vuestra Alteza su perfición” (231), “aun por no saber poner los nombres no las expreso” (236) o “no hay lengua humana que sepa explicar la

²¹⁹ Pastor (1988:95) indica que las *Cartas de relación* se articulan en torno a dos vertientes fundamentales de justificación y de seducción.

²²⁰ El mismo Cortés expone su intención de causar la admiración en el emperador Carlos V antes de comenzar con la descripción de la ciudad: “Porque para dar cuenta, Muy Poderoso Señor, a Vuestra Real Excelencia de la grandeza, estrañas y maravillosas cosas desta grand cibdad de Temixtitán y del señorío y servicio deste Muteeçuma, señor della, y de los ritos y costumbres que esta gente tiene y de la orden que en la gobernación así desta cibdad como de las otras que eran deste señor hay, sería menester mucho tiempo y ser muchos relatores y muy expertos, no podré yo decir, mas como pudiere diré algunas cosas de las que ví que, aunque mal dichas, bien sé que serán de tanta admiración que no se podrán creer, porque los que acá con nuestros propios ojos las vemos no las podemos con el entendimiento comprender. Pero puede Vuestra Majestad ser cierto que si alguna falta en mi relación hobiere que será antes por corto que por largo” (232).

²²¹ A lo largo de la *Segunda carta-relación* el adjetivo “maravilloso” se repite incesantemente para describir tanto a la ciudad en su totalidad: “hay una más maravillosa y rica que todas llamada Temustitán que está por maravillosa arte edificada sobre una grande laguna, de la cual ciudad y provincia es rey un grandísimo señor llamado Muteeçuma” (159-60) como a cada uno de los componentes que la integra: “Demás desto me dio el dicho Muteeçuma mucha ropa de la suya, que era tal, que considerada ser toda de algodón y sin seda, en todo el mundo no se podía hacer ni tejer otra tal ni de tantas ni tan diversas y naturales colores ni labores, en que había ropa de hombres y de mujeres muy maravillosas” (231).

²²² La idea de movimiento implícita en la base etimológica del verbo “seducir” al que Pastor se refiere para describir la retórica de Cortés también aparece en Ramón Iglesia (28-31), que define las estrategias lingüísticas del conquistador como “una política de atracción” (“politics of attraction”), donde la voz “atracción” permite de manera similar una doble lectura en el sentido de movimiento espacial hacia uno y de gustar o agradar.

²²³ Como apunta Merrim (2004:215), la noción del informante colonial como una suerte de guía turístico es bastante común en los textos coloniales de la ciudad de México que, a manera de propaganda, anuncian con sumo detalle los productos nativos a la venta en los mercados. Cortés parece adoptar un papel similar al recorrer los lugares más emblemáticos de la ciudad, puesto que el ojo pecuniario con intención propagandística de su causa predomina tanto en la presentación del mercado como en los templos y los palacios.

²²⁴ Martínez-San Miguel (99-130) estudia la aporía en Cortés en “Poder y narración: representación y mediación de un deseo americano en la *Segunda carta de relación*.”

grandeza e particularidades della” (237). Y aunque bien es cierto que la incapacidad de verbalizar la grandeza de la ciudad azteca puede obedecer a una estrategia retórica en sí misma englobada dentro del *topos modestiae* (Curtius 1967: 159-160), la codificación lingüística del continente americano supuso desde el principio un problema para los colonizadores españoles, que tuvieron que enfrentarse a las limitaciones de su léxico para denotar una nueva realidad. De hecho, en un buen número de textos coloniales, los informantes tratan de suplir las carencias de su lengua incorporando representaciones pictóricas—recuérdense, por ejemplo, los dibujos de Oviedo²²⁵; concediendo preeminencia al aspecto visual sobre el verbal.²²⁶

El componente visual, es decir, la transmisión de la imagen de la ciudad de Tenochtitlán, es de suma importancia para Cortés,²²⁷ no sólo para paliar su inopia léxica, sino también debido a la ausencia física del monarca, que no puede presenciar los lugares *in situ* y desconoce México en su totalidad. Además, teniendo en cuenta la preocupación de Cortés por la memoria, ya que sin sus apuntes diarios está basando su redacción en el recuerdo, resulta probable que el conquistador se esfuerce en forjar una imagen de la urbe como recurso mnemotécnico. Así, como hiciese Cortés, habrá que recordar que ya desde la Antigüedad se otorgaba a la memoria una naturaleza eminentemente visual. Decía Aristóteles que “no es posible pensar sin imágenes” y Santo Tomás de Aquino llegaba a afirmar que la generación de pensamientos nuevos sólo es posible por su conversión en imágenes (Merino Jerez 44). Es precisamente este componente visual el que serviría tanto a Cortés como a su destinatario; o sea, puesto que el destinatario de la carta es Carlos V, a quien Cortés debe convencer de la legalidad de sus actuaciones mediante la impresión de una visión maravillosa de la ciudad, la construcción de una imagen mnemónica de la urbe serviría el propósito dual de, por un lado, ayudar al conquistador en su recuerdo, y, por otro lado, garantizar la permanencia de la imagen en la memoria del emperador. El sistema *per locos et imagines* constituye, por tanto, una estrategia retórica especialmente productiva, a juzgar por la relación existente entre la memorización y el proceso de lectura durante la Edad Media y el Renacimiento; ya que, como apunta Carruthers, la memorización de un texto era parte integral de su correcta lectura: “A work is not truly read until one has made it part of oneself—that process constitutes a necessary stage of its ‘textualization’. Merely running one’s eyes over the written pages is not reading at all, for the writing must be transferred into memory” (2002: 10).

Tras analizar la *Segunda carta de relación* y observar el hincapié que Cortés hace en la necesidad de recordar junto con la tradición mnemónica que vincula la imagen con la memoria, las siguientes páginas proponen una lectura mnemotécnica de la descripción que Cortés hace de la ciudad de México. Como hombre versado en las artes de la oratoria, Cortés realiza una maniobra retórica tornando los lugares físicos de la ciudad de Tenochtitlán en lugares mnemónicos, siguiendo los principios expuestos en los tratados de memoria artificial que tan en boga estuvieron durante la Edad Media y el Renacimiento en España y con los que Cortés seguramente estuvo familiarizado. Y es que a pesar de la polémica existente en torno a la educación de Cortés (ver la introducción de Delgado Gómez), la mayoría de los críticos coinciden en que el conquistador conocía el arte de la

²²⁵ El mismo Oviedo menta de manera explícita que ni siquiera con la pintura puede llegar a expresar con fidelidad la realidad a representar: “No pueden la pintura de mi pluma y palabras dar tan particular razón ni tan al propio el blazon desta fruta, que satisfagan tan total y bastamente que se pueda particularizar el caso sin pincel o dibujo, y aun con esto sería menester los colores” (240).

²²⁶ En *The Writing of History*, Michel de Certeau afirma que una de las estrategias empleadas por los colonizadores para suplir la falta de vocabulario de una realidad ignota se basa en la explotación de los sentidos: “Only the appeal to the senses and a link to the body seem capable of bringing closer and guaranteeing, in a single but indisputable fashion, the real that is lost in language” (68). En la misma línea, en *European encounters* Anthony Padgen explica este intento de codificar sensorialmente una realidad extraña para la que el léxico queda inservible bajo el término “phantasia” (“an attempt to translate initial sensory perceptions into mental images via language”, 51).

²²⁷ A lo largo de la *Segunda carta-relación* Cortés insiste en la necesidad de ver la urbe azteca para poder aprehender su grandeza: “Pasados, Invitísimo Príncipe, seis días después que en la gran cibdad de Timixtitán entré y habiendo visto algunas cosas della—aunque pocas, segund las que hay que ver y notar—por aquellas me pareció y aun por lo que de la tierra había visto que convenía al real servicio de Vuestra Majestad” (214) y en la *Tercera carta-relación* de manera explícita el conquistador apunta que el esplendor de la capital azteca tan sólo puede ser entendido si es visto: “cosas tan maravillosas que por escrito no se pueden significar ni se pueden comprehender si no son vistas” (429).

retórica y con toda seguridad la *Rhetorica ad Herennium* o algún manual similar, donde se exponía el funcionamiento de la memoria artificial. Mignolo, por ejemplo, concluye que “Sabemos que Cortés estudió en Salamanca; sabemos que la base de toda educación humanista consistía en el estudio de la retórica, la gramática, la poética y la dialéctica; sabemos que los niños aprendían a componer frases, oraciones y fábulas; y que la retórica *Ad Herennium* [...] era el manual obligatorio” (67).

Ya desde la Antigüedad la memoria tiene un papel fundamental en la elaboración del discurso.²²⁸ No en vano, la memoria es uno de los cinco componentes de la retórica, a saber, *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* y *actio*. Obviamente, en una sociedad eminentemente oral, la memorización del discurso es de suma importancia, puesto que es la herramienta principal que tiene el orador para convencer a su auditorio. Además, las circunstancias judiciales en las que, en general, se desenvuelve la oratoria explican que sea la memoria “una de las virtudes más apreciadas en el orador” (Merino Jerez 26) de cara a la defensa del acusado. Dicho trasfondo legal cobra especial importancia a la luz de la situación de Cortés, versado en las leyes y necesitado al mismo tiempo de defenderse de las acusaciones de rebeldía vertidas contra él.

La importancia de la memorización conllevó el surgimiento de una serie de técnicas que facilitarían la retención del discurso. Comienzan a proliferar repertorios de expresiones formularias, temas prefijados y clichés a los que el orador puede recurrir dependiendo de la materia tratada. De hecho, la fascinación con la memoria es tal que se llega a crear todo un sistema mnemotécnico basado en el funcionamiento de la memoria natural, de naturaleza eminentemente visual y espacial. Tres fuentes latinas, *De oratore* (c. 46 a. C.) de Cicerón, el anónimo *Ad C. Herennium* (c. 90 a.C.) y la *Institutio oratoria* (c. 95 d. C.) de Quintiliano, proporcionan la base del funcionamiento de la memoria artificial, también conocida como sistema *per locos et imagines*.

Como indica su nombre, la memoria artificial o *per locos et imagines* se concebía como un sistema compuesto de una serie de *loci* o lugares donde se depositaban las imágenes que condensaban el mensaje a recordar. Una vez almacenadas las imágenes, el individuo podía recuperar el mensaje realizando una especie de paseo mental (Carruthers 2002: 9; Sánchez Jiménez 2004: 264; Merino Jerez 2007: 55), es decir, visitando ordenadamente los lugares y viendo las imágenes. La identificación explícita de la memoria con el acto de caminar expuesta en los tratados mnemotécnicos indudablemente parece apuntar a la función de guía turístico asumida por Cortés en la descripción de la ciudad; reforzando la hipótesis del papel de la memoria en la redacción de la *Segunda carta-relación*. Una buena descripción de la provisión y tránsito de los lugares de la memoria artificial aparece en el *Phoenix* (1491) de Pedro de Ravena: “Así pues, tomo una iglesia que conozco muy bien y analizo con atención sus espacios. Paseando una y otra vez por ella me la aprendo, vuelvo a casa y repito mentalmente lo que vi allí, y doy paso a los lugares así: a la derecha de la puerta que conduce directamente al altar mayor pongo mi primer lugar; después en la misma pared, a cinco o seis pies, el segundo, y si hay allí algo real en medio, como una columna, una ventana o algo parecido, pongo otro lugar allí mismo” (traducción de Merino Jerez 61).

En la construcción textual de la urbe azteca Cortés parece seguir los principios de la memoria artificial que señalaban la necesidad de elegir, en primer término, una serie de *loci* o lugares en los que posteriormente depositar las imágenes. En la *Rhetorica ad Herennium* (3.31), se recomiendan lugares amplios, espaciosos, compuestos de sub-espacios donde albergar un mayor número de imágenes, pero al mismo tiempo *perfecti*, es decir, acotados, para que la mente no se disperse. Entre los lugares aconsejables destacaban los mapas, puesto que además de contar con unos límites precisos, propiciaban el encadenamiento de lugares internos. Así, por ejemplo, en las *Topica*, compuestas de memoria por Cicerón mientras viajaba, se emplea un mapa imaginario como *locus mnemotecnicus* (Carruthers

²²⁸ Existe una extensa bibliografía acerca de la importancia de la memoria desde la Antigüedad hasta bien entrado el Renacimiento. Mención destacada merecen los trabajos de Yates y Carruthers, y en el caso del Renacimiento los distintos trabajos de Chaparro y Merino Jerez.

2002: 29). Incluso cronistas de Indias contemporáneos de Cortés, como Gonzalo Fernández de Oviedo, cuya escritura también parece asentarse en el recuerdo, se sirven de la geografía como espacio mnemotécnico (Sánchez Jiménez 2004: 263-273).

En la *Segunda carta-relación* Cortés insiste en repetidas ocasiones en la necesidad de ubicar geográficamente la ciudad de Tenochtitlán (“Antes que comience a relatar las cosas desta grand cibdad e de las otras que en este otro capítulo dije, me parece para que mejor se puedan entender que débese decir la manera de Métyco, que es donde esta cibdad y algunas de las otras que he fecho relación están fundadas y donde está el señorío principal deste Muteeçuma”, [233]) en unas coordenadas físicas muy precisas por medio de una sucesión de *loci* marcados lingüísticamente con la estructura relativa “en la cual”. Por ejemplo: “una grandísima provincia muy rica llamada Culúa en la cual hay muy grandes ciudades [...] entre las cuales hay una más maravillosa y rica que todas llamada Temustitán que está por maravillosa arte edificada sobre una grande laguna” (159-160). Gráficamente, Cortés emplea México como su gran *locus* donde inscribe otros *loci*. Aquí se trata de la provincia de Culúa, que a su vez, comprende otros *loci*, las ciudades, donde destaca Tenochtitlán. Se procede de este modo a la construcción de lugares inclusivos tal y como se exponía en los tratados mnemotécnicos (Merino Jerez 207: 55-61).

El movimiento de Cortés, a medida que se aproxima a la capital azteca, dibuja una trayectoria desde fuera hacia adentro plasmada lingüísticamente con una “dialéctica espacial” (Zambrana 2007: 73) caracterizada por el uso de las formas “de fuera”, “entrada” o “dentro”.²²⁹ “a media legua andada entré por medio desta laguna dos leguas fasta llegar a la grand cibdad de Temextitán” (206-207) o “luego que entré en la dicha cibdad” (234). Se recrea, de este modo, una trayectoria que refuerza el papel de guía de Cortés en la elaboración de su discurso. Al mismo tiempo se resalta la dimensión espacial de la memoria artificial, basada en la construcción de lugares ordenados, contenedores de imágenes, que se recorren mentalmente durante la creación y posterior recuperación de las imágenes depositadas.

Una vez dentro de Tenochtitlán, la gran urbe azteca se presta a la transformación en un *locus* mnemotécnico puesto que, como se puede observar en la figura 1, los tratados de memoria recomendaban el uso de ciudades por su idoneidad de albergar una serie de lugares internos bien definidos, como la barbería, la abadía o la librería o, en el texto de Cortés, las casas, los mercados, los palacios y los templos.

²²⁹ En su estudio sobre la representación urbana en la *Cartas de relación*, observa Zambrana la existencia de una “dialéctica espacial” (73) caracterizada por el uso de las formas “dentro”, “entrada”, “de fuera”, así como por un vocabulario que indica con precisión la distancia: “legua” o “tiro de ballesta”.

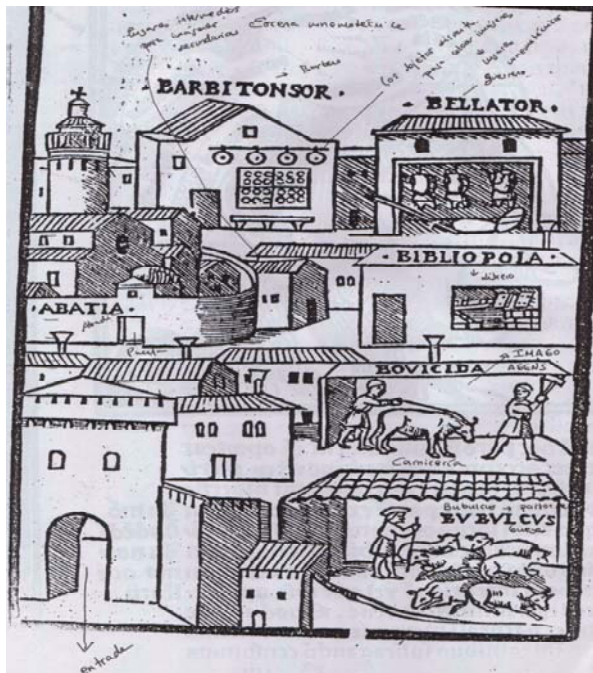


Figura 1. Ciudad como *locus mnemotécnico*²³⁰

Junto a la ventaja de las divisiones espaciales de la ciudad, hay que añadir la conveniencia de contener lugares arquitectónicos, tal y como recoge la *Rhetorica ad Herennium* (3.19): “una casa, una columnata, una habitación, una bóveda o cualquier cosa parecida” (Merino Jerez 2007: 57), puesto que, aparte de estar cerrados, cuentan con una distribución interna de espacios donde se pueden alojar las imágenes. En la figura 2, se puede ver el uso de una *domus* como *locus mnemotécnico* con el máximo aprovechamiento de su arquitectura.

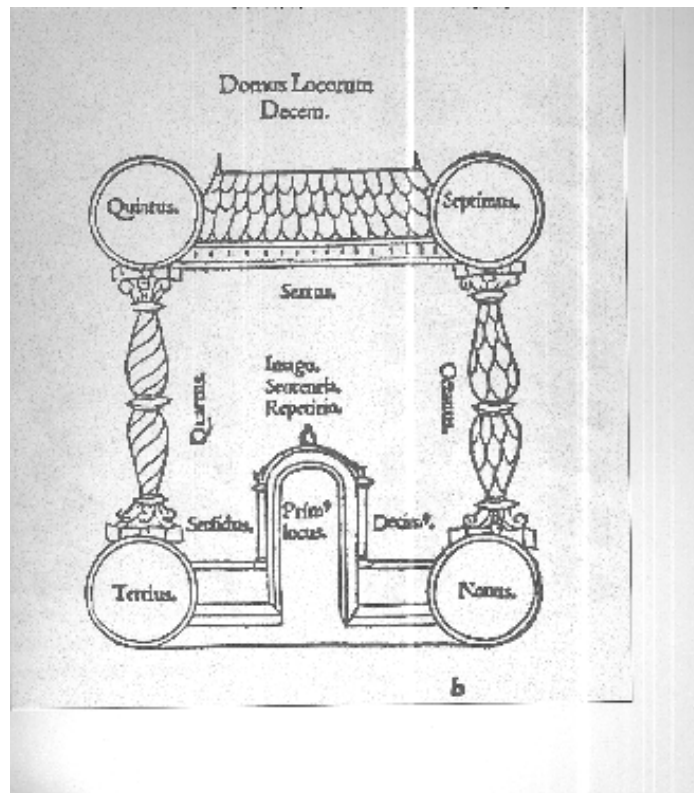


Figura 2. G. Leporeus *Ars memoratiua*

²³⁰ Todas las ilustraciones recogidas en este trabajo (a excepción de la no. 5) han sido tomadas de distintos tratados mnemotécnicos estudiados por Merino Jerez.

La crítica se ha percatado de la fijación de Cortés por los espacios cerrados, frente a otros cronistas cuyo interés parece dirigirse hacia la inmensidad natural del continente americano (Merrim: 1986, 2004). Dicha obsesión podría responder a la intención del escritor extremeño de construir lugares mnemotécnicos siguiendo las pautas establecidas en los manuales de memoria artificial. De hecho, en la descripción de la ciudad azteca, Cortés se vale de la naturaleza arquitectónica de los edificios para crear todo un entramado de lugares interiores que se asemejan a la ordenación secuencial en la que se sustenta el proceso de memorización y reminiscencia. Dentro del gran *locus* de Tenochtitlán, se albergan una serie de *loci* como la mezquita principal, los palacios de Moctezuma y el mercado que, a su vez, se subdividen en otros *loci*. Así pues, la mezquita principal (237-238) contiene distintos aposentos que, a su vez, comprenden una serie de salas, corredores y capillas, donde se guardan los ídolos. Una concatenación similar aparece en la descripción de los palacios (244), que poseen numerosas habitaciones que, a su vez, contienen otras cámaras y patios con jardines interiores. Incluso el mercado que, a pesar de tratarse de un espacio abierto, queda perfectamente confinado y dividido por medio de la delineación de calles ordenadas en función del género a la venta (234-236).

Junto con la necesidad de hallar lugares arquitectónicos y acotados, la *Rhetorica ad Herennium* (3.33) señala como condición indispensable de los *loci* mnemónicos la cualidad de ser *breviter*, es decir, debe tratarse de un escenario ajustado a su contenido. La adecuación del lugar con las imágenes a albergar y con el mensaje a representar es de suma importancia en el proceso mnemotécnico, puesto que la reminiscencia funciona por encadenamiento metonímico, metafórico o simbólico. Así, por ejemplo, para evocar la alegría se recomendaba el uso de un *pratium* (prado); para la debilidad, un *hospitallis* (hospicio); mientras que el lugar más apropiado para condensar la noción de justicia es un *consistorium* (tribunal de justicia) (Carruthers 8).

A la luz de las técnicas mnemotécnicas y teniendo en cuenta su situación jurídica de rebelde, no parece fruto del azar que, en su caminar por la urbe azteca, Cortés incluya un tribunal en la descripción del mercado: “Hay en esta grand plaza una grand casa como de abdiencia donde están siempre sentados diez o doce personas que son jueces y libran los casos y cosas que en el dicho mercado acaecen y mandan castigar los delincuentes” (237). Esta “casa de abdiencia” o audiencia a la que se refiere el conquistador sirve para reforzar la retórica de justicia en la que se cimentan las *Cartas de relación*. Cumple, por un lado, la función intratextual de recalcar la necesidad de justicia para garantizar el correcto funcionamiento de la economía de la ciudad. Por otro lado, se proyecta extratextualmente en la figura del monarca, máxima autoridad que ha de velar por el acatamiento de la ley. Dentro de la estratagema legal pergeñada por Cortés, cuya autoconstrucción como vasallo ideal que obtiene las riquezas para el bien de la Corona contrasta radicalmente con Pánfilo de Narváez y sus hombres, a quienes se culpabiliza de la pérdida del imperio azteca, la mención a la “casa de abdiencia” implica la necesidad del rey de impartir justicia en aras de la estabilidad social. Además, también podría sugerir que tan sólo el rey, y no, por ejemplo, Velázquez, tiene el poder para juzgar a sus súbditos. Al mismo tiempo, la situación estratégica del tribunal en el mercado, sede del comercio y, por ende, de la riqueza, pondera la urgencia de la actuación judicial de Carlos V, dado que de lo contrario se podrían echar a perder las ganancias comerciales del imperio azteca.

Dentro del tour por la ciudad, como se apuntó anteriormente, Cortés se detiene en tres enclaves geográficos: el mercado, los templos y los palacios de Moctezuma. Se trata de lugares que, de acuerdo con el proceso inferencial de la memoria, representan metonímicamente²³¹ el comercio, la religión y el poder real, es decir, los tres argumentos

²³¹ Checa señala la figura retórica de la sinécdoque como principal herramienta de conceptualización de la conquista de México, ya que le permite a Cortés sintetizar información: “La recurrente condensación del todo en la parte determina que el autor de la *Carta* conceptualice la realidad aplicando a ella repetidamente la figura retórica de la sinécdoque” (192). No obstante, a pesar de apuntar la función esencial que la sinécdoque tiene en la representación del éxito de determinadas empresas: “el elemento representativo que define la sinécdoque es literalmente fundamental por cuanto resulta

principales usados en la justificación de la Conquista de América. Esta especie de trinidad en la que se sustenta la imagen de Tenochtitlán confiere un orden interno a un texto aparentemente caótico, en consonancia con la organización espacial que subyace en el funcionamiento del sistema *per locos et imagines*. En este sentido, el *ordo* u orden, que se asemeja al principio retórico de la *dispositio*, es esencial en el proceso memorístico, puesto que facilita la fijación de la imagen y su posterior reminiscencia. De hecho, a pesar de la aparente desorganización estilística apuntada por la crítica, el orden se erige como un componente central en la construcción textual de la capital azteca. El mismo Cortés menciona sin cesar “tanto concierto y orden” (242) que impera en la ciudad y existe todo un principio organizativo con una evidente finalidad mnemónica.

En efecto, junto con los tres pilares claves sobre los que se construye la ciudad con sus sucesivas divisiones internas, Cortés enfatiza la forma circular de Tenochtitlán (Checa 1996: 188-189). Emplazada en la provincia “redonda” (232) de Culúa, la circularidad del exterior de la urbe se proyecta intramuros, en edificios tan significativos como el principal templo azteca, cuyo enorme “circuito” “cercado de muro muy alto” tiene “toda a la redonda muy gentiles aposentos” (237).

El carácter especular que para Cortés exhibe la geografía de México se plasma a lo largo del escrito. Los paisajes urbanos con anterioridad a Tenochtitlán, tales como Churultecal, Sienchinallem, Yztapalapa o Cucula, en cierto modo, anuncian el momento climático de la visión de la gran urbe azteca. A manera de espejo, los elementos que aparecen en las descripciones de estas ciudades se proyectan en la capital. El mercado de Tizatlán, por ejemplo, es, a escala mucho más reducida, muy similar al que aparecerá en Tenochtitlán:

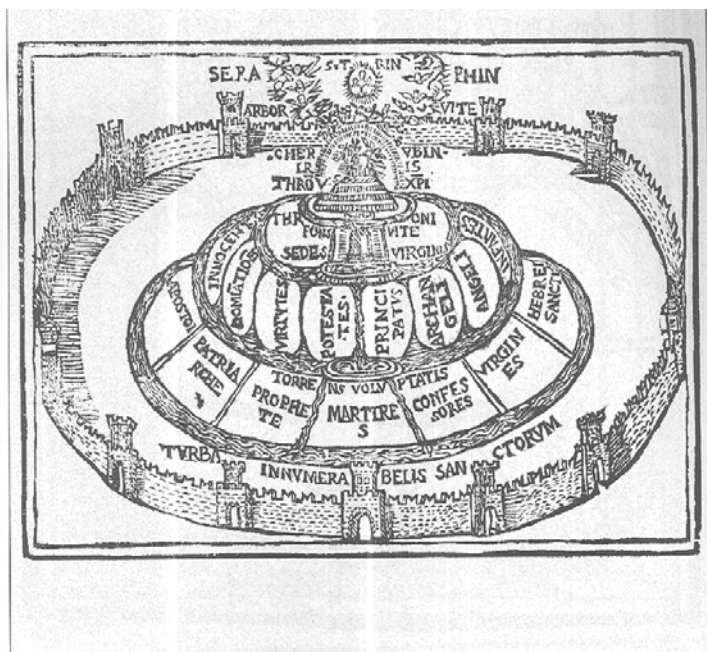
Hay en esta cibdad un mercado en que cotidianamente todos los días hay en él treinta mil ánimas arriba vendiendo y comprando, sin otros muchos mercadillos que hay por la cibdad en partes. En este mercado hay todas cuantas cosas así de mantenimiento como de vestido y calzado que ellos tratan y puede haber. Hay joyerías de oro y plata y piedras y de otras joyas de plumajes, tan bien concertado como puede ser en todas las plazas y mercados del mundo. Hay mucha loza de muchas maneras y muy buena y tal como la mejor de España. [...] Finalmente, que entre ellos hay toda la manera de buena orden y policía, y es gente de toda razón y concierto (Mercado de Tizatlán, 185)

Tiene esta cibdad muchas plazas donde hay continuo mercado y trato de comprar y vender. Tiene otra plaza tan grande como dos veces la plaza de la cibdad de Salamanca toda cercada de portales alderredor donde hay cotidianamente arriba de sesenta mil ánimas comprando y vendiendo, donde hay todos los géneros de mercaderías que en todas las tierras se hallan así de mantenimientos como de vestidos, joyas de oro y de plata y de plomo, de latón, de cobre, de estaño, de piedras, de huesos, de conchas, de caracoles, de plumas. Véndese [...] Cada género de mercadería se vende en su calle sin que entremetan otra mercadería ninguna, y en esto tienen mucha orden. (Mercado de Tenochtitlán, 237)

Conviene señalar de nuevo el carácter repetitivo del estilo de Cortés, no sólo en cuanto a la descripción de Tenochtitlán, sino también a lo largo de la *Segunda carta-relación*. Tanto la organización como el léxico y las estructuras se repiten en los dos mercados, enfatizándose así el lenguaje formulario ligado al proceso de memorización. Existe, pues, orden y coherencia interna en las descripciones urbanas, que parecen ajustarse a las convenciones del discurso epideíctico de la *laudibus urbium* (Curtius 1967: 155) o alabanza de las ciudades. Emerge de este modo todo un entramado textual con proyecciones especulares hacia la ciudad de Tenochtitlán donde la gran urbe azteca representa, en términos retóricos, la *amplificatio* dentro de la *narratio* de la *Segunda carta-relación*.

insustituible de cara al éxito de determinadas empresas” (193), no se establece ningún tipo de vinculación entre el uso de esta figura retórica con la memoria.

La perfección del círculo, desde el punto de vista visual, dadas sus equidistancias y simetrías, permite a Cortés colocar la imagen de la ciudad en el punto medio: “fasta llegar a la grand cibdad de Temextitán que está fundada en medio de la dicha laguna” (207),



facilitando así su fijación en la memoria. De hecho, en los tratados mnemotécnicos abundan los lugares circulares como *loci* idóneos (ver Figuras 3 y 4) puesto que, dentro de la concepción visual de la memoria, la disposición central de la imagen facilita su recuerdo, como se apunta en la *Rhetorica ad Herennium* (3.39): “al igual que en un cuadro la vista tiende a dirigirse hacia los puntos medios; del mismo modo la memoria tiende a aprehender las imágenes depositadas en lugares centrales.”

Figura 3. El paraíso como escenario mnemotécnico

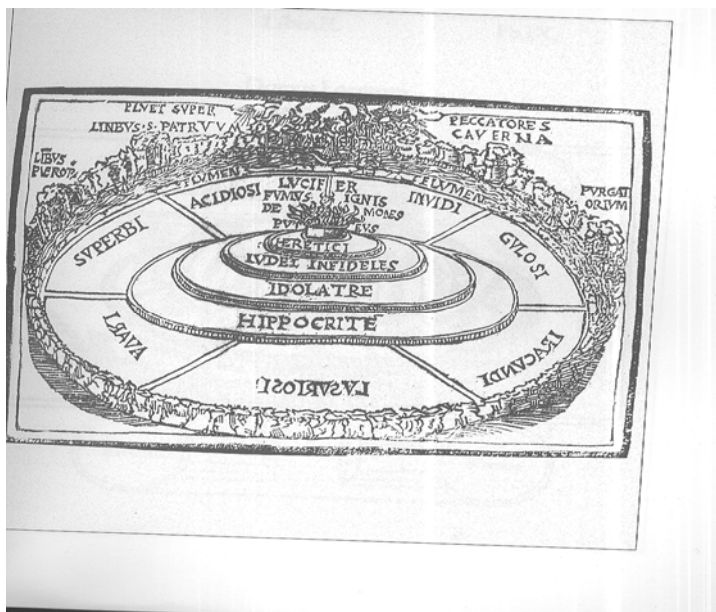


Figura 4. El infierno como escenario mnemotécnico

Con un propósito claramente memorístico, Cortés tiende a conceder un lugar central, en el sentido físico de la palabra, a las imágenes más importantes de su narración. En el primer encuentro con el emperador Moctezuma destaca la posición

intermedia del emperador: “Y el dicho Muteeçuma venía por medio de la calle con dos señores, el uno a la mano derecha y el otro a la mano izquierda” (208). Igualmente, las menciones a la ubicación central de Tenochtitlán son harto frecuentes, como se observa en la descripción de la geografía, que incide en la división en mitades por medio de una cordillera y dos lagunas:

Y en el dicho llano hay dos lagunas que casi lo ocupan todo porque tienen ambas en torno más de cincuenta leguas, y la una destas dos lagunas es de agua dulce y la otra, que es mayor, es de agua salada. Divídelas por una parte una cordillera (233).

Además, la centralidad de la imagen de la urbe azteca se refuerza en el plano textual, al situar estratégicamente la ciudad en el medio de la *Segunda carta-relación*.

La circularidad de la ciudad permite al conquistador establecer una serie de simetrías, muy recomendables desde la perspectiva visual de la memoria. La preferencia de Cortés por el punto medio se aprecia en el uso de números pares en la descripción de la ciudad: “Y en el dicho llano hay dos lagunas” (233), “hay dos leguas” (233) o “Tiene cuatro entradas todas de calzada hecha a mano tan ancha como dos lanzas jinetas” (234), así como en la combinación dual de elementos antitéticos como el agua y la tierra: “son la mitad de tierra y por la otra mitad es agua” (233-234) o el agua salada y dulce: “destas dos lagunas es de agua dulce y la otra, que es mayor, es de agua salada” (233), que se repetirán, dada la naturaleza especular y el estilo formulario del conquistador, en los palacios de Moctezuma, con los estanques de agua dulce y salada para las aves: “Y para las aves que se crían en la mar eran los estanques de agua salada y para las de ríos lagunas de agua dulce” (245). Este “juego de duplicaciones” (Checa 1996: 190) logra crear, por un lado, una imagen equilibrada y armónica de la ciudad; resaltando de este modo el orden, elemento clave en el proceso memorístico y, por otro lado, debido a la repetición, contribuye a la impresión en la memoria de la imagen ideal de Tenochtitlán.

Además, la circularidad de la ciudad con sus canales y estructuras radiales parece asimilarse a esquemas geométricos plenos que, durante el Renacimiento, poseían fuertes resonancias prestigiosas debido, principalmente, a los textos de Vitruvio (Checa 1996: 188), en cuyo tratado *De architectura* se exponían los parámetros necesarios de proporcionalidad, orden y simetría. De hecho, la descripción de la urbe circular, ordenada y armónica esbozada por Cortés contribuyó a perpetuar la imagen perfecta de la ciudad de México en las mentes de los europeos (Martínez Silva 90). Una imagen ideal que se plasmó cartográficamente en el conocido “Mapa de Cortés o de Nuremberg” (figura 5), y que bien podría responder a un fin mnemotécnico, a juzgar por las similitudes con las ilustraciones analizadas de lugares circulares en los tratados de memoria.



Figura 5. Mapa de Nuremberg

Una vez tornados los lugares estratégicos del mercado, el templo y los palacios de Moctezuma en lugares mnemónicos, con sus consabidas divisiones internas en calles, cámaras, aposentos, patios y jardines, Cortés procede a la construcción y depósito de las imágenes. Según la *Rhetorica ad Herennium* (3.35), la composición de las imágenes debía responder a las condiciones de firmeza (*firmas*), es decir, imágenes que perduren en la memoria, y fidelidad (*fideles*), para que permitan la pronta recuperación de los contenidos previamente encomendados. Para garantizar dichas cualidades, el memorioso ha de tener en cuenta los dos componentes esenciales de toda imagen: el *simulacrum* (la imagen per se, de naturaleza visual) y la *intentio* (la resonancia emotiva) (Yates 1964: 10). La emoción vinculada a cada imagen resulta sumamente significativa para garantizar su fijación y posterior recuperación porque, como se lee en los tratados mnemónicos:

las cosas increíbles, nunca vistas, novedosas, extrañas, inauditas, penosas, ilustres, vergonzosas, singulares y muy bellas ayudan mucho a la mente, a la memoria y al recuerdo. Y es que los sentidos y la mente del ser humano se excitan más con las cosas extremas que con las mediocres (Publicio, *Ars memoriae*, citado en Merino Jerez 2007: 66).

La idea de comercio transmitida en el *locus* del mercado se refuerza con la presencia de las imágenes contenidas. Una serie de artículos muy diversos, que abarcan desde los comestibles hasta los materiales de construcción, pasando por vestimentas, plantas medicinales o útiles de cocina, se acumulan a manera de catálogo exhaustivo y producen la sensación de totalidad. De manera explícita, Cortés menta tanto al principio como al final de la descripción, es decir, en dos lugares estratégicos desde el punto de vista de la *dispositio* retórica, la idea totalizadora de este enclave comercial: “donde hay todos los géneros de mercaderías que en todas las tierras se hallan” (234) y “Finalmente, que en los dichos mercados se venden todas las cosas cuantas se hallan en toda la tierra” (236). Se trata, pues, de una visión hiperbólica repetida sucesivamente a lo largo de la enumeración de productos: “hay todas las raíces y hierbas medicinales que en la tierra se hallan” (235) o “Hay todas las maneras de verduras que se fallan” (235), que parece concordar con el carácter extremo recomendado de la imagen mnemónica. La cantidad de mercancías apiladas en la prosa cortesiana forja la imagen de “un verdadero microcosmos de la realidad

natural” (Checa 1996: 190). Transmiten, de este modo, la idea de potencial comercial de la civilización mexicana. Una imagen seguramente sugerente para el emperador Carlos V, necesitado de riquezas para financiar sus numerosas campañas bélicas.

Cortés reduce la visión del mercado azteca a un catálogo de artículos exhibidos de manera jerárquica y organizada. De hecho, bajo la aparente “enumeración caótica” (Merrim 2004: 222) de productos, subyace todo un entramado organizativo con fines mnemotécnicos. La división del mercado en una serie de calles según el género a la venta facilita la visión clara y realizada de los objetos ahí expuestos: “Cada género de mercadería se vende en su calle sin que entremetan otra mercadería ninguna, y en esto tienen mucha orden” (236). A su vez, cada género se organiza a partir de clasificaciones léxicas encabezadas por un hiperónimo seguido de sus correspondientes hipónimos:

Hay calle de caza donde venden todos los linajes de aves que hay en la tierra, así como gallinas, perdices, codornices, lavancos, dorales, certazas, tórtolas, palomas, pajaritos en cañuela, papagayos, buharros, águilas, falcones, gavilanes y cernícalos (235)

Hay todas las maneras de verduras que se fallan, especialmente cebollas, puerros, ajos, mastuerzo, berros, borrajas, acederas y cardos y tagarninas. Hay frutas de muchas maneras, en que hay cerezas y ciruelas que son semejables a las de España (235).

Este tipo de organización, a manera de diccionario o entrada enciclopédica, es un recurso mnemónico muy conocido (Merino Jerez 2007: 60; Carruthers 2002: 80)²³² del que Cortés parece valerse para imprimir en la mente la imagen de riqueza comercial del mundo mexicano.

Bajo el estandarte del Cristianismo se impulsó la Conquista de América. Consciente del papel que la religión tiene en la política de Carlos V, Cortés se centra en los templos aztecas para presentar imágenes que evocan la necesidad de cristianización. De manera deliberada, el léxico empleado por el conquistador, con vocablos como “casas de sus ídolos” (237), “seta” (237) y, sobre todo, “mesquitas” (237) engloba a la civilización mexicana dentro del grupo de los infieles, particularmente los árabes, enemigos acérrimos de los españoles a los que en 1492 se había logrado expulsar tras la Reconquista de Granada. De hecho, se aprecian fuertes resonancias arábigas en la descripción de los edificios religiosos, como atestiguan los materiales de construcción “azquizamíes” (238) o la comparación con “la torre de la Iglesia mayor de Sevilla” (238), una clara alusión a La Giralda.

El orden y la repetición imperante en la descripción del mercado, tan importante en el proceso mnemotécnico, reaparecen en los templos aztecas por medio de una serie de imágenes que inciden en la regulación. Así, las prácticas consuetudinarias de los sacerdotes, sometidos a uniformidad en la vestimenta y el peinado, practicantes del celibato, incluyen la organización de la alimentación según unas determinadas normas: “Tienen abstinencia en no comer ciertos manjares, y más en algunos tiempos del año que no en los otros” (237). De manera similar, las imágenes de las deidades se organizan en torno a su particular culto: “A cada cosa tienen su ídolo dedicado [...], por manera que para pedir favor para la guerra tienen un ídolo y para sus labranzas otro, y así para cada cosa de las que ellos quieren o desean que se hagan bien tienen sus ídolos a quien honran y sirven” (240-241) y en compartimentos individuales dentro de las capillas: “y las capillas que en ellas tienen son dedicadas cada una a su ídolo a que tienen devoción” (238).

Cortés resalta la naturaleza abominable de la religión azteca mediante la descripción de unos edificios decorados con monstruos: “muy pintado de cosas de monstruos” (238). La técnica de espejo característica del estilo cortesiano aparece de nuevo en el interior de los templos, donde acontecen sacrificios sangrientos: “aquellas capillas donde los tenían porque todas estaban llenas de sangre que sacrifican” (238). Las imágenes sanguinarias se suceden en la descripción de los ídolos, hechos con diversas semillas amasadas

²³² En los tratados mnemotécnicos se recomendaba la creación de listas alfabéticas o agrupaciones en torno a campos semánticos, antónimos o sinónimos, puesto que facilitaban el proceso de memorización.

con sangre de corazones de cuerpos humanos, los cuales abren por los pechos vivos y les sacan el corazón y de aquella sangre que sale dél amasan aquella harina, y así hacen tanta cantidad cuanta basta para facer aquellas estatuas grandes. Y también, después de fechas, les ofrecían más corazones que ansimesmo les sacrifican y les untan las caras con la sangre (240).

Aparecen imágenes de una extremada crudeza, muy recomendables, por tanto, desde el punto de vista de la memoria.

Por último, en el entramado mnemónico recreado en el interior del *locus* del templo, Cortés se autoconstruye como una imagen crística. En medio de la sangre derramada durante los sacrificios, el conquistador se presenta destruyendo las imágenes de los ídolos y reemplazándolas por “imágenes de Nuestra Señora y de otros santos” (238). Acto seguido, Cortés reaparece, entre Moctezuma y los allí presentes, predicando sobre la existencia de un único Dios verdadero: “Yo les hice entender con las lenguas cuán engañados estaban en tener su esperanza en aquellos ídolos [...] y que habían de saber que había un solo Dios universal señor de todos” (239). Resuenan con fuerza en estas imágenes ecos bíblicos sobre la figura de Jesús en el templo de los fariseos (Mateo 12:1-18, Marcos 2:23-28), estableciéndose un sistema de asociaciones mentales que favorecen la fijación de la imagen en la memoria y cuya finalidad está en consonancia con la presentación de la Conquista de México como designio de la Providencia.

La ostentación de poder de Moctezuma se sincretiza en sus múltiples palacios, denominados constantemente “casas de placer”. El vocabulario elegido por Cortés nuevamente es revelador de su propósito mnemotécnico. Efectivamente, en los tratados de memoria se exponía el placer como la emoción más fuertemente vinculada con la memoria: “The emotion most associated with memory is pleasure” o “The little cell that remembers is a little cell of delights” (Carruthers 2002: 8-9). Como ocurriese con los templos aztecas, tildados de “mesquitas” a propósito de las connotaciones árabes, el conquistador decide forjar una imagen sumamente placentera, a juzgar por las repeticiones de dicho término a lo largo de la *Segunda carta-relación*: “no hobe poco placer” (188), “al dicho Muteeçcuma, porque él estaba muy a su placer” (216), “yo y los de mi compañía le hacíamos todo el placer que a nosotros era posible” (217), “dijo que le placía” (219) o “a mí me haréis en ello mucho placer” (228).

El mismo retrato del emperador se caracteriza por su hedonismo. Moctezuma tiene múltiples palacios donde “se venía a recrear” (245). En dichas casas de recreo disfruta de todas sus riquezas, cambiando de vestimentas “todos los días cuatro maneras” (247), usando platos y toallas una sola vez mientras degusta los más succulentos manjares (“y con la tuvalla que una vez se limpiaba nunca se limpiaba más, ni tampoco los platos y escudillas en que le traían una vez el manjar”, 247) y gozando de un impecable servicio, que le lleva a ser comparado con un sultán (“ninguno de los soldanes [...] de los que hasta agora se tiene noticia no creo que tantas ni tales cerimonias en su servicio tengan”, 247-248); término que se asocia con la máxima autoridad del mundo árabe, entroncando con las imágenes de infieles albergadas en los templos.

Las sensaciones placenteras condensadas en las imágenes de palacio alcanzan su zénit en la minuciosa descripción de los banquetes. La despensa y la mesa del emperador son una copia, a escala reducida, de los alimentos acumulados en el mercado. Cortés enfatiza nuevamente la cantidad ingente de productos repitiendo la noción de totalidad: “Había cotidianamente la despensa y botillería abierta para todos aquellos que quisiesen comer y beber. La manera de cómo le daban de comer es que venían trescientos o cuatrocientos mancebos con el manjar, que era sin cuento, porque todas las veces que comía o cenaba le traían de todas las maneras de manjares, ansí de carnes como de pescados y frutas y hierbas que en toda la tierra se podían haber” (246). La recreación de una imagen placentera e hiperbólica se adecua a la perfección al destinatario de la carta, dado que Carlos V tenía fama de ser de buen yantar. Además, resulta interesante notar que tras la secuencia de deliciosas comidas se incluyen las hierbas medicinales que, curiosamente, también aparecían en el mercado, puesto que la gula del emperador le

producía con frecuencia dolores intestinales. Se sugiere de este modo la facilidad de la digestión de los alimentos descritos para deleite personal del emperador Carlos V.²³³

Al igual que en el mercado y en el templo, el orden se erige en el principio regulador de las imágenes albergadas en los palacios de Moctezuma. El servicio del emperador es en extremo metódico y cuidadoso así como la clasificación taxonómica de su zoológico particular: “En esta casa tenía diez estanques de agua donde tenía todos los linajes de aves de agua que en estas partes se hallan, que son muchos y diversos, todas domésticas” (244); “Y en cada una de estas casas había una ave de rapiña, comenzando de cernícalo hasta águila todas cuantas se hallan en España y muchas más raleas que allá no se han visto” (245). Una misma exhibición ordenada y jerarquizada se aprecia en las cámaras que contienen imágenes insólitas de seres albinos: “Tenía en esta casa un cuarto en que tenía hombres y mujeres y niños blancos de su nacimiento en el rostro y cuerpo y cabellos y pestañas y cejas” (245), deformes y monstruosos: “Tenía otra casa donde tenía muchos hombres y mujeres monstruos, en que había enanos, concorbados y contrechos y otros con otras disformidades, y cada una manera de monstruos en su cuarto por sí” (245-246). Cortés condensa una serie de imágenes impactantes por su carácter insólito y horroroso que, además de causar una fuerte impresión en la memoria del emperador, subrayan el poder absoluto de Moctezuma.

Quizás el mayor despliegue de poder real se condense en las imágenes de los contrahechos. Estas réplicas en miniatura elaboradas con materiales preciosos condensan la extensión de poder del emperador azteca puesto que representan los diferentes objetos que alberga su vasto reino: “¿qué más grandeza puede ser que un señor bárbaro como éste tuviese contrahechas de oro y plata y piedras y plumas todas las cosas que debajo del cielo hay en su señorío?” (242). Las imágenes de los contrahechos ponderan el poder de Moctezuma, cuyo rango de emperador se equipara con el de Carlos V. Se propone, pues, una imagen amenazante, capaz de hacer sombra al mismísimo Carlos V, un monarca que se tuvo que enfrentar desde el principio de su reinado a constantes tensiones internas debido a su origen extranjero. Al presentar el poder de Moctezuma como una amenaza para Carlos V, Cortés, indirectamente, está justificando la conquista de México así como la posterior muerte del emperador azteca.

Además de seguir los principios mnemotécnicos en la construcción de lugares e imágenes, la naturaleza repetitiva del escrito parece reforzar la construcción mnemónica de la gran ciudad de Tenochtitlán. En efecto, las repeticiones léxicas y sintácticas que aparecen, dada la técnica especular de Cortés, tanto en el interior como en el exterior de la ciudad parecen apuntar al estilo formulario recomendado en los tratados de memoria artificial, dado que la repetición lleva indudablemente a la memorización.

Debido a la situación personal de Cortés, que necesita justificar su desacato de autoridad así como conquista de México mediante la visión maravillosa de la capital azteca, la construcción de Tenochtitlán a partir de principios mnemónicos sirve el propósito dual de ayudar al conquistador en la redacción de su escrito, cimentado en el recuerdo, y de garantizar la pervivencia de la imagen en la memoria del emperador Carlos V con el fin de conseguir la sanción del poder real.

El sistema *per locos et imagines* se convierte, por tanto, en una herramienta de análisis extremadamente útil para la *Segunda Carta-relación*, explicando no sólo el estilo repetitivo del escrito, sino también la focalización de Cortés en tres lugares estratégicos de la ciudad como son el mercado, el templo y los palacios de Moctezuma, representativos de la riqueza comercial, la necesidad de cristianización y el poder real, es decir, los motores de la Conquista de América. El estudio mnemónico de la *Segunda carta-relación* podría

²³³ En su estudio mnemónico del *Sumario de la natural historia de las indias*, Sánchez Jiménez (269) señala el uso premeditado que Oviedo hace con las múltiples imágenes de la comida para atraer la atención del destinatario Carlos V. Al mismo tiempo, sabiendo que los atracones de comida del monarca le producían con frecuencia dolores de estómago, el cronista menta constantemente la salubridad y ligereza de los alimentos descritos: “sin duda es un manjar delicado de sabor, y que yo le tengo por mejor que las perdices de España, porque no son de tan recia digestión” (66) o “aunque un hombre se coma una guanábana de éstas que pese dos o tres libras y más, no le hace daño ni empacho en el estómago” (134).

extrapolarse al conjunto de las *Cartas*, puesto que como apunta Cortés: “ya en la primera relación a Vuestra Majestad hice memoria” (192).

Bibliografía

- BORGES, Jorge Luis, 2002, *Ficciones*, Madrid, Alianza Editorial.
- BUCHER, Bernadette, Rolena Adorno y Mercedes López-Baralt., 1990, *La iconografía política del Nuevo Mundo*, Puerto Rico, Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- CAMPBELL, Mary Baine, 1999, *Wonder and Science: Imagining Worlds in Early Modern Europe*, Ithaca, Cornell University Press.
- CARMAN, Glen, 1997, "The Means and Ends of Empire in Hernán Cortés's 'Cartas de relación'", *Modern Language Studies* 27.3/4 (Autumn-Winter), pp. 113-137.
- _____, 2006, *Rhetorical Conquests. Cortés, Gomara and Renaissance Imperialism*, Indiana, Purdue UP.
- CARRUTHERS, Mary y Jan M. Ziolkowski, 2002, *The Medieval Craft of Memory*. Pennsylvania, University of Pennsylvania Press.
- CERTEAU, Michel de, 1988, *The Writing of History*. Trad. Tom Conley, New York, Columbia University Press.
- CHECA, Jorge, 1996, "Cortés y el espacio de la Conquista: la Segunda carta de relación", *Modern Language Notes* 111.2 (March), pp. 187-217.
- CLENDINNEN, Inga, 1991, "Fierce and Unnatural Cruelty": Cortés and the Conquest of México, *Representations* 33 (Winter), pp. 65-100.
- CURTIUS, Ernst Robert, 1967, *European Literature and the Latin Middle Ages*, Trad. Willard R. Trask, Princeton, NJ, Princeton UP.
- DELGADO GÓMEZ, Ángel, ed., 1993, *Cartas de relación*, Madrid, Clásicos Castalia.
- ELLIOTT, J. H., 1967, "The Mental World of Hernán Cortés", *Transactions of the Royal Historical Society*, Fifth Series, Vol. 1, pp. 41-58.
- FRANKL, Victor, 1962, "Hernán Cortés y la tradición de las Siete Partidas", *Revista de Historia de América*, 53-54, pp. 9-74.
- FRYER, Allen, 1991, *The Rhetorical Structure of Hernán Cortés's Cartas de relación*, Tesis doctoral inédita, Chapel Hill, Universidad de Chapel Hill.
- GLANTZ, Margo, 1990, "Ciudad y escritura: La Ciudad de México en las 'Cartas de relación'", *Hispanamérica* 19, pp.165-74.
- GÓMEZ ALONSO, Juan Carlos, 1998, "Retórica e ideología en el Nuevo Mundo: La Retórica Cristiana de Fray Diego Valdés", Ed. Antonio López Eire, *Retórica, Política e Ideología: Desde la Antigüedad hasta nuestros días*, 3 vols., Vol. 2, Salamanca, Editorial Logo, pp. 53-59.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, 1998, *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*, Durham and London, Duke UP.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto y Enrique PUPO-WALKER, eds., 1996, *The Cambridge History of Latin American Literature. Discovery to Modernism*, Cambridge, CUP.
- GONZÁLEZ MARÍN, Carmen, 1998, "Memoria y retórica", *EPOS* XIV, pp. 341-361.
- GREENBLATT, Stephen, 1991, *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*, Chicago, University of Chicago Press.
- HASSIG, Ross., 2006., *Mexico and the Spanish Conquest*, Oklahoma, University of Oklahoma Press.
- HOBERMAN, Louisa Schell and Susan Migden Socolow, eds., 1986, *Cities and Society in Colonial Latin America*, Albuquerque, University of New Mexico Press.
- HUGGAN, Graham, 2001, *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*, London and New York, Routledge.
- IGLESIA, Ramón, 1942, *Cronistas e historiadores de la conquista de Mexico: El ciclo de Hernán Cortés*, México, Fondo de Cultura Económica.
- KAGAN, Richard L., 2000, *Urban Images of the Hispanic World 1493-1793*, New Haven, Yale UP.
- KRUGER-HICKMAN, Kathryn D., 1987, *Literary Strategies of Persuasion in the 'Cartas-Relaciones' of Hernán Cortés*, PhD. San Diego, Universidad de California.
- KUBLER, George, 1982., *Arquitectura mexicana del Siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica.

- LÓPEZ EIRE, Antonio, 2001, "Retórica y oralidad", *Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación*, 1, pp. 109-124.
- MARÍN, María G., 1991, *Retórica legal y epistolar en Relaciones y cartas de Hernán Cortés*, Tesis doctoral inédita, Providence, Universidad de Brown.
- MARTÍNEZ SILVA, Juan Manuel, ed. , 2006, *Arte americano: Contextos y formas de ver*, Santiago de Chile, RIL editores.
- MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, Yolanda, 2000, "Poder y narración: representación y mediación de un deseo Americano en la *Segunda carta de relación*", *Agencias criollas: la ambigüedad "colonial" en las letras hispanoamericanas*, Ed. José Antonio Mazzotti, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana: pp. 99-130.
- MEDINA, Carmen , "De Tenochtitlán a Uppsala: La historia del Mapa de México." PDF on-line [http://pdf-esmanual.com/books/12051/de_tenochtitlan_a_uppsala___la_historia_del_mapa_de_m%C3%A9xico.html].
- MERINO JEREZ, Luis, 2007, *Retórica y artes de memoria en el humanismo renacentista*, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.
- MERRIM, Stephanie, 1986, "Ariadne's Thread: Auto-Biography, History, and Cortés's Segunda Carta-relación", *Dispositio* XI, pp. 57-84.
- _____, 1989, "The Apprehension of the New in Nature and Culture: Fernández de Oviedo's *Sumario*", Eds. René Jara y Nicholas Spadaccini, *1492-1992: Re-discovering colonial writing*, Minneapolis, University of Minnesota Press, pp. 165-200.
- _____, 1996, "The first fifty years of Hispanic New World historiography: the Caribbean, Mexico, and Central America", *The Cambridge History of Latin American Literature*, Eds. Roberto González Echevarría y Enrique Pupo-Walker, Cambridge, Cambridge University Press, pp.58-78.
- _____, 2004, "The Work of Marketplaces in Colonialist Texts on Mexico City", *Hispanic Review* ,72.2 (Spring), pp. 215-38.
- MIGNOLO, Walter, 1982, "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista", Ed. Luis Íñigo Moral, *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Tomo I, Época colonial, Madrid, Cátedra, pp. 57-116.
- MORAL, Luis Íñigo, ed., 1982, *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Tomo I, Época colonial, Madrid, Cátedra.
- MUMFORD, Lewis, 1961, *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*, New York, Harcourt, Brace & World.
- NILSSON, Lars-Göran, 1979, *Perspectives on Memory Research*, Hillsdale (NJ), Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
- ORTEGA, Julio, 1988, "Para una teoría del texto latinoamericano: Colón, Garcilaso y el discurso de la abundancia", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 14.28, pp. 101-15.
- PADGEN, Anthony and J. H. ELLIOTT, 1986, *Introduction to Hernán Cortés. Letters from Mexico*, New Haven and London, Yale University Press.
- PASTOR, Beatriz, 1988, *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*, Hanover, Ediciones del Norte.
- PRESTON, Peter y Paul SIMPSON-HOUSLEY, eds., 1994, *Writing The City. Eden, Babylon and the New Jerusalem*, London/New York, Routledge.
- RAMÍREZ, Gerardo, 1997, "Retórica y colonialismo en las Crónicas de Conquista", Ponencia pronunciada en la Universidad de Saskatchewan (Canadá), *X Congreso de la ISHR*.
- RYAN, Michael T., 1981, "Assimilating New Worlds in the Sixteenth and Seventeenth Centuries", *Comparative Studies in Society and History*, 23.4, pp. 519-38.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, 2004, "Memoria y utilidad en el *Sumario de la natural historia de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo", *Colonial Latin American Review*, 13.2, pp. 263-274.
- VALERO SILVA, José, 1965, *El legalismo de Hernán Cortés como instrumento de su conquista*, México, UNAM.
- YATES, Frances, 1964, *The Art of Memory*, Chicago, Chicago University Press.

ZAMBRANA RAMÍREZ, Alberto, 2007, “La retórica de las ciudades: descripción del paisaje urbano en la *Segunda carta de relación*”, *Hipertexto*, 6 (Verano), pp. 67-69.

Enviado: 15 de mayo de 2013
Aceptado: 24 de junio de 2013

Perspectiva de análisis de propuesta curricular para enseñanza de lenguas en contextos de diversidad lingüística colombianos

Adriana del S. Álvarez Correa

Juan Eliseo Montoya Marín

Olga Lucía Arbeláez Rojas

Richard Alonso Uribe Hincapié

Grupo de investigación Lengua y Cultura. Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín

Resumen

El artículo presenta principios y procedimientos metodológicos para la enseñanza de lengua en contextos bilingües indígenas, esto implica la descripción de criterios pedagógicos para la competencia intercultural, la caracterización de las dimensiones cognitiva y afectiva en el aprendizaje de una L2, los aprendices como sujetos activos y el reconocimiento de sus diferencias individuales y culturales.

Palabras clave

Enseñanza de lenguas, diversidad lingüística, currículo, etnografía de la comunicación.

Abstract

This paper sets methodological principles and proceedings for teaching language in bilingual indigenous contexts. This requires the description of the pedagogical criteria to develop intercultural competences, the identification of cognitive and affective aspects in the learning process, the students claim as active participants of the learning process, and the recognition of individual differences in terms of the common difficulties indigenous face when they use the Spanish.

Keywords

Teaching languages, linguistic diversity, curriculum, ethnography of communication.

Introducción

El Gobierno Nacional reconoce el Español como segunda lengua para las comunidades indígenas, lo cual implica el reconocimiento de lenguas autóctonas como lenguas maternas. Hecho que reclama una revisión de los planes curriculares y de las propuestas y lineamientos del Ministerio de Educación Nacional (MEN, 1994) para las escuelas bilingües sobre las metodologías y didácticas para la enseñanza de segunda lengua, diferentes a las requeridas para la enseñanza de la lengua materna.

Los maestros de lengua de las escuelas indígenas y sus estudiantes enfrentan los mismos fenómenos frente a la lengua: han aprendido la lengua materna (autóctona) por tradición oral en su misma comunidad; han accedido al español – lengua oficial del territorio nacional – por contacto, en sus inicios; en la formación escolar básica y media se enfrentan al estudio sistemático del español como si fuera su lengua materna, lo que implica un aprendizaje irregular; por estas razones el docente mismo se convierte en una interferencia para que el estudiante aprenda adecuadamente la segunda lengua. Valencia y Pertiaga (2003: 23) opinan que “el reto puede resultar tan fascinante como difícil de afrontar, ya que el conocimiento y el discurso cambian mucho más rápidamente que las rutinas escolares y las costumbres, y porque las propuestas teóricas enfatizan en el saber y pocas veces nos advierten sobre cómo afrontar las dificultades que presenta la búsqueda de propuestas alternativas.”

Todo esto genera el fenómeno de diglosia que ellos mismos, en su ejercicio docente, refuerzan en los estudiantes. A esto se suma que la mayoría de los profesores de lengua que hay en las comunidades no tiene formación en enseñanza de lenguas y no son bilingües; en muchos casos ni siquiera pertenecen a la comunidad donde enseñan. De esta manera no sólo las prácticas pedagógicas en su contexto, sino las estrategias metodológicas en sí, no son bien estructuradas y, por tanto, carecen de efectividad. A este respecto dicen los mismos etnoeducadores (Valencia y Pertiaga, 2003: 32):

tenemos bajos niveles en formación y capacitación que presentan los maestros algún número de ellos que aún no están escalonados y que están sin terminar o iniciar su básica secundaria; otros no han terminado sus estudios medios, otros apenas están levantando etapa de la profesionalización; un tercer grupo lo componen maestros que ya terminaron su bachillerato pedagógico, pero aún no inician estudios superiores; finalmente, se cuenta con un cuarto sector de maestros que ya están adelantando licenciatura, aunque algunos de ellos en áreas o campos que no son de su competencia o desempeño laboral, por decir algo: ninguno de los directores o el rector estudian administración educativa, se da el caso de profesores de la secundaria estudiando básica primaria, ninguno de los profesores del grado cero estudia preescolar.

Los estudiantes de las escuelas indígenas se enfrentan a múltiples dificultades: vienen de hogares donde se habla lengua autóctona, llegan a la escuela y no les hablan en su lengua sino en español, en muchas de sus casas no les vuelvan a hablar en su lengua materna, por lo cual adquieren de forma deficiente ambas lenguas. Es común encontrar gran desmotivación hacia la escuela, pues no entienden las lenguas y por tanto no le encuentran sentido al aprendizaje, además, a algunos niños les toca trabajar en el campo, por lo que se ausentan de la escuela y, a veces, no regresan.

Dicha desmotivación puede obedecer a que los maestros no saben cómo enseñar la segunda lengua, los mecanismos de evaluación no responden a sus intereses o a que hay más preocupación por cumplir las metas institucionales que por prestarle atención al progreso y proceso de aprendizaje de los niños, es decir, el proceso no está centrado en el estudiante y en el acompañamiento de las comunidades, sino en el objeto de enseñanza. Sobre los procedimientos metodológicos aplicados en la Escuela Rural Indígena se puede observar un predominio en la discriminación perceptual y en los modelos alfabético-fonéticos, sobre el uso de los métodos de palabras o globales; esto demanda una revisión exhaustiva de los alfabetos propuestos por maestros espontáneos, lingüistas, antropólogos y misioneros, que han causado gran dispersión. Asimismo, la planeación de objetivos y contenidos revela una concepción de lengua escrita, instrumentalizada y normativa, basada

en la teoría gramatical, por lo cual tiende a tomarse como objeto de estudio la norma prescriptiva y no los actos de habla. Las orientaciones metodológicas están enmarcadas en concepciones poco pragmáticas, aunque ésta es la búsqueda permanente de los maestros; esto revela desconocimiento en la aplicación didáctica de las dimensiones socio-cultural, ética y política del lenguaje (competencia intercultural).

Los menores de doce años, en un contexto donde sólo se habla español, aprenden rápidamente la lengua sin interferencias, mientras que los adultos que llegan a un contexto similar lo hablan con las interferencias propias de la primera lengua, y se escuchan expresiones como *voy bañar, la mapa, yo querer, yo ser, no entender*. Es decir, ellos mismos (los maestros) se convierten en una interferencia para que los estudiantes hablen fluidamente la segunda lengua. Hay que advertir que muchas de estas aparentes interferencias sino que obedecen a un traslado de la visión a mundo de la lengua de origen que expresa estructuralmente en la lengua meta.

En la descripción del material que es objeto de enseñanza y aprendizaje, los trabajos de grado coinciden en describir los sistemas lingüísticos desde la fonética, la morfología y la sintaxis, sin llegar al plano semántico, donde se dinamiza el sentido, referido a procesos comunicativos reales. A lo anterior se refiere Alexandra Méndez Yaguara (2004: 34) cuando dice:

(...) el proceso de enseñanza y las condiciones para el aprendizaje se maneja en un esquema tradicional de comunicación, donde la relación no supera más de la información de los sujetos (...); la escuela y el profesor, aportan elementos a veces tan exóticos y extraños a su cotidianidad, que no le permite al estudiante participar en el proceso, ni aportar sus experiencias como sujeto dinámico. Esta relación incide en forma negativa sobre algunas actitudes y capacidades descontextualizadas de su realidad creando en el estudiante: Una actitud pasiva frente al conocimiento de su realidad cultural y académica, porque este debe esperar que el otro hable para aprender lo que dice. Para la capacidad comunicacional, el estudiante no siente la capacidad de expresarse, ni de dar a conocer su realidad.

Marco teórico

La adopción teórica de la etnografía de la comunicación (Cfr. Gumperz y dell Hymes, 1972) propone un marco para el estudio de la comunicación, según el cual es ésta, más que la gramática y el lenguaje, el centro como fenómeno social enmarcado en el seno de la cultura: “tendrá que haber un estudio del habla...cuyo objetivo sea describir la competencia comunicativa que permite a un miembro de la comunidad saber cuándo hablar y cuándo permanecer en silencio, qué código utilizar, cuándo, dónde y respecto a quién.” (Hymes, 1967: 13). La propuesta de Hymes y Gumperz implica sustituir el concepto de competencia lingüística por el de competencia comunicativa. No es la estructura lingüística, sino su uso y las condiciones que le confieren su efectividad comunicativa, los elementos configuradores de esa competencia (Cf. Zanón, 1988-89). Por su parte John Searle en su *Speech Acts* (1969) reivindica el doble componente del lenguaje como conocimiento y como acción.

En el concepto de competencia englobamos saberes declarativos, actitudes y destrezas. La competencia comunicativa –entendida como el complejo de competencia lingüística, sociolingüística y pragmática, articuladas por las competencias discursiva y textual–, y la competencia intercultural, permiten el planteamiento de una mirada crítica sobre los aspectos subyacentes a las didácticas que predominan en las aulas de clase de las escuelas.

En esta perspectiva, según el enfoque natural de Stephen Krashen, hay cinco elementos fundamentales: a. la distinción entre adquisición y aprendizaje; b. el monitor (tutor) gestiona el conocimiento formal y es responsable de la edición de las producciones del sujeto y único vínculo entre el conocimiento adquirido y aprendido; c. el desarrollo de una L2 tiene un patrón universal, un orden natural inherente a cada lengua independiente de la lengua materna; d. el *input* activador del proceso de adquisición debe ser comprensible para el aprendiz; e. la adquisición de la L2 está constreñido por un filtro afectivo. Este modelo propone enseñar la lengua mediante prácticas con significado.

Perspectiva pedagógica humanista

La pedagogía humanista subraya el carácter afectivo del aprendizaje (años 70 y 80). La dimensión afectiva del aprendizaje se relaciona directamente con los modelos de autoestima que recibe el alumno en su contexto primario. Según el *filtro afectivo* propuesto por Krashen y Leslie Hart, todo proceso de aprendizaje va acompañado de una vivencia afectiva que puede determinar el carácter positivo o negativo, transitorio o de permanencia. La inteligencia se entiende como inteligencia creadora (Marina, 2003), como capacidad de crear proyectos y llevarlos a cabo. El aprendizaje consiste en formar hipótesis sobre el input lingüístico que son modificadas al ponerlas en relación con un modelo. Esta perspectiva supone que ninguno de los elementos implicados en los procesos educativo y académico pueden considerarse desligados, y, al mismo tiempo, no se pueden entender dichos procesos de forma integral sin considerar, analíticamente, cada uno de los componentes.

La postura teórica defendida por Serna (2007) sustenta que un aprendiz hasta los doce años, posee una habilidad natural de orden neuronal que le permite asimilar y reproducir los modelos de cualquier lengua de una manera fiel, sin las interferencias de la primera o materna. A esta capacidad se le llama *flexibilidad oral*. En este estadio la enseñanza de una segunda lengua se puede guiar por los procedimientos naturales y de contacto directo sin mediación de la semántica, de la lengua escrita o de la norma gramatical. Después de los doce años los moldes de la primera lengua o la lengua materna se consolidan y, por el proceso de desarrollo psicobiológico se pierde la *flexibilidad oral*, de tal manera que el aprendizaje de una segunda lengua ya no se da en una forma tan espontánea, sino que hay que darle un tratamiento de lengua extranjera, lo que demanda un reacondicionamiento lingüístico, basado en la teoría de las interferencias.

Esta perspectiva permite incluir métodos y modelos que tienen al sujeto y a su comunidad como centro del aprendizaje. La sinergia entre perspectiva pedagógica humanista y la línea teórica de la etnografía de la comunicación –donde se incluyen competencias comunicativa e intercultural– constituyen el escenario conceptual sobre el cual se pueden proponer y diseñar prácticas de enseñanza-aprendizaje óptimas para una L2 en contextos indígenas.

Conclusiones

Los aspectos metodológicos (ejercicios, materiales para introducir al estudiante en la segunda lengua), deben estar orientados a vencer las interferencias, incluso culturales, porque aprender una lengua hoy es aprender a vencer conflictos que la lengua competidora presenta y no un conjunto de reglas gramaticales o de preceptos puristas o academicistas.

Es necesario crear nuevos hábitos de comunicación pertenecientes a la segunda lengua para neutralizar los que pertenecen a la primera:

- Hábitos de discriminación auditiva.
- Hábitos de pronunciación y entonación.
- Hábitos de distribución lexical.
- Hábitos de distribución sintácticos o estructurales.
- Hábitos culturales de interacción.

Es necesario preguntarse por la validez teórica de la distinción entre adquisición y aprendizaje de lenguas en contextos bilingües. Según la cual mientras que la adquisición es un proceso inconsciente y asegura el desarrollo de la competencia comunicativa en la L2, el aprendizaje hace referencia al procesamiento consciente, analítico de la lengua y revierte en el conocimiento formal que el aprendiz desarrolla de la L2. El curso del desarrollo de la L2 obedece a un patrón universal, el *orden natural*, inherente a cada lengua e independiente de la lengua materna del aprendiz.

Una de las tareas inmediatas e imperativas es la unificación de alfabetos sencillos y útiles, de tal suerte que las comunidades indígenas tengan una mayor posibilidad de conservar su lengua materna.

El ideal lingüístico debería trazarse hacia el plurilingüismo y el pluriculturalismo, es decir, hacia la formación de competencias interculturales y plurilingües, desde esta perspectiva, en la que se integran psicología, sociolingüística y cognición, sin perder de vista los procesos psicológicos superiores y la motivación, sin menoscabo de las culturas en contacto.

La perspectiva humanista implica clases basadas en la interacción, reconocimiento del alumno como sujeto activo en un contexto determinado, con conocimiento sobre las cosas, se forma en valores democráticos, de reconocimiento de la diversidad, el universalismo, la igualdad, la libertad, etc. Estos valores tienen reflejo concreto en la disposición del aula, la organización del departamento o centro de trabajo, la elección de materiales, el currículo y el enfoque metodológico. En el diseño de material de enseñanza deben tenerse presentes las necesidades, el fomento de la autonomía, y las condiciones de vida particulares. El alumno tiene conocimientos sobre el mundo, su propia lengua y cultura, sobre sí mismo (interculturalidad).

El papel de la cultura en la clase será el de despertar en el alumno la autopercepción, la capacidad de pensar sobre su propio condicionamiento cultural, y percibirlo. Por lo tanto los currículos habrán de concebirse teniendo en consideración los siguientes propósitos:

- Ayudar al alumno a percibir su propia cultura, tomar conciencia de ella; somos portadores inconscientes de creencias, costumbres o valores.
- Desarrollar estrategias de percepción cultural; a la percepción debe seguirla la reflexión, no el juicio de valor, aprender a entender qué se piensa y por qué se piensa como se piensa.
- Desarrollar la competencia intercultural, es decir, capacidad de interactuar en otra cultura con conocimiento y respeto de la misma.
- Promover el valor de la universalidad.
- Tener más en consideración, en la formación de profesores, temas como la fundamentación filosófica, psicológica y pedagógica de los métodos y técnicas procedentes de los enfoques humanistas, formación en valores, aspectos relacionados con la organización de los departamentos o centros y la profesionalización del profesorado.

Bibliografía

- AGUILERA, J., 2003, *Propuesta de lectoescritura en lengua puinave traducido al castellano*. Tesis de licenciatura en etnoeducación, Medellín, U P B.
- HYMES, D., 1967, "Models of interaction os language and social setting", *Journal of social Issues*, 33, pp. 8-28.
- GUMPERZ, J. y HYMES, D. (eds.), 1972, *Models of Interaction of language and social life*.
- KRASHEN, S., 1986, *The Input Hypothesis: Issues and Implications*, New York, Longman.
- LLOBERA, M., 1995, "Una perspectiva sobre la competencia comunicativa y la didáctica de las lenguas extranjeras", *Competencia comunicativa. Documentos básicos en la enseñanza de lenguas extranjeras*. Madrid, Edelsa.
- MARINA, J.A., 2003, *El Vuelo de la Inteligencia*. Barcelona, De Bolsillo.
- MENDEZ Y., A., 2004, *La Escuela, escenario para desarrollar procesos de la lengua indígena korebajú de Consaya en el municipio de Solano – Caquetá*, Tesis de licenciatura en etnoeducación. Medellín, Universidad Pontificia Bolivariana-Instituto Misionero de Antropología.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL, 1994, *Lineamientos curriculares de lengua castellana*, Santafé de Bogotá, Magisterio.
- PALACIO M., L. y CÓRDOBA P., L. A., 1997, *La Educación en el Grupo Indígena Embera Chami del Corregimiento de Santa Cecilia, Departamento de Risaralda*, Medellín, IMA.
- SEARLE, J. R., 1986, *Actos de habla*, Madrid, Cátedra (Edición en español de su obra de 1969).
- SEARLE, J. R., 1977, *¿Qué es un acto de habla?* , Valencia, Universidad de Valencia, Servicio de Publicaciones.
- SERNA U., J.M., 2007, *Introducción a la Lingüística*, Medellín, UPB.
- VALENCIA P. Y PERTIAGA G., 2003, *Propuesta metodológica para el aprendizaje de la lengua sía pedee y el español*, Tesis de licenciatura, Medellín, Universidad Pontificia Bolivariana–Instituto Misionero de Antropología.
- ZANON, J., 1988, *La enseñanza de las lenguas extranjeras mediante tareas*, Barcelona, Anthropos.

Enviado: 1 de abril de 2013

Aceptado: 28 de mayo de 2013

RESEÑAS

Vicente Masip, *Armadilhas da língua espanhola. Um guia completo: “Falsos amigos”, convergências, divergências, ambigüidades, equívocos.*

Recife, Editora Universitária da UFPE, 2013

José Alberto Miranda Poza
Universidade Federal de Pernambuco

La obra *Armadilhas da língua espanhola: “falsos amigos”, convergências divergências, ambigüidades, equívocos*, cuyo autor es Vicente Masip, constituye, en términos generales, un texto de alta calidad académica, además de presentar una buena oportunidad editorial, pues el desarrollo del mercado del libro en el área de lengua española viene enriqueciéndose en el transcurso de los últimos años en Brasil en virtud del surgimiento de Licenciaturas Plenas en lengua española –en sustitución de las tradicionales habilitaciones–, como consecuencia de la implementación, a partir de 2010, de la llamada “Ley del español” (11.161 / 2005), que establece la obligatoriedad de ofertar español como lengua extranjera en la Enseñanza Media en las escuelas pertenecientes a la Red Pública de todo Brasil. Este hecho conlleva, a su vez, la necesidad de formar –en la Enseñanza Superior– profesores especialistas en el área que asuman con la debida preparación las nuevas exigencias docentes, lo que conduce a la consecuente proliferación de obras especializadas –mucho más allá del habitual, aunque necesario, manual de turno– en una área editorial considerada, hasta entonces, secundaria.

El texto desarrolla uno de los temas más interesantes y controvertidos en las interfaces portugués / español, en la medida en que genera innumerables problemas para el aprendiente cuando nos situamos en la perspectiva de los procesos de enseñanza-aprendizaje del español como lengua extranjera, muy especialmente si nos detenemos a considerar que español y portugués son lenguas no solo interrelacionadas históricamente (románicas), sino también estructuralmente parecidas, y, lo que es más importante, con un alto grado de intercomprensión en los niveles comunicativo e interaccional.

Este último hecho lleva a pensar al hablante / aprendiente / estudiante brasileiro de lengua española que existe una cuasi absoluta transparencia entre las palabras, las frases, las expresiones, las oraciones y sus respectivos significados de la lengua española con relación a su propia lengua materna (portugués). Y no siempre es así, bien al contrario, muchas veces lo que ocurre es que palabras, expresiones, frases cuya pronunciación u ortografía son prácticamente idénticas en las dos lenguas, en realidad, presentan sentidos muy diferentes y hasta antónimos.

De ahí, por un lado, la pertinencia en la elección del tema que se desarrolla en las páginas del libro por parte del autor y, por otro, las diferentes perspectivas que abarca la cuestión, pues, para dar cuenta de forma adecuada de todas las implicaciones que comporta, deben ser revisados aspectos referentes al cuerpo fónico de la palabra –y hablamos, entonces, de fonética y fonología del español y del portugués–, a las relaciones peculiares que los respectivos sistemas fónicos presentan en cada lengua con relación a sus correspondientes sistemas gráficos –y, en este caso, hablamos de ortografía–, además, claro está, del aspecto estrictamente significativo, y no sólo en el ámbito de la teoría –significado, sino también, y sobre todo, en el uso de la palabra en el discurso –sentido–.

Para tratar de todas estas cuestiones, Vicente Masip revisita parcialmente no pocos de sus principales trabajos en las respectivas áreas aludidas. Así, la caracterización fónica –que abarca tanto la fonológica como la fonética– de portugués y español en contraste se adentra en algunos de los principios que trató en sus obras *Fonología y ortografía españolas* (2003)²³⁴ y *Língua Espanhola I: Fonologia, fonética, ortografia e prosódia* (2011).²³⁵ Cuando aborda las relaciones históricas de portugués y español como lenguas derivadas del latín, resume algunos de los aspectos ya discutidos en *Gramática histórica portuguesa e espanhola. Um estudo sintético e contrastivo* (2003).²³⁶ Para las consideraciones semánticas, tanto de la palabra aislada como inserta en el discurso, *Armadilhas da língua espanhola* es deudora de dos obras fundamentales del propio autor, *Semântica. Curso-oficina sobre sentido e referência* (2003)²³⁷ y *Modelos semânticos integrados. Uma abordagem hermenêutica contrastiva. Edição parcialmente bilíngue (português / espanhol)* (2007).²³⁸ En lo que atañe a los temas abordados en los tres últimos capítulos de la obra –a los que aludiremos oportunamente más abajo–, las cuestiones de índole gramatical revisitan algunos de los aspectos que el mismo autor describió en las sucesivas ediciones, corregidas y revisadas, de su gramática: *Gramática española para brasileños* (1999)²³⁹ y *Gramática española para brasileiros: fonología, ortografía y morfosintaxis* (2010).²⁴⁰

Con todo, el gran diferencial en el enfoque de estas “armadilhas” (léase “trampas”) –o mejor, si se prefiere, “falsos cognados” o “falsos amigos”–²⁴¹ que presenta la lengua española para el estudiante brasileño que, desde su lengua, el portugués, se aproxima al español, consiste en el hecho de que, lejos de que el autor se contente, como habitualmente ocurre en otras obras de otras autorías que abordan una temática semejante, con ofrecer tan sólo una interminable y tediosa lista de palabras enfrentadas –español / portugués o portugués / español, según el caso–, aquí se elabora una cuidada estrategia didáctico-pedagógica que permite apreciar una minuciosa metodología de investigación, estudio y enfoque capaz de garantizar no ya la amplia información posteriormente ofrecida, sino también el consiguiente aprendizaje y aprovechamiento por parte do estudiante / aprendiente o lector. De esta forma, el capítulo 1 lleva por título “Terminologia, história e herança lingüística” (pp. 1-62) y en él se abordan, en su primera parte (pp. 1-25), cuestiones de terminología lingüística y gramatical con la finalidad de aclarar los conceptos que, más tarde, serán explicitados a propósito del tema en cuestión, por ejemplo: *palavra, lexia, vocablo, locución, expressão*. En la segunda parte del capítulo (pp.25-62), no menos interesante que la primera, se desarrollan de forma certera y ágil, desde la perspectiva de la gramática histórica, las relaciones formales –divergentes y convergentes– que en el curso de la historia mantuvieron el portugués y el español, lo que, dicho sea de paso, explica no pocos de los equívocos, *armadilhas* o trampas –y no sólo desde el punto de vista formal–, por más que no se explote en exceso a lo largo del libro, en las páginas posteriores, esta línea de trabajo (tampoco, en cualquier caso, era éste el objetivo prioritario de la obra, de carácter mucho más descriptivo que especulativo).

El conciso capítulo 2, titulado “Procedimentos lingüísticos e níveis de contraste” (pp. 63-69), tras una delimitación de los niveles de análisis lingüístico, el autor propone una metodología completa de análisis formal de palabras en lingüística contrastiva, que será aplicada más tarde en las páginas finales del libro, a propósito de dos pares de vocablos

²³⁴ Masip, Vicente, 2003, *Fonología y ortografía españolas. Curso integrado para brasileños*, Recife, Bagaço.

²³⁵ Masip, Vicente, 2011, *Língua Espanhola I: Fonologia, fonética, ortografia e prosódia*, Recife, Editora Universitária da UFPE.

²³⁶ Masip, Vicente, 2003, *Gramática histórica portuguesa e espanhola. Um estudo sintético e contrastivo*, São Paulo, E.P.U.

²³⁷ Masip, Vicente, 2003, *Semântica. Curso-oficina sobre sentido e referencia*, São Paulo, E.P.U.

²³⁸ Masip, Vicente, 2007, *Modelos semânticos integrados. Uma abordagem hermenêutica contrastiva. Edição parcialmente bilíngue (português / espanhol)*, Recife, Bagaço.

²³⁹ Masip, Vicente, 1999, *Gramática española para brasileños. Tomo I: Morfosintaxis*, Barcelona, Difusión.

²⁴⁰ Masip, Vicente, 2010, *Gramática española para brasileiros: fonología, ortografía y morfosintaxis*, São Paulo, Parábola.

²⁴¹ Los llamados *heterogénicos* o *falsos cognados*, hacen referencia, como es sabido, al término *falsos amigos*, calco semántico de la expresión francesa “faux amis” –acuñada hace ya un tiempo por Koessler & Derocquigny, 1928, *Les faux amis ou Les trahisons du vocabulaire anglais (conseils aux traducteurs)*, Paris, Librairie Vuibert, originalmente con referencia a las lenguas francesa e inglesa.

enfrentados: *vaso* (portugués) / *vaso* (español) e *ignorância* (portugués) / *ignorancia* (español).

El capítulo 3 (pp. 70-354), titulado “Falsos amigos”, constituye, desde nuestro punto de vista, la parte más importante de la obra, y no sólo por el volumen de las páginas de que consta (284 páginas de 443 en total), sino sobre todo porque en él se contiene de modo específico el tema principal que justifica la obra en sí misma. Podemos decir que Vicente Masip elabora, en realidad, un auténtico diccionario portugués-español. En efecto, en cada entrada –que consta, para cada término en lengua portuguesa de su correspondiente en lengua española– el autor ofrece en perfecto contraste –gráfico inclusive– todas las informaciones lingüísticas que habían sido convenientemente anticipadas y descritas en los dos capítulos previos. Como decimos, tales informaciones se ofrecen para cada uno de los vocablos seleccionados en el “diccionario”: transcripción fonética, categoría gramatical, género, definición lexicográfica y aún una serie de ejemplos en los que tales palabras se contextualizan en ambas lenguas y que, según sea el caso, muestran las semejanzas o divergencias de sentido que presentan en el uso en los respectivos idiomas.

Sin duda, no es escasa la literatura publicada tanto en Brasil como en el exterior que consta de diccionarios de “falsos amigos” y sobre todo de celebrados trabajos a propósito de este mismo problema. Sólo a vuelapluma, entre otros muchos, nos permitimos recordar las destacadas aportaciones de Beato & Durão (2001),²⁴² Bugueño Miranda (1998),²⁴³ Camorlinga Alcaraz (2005),²⁴⁴ Durão (2002; 2004; 2005),²⁴⁵ Feijóo Hoyos & Hoyos Andrade (1992),²⁴⁶ Lado (1973),²⁴⁷ Leiva (1994),²⁴⁸ Sabino (2006),²⁴⁹ Schmitz (2001)²⁵⁰ o Werner (1997; 2006)²⁵¹, que directa o indirectamente abordan desde perspectivas y objetivos diversos este mismo asunto. Con todo, la contribución diferencial que presenta nuestra obra reside en la contextualización contrastiva que se ofrece al lado de las definiciones de los vocablos enfrentados, lo que resuelve en no pocos casos las dudas que generan palabras cuasi idénticas –no importa ahora necesariamente desde qué perspectiva– en las dos lenguas en contextos conflictivos.

Por su parte, los capítulos 4, 5, 6 y 7 abordan otros aspectos contrastivos en la interface portugués / español de carácter menor, si bien cumplen con la función de ofrecer –como oportunamente se anuncia en el título de la obra– una *guía completa* a propósito del tema. En este sentido, el capítulo 4, “Convergências e divergências em substantivos coletivos” (pp. 355-358), contiene una selección de sustantivos colectivos que cada lengua

²⁴² Beato, A.P.M.; Durão, A.B.A.B., 2001, “A influência da língua materna na aprendizagem do léxico de uma segunda língua”, *Entretextos. Revista da Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem*, vol. 2, pp. 23-36.

²⁴³ Bugueño Miranda, F., 1998, “Sobre algunos tipos de falsos cognados”, *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, VIII, pp. 21-27.

²⁴⁴ Camorlinga Alcaraz, R., 2005, “Do português ao espanhol: os prós e os contras da proximidade”, en Sedycias, J. (org.), *O ensino do espanhol no Brasil: passado, presente, futuro*, São Paulo, Parábola, pp. 195-205.

²⁴⁵ Durão, A.B.A.B., 2005, “Lenguas parecidas, no obstante, diferentes. El estado de la cuestión de los estudios de español en Brasil”, *FLAPE. I Congresso Internacional: El español, lengua del futuro*, Toledo, s.p. [publicación electrónica]. Disponible en: www.mecd.gob.es/redele/Biblioteca-Virtual/2005/Numeros-Especiales/Mayo_I_FIAPE.html [Último acceso: 27 de mayo de 2013].

²⁴⁶ Durão, A.B.A.B., 2004, *Análisis de errores en la interlengua de brasileños aprendices de español y de españoles aprendices de portugués*, Londrina, Eduel. Durão, A.B.A.B., 2002, “¡Por detrás de la transparencia existe una opacidad! La lectura por estudiantes brasileños de textos redactados en español”, *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, XII, pp. 13-28.

²⁴⁷ Feijóo hoyos, B.L.; Hoyos Andrade, R.E., 1992, *Dicionário de falsos amigos do espanhol e do português*, São Paulo, Embajada de España / Consejería de Educación / Scritta Editorial.

²⁴⁸ Lado, R., 1973, “Cómo se comportan dos sistemas de vocabulario”, en _____ *Lingüística contrastiva*, Madrid, Ediciones Alcalá, pp. 82-98.

²⁴⁹ Leiva, M.J.S., 1994, *Falsos cognatos em português e espanhol*, Dissertação (Mestrado em Linguística), Orientadora: Eunice Ribeiro Henriques, Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem / Universidade Estadual de Campinas, 1994. Disponible en: www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000082335&fd=y Archivo: Leiva, Myriam Jeanette Serey.pdf. [Último acceso: 27 de mayo de 2013].

²⁵⁰ Sabino, M.A., 2006, “Falsos cognatos, falsos amigos ou cognatos enganosos? Desfazendo a confusão teórica através da prática”, *Alfa*, São Paulo, 50, nº 2, pp. 251-263.

²⁵¹ Schmitz, J.R., 2001, “A problemática dos dicionários bilíngues”, en Oliveira, A.M.P.; Isquierdo, A.N., *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*, 2ª ed., Campo Grande, MS, Editora da UFMS, vol.1, pp. 161-170.

²⁵² Werner, R., 2006, “El diccionario bilingüe y la enseñanza del español como lengua extranjera”, *SIGNUM: Estudos Linguísticos*, vol. 9, nº 1, pp. 205-238. Werner, R., 1997, “Algunos elementos de una teoría del diccionario bilingüe”, en *Cicle de conferències 95-96. Lèxic, corpus i diccionaris*, Barcelona, Institut Universitari de Lingüística Aplicada / Universitat Pompeu Fabra, pp. 113-131.

posee, a veces de forma semejante (*pinacoteca / pinacoteca* con relación al sustantivo *quadro / cuadro*), otras, diferente (*vara / piara* para *porco / cerdo* respectivamente). El capítulo 5, titulado “Ambiguidades sonoras e ortográficas” (pp. 359-375), se dedica a las palabras heterotónicas, así como a algunas cuestiones atinentes a las diferencias ortográficas que presentan las palabras en las dos lenguas en contraste: heterógrafos. El capítulo 6, “Equívocos genéricos” (pp. 376-382), aborda el problema de los llamados heterogenéricos, y en él se incluye una amplia lista de sustantivos enfrentados en ambas lenguas. Por último, en el capítulo 7, que lleva por título “Equívocos numéricos” (pp. 383-387), se ofrece una lista en la que se dejan entrever algunas particularidades con relación a la formación de plurales en palabras portuguesas y españolas.

En los cuatro últimos capítulos se evidencia un enfoque puramente descriptivo, sin que se deje apreciar alguna aportación teórica o discusión a propósito de los ejemplos ofrecidos. Con todo, cabe destacar el carácter prolijo de la relación de términos y el considerable volumen de la información que se ofrece, lo que viene a caracterizar un panorama completo del tema tratado, así como una importante contribución en el ámbito de los estudios contrastivos portugués / español. En este sentido, es evidente que la índole de la obra se inscribe mucho más en el género didáctico que en el género de la investigación de alto nivel, más reducida en lo que atañe al universo de lectores y receptores potenciales, muy en especial si consideramos la deriva de los estudios que sobre lenguas en general –y no sólo extranjeras– está en boga hoy en Brasil.

Por lo tanto, en virtud de lo dicho, consideramos que, desde el punto de vista académico y aún científico, la obra *Armadilhas da língua espanhola: “falsos amigos”, convergências divergências, ambiguidades, equívocos*, de autoría del profesor Vicente Masip, reúne los requisitos de calidad y rigor que vienen caracterizando los textos publicados en el área por la Editora Universitaria de la Universidad Federal de Pernambuco. La índole de la obra, como hemos tenido oportunidad de afirmar más arriba, pertenece al género de los manuales universitarios antes que al género de la estricta investigación, tesis o tesis. No obstante, el enfoque pedagógico y descriptivo, la abundancia de ejemplos contextualizados y, en cierto modo, la carencia de publicaciones sólidas y específicas en el contexto editorial actual de Brasil en el área de lengua invitan a una lectura casi obligada de esta última producción de Vicente Masip.

En cualquier caso, entendemos que eventuales lecturas plurales y diversas podrían proponer aumentar algunos ejemplos que pudieran considerarse pertinentes y que se hallan en falta en el texto; también, por qué no, cabría retirar algún o algunos otro(s) entre los que aparecen en el diccionario elaborado por el autor. Sería legítimo y entra dentro de la normalidad académica el debate, pero ni siquiera lo vamos a hacer aquí, pues entendemos que respondería más a una opción personal y subjetiva y no necesariamente a criterios científicos objetivos o a inconsistencia del autor de la obra. Nada hay definitivo y, en este sentido, la obra queda abierta como estimulante sugestión a nuevos abordajes, propios y ajenos.

Academia Nacional de Letras del Uruguay. Diccionario del Español del Uruguay.

Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2012. 574 p.

Mariana Francis

Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE

La concretización de una obra lexicográfica que abarca profundamente las variantes de una lengua representa, con toda seguridad, una enorme conquista para los usuarios de ese idioma. No en vano, el poeta Pablo Neruda en su *Oda al diccionario*, escrita en 1956, se refiere a él como “fuego escondido, plantación de rubíes, perpetuidad viviente de la esencia, granero del idioma”. Es ese el caso del Diccionario del Español del Uruguay (DEU), el cual se encuentra actualmente en su segunda reimpression.

Con un claro y coherente proyecto lexicográfico, el DEU no pretende ser prescriptivo, sino que apunta para una descripción de la variante uruguaya contemporánea contrapuesta al español denominado general o estándar. Mediante estudios contrastivos con la vigésima segunda edición del *Diccionario de la Lengua Española (DRAE)*, se recogen en el DEU las palabras y expresiones utilizadas en el *pago*²⁵² que comprobadamente no pertenecen al español general, o que sí se registran en el *DRAE*, pero que, en base a las investigaciones en diversos corpora, se corrobora la existencia de un significado diferente en el Uruguay.

Son 9.117 artículos lexicográficos, 14.057 acepciones y más de 1.000 formas complejas organizadas mediante técnicas lexicográficas tradicionales con el intuito de proporcionar una información clara, concisa y neutra de cada lema, pues, a pesar de estar dirigida a diferentes públicos, la obra fue pensada principalmente para el usuario común. La idea es ofrecer, como definición, una unidad sintáctica que aclare el significado y que, a la vez, actúe como equivalente del lema, lo que otorga agilidad a la búsqueda por la omisión de información desnecesaria y el uso del lenguaje simple, sin rebuscamientos.

Entre los textos introductorios, el proemio, el prólogo y el preámbulo ofrecen una visión general del DEU mediante informaciones y consideraciones sobre su importancia, detalles de su confección y la procedencia de sus fuentes. Merece especial atención la explicitación de los corpora utilizados y su procedencia, información obtenida en el preámbulo, datos que constituyen verdaderas perlas para los investigadores de diversas áreas y, en especial, para los lingüistas y lexicógrafos. Además de presentar la bibliografía usada como corpus en la investigación y la secundaria, hay una lista con los informantes y colaboradores correspondientes indicando el departamento y la ciudad a los cuales pertenecen. Curiosamente, en la lista no fueron mencionados representantes o colaboradores del departamento de Treinta y Tres lo que ocasiona, inicialmente, duda en relación a la procedencia de fuentes orales de esa región. Sin embargo, sabiendo de las extensas investigaciones sobre la variante *olimareña*, o treintaitresina, realizadas por José María Obaldía, actual presidente de la Comisión de Lexicografía del Uruguay, representadas por obras como *El habla del pago* (OBALDÍA, 1988, 2001, 2006 y 2012), parece bastante obvia la presencia de esa variante, en sus formas oral y escrita, en el DEU.

Aún sobre los textos introductorios, merecen destaque, debido a su cabal redacción, simple y directa, la introducción y la lista de abreviaturas y claves. Esos dos textos constituyen el manual explicativo que orientan e instruyen al usuario en el manejo de la obra, y permiten al investigador recorrer el camino abierto por sus autores, adentrando en las bases del proyecto lexicográfico. La introducción abarca, en apenas siete páginas y de

²⁵² Según el DEU, “lugar en el que una persona ha nacido o al que está arraigada” (2012: 398); en este contexto se aplica al Uruguay.

forma bastante didáctica, informaciones sobre: lematización, etimologías, marcas utilizadas, definiciones, fauna y flora, acepciones, citas y ejemplos, información suplementaria y vinculación entre los artículos.

En lo que concierne a la estructuración de la macroestructura, o sea, la selección y organización del repertorio léxico, existen diversas fuentes, orales y escritas, que fueron utilizadas como corpora lingüísticos: la base de datos de diccionarios y glosarios DICUR, catálogos, vocabularios, investigaciones, trabajos de campo, archivos (entre ellos los de investigaciones realizadas por la Comisión de Paremiología entre 1976 y 1995), ficheros, artículos del *DRAE* que indican la variante uruguaya como marca diatópica, entre otros registros. Para la selección se utilizó el criterio contrastivo con la variante general, abarcando tanto voces utilizadas en todo el territorio uruguayo, como también las usadas en regiones o departamentos y las de grupos específicos de la comunidad.

Las unidades pluriverbales están lematizadas, como en muchos de los diccionarios lingüísticos, por una de las palabras que las componen, dando preferencia, en primer lugar, a los sustantivos, en segundo lugar al verbo, en tercero al adjetivo, en cuarto al pronombre y en quinto y último lugar al adverbio. En el DEU, no obstante, esa regla posee excepciones que consisten en las unidades pluriverbales constituidas por términos extranjeros, las cuales encabezan el artículo con su forma plena.

Otra particularidad en la organización macroestructural, es la presencia de entradas integradas por más de una palabra. Ese recurso se utiliza cuando existen variantes acentuales o pequeñas alteraciones vocálicas, las cuales se registran en orden de mayor uso, separadas por la conjunción disyuntiva *o*.

La microestructura, o sea, las informaciones ofrecidas para cada entrada, se caracteriza por su concisión y objetividad. Las definiciones (perifrásicas, sinonímicas o explicativas) procuran condensar la esencia del significado contenido en el lema.

Una característica bastante marcada es la presencia de innumerables remisivas, inevitables cuando el objetivo es condensar y no repetir informaciones lexicográficas, las cuales, a pesar de interferir en la búsqueda directa de las definiciones, permite el contacto con otros lemas, sinónimos de palabras o expresiones, ampliando el caudal léxico de sus usuarios.

Las citas y ejemplos son muy puntuales y esporádicos, dando agilidad a la búsqueda y omitiendo todo aquello que interfiera en el dinamismo del artículo. Algunos usuarios pueden sentir falta de ejemplos de uso frecuentes, retirados de contextos reales, que ilustren y eluciden muchos de los conceptos expuestos; pero la propuesta microestructural del DEU es clara y coherente con sus objetivos funcionales y tales elementos no son prioritarios, dando cabida a informaciones más relevantes como las marcas de uso.

De hecho, un gran acierto del DEU y una de sus contribuciones más representativas, tanto para usuarios como para investigadores, consiste en la presencia de una gran gama de marcas de uso. Además de la marca gramatical, una de las más utilizadas por todos los diccionarios lingüísticos, la obra proporciona a sus usuarios marcas diatópicas (por zonas y departamentos), geográficas (urbano y rural), de uso (anticuado, obsolecente y poco usado), sociolingüísticas (lenguaje carcelario, de la drogadicción, del hampa, estudiantil, femenino, infantil, juvenil, masculino, militar, policial, prostitución y sindical; de valor social como tabú, eufemístico, vulgar y prestigioso; de estratos socioculturales como popular y culto; de estilos lingüísticos como espontáneo y esmerado), pragmáticas (afectivo, despectivo, hiperbólico y festivo) y técnicas (Automovilismo, Botánica, Deporte, Educación, Ganadería, Gastronomía, Informática, Vestimenta, etc.). Esas informaciones permiten adjudicarle valores muy específicos a cada uso, favoreciendo un entendimiento pormenorizado de las palabras y expresión y adecuándolas a situaciones y contextos determinados.

En virtud de las observaciones expuestas, se llega a la conclusión de que el DEU es, sin duda alguna, uno de esos claros, de brillante y tibia luz, que se abren en el interior del bosque denso y oscuro al cual adentran, todos los días, profesionales que trabajan con el español, en su gran diversidad de usos y variantes, para su enseñanza y traducción.

