



EMBAJADA
DE ESPAÑA
EN ESLOVAQUIA

AGREGADURÍA DE EDUCACIÓN

XIII Encuentro de Profesores de Español de Eslovaquia ACTAS



educacion.es

XIII ENCUENTRO
DE PROFESORES DE ESPAÑOL
DE ESLOVAQUIA

ACTAS



Bratislava
6 – 8 de noviembre de 2008

Director del consejo editorial: Luis Pardiñas Béjar

Consejo editorial: Prof. Dr. Ladislav Trup, PhD., Dr. Jaroslav Šoltys, PhD.,
J. Ignacio Díez Fernández

Reseñador: Federico Escudero Álvarez

MINISTERIO DE EDUCACIÓN

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA, SUBDIRECCIÓN GENERAL DE INFORMACIÓN Y PUBLICACIONES
EMBAJADA DE ESPAÑA EN ESLOVAQUIA

© De los textos: los autores

Impreso en Bratislava, República Eslovaca

Fecha de publicación: 2009

Impreme: *AnaPress Bratislava (info@anapress.sk)*

N.I.P.O. 820-09-264-8

ISBN 978-80-89137-59-6

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
<i>Luis Pardiñas Béjar</i>	
PRESENTACIÓN	7
<i>José Ángel López Jorriñ</i>	

I DIDÁCTICA

Juan Ramón Jiménez en la clase de ELE	11
<i>Cristina Tovar Bayón</i>	

II LITERATURA E HISTORIA

Una obra total (con poesía desnuda): para leer a Juan Ramón Jiménez	29
<i>J. Ignacio Díez Fernández</i>	
Octavo centenario de Jaime I: La configuración de los reinos de España en el Mediterráneo ayer y hoy	49
<i>Enric Guinot Rodríguez</i>	
Sobre los límites de los textos límites	53
<i>Eva Palkovičová</i>	
Carlos Fuentes en nuestro ambiente cultural	71
<i>Paulína Šišmišová – Martina Štefániková</i>	
La mujer en el refranero español	83
<i>Ladislav Trup</i>	

III
LINGÜÍSTICA

Transparencia en las competencias lingüísticas adquiridas

89

Elena Delgadová

INTRODUCCIÓN

Un nuevo volumen de las Actas del Encuentro de Profesores de español de Eslovaquia ve la luz, y con él la firme convicción en la fortaleza de estos encuentros, que son algo más que un suceder de ponencias: es la ocasión que tenemos, desde hace ahora catorce años, de intercambiar nuestras experiencias e informarnos del estado de la enseñanza del español en todos los rincones de Eslovaquia.

Pero son también un suceder de ponencias, a través del cual actualizamos nuestros conocimientos en didáctica del español como lengua extranjera y de los acontecimientos culturales españoles que se celebran anualmente.

Y en esta ocasión, para traernos las conmemoraciones culturales del 2008, hemos contado con la colaboración de las universidades españolas de Valencia y Complutense de Madrid, a las que agradecemos su aportación en la divulgación de la situación de la España medieval y la apertura al Mediterráneo del Reino de Valencia con Jaime I, y de la trascendencia de la obra de Juan Ramón Jiménez en la poesía moderna y contemporánea española.

Las secciones de traducción y de aprovechamiento de la literatura y de la cultura en general en las clases de español como lengua extranjera, particularmente interesantes, han corrido a cargo de las universidades de Bratislava y de Nitra. A ellas se unió la aportación extraordinaria del Profesor Trup, especialista en las cuestiones del vocabulario, tanto en sus variedades como en su percepción y en las interferencias que se ocasionan con relativa frecuencia.

El Instituto Cervantes de Viena, en fin, y la editorial Difusión nos dejaron sendas intervenciones sobre los nuevos métodos y medios de la enseñanza del español para extranjeros.

Esta estructura de los encuentros que combina cultura con aprovechamiento didáctico, metodología, traducción y lingüística, más el añadido informativo de los proyectos y nuevos rumbos del hispanismo en Eslovaquia, ya suficientemente consolidada, es la que podemos considerar como el eje de los futuros encuentros de profesores de español.

La Agregaduría de Educación muestra su agradecimiento a cuantos han participado y a las instituciones que hacen posible esta participación, y muy especialmente al Ministerio de Educación de Eslovaquia por su colabora-

ción y al apoyo inestimable de la Embajada de España y de su Embajador, quien, considerándolos capitales en la difusión de la lengua y de la cultura españolas, nunca ha dudado en aportar todo lo necesario para que estos encuentros sean posibles.

Bratislava, octubre de 2009

*Luis Pardiñas Béjar,
Agregado de Educación,
Embajada de España en Bratislava*

PRESENTACIÓN

Me es muy grato continuar con lo que es ya una tradición para la Embajada de España en Bratislava de presentar las Actas del Encuentro de Profesores de Español que cada año tiene lugar en la capital de Eslovaquia.

Aunque el XIII Encuentro, cuyas Actas ahora se publican, tuvo lugar justo antes de mi incorporación a esta Embajada, los meses transcurridos desde la misma me han permitido conocer la larga trayectoria de estos encuentros que organiza el Ministerio de Educación a través de su agregaduría en Eslovaquia. Por otra parte, sé, por experiencia al frente de otras representaciones diplomáticas de España, que la fuerza del español, de su lengua y su cultura, es no sólo creciente sino directamente proporcional al cariño que por él sienten los profesionales de su enseñanza.

Quiero, por ello, expresar mi más profundo agradecimiento a todos ellos, auténticos embajadores de nuestra lengua y cultura, por el espléndido trabajo que realizan y el entusiasmo que en esta tarea despliegan. Estoy convencido, además, de que estas Actas constituirán un valioso instrumento para el trabajo tanto de profesores como de alumnos de español.

A todos ellos les aseguro que desde la Embajada de España en Bratislava continuaremos brindándoles nuestro apoyo y seguiremos con el máximo interés el desarrollo de los futuros encuentros.

Bratislava, octubre 2009

*José Ángel López Jorriñ
Embajador de España*

I
DIDÁCTICA

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ EN LA CLASE DE ELE

Cristina Tovar Bayón

Universidad Constantino "El Filósofo" de Nitra

Introducción

La poética de Juan Ramón Jiménez representa un valioso objeto personal entre los placeres literarios de muchos quienes amamos la literatura y, a medida que lo vamos descubriendo, su perfección deja también sin defecto alguno al propio deleite de su lectura. Pero, para algunos, entre los que me incluyo, existe una parte de su obra que no hemos necesitado descubrir; de manera que hemos llegado a la *epifanía* literaria, sin apenas rozar la *epojé* de sus letras, es decir, simplemente, forma parte de nosotros. *Platero y yo* se encuentra implícita en la educación durante nuestra etapa escolar, especialmente en Andalucía, donde los textos más adecuados para niños de poetas andaluces del 27, los hermanos Machado o Bécquer, al igual que los de Juan Ramón Jiménez, están muy presentes en los programas didácticos, en la celebración escolar del 28-F, festivales etc. Quizá por esta razón de tamaña presencia en nuestras vidas, asignamos igual cotidianeidad a la obra y, a veces, para los que lo vivenciamos de esta forma, no se tiene siempre en cuenta en trabajos académicos, en parte, por no poseer el aliciente de curiosidad a lo desconocido. Así pues, debo señalar que la elección de la obra *Platero y yo* para este trabajo, no fue iniciativa personal, sino como parte complementaria de la conmemoración del 50º aniversario de la muerte de Juan Ramón. Sin embargo, sí resultó ser una satisfacción volver a presentarme a Platero, ahora desde una perspectiva adulta y, mejor aún, valiéndome de su calidad y carácter didáctico para mi labor como profesora de español.

La tesis de Diana Greskovicova de la Universidad Comenius de Bratislava, que versa sobre la traducción al eslovaco de dicha obra, resulta otra óptima razón para emplear textos de *Platero* como tema central en mi ponencia, puesto que, con el conocimiento previo de la obra en Eslovaquia, representaría un aliciente más de motivación para los alumnos el emplear el texto original en clase de español; tal es el caso de otros autores hispanos más conocidos en Eslovaquia, como Pablo Neruda.

Conceptos del español y la enseñanza en Juan Ramón Jiménez Su aplicación a la clase de ELE con textos de *Platero y yo*

Señalamos anteriormente el ánimo de llevar a cabo un pequeño homenaje a Juan Ramón Jiménez, vinculándolo, además, con la enseñanza de español, el tema central que nos ocupa. Y no es que nuestro poeta se preocupara especialmente por este campo. Pero, si lo desglosamos desde el punto de vista morfológico, respecto al *español*, Juan Ramón Jiménez decía que *América le daba la libertad y le quitaba el alma de su lengua* y que así perdía la esencia para ser poeta; sobre *la pedagogía y la enseñanza*, el krausismo español influyó enormemente en el poeta. En relación con ello, se dice que *Platero y yo* cumple con la concepción del arte que exige Francisco Giner: *ser una síntesis de la realidad sensible y su concepción ideal de la fantasía* y qué mejor que un texto literario y casi autobiográfico en el que esta realidad y subjetividad confluyan. De esta forma, esta última puede ser transmitida al estudiante de una lengua, en nuestro caso el español, dado que el lenguaje, al igual que la lengua, posee la posibilidad de ser adquirido desde una construcción convencional; pero también estamos capacitados para crear, ya sea literatura o construcciones lingüísticas, de acuerdo a la convencional.

Por otro lado, estos conceptos o nociones, derivados de la filosofía del lenguaje del siglo XX, serán después aplicados a la metodología de la enseñanza de lenguas. No obstante, tengo predilección por hacer referencia en este caso al pensador que llevó a cabo la primera filosofía del lenguaje, Platón, quien, si bien propuso unos planteamientos sin resolver, su idea principal de estudio del lenguaje para llegar a conocer la realidad es la que se ha empleado en la lingüística contemporánea y la que, por tanto, se ha aplicado más tarde en las metodologías de enseñanza de lenguas. Nosotros haremos especial énfasis en ello a la hora de desarrollar las actividades.

Llegados a este punto, contamos, en resumen, con dos líneas principales para llegar a elaborar un análisis y propuesta de actividades con un texto de *Platero y yo*:

Por un lado, la confluencia de realidad subjetiva y fantasía, propia de la idea krausista de Juan Ramón y que aplica en su obra, especialmente en *Platero y yo*, por su carácter pedagógico y dirigido además, a niños. Por otra parte, el amor por la lengua española, como el que tenía Juan Ramón Jiménez, especialmente, porque, inmerso en ella, se siente él mismo y puede crear poesía, es decir, llegando a la realidad y al contexto de una lengua, podemos crear a partir de ella, podemos adueñarnos de la lengua. Aludiendo

de nuevo a la primera filosofía del lenguaje, precisamente el planteamiento del estudio del lenguaje para conocer la realidad y viceversa, se hace a raíz de la división y posterior unión entre lenguaje natural y conveccional, entre lo que está hecho y lo que se crea, entre la realidad subjetiva de nuestro texto literario de *Platero y yo* y su fantasía. Es en ello en lo que nos vamos a centrar para poner en práctica nuestro fragmento en la clase de español. Ver lo creado y lo creado de nuevo. Entender un texto literario y que esto sea de utilidad al estudiante con el fin de que, en adelante, no sólo pueda disfrutar de la literatura, sino que también consiga crear con facilidad al hablar en español, capacidad propia de un nativo o de personas que han cubierto todas sus competencias en nuestra lengua.

Pero, ante la insistente y constante intención de intentar traer al alumno a la realidad, debemos apuntar que no sólo nos referimos a aquella que pueden encontrar a diario en los medios de comunicación, sino además, a muchos de aquellos microconocimientos que nosotros, como nativos, y los profesores extranjeros, como docentes que ya se han sumergido en las realidades hispanas, ya poseemos. Estamos hablando con esto de mil comentarios que podemos realizar a nuestros alumnos sobre nuestro contexto, con el fin de acercarlos a la materia que propondremos en clase, a formar parte del propósito que creamos entre todos –alumnos y profesores, pero sobre todo alumnos– en clase de ELE: el aprendizaje de la lengua española. ¿Cuántas veces no hemos deseado transmitir todo lo que sabemos sobre la lengua y culturas hispanas a nuestros estudiantes? Bien, pues cualquier material que nos propongamos puede servirnos como cuña para aportar algo de ello y podemos hacerlo antes de empezar a explotar nuestro texto o material, no solo como una mera actividad de precalentamiento.

Otra razón por la que realizaríamos estas actividades complementarias antes de llegar al texto es ver el fragmento literario, además de como un texto del que podemos subtraer actividades gramaticales, como lo que es: un texto literario, situado en una atmósfera determinada, en una obra completa y en medio del interés que despierta los conocimientos que ya poseemos sobre la obra, el autor y su calidad literaria. Es esto precisamente lo que nos puede servir como pieza de unión hacia la utilidad gramatical. Y, además de ello, ¿por qué no disfrutar de la literatura? Incluso el no interesado en esta puede disfrutarla si se le acerca a nuestro contexto, si se consigue activar el comando de la curiosidad.

Esos microconocimientos que pueden presentarse como aportaciones para acercar al alumno a ese pequeño cosmos que forma parte de nosotros

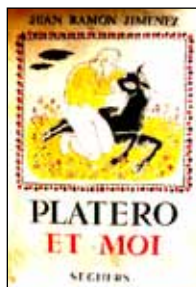
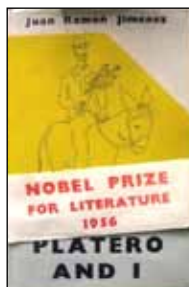
en torno a la obra de *Platero*, pueden aplicarse, por ejemplo, como una serie de imágenes o anécdotas que despierten su interés y que hagan que *Platero y yo* deje de ser simplemente una obra en prosa lírica que escribió Juan Ramón Jiménez. Haremos referencia a estos microdatos durante todo la secuenciación de actividades.

Con las imágenes que proponemos, no existe pretensión alguna de afianzar la reputación del andaluz de presumir excesivamente de su tierra, ni caer en el fetichismo literario, aspecto no tan disparatado teniendo en cuenta su auge, simplemente, se tratará de una herramienta más para nuestros objetivos. Algunas de estas muestras pueden ser ciertas representaciones gráficas del protagonista de la obra y de su autor; el famoso primer fragmento de *Platero*, muy descriptivo; fotografías de la infancia de Juan Ramón; portadas del libro traducido en diferentes idiomas para conocer su importancia; retratos del poeta con niños, con otros personajes importantes de la época y con Zenobia Camprubí; el billete de dos mil pesetas con la imagen del autor; un olivar, como acercamiento al espacio; un mapa de la localización de Moguer; algunas noticias de eventos dedicados a Juan Ramón; uno de los muchos vídeos sobre Juan Ramón Jiménez en Youtube; paisajes de Moguer con detalles históricos como el paso de Cristobal Colón por el convento de Santa Clara antes de partir a América, sus playas, etc.



Primer capítulo

“Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negro...”





Propuesta de actividades para un capítulo de *Platero y yo*

Una vez esbozadas las líneas para el acercamiento y familiarización del alumno para la obra, podremos comenzar a realizar una serie de ejercicios que consigan una toma de contacto directa con el texto literario. Hemos seleccionado para ello el capítulo IV, titulado “El eclipse”.

El contenido gramatical de las actividades podría enmarcarse objetivamente dentro de las pautas del Marco de Referencia Europeo en un nivel inicial. No obstante, una mayor dificultad relativa del texto que proponemos, lo hace más adecuado para estudiantes del un nivel B1, lo cual propicia un procedimiento más interesante desde el punto de vista pedagógico: el estudiante tratará con un texto de considerable pero asimilable dificultad para él, con el incentivo de trabajar aspectos que ya conoce y que podrá enriquecer, debido al carácter subjetivo y creativo de las actividades; además de introducirse en contenidos gramaticales que aún desconoce, pertenecientes a un nivel superior al suyo. Realizaremos una breve explicación de los objetivos de cada actividad que expondremos seguidamente de forma gráfica, que se corresponderán mutuamente por orden numerado.

1. Comenzaremos la propuesta llevando a cabo una primera lectura del texto elegido sin dar a conocer el título, con los habituales pasos de comprensión lectora, como aclaración de vocabulario, relectura, etc.
2. En la siguiente actividad, hemos seleccionado una serie de títulos con el fin de consolidar la comprensión y expresar oralmente sus puntos de vista. La elección de los títulos ha estado condicionada por la relación con el texto y con una de las actividades posteriores (ver actividad 14).
3. Es hora de introducirnos en la explotación de aspectos gramaticales con una clasificación de tiempos verbales que el estudiante ya debe conocer y que tiene la oportunidad de practicar y sistematizar en dos fichas.
4. La combinación de objetivos en la sucesión de ejercicios contribuye a evitar la monotonía de esta. Por esta razón, incluimos, sin desviarnos de la línea lingüística, una práctica que nos será de ayuda para adentrarnos en el lenguaje literario, con la oportunidad de conocer la escasa línea de determinados sinónimos parciales y el carácter metafórico de algunos de ellos.
5. Le sigue una misma línea léxica de menor dificultad, en la que se desarrolla cierta competencia estratégica analizando prefijos, sufijos y familias de palabras con cierto carácter etimológico.

6. En el texto aparecen otras estructuras comparativas que el alumno no conoce aún. Localizándolas, puede contrastar su uso con aquellas que sabe emplear.
7. y 8. Solemos aludir en numerosas ocasiones a la necesidad de incluir el humor en la clase de español. En relación con el fragmento, emplearemos como pretexto la expresión “Gritábamos con ingenio...”, como complemento al anterior ejercicio de oraciones comparativas. Podemos incluir alguna actividad lúdica, como la que aparece en el enunciado.
9. Uno de los principales rasgos de la literatura juanramoniana se corresponde con el gusto por transmitir el cromatismo del espacio que describe y no ocurre menos en el capítulo de *Platero* que tratamos. Se nos presenta la oportunidad de hacerla resaltar para el alumno, además de que aprenda a distinguir otras gamas de colores diferentes a las que ya sabe, ayudándonos de las imágenes.

Solución al recuadro:

Óxido	Naranja
Sombra	Gris
Enlutado	Negro
Campo	Verde
Pálido	Blanco
Monte	Verde
Velo	Violeta
Pinar	Verde
Azotea	Blanco
Botella	Verde
Mar	Azul
Cristales	Transparentes
Cristales	Grana
Sol	Amarillo
Oro	Amarillo
Platero	Gris
Plata	Gris
Cobre	Naranja

10. Fines de revisión de contenidos posee también la actividad 10. Pero, esta vez, con mayor carga cultural, añadida al acercamiento a la vida del poeta (se exponen imágenes de las casas reales del pueblo y del campo de Juan Ramón) y, por tanto, a la obra que tratamos, dado que

el reconocimiento de las partes de la casa incluye situarnos en un hogar de arquitectura típica andaluza en la que están presentes: el zaguán con vidrieras de colores, la azotea, las rejas, las paredes blancas, la torre alminar, etc.

11. 12. y 13. El repaso de léxico y adquisición de nuevo léxico, así como las indicaciones de la situación espacial, será el centro de la posterior actividad, tomando como referencia espacios que simulan a los reales, como Moguer y Huelva.
14. A lo largo de esta sucesión de ejercicios, hemos profundizado considerablemente en los principales rasgos literarios de *Platero y yo*, su contexto, su autor, y contribuido al ánimo a la lectura en español, proporcionando herramientas de reconocimiento del lenguaje literario, valiéndonos de la seguridad y motivación que experimenta el alumno tratando temas gramaticales ya conocidos por él. Así pues, en este momento, el estudiante tendrá la posibilidad demostrar a través la expresión escrita, su capacidad para comenzar a practicar un registro algo más culto y cercano a la literatura, de acuerdo a la lista de títulos que se le ha dado, la mayoría con carga motivadora por identificación cultural, originalidad o carácter cómico. Con esta opción, la mayor aproximación a la obra real se presenta con la comparación del capítulo elaborado por el estudiante con el original, puesto que tendrá que acudir al libro completo para llevarlo a cabo.
15. El último ejercicio sobre *Platero y yo* lo es, más bien, sobre su temática o contexto, bajo una idea humorística y de final ameno y divertido. La canción que trabajaremos será un mero ejercicio de comprensión, en el que, además, incluiremos un aspecto que Juan Ramón Jiménez pretendía de forma culta transmitir en sus muchos de sus textos, como es el acento andaluz, cuyas características pueden ser esbozadas para su mejor entendimiento. Como datos complementarios y de contextualización, podríamos incluir que el grupo musical que interpreta y compone la canción es originario de una localidad, Los Palacios y Villafranca, muy cercana a Moguer. La historia que narra canción trata también sobre un burro y se desarrolla, también en una zona rural, un olivar. En el texto de la canción aparecen ejemplos gramaticales que el estudiante adquirirá en breve.

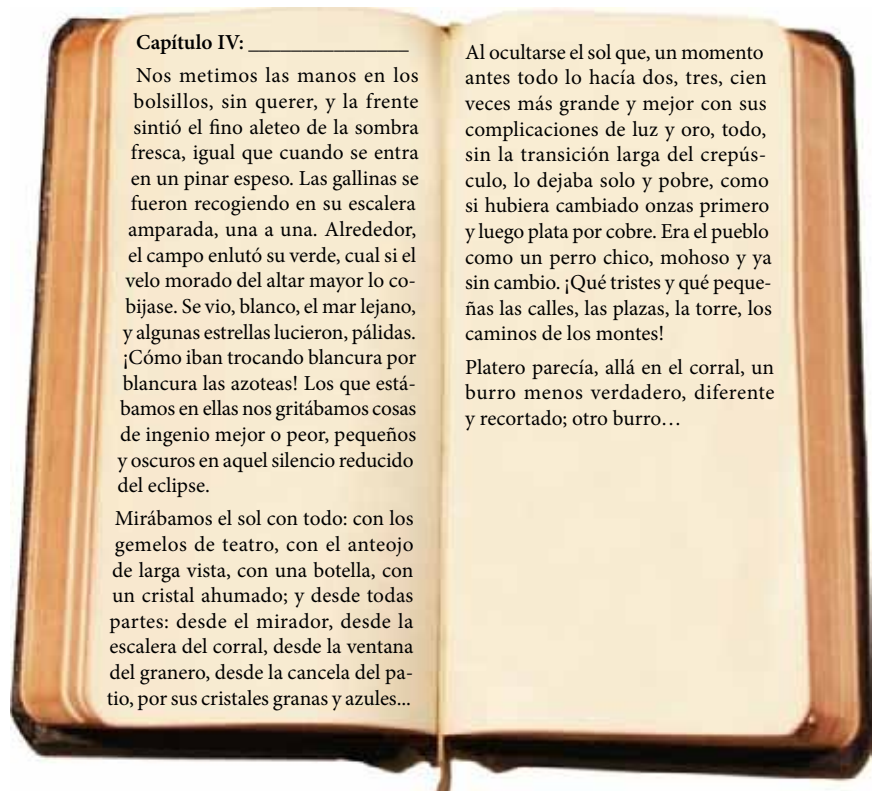
La batería de actividades propuesta supone la intención de hacer ver la utilidad y éxito de explotación de desarrollo de la mayoría de las competen-

cias lingüísticas en una L2, pero también una opción de cómo transmitir el ánimo a la lectura en español con textos infantiles, pero de una alta calidad literaria. Hemos intentado acercarnos humildemente a la idea pedagógica de Juan Ramón Jiménez con el aliciente innovador y original de la enseñanza de idiomas, sin abandonar el aprendizaje y disfrute de la literatura, así como datos que ya tenemos interiorizados y que miramos desde el lado más tierno del recuerdo de nuestros primeros conocimientos literarios, los cuales podemos transmitir a nuestros estudiantes de la misma forma, como la frase adosada a aquellos y que más se acerca al sentimiento nostálgico de la obra: *Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos...*

Platero y yo

Propuesta de actividades

1. Lee este capítulo de la obra Platero y yo:



2. ¿A cuál de estos títulos crees que pertenece el texto?, ¿por qué?
¿Crees que hay otro título adecuado al texto?

IV. El eclipse

V. Escalofrío

VII. El loco

XV. El potro castrado

XVI. La casa de enfrente

XVII. El niño tonto

XVIII. La fantasma

XXVII. El perro sarnoso

XXIX. La novia

XXXIII. Los húngaros

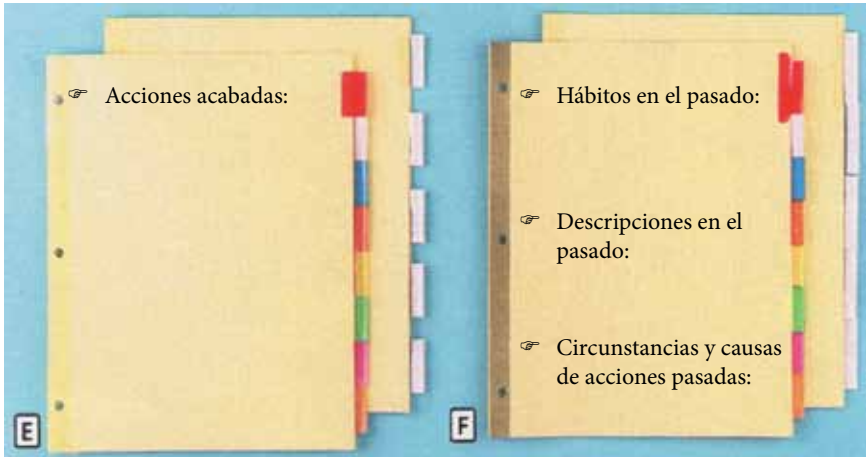
LV. Asnografía

LIX. Anochecer

LXXXVI. La tortuga griega

CXXXVI. A Platero, en el cielo de Moguer

3. Escribe en los clasificadores ejemplos de frases que aparecen en el texto con pretérito indefinido y pretérito imperfecto, según sus normas de uso:



4. En el texto, aparecen verbos que tienen un sinónimo parcial. Indica con una flecha dónde deben pegarse las notas en las que aparece la diferencia de significado. ¿Crees que hay algunos que no tienen diferencia? Escribe algunos ejemplos.

<ol style="list-style-type: none"> 1. Introducir = meter 2. Notar = sentir 3. Marcharse = irse 4. Ennegrecer = enlutar 5. Ponerse = verse 6. Brillar = lucir 7. Situarse = estar 8. Chillar = gritar 9. Mirar = Ver 10. Transformar = hacer 11. Hacer = dejar 12. Estar = Ser 	12. Más técnico	11. Más profundo	10. Algo más
	9. Metafórico	8. Enfatiza la transformación	7. Algo más
	6. Enfatiza el lugar	5. Más molesto	4. Mayor observación*
	3. Más	2. Sensación de abandono	1. Situación espacial

5. ¿Cuáles de estas palabras no pertenecen al mismo grupo? ¿Por qué?

- ☞ Aburrirse-burro-aburrimiento
- ☞ Manada-mano-Manolo
- ☞ Espeso-especie-peso
- ☞ Fresca-fresa-frescor
- ☞ Morado-moro-amoratoado
- ☞ Azotea-azote-azoteíta



6. Subraya los comparativos y superlativos que aparecen en el texto. ¿Puedes construir otras frases similares con estas oraciones exclamativas del fragmento?

7. Gritábamos (o susurrábamos) cosas de ingenio... Hemos visto ejemplos de comparativas y superlativas. ¿Conoces frases de este tipo ingeniosas o humorísticas? Lee las siguientes:

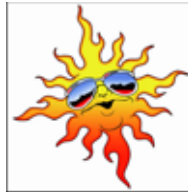
- ☞ *Era un tío tan gafe, tan gafe, que se sentó en un pajar y se pincho con la aguja.*
- ☞ *Trabajas menos que el sastre de Tarzán.*
- ☞ *Hablas peor que Johan Cruyff harto de polvorones.*
- ☞ *Eres tan romántico como un bocadillo de calamares.*
- ☞ *Tanto va el cántaro a la fuente que al final se sacó bonobus.*
- ☞ *Estás mejor preparada que la furgoneta de los hombres de Harrelson.*



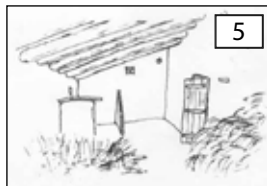
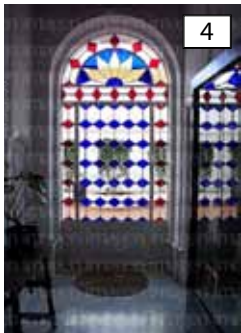
8. Ahora inventa frases similares y haz dibujos sobre estas. Tu compañero tiene que adivinar cuál es tu frase.

Óxido	
	Gris
Enlutado	
	Verde
Pálido	
	Verde
Velo	
Pinar	
	Blanco
Botella	
	Azul
Cristales	
	Grana
Sol	
Oro	Amarillo
Platero	
Plata	
	Naranja

9. Aparecen diferentes colores en el texto “El eclipse”, a veces de forma metafórica. Completa el recuadro de acuerdo con el texto y recuerda que puede repetirse el color y aparecer sinónimos. Puedes ayudarte de las imágenes.



10. En la siguientes imagen podemos ver la casa natal de Juan Ramón Jiménez en Moguer y su casa de campo. ¿Cuál de las partes de la casa que aparecen en el texto se encuentra en las imágenes? ¿Puedes añadir otras?



11. Y desde el mirador de su casa, podemos ver Moguer, Huelva y... ¡el mundo!:

Moguer



Huelva



- Describe lo que ves empleando adverbios de lugar como los que aparecen en el texto y otros que conozcas.
- En el dibujo de la ciudad de Huelva, ¿cómo podemos llegar desde la estación de trenes al puente de la presa?

13. Elige uno de los títulos de la actividad 2 e inventa un capítulo de *Platero y yo*.

¿En qué se parece al original?



¡Escucha nuestra canción!

-Niño, tráete el borrico,
Que nos vamos al campo a arar.
-Papá voy ahora mismo,
Lo dejé amarrado al olivar
-Baldomero, llégate ligero,
No nos lo vayan a robar.
-Papá, allí no está el borrico.
Está la sogá y el olivo nada más

-¿Qué ha pasao? ¿qué ha pasao?
-Que un borrico se ha ahogado.
-¿Qué ha pasao? ¿qué ha pasao?
-Que un borrico se ha ahogado.
-¿Y por qué? ¿y por qué?
-Porque estaba enamorado.
-¿Y de quién? ¿y de quién?
-De la burra Margarita.

-¿Cómo fue? ¿Cómo fue?
-Porque se ha caído al canal.
-¿De quién era? ¿de quién era?
-De Carlos Ramos.
-¡Que aparezca ahora mismo el mulo!
¡Como sea! ¡No quiero que rechistes!
Si se entera alguno del pueblo,
Seguro que me hace un chiste.
Niño, pero ¿qué me estás diciendo?
Busca ahora mismo el mulo
Y tráetelo ya.

Mira en el canal,
A ver si está flotando.
So cojones,
Que te lo van a comer los camarones.
-¿Qué ha pasao? ¿qué ha pasao?...
-Claro, es que el mulo estaba enamorado
De la burra Margarita
Y quiso saltar el canal
Y se cayó al agua pato.
¡Ay! ¡Pobrecito mi mulo,
Que no sabía nadar
Y se cayó al canal.
El próximo que me compre
Lo apunto a los cursillos de la piscina
municipal.

II
LITERATURA E HISTORIA

UNA OBRA TOTAL (CON POESÍA DESNUDA): PARA LEER A JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

J. Ignacio Díez Fernández

Universidad Complutense de Madrid

Peligros de una encuesta ideal: ¿un poeta para poetas?

Un experimento interesante, casi al alcance de cualquiera, consiste en preguntar a amigos y allegados que conozcan bien la literatura española si les gusta la poesía de Juan Ramón Jiménez. Con una probabilidad alta la respuesta será de una muy expresiva ambigüedad: la leí hace mucho tiempo, no he vuelto a su poesía desde que acabé la carrera, no la leo habitualmente pero me gusta, es uno de los maestros de la poesía española, recibió el Premio Nobel, etc. La variedad de las respuestas no puede ocultar las técnicas evasivas en que se basan, pues el lector culto o de cierto nivel cultural se resiste, como gato panza arriba, a decir que no le gusta o no le interesa un autor de tanto relieve como Juan Ramón Jiménez. Sólo en la intimidad, con un suave contacto en el brazo o en una conversación sin testigos, nuestro conejillo de Indias puede confiarse y expresar que no le gusta la poesía de Juan Ramón Jiménez, que no le emociona, que le parece afectada o fría, o, mucho más simplemente, que prefiere a otros poetas (y si nuestro experimento opera con las parejas de opuestos que tan fácil y grata nos hacen la vida es muy posible que indique que le gusta Antonio Machado, como si los dos poetas compusieran un par de opuestos de funcionalidad equivalente a la del rasgo fónico sordo/sonoro, por ejemplo).

En un segundo nivel de investigación cabe abordar otra cuestión: si a no muchos lectores les gusta Juan Ramón Jiménez, ¿cómo es posible que las editoriales pongan en el mercado colecciones enteras dedicadas al poeta de Moguer? ¿Por qué ha tenido cierto relieve (porque... ¿lo ha tenido?) el centenario de su nacimiento y ahora el cincuentenario de su muerte? ¿Es Juan Ramón Jiménez (como el exigente Fernando de Herrera) pasto de los eruditos?

Los prejuicios culturales operan en el caso Juan Ramón, aunque evidentemente no sólo en él. Cualquier escolarizado en la enseñanza secundaria sabe lo importante que es haber recibido el Premio Nobel. Cualquier investigador de la poesía española del siglo XX conoce el papel capital que desempeña

Juan Ramón, primero como *maestro* del grupo del 27; luego, desde su rol de influyente escritor español con un claro reconocimiento internacional. Así que “hoy aparece ya incontrovertible la afirmación de que la obra de Juan Ramón Jiménez es el punto de partida de la poesía contemporánea española”¹. Sin embargo, durante la larga e inhóspita posguerra, la admiración hacia Juan Ramón fue menos unánime, por su condición de exiliado y por su dedicación a una poesía selecta y poco manchada por las circunstancias. Es fácil recordar la contestación de Blas de Otero en su dedicatoria de *Pido la paz y la palabra* (1955), jugando con la juanramoniana idea de una exquisita “minoría” de receptores. Todavía en 1981 Víctor García de la Concha abre un prólogo con el aserto “Vuelve Juan Ramón”, y exalta la figura del poeta frente a los que se han considerado poetas comprometidos, como Antonio Machado, Pablo Neruda y Miguel Hernández². Pero en la posguerra también se puede leer a Juan Ramón, pues “la reivindicación del autor se sustenta hasta cierto punto en una lectura sesgada, que no vacila en convertir al de Moguer en emblema de una resistencia antifranquista traducida en resistencia silenciosa frente al régimen dictatorial”³. Con todo, como poeta poseedor de un mundo propio, de una hipersensibilidad y de una estética tan reconocible como grata en los grises tiempos del frío y el hambre franquistas, la influencia de Juan Ramón se deja sentir en numerosos poetas, que han confesado su magisterio, a menudo en sus pasos iniciales en el mundo de la poesía. Es el caso de José Manuel Caballero Bonald, en varios lugares. En una entrevista reciente vuelve sobre el tema y explica así la conexión entre su dedicación a la poesía y la lectura de Juan Ramón:

Y después llegué a la poesía, en una temporada en la que estaba enfermo, en cama, y un amigo me llevó la antología de los poetas de la generación del 27 hecha por Gerardo Diego y un tomo de Juan Ramón Jiménez que me dejó paralizado, me turbó de un modo inexplicable

¹ Ricardo Senabre, “Juan Ramón Jiménez o la sublimación del erotismo”, en *Juan Ramón Jiménez. Poesía total y obra en marcha. Actas del IV Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, 13 – 16 de noviembre de 1990*, ed. Cristóbal Cuevas, coord. Enrique Baena, Barcelona, Anthropos, 1991, p. 203.

² En el prólogo a Francisco Javier Blasco Pascual, *La poética de Juan Ramón Jiménez. Desarrollo, contexto y sistema*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981.

³ Luis Bagué Quílez, “«Vino primero frívola»: la recepción de Juan Ramón Jiménez en los poetas españoles de los ochenta y noventa”, en Pureza Canelo y Elena Diego, eds., *El legado de Juan Ramón Jiménez en la poesía española contemporánea. Actas de las Jornadas de Estudio organizadas por la Fundación Gerardo Diego y el Centro Cultural de la Generación del 27 en Santander, 19 – 20 de octubre de 2006*, Madrid, Devenir, 2007, p. 15.

*y me hizo sentir esa emoción rara y muy profunda que, en mi caso, fue lo que me impulsó a querer ser poeta. Otro consejo que le daría a un joven que quisiera aprender a escribir versos es que lea de arriba abajo a Juan Ramón Jiménez, que con todos sus excesos es un entrenador de poesía extraordinario*⁴.

Pero ¿qué queda de Juan Ramón Jiménez en la sociedad española de la democracia? Hay que distinguir entre los lectores y los profesionales de la poesía. En el actual contexto es evidente que el mundo, y el mundo cultural de manera muy acusada, ha experimentado un gran cambio, pues la lectura ya no tiene el papel que ha desempeñado durante siglos, ni los maestros ocupan el privilegiado puesto del pasado, ni las admiraciones duran mucho. Además, la literatura española tras la muerte de Franco se ha abierto y se ha enriquecido de una manera insólita (y hay que contar con la bonanza económica, la libertad de expresión, la inundación de las traducciones, etc.). En el terreno de la poesía, las transformaciones son el resultado de la abundancia de poetas, la sucesión de rápidos movimientos o su coexistencia, la multiplicidad de influencias, el desinterés de los lectores, etc. Si una nueva masa de lectores ha desembarcado en la literatura con la peligrosa compañía de las multinacionales y prefiere leer *best-sellers* más o menos clónicos, los lectores de poesía no parecen sentir una especial predilección por Juan Ramón Jiménez. Sin embargo, para los poetas Juan Ramón se ofrece como todo un “continente”, con una obra de “carácter magmático”, por lo que es posible encontrar muchos perfiles en su poesía, de modo que la apropiación de Juan Ramón, sesgada o no, puede realizarse desde poéticas muy distintas, como subraya Luis Bagué Quílez. Es posible reivindicar a Juan Ramón desde “un lirismo de línea clara, cercano a la poesía figurativa” y también desde “una corriente intelectual y abstracta”⁵, e incluso es fuente de parodia (Juaristi, *Diario de un poeta recién cansado*, 1985) y, al mismo tiempo, hito y mito del Poeta.

Juan Ramón en cápsulas: tópicos y acarreos

El destino casi siempre es irónico, sobre todo con quienes se preocupan por legar a esa posteridad una imagen muy precisa de sí mismos y de su obra. Suele citarse a este respecto esa magnífica jugarreta que le espera al

⁴ Benjamín Prado: “José Manuel Caballero Bonald: «La poesía nos enseña a esquivar las trampas de la realidad»”, *El País. Babelia*, 22 de noviembre de 2008, p. 6.

⁵ L. Bagué Quílez, pp. 15, 17 y 18.

cuidadoso don Juan Manuel: un incendio que devora todas las copias que servirían para cimentar una correcta imagen futura. Desde otra perspectiva, también es el caso de Juan Ramón Jiménez, exigentísimo poeta y que es conocido en España y Latinoamérica por su obra en prosa *Platero y yo*, literatura supuestamente infantil, quizá de la estirpe de *Le petit prince* o *Alice Through The Looking Glass*, pero lejos de los grandes logros poéticos de *Animal de fondo*.

Si la poesía de Juan Ramón, leída o presentida desde la cultura de la escuela obligatoria o desde los fastos institucionales, es valorada como un altísimo logro de una vida dedicada intensa y únicamente a la Obra, la vida del poeta ha sido, también tradicionalmente, menos admirada⁶. La conexión entre poesía y neurosis parece alcanzar un ejemplo paradigmático en el primer Juan Ramón (y seguramente en todos los Juan Ramones). Es frecuente recordar su paso por alguna clínica del sur de Francia a comienzos del s. XX para tratarse debilidades nerviosas⁷. Quizá no sería osado trazar un puente entre el perfeccionismo como característica de personalidad y otras notas de la poesía juanramoniana, que se integran en esa gran exigencia propia que es la subordinación de todo a la Obra, el gran legado que es la quintaesencia de la vida del poeta: la constante revisión de libros, el uso de una ortografía personal y muy distintiva, la dificultad para relacionarse con los demás, etc. Ahí también pueden buscar un cobijo coherente las relaciones con su esposa y, desde luego, las imágenes muy negativas que ha proyectado, materializadas, por ejemplo, en un Juan Ramón cuyas miserias se explicarían por su carácter de “mezquino y malicioso señorito de casino de pueblo de Huelva” según Gil de Biedma⁸, o las duras críticas que Luis Cernuda dedica a quien fuera tenido, en ciertos momentos, como el maestro de la generación del 27. Naturalmente, a los lectores de poesía, o de literatura en general, les resulta secundaria la

⁶ No deja de resultar curioso que uno de sus biógrafos modernos sea un psiquiatra: Enrique González Duro, *Biografía interior de Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Libertarias-Prodhufi, 2002.

⁷ Muy joven sufre “una «enfermedad» cuyos caracteres no están muy definidos ni en los escritos del propio poeta ni en los de sus biógrafos, pero que parecen ser, por la trayectoria posterior, de naturaleza psíquica”, Isabel Paraíso, *Cómo leer a Juan Ramón Jiménez*, Gijón, Júcar, 1990, p. 10. El poeta estuvo seis meses en Francia y dos años internado en el sanatorio del Rosario de Madrid. Otros hablan de una neurosis (E. González Duro, pp. 53 – 83) y de frecuentes depresiones a lo largo de su vida. Se ha propuesto que su creación compulsiva es una forma de huir de estos fantasmas.

⁸ “J.R.J.: notas a un centenario”, en *El pie de la letra. Ensayos completos*, Barcelona, Crítica, 1994, p. 255.

personalidad del poeta y del escritor: ¿puede una “mala persona” ser un gran poeta? Circula por ahí la especie de que Quevedo era ambas cosas, mezclando así categorías tan disímiles y de contenido tan difuso como “mala persona” y “gran poeta”. ¿Significan algo más allá de que “no me gusta como persona” y “sí me gusta su poesía”? No parecen, en cualquier caso, las categorías más apropiadas para acercarse a un texto literario o para explicarlo. Por otro lado, se diría que la crítica mancha, pues en el aún reciente centenario de Luis Cernuda ha podido oírse y escucharse que, según parece, Cernuda también tenía sus “rarezas”. Y ¿qué decir de Gil de Biedma! Al margen de que los tres poetas hayan sido o no poco sociables, prefirieran estar solos o tuvieran gustos muy definidos, es posible que pese, y mucho, sobre la imagen de los poetas una idea adquirida que les obligaría a pasar por un molde concreto, que se suele aplicar a los artistas, y que despide un fuerte tufo romántico: el artista es caprichoso, incomprendido, único. Así es y así debe ser. Muy interesante, en este sentido, es la presentación de un Juan Ramón ficticio, pero tejido en parte con los juncos de su maligna tradición, en la novela de Antonio Orejudo, *Fabulosas narraciones por historias*, publicada en 1997 y recuperada hace muy poco⁹. La diversión de los jóvenes habitantes de la Residencia de Estudiantes tropieza con toda una conjura de intelectuales en la que se integra perfectamente un Juan Ramón exquisito y atrabiliario¹⁰.

En la peculiar historia de España, desgarrada por la guerra civil, la influencia de Juan Ramón no sólo se proyecta sobre los comienzos de la generación del 27, sino que su sombra es alargada y llega hasta ayer. Las exigencias de los vencedores sobre lo que se podía leer perjudicaron a algunos autores y pudieron beneficiar a otros. Sin embargo, como es bien sabido, las pretensiones censoras a menudo consiguen el efecto opuesto, pues crean una pasión por lo prohibido que en los años del franquismo pudo traducirse, entre otras muchas cosas, por el interés de muchos lectores en la obra de Antonio Machado y Federico García Lorca. Claro está que ambos poetas no necesitan propagandas, ni positivas ni negativas, pero el peso del rechazo pudo cargar sus textos de un interés extra para muchos lectores que quizá no se sentían muy atraídos por la poesía. En este penoso contexto que impone la censura, y las penurias de la guerra, las elecciones estéticas de Juan Ramón pudieron convertirlo en un poeta diferente, con una poesía más apartada de las pretensiones políticas.

⁹ Barcelona, Tusquets, 2007.

¹⁰ Datos sobre la vida y obra en la página de la Fundación Casa-Museo Zenobia y Juan Ramón Jiménez (<http://www.fundacion-jrj.es/>), que no sólo incorpora el nombre de la esposa a la institución sino que le dedica uno de sus enlaces.

Por su riqueza sensorial evidente y por una belleza muy necesaria siempre, la poesía de Juan Ramón pudo cautivar a muchos lectores y futuros poetas durante la larguísima noche del franquismo. Son frecuentes las menciones de la *Segunda antología personal* de Juan Ramón, libro muy leído y muy admirado, manual de formación urgente de poetas.

Pero, al mismo tiempo, esa exitosa *Segunda antología poética* no debería ocultar la enorme riqueza y amplitud de la producción poética de Juan Ramón, autor de una bibliografía muy extensa y a menudo refundida, y a veces destruida¹¹. Si el proceso de parir libros de poesía es probablemente tan complejo como en cualquier otra clase de embarazo, lo cierto es que los poetas, y particularmente los que tienen un buen acceso al mercado editorial¹², pueden permitirse ciertos lujos a la hora de editar, que van mucho más allá de la elección de la cubierta o de la selección del papel (lujoso, preferiblemente) o de la invitación a un prologuista que pueda dar lustre a unos versos ya de por sí brillantes, pues el verdadero lujo —al decir de los *connaisseurs*— es tomar otras decisiones, como reeditar un libro con cambios profundos, o fundir un libro ya publicado con otro recién creado. Naturalmente esto complica mucho la vida de los bibliógrafos, *but who cares?* Otra de las características de un poeta que toma decisiones en el mundo editorial es la importancia (que para otros será capricho) que otorga a una ortografía que se aparta de la norma. Manifestaciones ambas, y ejemplares, de que el poder de Juan Ramón va más allá de la calidad de sus versos, como se esperaría de cualquier poeta, pues Juan Ramón construye, con estos ejercicios de autoridad y autoafirmación, toda una leyenda, la del Poeta (que escribe su Obra). Sin embargo, y a pesar de todo, no siempre se sucumbe ante el encanto de la personalidad romántica del poeta, como testimonian muy bien las críticas de Cernuda a la poesía de Juan Ramón, cargas de profundidad muy bien dirigidas hacia el constructo del Poeta: “el impresionismo, el esteticismo, el elemento retórico, la falta de composición y la presencia excesiva del yo lírico”¹³, la esterilidad afectiva y una oscuridad “querida”. Por la misma senda pisa Jaime Gil de Biedma, admirador

¹¹ Puede consultarse, a modo de ejemplo, la bibliografía en el monográfico que el Centro Virtual Cervantes dedicó a Juan Ramón Jiménez: <http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/jrj/bibliografia/default.htm>. “Obsesionado por la perfección de su Obra, se dedica a destruir todos los ejemplares de sus libros anteriores y a «revivir» (reescribir) sus libros, tanto los editados como los inéditos”, I. Paraíso, p. 25.

¹² Raquel Sánchez García, “Juan Ramón Jiménez y el mercado editorial”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 21 (2003), pp. 301 – 318.

¹³ María Victoria Utrera Torremocha, “Juan Ramón Jiménez desde la crítica de Luis Cernuda”, en *Juan Ramón Jiménez. Poesía total y obra en marcha...*, p. 255.

de Luis Cernuda¹⁴, en sus dos cicateras páginas dedicadas a conmemorar el centenario del poeta, que “fue toda su vida un estupendo literato, autor de un indeterminado número de poemas muy bonitos”, a quien, además, acusa de “falta de sentido de la composición”, de “dificultad en crear un poema distinto”, de que “la voz que habla en sus poemas está siempre a favor de las propias emociones, y esa es la marca indeleble del poeta menor”¹⁵.

Para escribir he nacido

Seguramente cualquiera que en España haya pasado por la enseñanza secundaria, antes de las últimas reformas que la han dejado vacía, recordará que una de las etapas de la poesía de Juan Ramón es la poesía desnuda. Seguramente esto que digo es una fantasía de profesor, de uno de esos ingenuos que creen que las clases sirven para algo, aunque la afirmación también esconde algo más, pues antes y hoy es difícil resistirse a cualquier mensaje, literario o no, que hable de desnudez. En el caso de Juan Ramón la poesía desnuda era uno de sus aros de fuego por los que tenían que pasar los estudiantes en su educación¹⁶. No deja de resultar llamativa, vista con una cierta perspectiva, esa inclinación de los estudios literarios a organizar la historia, los géneros e incluso las famosas etapas de los autores en pares de opuestos: juglaría y clerecía, géneros serios y humorísticos, príncipe de la luz y señor de las tinieblas. Una de las formas más elementales de percepción de la realidad es la visión dual, aunque puede haber formas más simples y monolíticas o incluso una clamorosa ausencia. ¿Por qué dos? La pregunta lleva muy lejos. Hay que agradecer a los estudiosos de Juan Ramón ese esfuerzo por dividir su trayectoria poética con la subida de un peldaño más hasta alcanzar el mágico número tres. Aparentemente, Juan Ramón avalaría esa tripartita organización en uno de sus más conocidos poemas, que no está recogido en la antología de Javier Blasco, seguramente por el hastío que puede provocar la repetición *ad nauseam*:

*Vino primero pura,
vestida de inocencia;
y la amé como un niño.
Luego se fue vistiendo*

¹⁴ Basta leer “El ejemplo de Luis Cernuda”, en *El pie de la letra*, pp. 63 – 68.

¹⁵ J. Gil de Biedma, “J.R.J.: Notas a un centenario”, pp. 254 – 255.

¹⁶ Más didácticamente organiza su libro María Domínguez, *Juan Ramón Jiménez en la escuela. Actividades para Primaria y Primer Ciclo de Secundaria*, Madrid, CCS, 2006.

*de no sé qué ropajes;
y la fui odiando, sin saberlo.
Llegó a ser una reina,
fastuosa de tesoros...
¡Qué iracundia de yel y sin sentido!
... Mas se fue desnudando.
Y yo le sonreía.
Se quedó con la túnica
de su inocencia antigua.
Creí de nuevo en ella.
Y se quitó la túnica,
Y apareció desnuda toda...
¡Oh pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre!
(Eternidades, 1918)¹⁷*

A pesar de que Juan Ramón dibuje tres etapas no conviene pasar por alto que desde que el poema se publica hasta la muerte del poeta transcurren cuarenta años, de modo que la percepción del autor de su propio itinerario, con todo el valor que tiene, está muy localizada en el tiempo. Como se aprecia en la antología de Javier Blasco, las épocas o etapas pueden reconducirse hacia la idea de sucesión: modernismo-decadentismo-simbolismo y eternidad-plenitud-exaltación. Además, en una poesía que dice organizarse en función del ideal de unidad parece más oportuno valorar la dirección de una trayectoria que persigue, por ejemplo, un hermetismo creciente a base de la negación de la anécdota, de la proclividad hacia lo breve, y de la búsqueda de la esencialidad y la interiorización.

Pero los comienzos vienen de la mano del modernismo y del decadentismo, como lo resume este poema de influencia romántica:

*Esta desilusión penetrante y amarga,
que empieza con la noche y empieza con el día,
¡este horror de vivir una vida tan larga,
–siendo tan corta– y quieta y dorada y vacía.*

¹⁷ *Antología de la poesía española del s. XX, I (1900–1939)*, ed. José Paulino Ayuso, Madrid, Castalia, 1996, p. 169. Los demás poemas de Juan Ramón los cito por *Antología poética*, ed. Javier Blasco, 6ª ed., Madrid, Cátedra, 1990, pp. 184, 196–197, 261, 279, 287–8, 293, 310–11, 393–394. Indico, detrás de cada uno, el título del libro del que proceden y la fecha de publicación.

*¡Sentir el alma llena de flor y de simiente
y ver llegar el hielo negativo y eterno!
...¡Y saber, sin embargo, que era capaz la frente
de deslumbrar la tierra... y el cielo y el infierno.
(Elegías, 1908)*

Este es, sin duda, el Juan Ramón que más ha envejecido. Con todo, es posible apreciar esa férrea voluntad de “deslumbrar” en todos los órdenes, una personalidad narcisista, un deseo de llegar a ser el Poeta. Más fértil que el repaso de los tópicos del decadentismo, como la hojarasca de un *tedium vitae* tan libresco, puede resultar perseguir, en los primeros libros de Juan Ramón Jiménez, algunas de las pulsiones que más se desarrollan en sus últimos textos, muchos de ellos tan abiertamente metapoéticos y, por eso, que anticipan la posmodernidad. No es que proponga ese ejercicio fatuo y aborrecible que consiste en ver desde la cómoda atalaya del presente las líneas que en el pasado apuntaban a lo actual para, desde esa ventaja, valorar el pasado en función de su anticipo. Tampoco pretendo convertir a los poetas en profetas, cliché romántico donde los haya, por más que se camufle. Sí apunto a una lectura que explique el gran desarrollo de la poesía del Juan Ramón maduro a partir de los signos y síntomas, como los que expone este romance:

*Quería decir un nombre
la música de mi flauta...
No pudo.*

*La tarde iba
rosando las verdes ramas...*

*Un nombre de un cuerpo blanco,
coronado de esperanzas,
que holló las orillas verdes
unas tardes ya lejanas;*

*nombre suave, que era nombre
sosegado de mi alma,
que en un palabra unía
todas las gratas palabras...*

*Hablaba el dulce verdón
no sé qué... Por la cañada*

*se iba riendo el arroyo
a la sombra de las zarzas;*

*un olor a rosa humilde
ungía la tarde clara;
me dolía el corazón
como si me lo rasgaran.*

*La mariposa era un nombre,
un nombre llevaba el agua,
flotaba un nombre en el sol,
un nombre el verdón cantaba...*

*Quería decir un nombre
la música de mi flauta...
No pudo.*

*La tarde iba
sangrando las verdes ramas...*

(La soledad sonora, 1911)

La búsqueda del nombre es una de las tareas fundamentales de la poesía de Juan Ramón Jiménez. “El nombre conseguido de los nombres” (véase más abajo) es la búsqueda de la palabra-dios, de la quintaesencia, de la persecución infinita y gozosa. Aquí, en este poema temprano (de lo que la crítica podría llamar un libro emblemático, aunque en Juan Ramón abundan los libros emblemáticos), de un volumen cuyo título recoge un verso de Juan de Yepes (también llamado San Juan de la Cruz), sí se anticipa la búsqueda de la palabra precisa, en conexión con la imagen de la poesía como música: la flauta del poeta quiere decir un nombre, pero no lo consigue. Se trata de un nombre mágico o esencial, pues “en una palabra unía / todas las gratas palabras”. En medio de esa naturaleza crepuscular, tan querida por el decadentismo, la búsqueda se torna muy dolorosa (“me dolía el corazón / como si me lo rasgaran”), a diferencia de lo que ocurre en el Juan Ramón más maduro, como comento luego. La naturaleza está cifrada en nombres, pues

*La mariposa era un nombre,
un nombre llevaba el agua,
flotaba un nombre en el sol,
un nombre el verdón cantaba...*

Todo está lleno de nombres, nombres-talismán que hacen equivaler la cosa (en su sentido más filosófico) y el nombre: “La mariposa *era* un nombre”. El contraste entre esa naturaleza toda nombres, que ha conseguido lo que el poeta busca (al menos en cierto modo), y la búsqueda imposible de la voz poética traza el doloroso sendero del poeta, en justa correspondencia con la “sangre” del paisaje en la tarde. Toda la ambigüedad del poema podría interpretarse en una clave amorosa: el poeta, en su paseo crepuscular, busca un nombre que llena la naturaleza y, sin embargo, no lo encuentra (“un nombre de un cuerpo blanco”). Pero el poema también se presta, por mor de esa misma y querida ambigüedad, a una lectura metapoética (e incluso metafísica): todo en la naturaleza puede resumirse en un nombre, cada cosa es un nombre, y la música del poeta busca un nombre que no halla. Ese fracaso es una impotencia (“no pudo”) dolorosa.

La conquista del mundo por el lenguaje podría ser el épico resumen de la búsqueda poética. Sin embargo, la *quête* Juan Ramón va mucho más allá y muy temprano, como lo demuestra su libro (¿emblemático?) *Diario de un poeta recién casado*, en cuyo título parecería anunciar el contenido característico de la poesía amorosa, aunque el libro recoge una visión mucho más amplia, como en este poema:

SKY

*Como tu nombre es otro,
cielo, y su sentimiento
no es mío aún, aún no eres cielo.*

*Sin cielo, ¡oh cielo!, estoy,
pues estoy aprendiendo
tu nombre, todavía...*

*¡Sin cielo, amor!
¿Sin cielo?*

(Diario de un poeta recién casado, 1917)

En su viaje de ida y vuelta de España a Nueva York, Juan Ramón juega en este poema con el nombre inglés del cielo: *sky*. Pero el juego deja paso de inmediato a una expresión más profunda, pues con el cambio de nombre el yo poético explica que la *cosa*, el cielo, aún no existe, ya que el mundo pasa por la apropiación del poeta. La palabra “cielo” en inglés aún no ha recibido el “sentimiento” del poeta y por lo tanto “aún no eres cielo”. Pero el juego se mantiene al utilizar una expresión estereotipada como “¡oh cielo!”;

ambigua sin duda en un poeta, sí, que está recién casado. ¿Cuántos cielos hay? Al menos cuatro: el cielo, el cielo del amor, las expresiones lexicalizadas y, naturalmente, el cielo nuevo y aún sin sentimiento de *sky*. De ahí el tono juguetón que inunda toda la composición, y los tonos paradójicos y divertidos de este aprendizaje del nombre, de “tu nombre”, en ese doble cielo que es el natural o astronómico y el otro: “sin cielo, ¡oh cielo!, estoy”, lo que permite ese final interrogativo. A pesar de este Juan Ramón divertido, no tan usual, en la línea que persigo se pueden apreciar características que luego serán mucho más explícitas: el proceso (que aquí es aprendizaje) para la obtención de los nombres y para, al mismo tiempo, hacerlos propios.

Del mismo libro es este poema en el que el mar, como otro nombre fundamental también cargado de resonancias poéticas en cualquier tradición, y el corazón de la voz poética se confunden. Más allá de identificaciones fáciles, ese estado de confusión (“no sé si el mar es, hoy / [...] mi corazón; si mi corazón, hoy / [...] es el mar”) es una perplejidad que procede de una similitud real, por perplejo que se quede el lector, pues ambos son “plenos e infinitos, / como dos todos únicos”:

*No sé si el mar es, hoy
–adornado su azul de innumerables
espumas–,
mi corazón; si mi corazón, hoy
–adornada su grana de incontables
espumas–,
es el mar.*

*Entran, salen
uno de otro, plenos e infinitos,
como dos todos únicos.
A veces, me ahoga el mar el corazón,
hasta los cielos mismos.
Mi corazón ahoga el mar, a veces,
hasta los mismos cielos.*

(Diario de un poeta recién casado, 1917)

La identificación entre mar y corazón es total en la primera mitad del poema: ambos se ven “adornados” de “innumerables” o “incontables” “espumas”. En la segunda parte la equivalencia se completa con ese movimiento de entrada y salida del uno en el otro y con el ahogamiento que provocan ambos en

la misma dirección elevada, en los dos casos con idéntico verso, “hasta los cielos mismos”. Para la construcción de un yo poético de extensión y profundidad asimilable a los de los grandes conceptos y manifestaciones naturales o culturales (el mar, Dios, la belleza, etc.), en los que Juan Ramón continuará insistiendo, este poema es un ejemplo notable de paralelismo: lo idéntico es indistinguible. Aunque para cualquier lector es extraña, probablemente, esa interpenetración altamente fecundante del mar y el corazón.

Es evidente, a estas alturas, que la obsesión de Juan Ramón por construir una Obra, única y con todos los atributos que implica lo único (perfectamente asimilable a Dios o al universo, en donde no tiene sentido hablar de coherencia, pues ¿es Dios coherente? ¿Lo es el universo? Lo uno siempre lo es, al menos desde esta perspectiva), va mucho más allá del proceso material de reescribir y republicar sus libros: los poemas desarrollan unas líneas temáticas y expresivas concéntricas, coincidentes. La construcción del yo, en los términos que acabo de explicar, va de la mano de la búsqueda o creación de los nombres. Por eso, el muy conocido poema de Juan Ramón que cito a continuación es una insistencia más, un peldaño más, hacia la creación de un universo en el que el yo y las cosas se funden en una unicidad que representa el nombre:

*Intelijencia, dame
el nombre esacto de las cosas!
Que mi palabra sea
la cosa misma,
creada por mi alma nuevamente.
Que por mí vayan todos
los que no las conocen, a las cosas;
que por mí vayan todos
los que ya las olvidan, a las cosas;
que por mí vayan todos
los mismos que las aman, a las cosas...
¡Intelijencia, dame
el nombre esacto, y tuyo,
y suyo, y mío, de las cosas!
(Eternidades, 1918)*

La búsqueda del nombre¹⁸, una vez más, con el concurso de la inteligencia (en la peculiar ortografía juanramoniana), es un elemento que distancia la expresión del poeta de la de los místicos, que tanto desconfían de lo puramente intelectual. Se trata de buscar “el nombre exacto de las cosas” y, como ya he comentado, de hallar el nombre que equivale a la cosa, dentro de una vieja tradición filosófica que hoy nos puede resultar muy lejana. Pero el yo poético se configura aquí, en ese proceso de autoconstrucción, en el intermediario único entre los seres y las cosas, en el único lector del mundo que regala su don a los demás, pobres ciegos, idea romántica por excelencia. Este valor de medium se ofrece como quien despierta el conocimiento en los ignorantes, en los que han olvidado las cosas (y resulta difícil no acordarse aquí de Platón) e incluso como intermediario para los que ya las aman. El recurso al paralelismo es fundamental, como se ha visto en otros poemas. Por supuesto también aparece el yo omnipresente del poeta, gigantesco, en esa magnífica comunión final que funde el nombre de las cosas, tanto el que proporciona la inteligencia como el de las cosas mismas y como el que posee el yo poético, una vez más colocado en una posición elevadísima.

El certero lugar común que hace nacer la creación poética de un acusado narcisismo tiene en Juan Ramón Jiménez uno de sus núcleos más duros. Si bien el narcisismo suele ser considerado un defecto, a menudo insoportable, en algunos creadores (y no sólo poetas) es el reverso de la moneda, el factor decisivo para crear un mundo propio. La presencia del “yo” en la poesía de Juan Ramón es el limo fecundante en el que crecen sus numerosísimos poemas. Alguno de ellos es muy revelador, como éste:

*Yo solo Dios y padre y madre míos,
me estoy haciendo, día y noche, nuevo
y a mi gusto.*

*Seré más yo, porque me hago
conmigo mismo,
conmigo solo,
hijo y hermano, a un tiempo
que madre y padre y Dios.*

¹⁸ Sobre las relaciones con Ortega y Heidegger véase Juan José Lanz, “El legado poético de Juan Ramón Jiménez y la modernidad”, en Pureza Canelo y Elena Diego, eds., *El legado de Juan Ramón Jiménez...*, pp. 109 – 110.

*Lo seré todo,
pues que mi alma es infinita;
y nunca moriré, pues que soy todo.*

*¡Qué gloria, qué deleite, qué alegría,
qué olvido de las cosas,
en esta nueva voluntad,
en este hacerme yo a mí mismo eterno!*

(Eternidades, 1918)

La voz poética ha usurpado los roles más tradicionales y creadores, el de Dios y el sus propios padres, para recrearse en un proceso que ocupa “día y noche” y para *hacerse* “a mi gusto” La sorprendente declaración, en la que el yo ha ganado un espacio reservado a esas categorías superiores y de la que se desprende un corolario no ya de un individualismo exacerbado sino de un narcisismo único, se justifica, de manera no menos sorprendente, con los versos “será más yo, porque me hago / conmigo mismo, / conmigo solo”, de una lógica aplastante. El yo es así mucho más auténtico y propio, autocreado, sin dependencias, único. Es el todo, y con él quedan abolidas todas las relaciones de parentesco y de dependencia con el llamado “Dios”. Es un proceso de deificación, de nacimiento de una divinidad, cortada según el patrón cristiano (un dios infinito, inmortal) o no (se confunde con el todo). Ese panteísmo insólito se basa en un ejercicio de voluntad, en una fuerza que parte de ese yo único que crea un mundo propio y único; y además muy feliz (“¡Qué gloria, qué deleite, qué alegría”) no sólo por el “olvido de las cosas”, lo que podría recordar alguna de las filosofías clásicas alejandrinas o alguna de las corrientes católicas del despojamiento, sino por la autosuficiencia en la que el tiempo queda abolido o, si se prefiere, convertido en eterno.

La persecución de la belleza es una de las constantes de la poesía entendida en su sentido más clásico y Juan Ramón Jiménez se emplea a fondo en este objetivo. Sin embargo, lo que llama la atención en el siguiente poema, conocidísimo, no es la “persecución” exactamente, sino una localización insólita desde la tradición poética: el *lugar* de la belleza no es exterior al poeta, sino que la belleza lo habita:

*¡No estás en ti, belleza innúmera,
que con tu fin me tientas, infinita,
a un sinfín de deleites!*

*¡Estás en mí, que te penetro
hasta el fondo, anhelando, cada instante,
traspasar los nadires más ocultos!*

*¡Estás en mí, que tengo
en mi pecho la aurora
y en mi espalda el poniente
–quemándome, trasparenteándome
en una sola llama–; estás en mí, que te entro
en tu cuerpo mi alma
insaciable y eterna!*

(Piedra y cielo, 1919)

Es una belleza ilimitada (“innúmera”, “infinita”) percibida como una auténtica paradoja (pues carece de fin pero con él “tienta” a la voz poética, precisamente con un “síntesis” de placeres). El estilo de Juan Ramón ahora se apoya en formulaciones tajantes pero simples: “no estás en ti” y “estás en mí” (en tres ocasiones). Lo categórico se combina con lo paradójico pues no parece fácilmente aceptable que algo no esté en sí mismo. Este desplazamiento, fascinante, se produce nada menos con un objeto tan indefinible e inabarcable como la belleza, que no se pertenece a sí misma, o mejor aún, que no está donde se esperaría, donde está todo lo demás, en el propio concepto de belleza o en su mismidad, sino que se encuentra mágicamente situada en el interior del yo poético, como lo prueban dos explicaciones complejas. En la primera, el poeta “penetra” por completo (“hasta el fondo”) lo que debería ser insondable, en una persecución presidida por un deseo de “traspasar” todos los límites, imposibles y desde luego “ocultos”. En la segunda, más extensa y desdoblada, el cuerpo del yo poético es un mundo en el que sale el sol y se pone, dentro de los límites que marcan el “pecho” (convertido en el Este) y “mi espalda”, unidos ambos por un proceso de fusión por fuego y transparencia en “una sola llama”. Pero más sorprendente es la confusión del “cuerpo” de la belleza y el “alma” del poeta, con recuerdos fácilmente perceptibles por cualquiera que haya sido educado en la tradición cristiana, aunque transmutados en una realidad diferente, de otro signo, que es también una posesión (“que te entro”) que espiritualiza el deseo del poeta en esa espléndida imagen de un alma “eterna” en justa correspondencia con una belleza “infinita”, de modo que lo inabarcable de la belleza queda sumido en un continente que es necesariamente aún mayor, aunque igualmente marcado por una ausencia de límites, en el deseo y en

el tiempo (“inabarcable y eterna”). La voz del poeta no sólo se coloca a un nivel equivalente al de la belleza, sino que su figura se agiganta e invierte la visión tradicional (y romántica) de una belleza *incontournable* para ser absorbida por un gigantesco crecimiento del yo, con resonancias múltiples en las que no me interno.

En la persecución de la belleza a través de la palabra hay un paso ineludible, en íntima conexión con el mito de Adán bautizando el mundo: hallar el nombre exacto y preciso, “El nombre conseguido de los nombres”.

EL NOMBRE CONSEGUIDO DE LOS NOMBRES

*Si yo, por ti, he creado un mundo para ti,
dios, tú tenías seguro que venir a él,
y tú has venido a él, a mí seguro,
porque mi mundo todo era mi esperanza.*

*Yo he acumulado mi esperanza,
en lengua, en nombre, hablado, en nombre escrito;
a todo yo le había puesto nombre
y tú has tomado el puesto
de esta nombradía.*

*Ahora puedo yo detener ya mi movimiento,
como la llama se detiene en ascua roja
con resplandor de aire inflamado azul,
en el ascua de mi perpetuo estar y ser;
ahora yo soy ya mi mar paralizado,
el mar que yo decía, mas no duro,
paralizado en olas de conciencia en luz
y vivas hacia arriba todas, hacia arriba.*

*Todos los nombres que yo puse
al universo que por ti me recreaba yo,
se me están convirtiendo en uno y en un
dios.*

*El dios que es siempre al fin,
el dios creado y recreado y recreado
por gracia y sin esfuerzo.
El Dios. El nombre conseguido de los nombres.
(Animal de Fondo, 1949)*

Quizá para esa mayoría silenciosa que cree que en España todos somos católicos, y por más que uno lo niegue más inútil resulta el empeño, que Juan Ramón Jiménez hable de “Dios” es uno de esos signos que le hace sentir que el mundo está bien hecho. En todo caso, en un poeta tan preocupado por la tipografía, el hecho de que el poema hable de “dios” es muy significativo e indica que no se trata del Dios católico (o cristiano) y que, como en el poema anterior, esas categorías gigantescas de Occidente (Dios, belleza) son abordadas en la poesía de Juan Ramón desde una óptica muy distinta. Tan distinta que el creador del mundo es aquí la voz poética, y quien habita ese mundo, creado para él, es “dios”. El comienzo del poema busca, inequívocamente, la extrañeza del lector a partir de una inversión esencial: el “yo”, omnipresente, crea el mundo para “dios”. Ese mundo que equivale a la esperanza es un mundo de nombres, que puede recordar el esfuerzo nominal del primer hombre en el paraíso. Nombrar es crear y viceversa. Por eso, este yo creador se asegura el descanso, tan característico también de la tradición bíblica: “ahora puedo yo detener ya mi movimiento”, y acumula una serie de metáforas e imágenes que parecerían remitir a la expresión mística, aunque renovada: la llama detenida, “ahora ya soy mi mar paralizado”, “paralizado en olas de conciencia en luz / y vivas hacia arriba todas, hacia arriba”. La conciencia creadora se detiene en un punto imposible (“en el ascua de mi perpetuo estar y ser”), aunque no se trata de una parálisis negativa. Los versos finales añaden una reflexión fundamental; esa recreación del universo es una tarea personal e infinita (“el dios creado y recreado y recreado”), gozosa (“por gracia y sin esfuerzo”), que desemboca en la unidad, en el “Dios”, que es la esencia de todos los nombres: “El nombre conseguido de los nombres”. Más que una clave religiosa, como es evidente, el poema desarrolla el hallazgo del nombre quintaesenciado por parte de su creador: el yo le habla al nombre, que es dios inicialmente y que será Dios al final. Poesía metapoética teñida de un misticismo diferente que indica un personal camino hacia la unidad de todo el “universo que por ti me recreaba yo”, convertido en nombre, no el nombre de Dios, sino Dios como el nombre.

¿Te seduce el rapto (poético)?

Igual que Quevedo es toda una biblioteca, según Borges, Juan Ramón Jiménez no es sólo un poeta: “Toda su obra es un ensayo permanente sobre

las posibilidades que ofrece el lenguaje poético”¹⁹, lo que, al mismo tiempo, no impide que por encima de las dos o tres épocas que se han querido ver en la poesía de Juan Ramón o sobre la gran cantidad de títulos su producción sea muy unitaria, pues “toda su poesía responde a una sola y misma búsqueda”²⁰. No es extraño que José Manuel Caballero Bonald, en la entrevista ya citada, ante la siempre engorrosa pregunta sobre la elección de un poeta, decida optar por Juan Ramón: “Pero bueno, si me obligas, creo que me inclinaré por Juan Ramón Jiménez, por su respeto reverencial a la poesía, de la que hizo casi una religión y a la que dedicó su vida completa, hasta llegar, no lo niego, a sobrepasar todos los límites, a tener una vocación abusiva que, por lo que sabemos, ocupaba cada minuto de su existencia, lo que queda bien patente en aquel lema que a él le gustaba repetir: vida y poesía. Pero, con todas sus exageraciones, pocos como él han enaltecido el trabajo de escritor, que consideraba poco menos que sagrado. Yo, que soy una mezcla de romántico y surrealista, admiro mucho ese romanticismo extremo de Juan Ramón, con el que está claro que él siempre fue coherente”. Un absoluto que puede seducir, y mucho, desde un raptó plácido, en el que se desdibujan o desaparecen las minucias del análisis. ¿Quién le pone pegas al Uno? Claro está que este universo autónomo y cerrado, narcisista y de un misticismo peculiar, no se abre ante la mirada de todos. La poesía de Juan Ramón parece haberse desnudado, sí, pero no sólo formalmente, como se suele repetir, sino en un proceso de esencialización o de quintaesenciado que ha dejado fuera los temas que muchos lectores de poesía identifican con la poesía. Es, sin duda, una obra extrema, que puede seducir (o no).

¹⁹ Jesús Cabezón Alonso, “Juan Ramón Jiménez: un poeta de su tiempo”, en Pureza Canelo y Elena Diego, eds., *El legado de Juan Ramón Jiménez...*, p. 46.

²⁰ Javier Blasco en Juan Ramón Jiménez, *Antología poética*, p. 13.

OCTAVO CENTENARIO DE JAIME I. LA CONFIGURACIÓN DE LOS REINOS DE ESPAÑA Y EL MEDITERRÁNEO AYER Y HOY

Enric Guinot Rodríguez

Universidad de Valencia

En el marco de lo que se ha dado en llamar las relaciones Universidad-Sociedad, la vida académica del mundo de las Humanidades (donde nos han encajado a los historiadores), se mueve a menudo a ritmo de conmemoraciones, un ritmo sin duda diferente al de las líneas de los grupos de investigación consolidados. Con todo, es cierto que a los del “gremio histórico”, al mismo tiempo, se nos hace indispensable el aprovechar centenarios y milenarios para recibir algo más de atención por parte de las diversas administraciones españolas para que apoyen congresos y publicaciones (en vez de pagar un castillo de fuegos artificiales, lo cual, sin duda, es más popular y provechosa cosa para la citada administración, todo sea dicho).

Sin mayores ironías, lo cierto es que el año 2008, entre otras conmemoraciones hispánicas de diverso carácter, ha estado dedicado al octavo centenario del nacimiento el día 8 de febrero de 1208 del rey Jaime I el Conquistador, rey de la Corona de Aragón. Un natalicio acaecido en la actual ciudad francesa de Montpellier, en aquel tiempo el último territorio catalano-aragonés en el mundo occitano del sur de Francia pues durante dos siglos las tierras entre Marsella y Toulouse habían formado parte en mayor o menor medida de los condados catalanes. Se trata pues de una conmemoración peculiar dado que no corresponde a efemérides relacionadas con una historia conjunta de España sino a uno de los territorios históricos medievales de la Península Ibérica, la antigua Corona de Aragón, formada por las actuales comunidades autónomas de Cataluña, Islas Baleares, Valencia y Aragón, pero sin olvidar que entonces y durante varios siglos más, hasta el siglo XVIII si bien con diversas alternancias ya en el seno de la Monarquía Hispánica, también estuvo formada por las islas de Cerdeña y de Sicilia así como por una parte importante del sur de la península Italiana, el llamado reino de Nápoles. Esto es, que si es muy general la imagen de una historia de España en la época medieval centrada en el mundo de Castilla y poco después volcada en el mundo americano, paralelamente existe otra historia

mediterránea que es la vivida por la antigua Corona de Aragón, en la que las conexiones con la Italia del Renacimiento eran tan fluidas que en realidad en parte eran el mismo estado (y ello ayuda a entender por qué en la segunda mitad del siglo XV hubo dos Papas valencianos, los Papas Borja Calixto III y Alejandro VI), pero también que esta historia mediterránea, marítima en buena medida, lo fue en confrontación con el mundo musulmán del Magreb y posteriormente con el mundo Turco.

Por todo ello no debería extrañar que haya sido en estas comunidades autónomas españolas de la antigua Corona de Aragón donde se haya conmemorado la figura de este monarca, conquistador entre 1230 y 1245 de la parte oriental de Al Andalus, la zona mediterránea de la España musulmana medieval, pero también organizador de la nueva sociedad feudal cristiana en los territorios de Mallorca y Valencia. Efectivamente estas conquistas comportaron la integración de dichas tierras hasta entonces musulmanas en el modelo de sociedad de la Europa feudal, de la cual somos herederos directos, así como la inclusión bajo la forma de dos nuevos reinos en la corona catalanoaragonesa, la cual, por esta integración, adquirió de forma progresiva su singular perfil federal que contrastaba vivamente con el proceso centralista paralelo de la corona de Castilla y León.

Paralelamente a la conquista, el rey Jaime I dirigió el proceso del reparto de las tierras musulmanas, de tal manera que el asentamiento de los pobladores cristianos respondió a un proceso dirigido desde la corona. Es cierto que en parte fue una dinámica incontrolable, pero en todo caso con unos objetivos marcados desde el poder para asentar comunidades de colonos campesinos que se instalaron en las principales poblaciones existentes o, incluso, crear nuevas ciudades caso de Gandia, Castellón de la Plana, Villarreal o Alcoi.

Pero Jaime I, además de conquistador y repartidor, fue también legislador para el conjunto de la corona catalanoaragonesa, destacando tres cuestiones sobre ello: la promulgación de legislaciones territoriales como el Fuero de Valencia y el de Aragón o las Costumbres de Mallorca; la progresiva vertebración del sistema de representación política de la sociedad a través de las cortes; y la definitiva creación de los poderes municipales urbanos en manos de sus vecinos. Todas ellas son bien importantes porque son parte de una misma corriente de cambio político en la Europa del siglo XIII, con el despliegue de las nuevas concepciones del poder basadas en el progresivo predominio de la autoridad pública del Estado (de la monarquía) a través de las leyes territoriales y su aplicación por oficiales reales. El viejo derecho

romano fue reinterpretado por los juristas asesores del rey, formados en la Universidad de Bolonia, y plasmado en la redacción de los citados fueros, especialmente los de Valencia y en la Costumbre de Mallorca.

Al mismo tiempo y como respuesta al ascendente poder y presencia económica de la burguesía mercantil, especialmente la de Barcelona, el rey Jaime I fue el protagonista de la génesis de los poderes municipales urbanos pues otorgó los privilegios de creación de consejos municipales autónomos en las principales ciudades de la corona, de Valencia a Mallorca pasando por Barcelona. En consecuencia y a partir de entonces serían sus ciudadanos quienes cada año se reunían para votar sus consejeros y jurados que los regirían, de todo lo cual son herederos también directos nuestros actuales ayuntamientos, períodos de dictadura al margen. Y estos mismos ciudadanos fueron los que empezaron a ser convocados por Jaime I a las primeras cortes como mecanismo de debate y resolución de los problemas del estado: nacía el modelo político que se ha dado en llamar “pactismo” y que implicaba que la corona no podía imponer exclusivamente su voluntad sino que debía negociar con los estamentos representados en las cortes tanto la política de estado como la presión fiscal.

Por otro lado la repoblación de Mallorca y Valencia comportó la extensión a dichos territorios de la lengua, cultura y religión de la sociedad catalanoaragonesa de aquel momento. Es evidente que los repobladores no sólo traían con ellos un espíritu de colonos trabajadores de la tierra y la búsqueda de unas mejores formas de vida, sino también su propia cultura en todos los significados de la palabra. Desde la práctica de la religión cristiana, la construcción de las iglesias por villas y ciudades, y la difusión de los últimos coletazos del arte románico y las primeras expresiones del gótico en la arquitectura, pintura y escultura, hasta las referencias culturales de la literatura y la poesía del mundo catalán y occitano del siglo XIII, pasando por las lenguas románicas de sus tierras de origen: el aragonés-castellano y el catalán.

Por todo ello no debe resultar extraño que, según algunas encuestas sociológicas de los últimos años, este rey Jaime I sería uno de los personajes históricos más conocidos en estas comunidades autónomas, y el que más tanto en Mallorca como en Valencia. No es ello una sorpresa porque desde el mismo siglo XIII el personaje ha sido un referente destacado en la memoria histórica de la antigua Corona de Aragón: crónicas, memoriales y celebraciones en el pasado y presente, pero también su eco contemporáneo reflejado en la proliferación de estatuas y en el usual bautizo con su nombre

de escuelas públicas, calles, avenidas e incluso una universidad, la “Jaume I” de la ciudad de Castellón de la Plana.

No cabe duda pues de su posición en la llamada “memoria histórica popular”, aunque ésta sea medieval, pero, por otro lado, la historia del rey Jaime I en el siglo XIII tiene también otra cara que no debe ser olvidada y es la de la destrucción de otra sociedad: la de los musulmanes de Al-Andalus, de Mallorca y de Valencia, derrotados y expulsados de sus casas y tierras cuando no esclavizados o convertidos en vasallos sometidos a una importante explotación económica. Una población llamada desde entonces mudéjares y, a partir de los bautizos violentos de 1521, conocida como los moriscos, marginados en su tierra desde entonces hasta su expulsión definitiva de España el año 1609, justo ahora hace cuatrocientos años.

Teniendo en cuenta los debates sociales y políticos en la España reciente sobre la diversidad de sus territorios e incluso sobre el tipo de historia que se estudia y enseña, sobre la historia “de lo que nos une” o historia “de lo que nos separa”, tiene su interés el valorar en la proyección internacional de la España actual el eco de conmemoraciones como ésta. La historia de unos orígenes medievales de Europa, y también la de unos orígenes medievales de la actual España, diversa, abocada a escenarios geográficos diferentes y con herencias y mitos que también son diversos, ni mejores ni peores, simplemente distintos.

También es cierto que conmemorar centenarios de monarcas y reyes, como por ejemplo Jaime I, comporta un riesgo considerable de convertirse en unos “juegos florales” cuando es evidente que no podemos hacer una historia de “buenos” y “malos”. La incorporación de Valencia y Mallorca en el siglo XIII al mundo europeo feudal y cristiano, por tanto al escenario de nuestra cultura actual, comportó la destrucción violenta y la masacre de otra sociedad, la musulmana, como en otros ámbitos del Mediterráneo medieval y moderno sucedió exactamente al contrario, los estados musulmanes o el Imperio turco marginando o destruyendo pueblos de cultura cristiana. Es por ello que está en nuestras manos, las de los historiadores, ayudar a entender a la sociedad cómo se construyó Europa, el qué significó un modelo de sociedad feudal y, en última instancia, de dónde viene nuestro mundo actual con una mirada suficientemente crítica.

SOBRE LOS LÍMITES DE LOS TEXTOS LÍMITES

(En torno a la traducción al eslovaco de la adaptación para niños de *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes y de la novela *Los últimos días del Che* de Juan Ignacio Siles del Valle.)¹

Eva Palkovičová

Universidad Comenio de Bratislava

El objetivo de esta comunicación es presentar dos textos literarios escritos en español, enfocar los obstáculos que sobresaltan en el momento de su traducción al eslovaco y reflexionar sobre las posibilidades de su solución. Aunque se trata de los textos aparentemente diferentes, tienen algo en común: su original español presenta cierto “no estándar”, hasta que podamos definirlo como “límite”. Por eso también el proceso del análisis, interpretación y re-creación del texto por el traductor no abarca solamente los fenómenos ya casi “estandarizados” (*realias*, juegos de palabras, expresiones fijas, nombres propios y *nomen omen*, metáforas, intertextualidad con sus alusiones literarias, históricas, culturales etc.). Como intentamos presentar, en estos casos el traductor tiene que considerar el texto no solamente como fenómeno comunicativo, sino en su “totalidad” estética y cultural.

Francisco Ayala dice en su conocido e inspirativo estudio *Breve teoría de la traducción*, que la traducción es “labor desesperada”. Para Ayala, la traducción literaria consiste en “trasladar un objeto espiritual de una esfera cerrada a otra, en operar una transferencia entre dos mundos sutilmente incomunicables.”²

Casi todas las teorías de la traducción literaria aceptan esa desigualdad de los contextos lingüísticos y literarios del texto original y del texto traducido, considerándola como uno de sus fenómenos fundamentales e implícitos. El grado de esta desigualdad influye en la traducibilidad del original y en el carácter de la equivalencia logrado – más o menos – por el proceso de su concretización en la lengua meta. Hay textos que por varias razones y en cierto modo consideramos “intraducibles” y su traducción es más

¹ Reviejo, Carlos, Zabala, Javier: *Don Quijote de la Mancha*. Trad. Katarína Motyková, Eva Palkovičová. Bratislava: Pro Solutions 2007. Siles del Valle, Juan Ignacio: *Posledné dni Che Guevaru. Veď to bol taký veľký sen*. Trad. Eva Palkovičová. Bratislava: Ikar, 2008.

² Ayala, Francisco: Breve teoría de la traducción. In: *El escritor en su siglo*. Madrid: Alianza, 1990, p. 89.

bien traducción-variante o traducción-compromiso como el resultado del intento de la nueva realización del original en el nuevo contexto lingüístico, literario y cultural. Por eso, quizás, opina Francisco Ayala en su ensayo ya mencionado, que la traducción es un “escamoteo, un truco ilusionista, un engaño.”³ No hay que olvidar que tanto el traductor como el lector pueden topar también con el problema de lo conocido y desconocido en el texto original y en el texto traducido. Lo desconocido y, desde el punto de vista del traductor, intraducible de ayer puede convertirse en lo conocido de hoy y en lo fácilmente traducible de mañana. Así que podemos aceptar la idea de que en principio no existe lo intraducible, sin embargo, siempre hay cuestiones que, desde el punto de vista de la traducibilidad, todavía no se han podido solucionar.⁴

De ahí viene la translatoología con la teoría de la compensación que se basa en dos hechos fundamentales: en la dificultad de encontrar la equivalencia natural y acertada, y en la pérdida de contenido o matices que sufre una versión del texto traducido. En realidad, los procedimientos de traducir más usados (transposición, modulación, sustitución y adaptación), no son más que formas o grados de la compensación de las pérdidas inevitables.

Teniendo presentes estas referencias, quisiéramos hacer primero un análisis translatólogo de los dos textos, por consiguiente presentar los aspectos problemáticos de su traducción al eslovaco y, finalmente, reflexionar sobre sus soluciones.

1. Carlos Reviejo, Javier Zabala: *Don Quijote de la Mancha* (adaptación para niños)⁵

La adaptación española para niños de *Don Quijote de la Mancha* realizada por Carlos Reviejo (autor del texto) y Javier Zabala (ilustrador) fue publicada en 2004, con ocasión del gran aniversario de la obra cervantina. La edad recomendada de los lectores del libro es de 6 años, pues cuenta con los niños que o ya saben leer solos o leen con ayuda de otra persona. El libro tiene veinte páginas de texto versado en mayoría en octosílabos rimados y presenta tanto las aventuras más conocidas del Don Quijote y su escudero como al autor de la novela, Miguel de Cervantes. Dada la edad y experiencia literaria y cultural previstas de los pequeños lectores españoles, las aventuras

³ Ibidem, p. 90.

⁴ Orzeszek, Agatha: Traducción y cultura. In: *El sentido de la traducción*. Ed. Teodoro Sáez Hermosilla. León: Ed. Universidad Salamanca, 1994, p. 166.

⁵ Reviejo, Carlos, y Zabala, Javier: *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: SM Ediciones, 2004.

que en la novela se extienden en decenas de páginas, están aquí reducidas en una frase, en una o dos líneas. Además, ciertas palabras del texto están sustituidas por los pictogramas, para que, como advierte la cubierta del libro “la lectura sea más alegre y divertida”. Para la solución correcta de este “juego”, al final del libro aparece el vocabulario que “traduce” en orden alfabético cada objeto del pictograma y lo pasa a su forma verbal. Así que la lectura del libro exige del niño la decodificación de los signos verbales (texto), fónicos (ritmo y rimas) y gráficos (pictogramas). Las ilustraciones de Javier Zabala que acompañan el texto son modernas y a la vez “clásicas”, alegres sin perder cierta seriedad y dignidad en la presentación del personaje principal. Las páginas del libro nos recuerdan las hojas amarillentas de una novela vieja, roídas por los ratoncitos traviesos, en algunas aparecen *collages* de recortes de las antiguas ediciones de la novela de Cervantes y las de la prensa actual que subrayan el fenómeno de la intertextualidad y universalidad espacio-temporal de la novela cervantina.

Del análisis del texto hemos llegado a la opinión de que la adaptación española tiene como propósito: a) presentar a los niños españoles en forma adecuada, moderna y divertida la obra fundamental de la literatura y cultura española, b) introducirles, por medio de las ilustraciones y pictogramas, al mundo del arte y de la imaginación, subrayando también la necesidad de la paciencia en el momento de buscar la palabra “adecuada”, c) familiarizarles con un héroe atípico (ningún príncipe, ni supermán, ni brujo joven) y transmitirles el mensaje de que también un “loco” que vive con sus propias leyes, puede hacerse “inmortal”.

Analizando el texto desde el punto de vista de la traducción, destacan por lo menos cuatro problemas o límites relevantes:

1. héroe/héroes y *realias* desconocidos que presentan considerable carga informativa para los pequeños lectores eslovacos de 6–7 años, que no conocen ni al autor de la novela ni al héroe principal
2. estructura del original: texto versado y rimado
3. límites lingüísticos que surgen de las diferencias objetivas entre el español y el eslovaco: declinación en el eslovaco, sobre todo cuando la palabra sustituida por el pictograma debe aparecer en la posición rimada y declinada, así que obtiene el sufijo diferente al nominativo puesto en el vocabulario
4. límites técnicos que provienen de las exigencias de la estructura del libro y de la coedición de la editorial española y eslovaca: extensión de las líneas limitada por las ilustraciones y la necesidad de usar todos

los pictogramas (se comprende que no en la misma posición que en el original).

Veamos ahora un par de ejemplos de diferentes procedimientos de la compensación de las pérdidas inevitables que provienen de los límites ya mencionados, de las diferencias objetivas entre español y eslovaco y de los requerimientos técnicos de la coedición. Para resolverlos hemos buscado el modo más adecuado para que también los niños eslovacos disfrutaran de la lectura divertida, educativa y creativa del libro.

Como hemos podido comprobar, en la versión española lo divertido y lo gracioso procede sobre todo de la forma o estructura de la obra (pictogramas, ilustraciones, rimas), el estilo de la narración nos resulta bastante neutral.

La rima y el ritmo tienen un papel importante en la poesía para niños, ayudan la lectura con la expectativa que producen en el lector. Así que crear el texto eslovaco también versado y rimado fue casi “obligatorio”, aunque, limitadas por los “límites” de la edición, no hemos mantenido la estructura del verso español. Tratamos de aprovechar sobre todo las posibilidades onomatopéyicas de las palabras eslovacas. Aunque no quisimos cambiar el estilo de texto ni implantar al texto nuestra propia visión de la poesía para niños, hemos optado por reforzar estilísticamente ciertos elementos del texto, elevando el tono neutro de la narración española hacia un nivel más expresivo. Así, con las expresiones del lenguaje coloquial de los niños intentamos compensar lo atípico y desconocido del texto original. (Esperamos que una chispa de lo divertido y pícaro quizás no sea muy lejana de la visión cervantina.)

De leer y dormir poco Od čítania a nedostatočného Od čítania, márna sláva
dicen que se volvió loco. spánku vracia, že sa zbláznil. pokazila sa mu hlava. (p.9)

Señor, que eso son MOLINOS! Pane, veď to sú MLYNY! Veď sú to veterné MLYNY!
No cometáis desatinos! Prestaňte s tými nezmyslami! Nechajte tie táraniny!
(p.18)

Aunque la traducción debería ser una restitución cultural, bien se entiende que casi siempre conlleva una pérdida de algunas marcas culturales. En la obra de referencia hemos sustituido algunas *realias* y nombres propios que fueron ya explicados o por el texto mismo o por las ilustraciones (así omitimos la batalla de Lepanto, a Teresa, a Clavileño). En cuanto a Clavileño, el texto anterior ya expresa explícitamente que es el caballo de madera,

además, la ilustración presenta a Don Quijote balanceándose como niño en un caballito. Al revés, hablando de “llanura”, y más, cuando este sustantivo está “expresado” por el pictograma, hemos añadido el adjetivo “de Castilla” (“po kastílskych pláňach”), para ofrecer al lector eslovaco la información geográfica que hubiera sido redundante para el lector español. Por otro lado, tratamos de guardar palabras arcaicas, buscando sus equivalentes comprensibles, aunque ya caídas en cierto desuso (celada/prilbica, casco/šišak, cajones/almara).

Los pictogramas también presentan cierto problema para la traducción. Muchos dibujos no son “unívocos” y como tales no es fácil descifrarlos ni en español, sin embargo, la lectura correcta es posible solamente al sustituirlos con una única palabra (la del vocabulario). En el momento de traducir, es el traductor el que va a “ordenar” a los lectores el signo verbal que tiene que sustituir el signo gráfico (por ejemplo, el pictograma de “la cárcel” traducida por el lector como “väzenie” puede ser también väznica, žalár, mreže, chládok, basa, temnica, kriminál...) Además, hay pictogramas que aparecen en el texto varias veces (caballero, caballo, molino, vino, pueblo, aldea). Así hubo que buscar expresiones eslovacas capaces de “caber” en varias posiciones del texto. Por ejemplo el pictograma designado en el vocabulario como “lugar” (dos árboles, un molino y el sol) resulta muy difícil para la traducción, además, es muy abstracto para cumplir el papel importante que tiene. Por eso “traducimos” este pictograma por el topónimo La Mancha.

Quiere honrar a Dulcinea	Chce vzdať česť svojej Dulcinei	Striehne, kedy zviest'
Y comienza una PELEA.	A púšťa sa do BITKA.	ZÁPAS o jej česť.
Pero un MOZO bruto y malo	Ale jeden surový a zlý SLUHA	Jeden SLUHA smelo
El CUERPO le molió a palos.	Mu dotíkol TELO.	Dotíkol mu TELO.
Por allí acertó a pasar	Práve vtedy tadiaľ prechádzal	Lahké to preňho veru nebolo,
Un VECINO del LUGAR.	SUSED z MIESTO okolo.	Ešteže SUSED z LA MANCHE išiel okolo.
Y al comprobar lo que pasa,	A keď zistil, čo je vo veci,	Keď uvidel, čo sa stalo a komu,
Lo llevó en un ASNO a CASA. Odviesol ho na OSOL DOM.		Na OSLOVI ho vzal k DOMU.

AMA, SOBRINA y el CURA DOMÁCA, NETER aj KŇAZ

KŇAZ, DOMÁCA
aj NETER hovori:

Le reprochan su locura.

Mu vyčítajú jeho bláznovstvo.

„Don Quijote, Vám
tuším švitori!“

Quiere honrar a Dulcinea

y comienza una .

Pero un  bruto y malo

el  le molió a palos.

Por allí acertó a pasar

un  del .

Y al comprobar lo que pasa,

lo llevó en un  a .


 y el 

le reprochan su locura.

Striehne, kedy zviest

 a jej čest.

Jeden  smelo

dotkol mu .

Ľahké to preňho veru nebolo,

ešteže  z  išiel okolo.

Keď uvidel, čo sa stalo a komu,

na  ho vzal k .

 aj  hovori:

„Don Quijote, Vám tuším švitori.“

2. Juan Ignacio Siles del Valle: *Los últimos días del Che*⁶

No hay muchas obras en el eslovaco del o sobre el Che. El célebre *El Diario del Che* en Bolivia fue traducido al eslovaco en 1980⁷ y, como hemos podido comprobar, presenta ciertas expresiones o unidades no equivalentes a las del texto original, traducidas así, quizás, por el interés de ofrecer la imagen más “humana” de su autor.

La obra *Los últimos días del Che. Que el sueño era tan grande* fue publicada en Bolivia en 2007, en el año del cuadragésimo aniversario de la muerte del Che en la escuelita en La Higuera. Su autor, Juan Ignacio Siles del Valle, es uno de los especialistas más destacados en las guerrillas hispanoamericanas, poeta, profesor de literatura hispanoamericana, doctor por la University of Georgia, ex-ministro de asuntos exteriores de Bolivia.

El autor trata de formar en su libro un “coro” de diferentes voces para presentar la lucha del Che en Bolivia desde diciembre de 1966 hasta octubre de 1967. Su propósito es mostrar su campaña boliviana de forma muy íntima, personal y, a la vez, objetiva. Para lograrlo, omite el lenguaje de un científico e investigador y deja “hablar” a los protagonistas y participantes reales de una de las aventuras más emblemáticas de los años 60 del siglo pasado. Solamente el personaje de Lucas, fotógrafo y poeta, que lo nota todo y por fin desaparece en la selva boliviana, actúa como el alter-ego del autor. Los guerrilleros de Bolivia, Cuba, Peru, Argentina, los oficiales y soldados bolivianos, los periodistas, los campesinos indígenas y sus familiares recuerdan al Che en sus confesiones o por sus diarios, notas, interrogatorios, poemas, cartas y otros documentos, algunos publicados por primera vez (también gracias al alto cargo diplomático del autor). Siles del Valle expone fragmentos que presentan al Che en los momentos más decisivos y trágicos de su vida. Se basa también en el análisis y estudio detallados del célebre *Diario del Che en Bolivia* y otro material del Che y sobre el Che (fragmentos de su obra *Notas para el estudio de la ideología de la revolución cubana* o de su libreta de apuntes *El Che evalúa a sus hombres* guardada en las bóvedas del Banco Central de Bolivia.)

El libro contiene 124 capítulos, cada capítulo presenta una “voz”, un recuerdo o un documento sobre los pasos del Che Guevara y sus guerrilleros

⁶ Siles del Valle, Juan Ignacio: *Los últimos días del Che*. Barcelona: Random House Mondadori, 2007.

⁷ Guevara, Ernesto Che: *Bolivijský denník*. Bratislava: Smena, 1980.

a través del territorio boliviano. Algunos aparecen una vez, otros varias veces, con una distancia de días, meses o hasta años.

¿En qué consiste el problema con la traducción de este libro?

A primera vista podríamos considerar como complicada o difícil la traducción de los hechos y datos históricos, nombres (ya el título presenta cierto problema: ¿declinar o no el apodo legendario Che, ¿cómo serían los posesivos?), *realias* (multitud de los topónimos o descripciones de la selva boliviana con expresiones que no tienen un equivalente acertado o único en eslovaco), armas, grados de la jerarquía militar etc.

Sin embargo, la tarea más difícil consiste, según mi opinión, en que el traductor de esta obra no traduce sólo un texto, sino más de cien textos estilísticamente particulares, los cuales debe comprender, interpretar y recrear en la lengua meta en su síntesis comunicativa, estética y cultural.

Para lograr la “polifonía” del “coro” previsto, el autor presta a cada personaje su lenguaje propio. Los cubanos hablan “a lo cubano”, los campesinos bolivianos “a lo boliviano”, utilizando dialectos geográficos o palabras de origen aimará o quechua. Los oficiales hablan en su jerga militar, los periodistas o locutores tienen su propio lenguaje de medios de comunicación. Para mí, lo más difícil fue encontrar la estrategia adecuada para solucionar el problema de la trasposición de la oralidad y tono coloquial del original español.

Nuestro propósito principal fue que esta obra literaria cargada de informaciones y datos a) no perdiera su mensaje comunicativo e informativo, b) no se borrara la tensión o el contraste entre diferentes estilos de los capítulos, c) que la lectura del libro en eslovaco no fuera pesada (o incomprensible) por la superabundancia de los elementos estilizados.

TEXTO 1:

Lo ´ niños iniciaron con cautela una secreta lucha con la carne, jaloneando cada trozo con sus pequeños dientes. Daba alegría ve´lo´. (...) El Camba eructó al levanta´se, y lo´ niños se miraron divertidos, aguantándose la risa.

TEXTO 2:

Acaso pue´ ha venió algien a preguntarme, me han condenau nomá´, y sin pedir permiso en mi casa se han metío, se han comío mi ganau, naida me han preguntau si yo queriba o no queriba...

TEXTO 3:

Andá niña no juegues con de tu hermano su pelo, que duerme, levántate, andá a jugar con los niños, no te vayas muy lejos, la noche tan fría que no te oigo...

Como podemos observar en los textos 1, 2 y 3, la estrategia del autor consiste en diferenciar tanto la proveniencia de los personajes, como su nivel de educación y su puesto social o profesional por medio de diferentes grados de la ruptura del lenguaje “neutro”. En el ejemplo 1 transcribe el habla típica de los cubanos. En el fragmento 2 presenta al campesino boliviano Honorato Rojas, que ha traicionado a los guerrilleros. Su lenguaje es por una parte la transcripción fonética del habla oral, por otra parte la muestra de la gramática “incorrecta” de un hombre con la educación elemental. Más, su confesión extensa está escrita en forma de una frase dividida por comas. El fragmento 3 es una buena muestra extrema del lenguaje rudimentario, de la sintaxis “rota” usada por el personaje de una analfabeta quechua. Escrito también en una frase (con comas), presenta el flujo de conciencia de una madre llorando la muerte de su niña.

Cabe señalar que precisamente estos rasgos hacen que la lectura del libro de Siles del Valle no sea fácil ni para los lectores hispanohablantes. Y es precisamente aquí donde surgen los problemas también para la traducción, porque los elementos distintivos propios de la lengua original no tienen en eslovaco el mismo valor comunicativo y distintivo. Después de analizar el texto hemos optado por cierto grado de adaptación de los fragmentos mencionados, usando los elementos más propios al eslovaco.

Sobre todo, hemos tomado en cuenta que la transposición dialectal suele realizarse en eslovaco más bien en el nivel del léxico, no usando dialectismos geográficos. Es bien comprensible que transcribir el habla de los cubanos por algún dialecto eslovaco sería por lo menos ridículo.

Como la sintaxis del habla coloquial eslovaca no difiere en medida excepcional del habla culta, no hemos considerado como adecuado transcribir la sintaxis española “rota” por medio de las construcciones deformadas eslovacas. No sería, según mi opinión, el signo distintivo y comprensible. Por eso hemos optado por los elementos lexicales (vocabulario “elemental”, muy reducido). En otros casos aprovechamos el léxico diferencial, las marcas de distinción para cada uno de los personajes, presentes a lo largo de la obra (ciertas palabrotas “favoritas”, repeticiones de palabras “subestándar”

(jakože, jako, normálne, el uso incorrecto del pasado: “čo byste robil”, la repetición del pronombre “já” etc.).

Para concluir cabe preguntar si las soluciones expuestas no presentan cierta nivelización de la estructura tan diferenciada del texto español, o hasta qué punto puede llegar el traductor en su intervención al texto que no es suyo. Esta es la eterna pregunta de los traductores. Cada texto, o, como dice Walter Benjamin en su ya clásico ensayo *La tarea del traductor*, “todas las obras literarias conservan su traducción virtual entre las líneas, cualquiera que sea su categoría.”⁸ El traductor intenta encontrarla, reconocerla y presentarla en su lengua, una vez fiel, otra vez menos menos fiel al original. Por eso no me queda más que compartir la idea de Jaime Gil de Biedma, quién opina, que “si traducir es siempre traicionar, mejor traicionar a conciencia y con toda la ciencia de que uno sea capaz.”⁹

⁸ Benjamin, Walter: La tarea del traductor. In: *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Ed. Miguel Ángel Vega. Madrid: Cátedra, 2004.

⁹ Ruiz Casanova, José Francisco: *Aproximación a una historia de la traducción en España*. Madrid: Cátedra, 2000, p. 497.

CARLOS FUENTES EN NUESTRO AMBIENTE CULTURAL

Paulína Šišmišová – Martina Štefániková

Universidad Comenio de Bratislava

El año 2008 fue denominado por los mexicanos “el año de Carlos Fuentes”. En este año el mundo de cultura conmemoraba dos grandes eventos. Lo primero, el escritor mexicano Carlos Fuentes, uno de los principales escritores hispanoamericanos de nuestro tiempo, autor de más de cuarenta títulos que abarcan desde relatos, novelas, ensayos, obras de teatro, hasta guiones para el cine, cumplía los ochenta años. Lo segundo, se cumplían cincuenta años desde la aparición de la primera novela de Fuentes, *La región más transparente* (1958), un fresco impresionante de la vida en la gran urbe mexicana en los años cincuenta del siglo pasado. En palabras de Octavio Paz, la novela es “la primera visión moderna de la ciudad de México” y fue “una doble revelación para los mexicanos: les mostró una ciudad que, aunque suya, no conocían y les descubrió a un joven escritor que desde entonces no cesaría de asombrarlos, desconcertarlos e irritarlos”¹. En su novela, Fuentes vuelve a abordar el tema del pasado precolombino “enterrado pero vivo”, tematizado ya en su primer libro de cuentos *Los días enmascarados* (1954).

Cabe destacar que toda la obra de Carlos Fuentes está muy profundamente enraizada en la realidad mexicana. A lo largo de su vida y de su obra el escritor intenta una revisión de la historia de su país, planteándose preguntas relativas a la identidad mexicana y su trasfondo mestizo. A la vez, su obra trasciende los límites estrechos de la anterior novela regionalista mexicana y por su mensaje universal se encuadra en el movimiento literario formado por los escritores del *Boom* que estalla en los años sesenta, cuando se publican las novelas como *La ciudad y los perros* (1963), de M. Vargas Llosa o *Cien años de soledad* (1967), de G. García Márquez. Fuentes se integra en el fenómeno editorial del boom con una de sus mejores obras. Se trata de la novela *La muerte de Artemio Cruz* (1962) que es la historia de un revolucionario corrompido. El moribundo Artemio Cruz revive su vida: de un joven guerrillero enamorado pasa a ser un aventurero político y un rico hombre de negocios.

¹ Octavio Paz, “La máscara y la transparencia”. En: C. Fuentes, *Cuerpos y ofrendas*. Madrid, 2004, p. 8.

Cuando en 1968 Carlos Fuentes visitó, en compañía de Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, Praga, la capital de la antigua Checoslovaquia, ya existían las versiones checas de sus novelas *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz* (ambas realizadas en 1966). Hoy día la presencia del autor mexicano en la cultura de nuestros vecinos es todavía más evidente. La Biblioteca del Instituto Cervantes de Praga lleva su nombre y la cultura checa cuenta con una serie de nuevas traducciones, de entre las cuales merece ser destacada la traducción de *El espejo enterrado*, realizada por Anna Tkáčová². En su obra Fuentes en forma ensayística expone la compleja y larga historia del mundo hispano. El libro es producto de casi cincuenta años de lecturas de su autor y, por consiguiente, su traducción al checo fue una empresa nada fácil³.

Es Vladimír Oleríny quien introduce al autor mexicano en la cultura eslovaca. Su traducción del cuento fantástico titulado “La muñeca reina” (Kráľovná bávik) apareció en el número sexto del año 1971 de la revista *Revue svetovej literatúry*. Cabe apuntar que la versión eslovaca del cuento de V. Oleríny no ha perdido hoy día nada de su fresca original. La muñeca reina se lee en eslovaco igual de bien que el texto original en español. V. Oleríny ha traducido también la novelita fantástica titulada *Aura*. Fue publicada en la revista *Slovenské pohľady*⁴.

Alexandra Ruppeldtová ha traducido al eslovaco la novela *Una familia lejana* (Vzdialení príbuzní), en 1987. Es la única traducción en forma de libro hasta hoy día. Al año siguiente la misma traductora realizó la versión eslovaca del cuento “Estos fueron los palacios” (Kedysi to boli paláce), aparecida en el número primero de la revista *Revue svetovej literatúry*, en 1988.

Durante los casi veinte años posteriores a esta fecha Carlos Fuentes estuvo prácticamente ausente en la cultura eslovaca. Con el fin de reparar, por lo menos parcialmente, esta ausencia, en el número cuarto de la revista *Revue svetovej literatúry* del año 2006, dedicado a presentar a los autores hispanoamericanos, a Carlos Fuentes le fue concedido el protagonismo. La revista incluye tres textos del escritor mexicano, dos relatos y un ensayo. Los textos seleccionados caracterizan lo esencial de la creación literaria de

² Carlos Fuentes, *Pohřbené zrkadlo*, Preklad Anna Tkáčová. Praha: Mladá Fronta, 2003.

³ Véase al respecto: Anna Tkáčová: “Dobrodružný život prekladateľa eseju“. En: *Plav*. Měsíčník pro světovou literaturu. 3/2007, págs. 28 – 32.

⁴ Véase: Carlos Fuentes, „Aurá“. En: *Slovenské pohľady*. Vol.. 4+112, número 5 (1996), págs. 48 – 69 .

Fuentes: su interés por la crítica literaria, por una parte, y su “obsesión” por la historia mexicana, por otra. Además de tres textos de Fuentes, el número incluye un artículo crítico que presenta la obra del escritor mexicano en un contexto literario y cultural más amplio⁵.

El cuento breve titulado “Chac Mol” ha sido traducido al eslovaco por E. Palkovičová. Se trata de una de las narraciones más célebres y más logradas de Fuentes, a pesar de ser un texto muy temprano (*Los días enmascarados*, 1954). El título (Chac Mol) anticipa algunos aspectos de la historia narrada. Los *chacs* eran las divinidades mayas de la lluvia. En nuestro cuento la irrupción de esta divinidad temible en la vida actual de un mexicano desencadenará una serie de situaciones extraordinarias.

El segundo relato incluido en nuestra selección son unos fragmentos de la novela breve titulada “Las dos orillas” que apareció en *Los cinco soles de México* (2000). En esta novela Fuentes fábulas el tema del encuentro entre España y el Nuevo Mundo. Su protagonista, Jerónimo de Aguilar, desde la ultratumba nos ofrece su testimonio como participante activo en la conquista de Tenochtitlán.

Deseando presentar a Fuentes como a un autor polifacético, ofrecimos a nuestros lectores, además de dos cuentos, un ensayo titulado “La herida de Babel” dedicado al escritor argentino Jorge Luis Borges, de cuya maestría literaria Fuentes se admira. Hemos elegido este ensayo, convencidos de que para un lector eslovaco podría resultar interesante esta suerte de “confrontación” entre dos escritores que, desde su punto de vista, representan la misma literatura (“hispanoamericana”), pero ellos mismos se consideran como dos “extremos” de América y, por consiguiente, representantes de culturas y literaturas totalmente diferentes: la cultura mexicana que anuda en un rico pasado indígena (azteca y maya) y la cultura argentina nacida de “ausencias”, con un considerable componente étnico europeo.

A continuación, formularé un par de observaciones relacionadas con mi experiencia de traductora de Fuentes.

En cuanto a la traducción de un texto ensayístico, creo oportuno señalar que lo primero que debe tener claro su traductor es el destinatario a quien va dirigido el texto traducido. El ensayo como género literario por excelencia precisa un lector culto. Está claro que en el caso de *Revue svetovej literatúry* no se trata de un lector ignorante, pero tampoco se trata de un especialista en la literatura hispanoamericana. Supongamos, pues, un lector con el ba-

⁵ P. Šišmišová, Carlos Fuentes ako zrkadlo Ameriky. En: *Revue svetovej literatúry*. Vol. XLII, 4/2006, págs. 27 – 31.

chillerato, o una formación superior. Supongamos que se trate de un lector curioso y comprensivo, pero un lector que no domine suficientemente la lengua española para poder leer el texto en español, por lo cual no puede pasarse sin su versión eslovaca. Por consiguiente, nuestro lector hipotético, juzgará la calidad e importancia del autor del texto original según la versión eslovaca.

Resulta que para la traducción de un texto ensayístico podemos formular tres objetivos principales:

1. transmitir una información correcta y objetiva, en cuanto a los datos y la lógica de exposición
2. tratar de reproducir lo más fielmente posible el estilo del texto original
3. ofrecer al lector eslovaco un texto de calidad (un texto que esté al nivel de la ensayística contemporánea eslovaca, o que la supere, eventualmente).

Digamos que el último objetivo debería ser, en cierta manera, decisivo, el resultado de todo acto de traducir. Paradójicamente, hay traductores que no prestan atención al perfeccionamiento de su conocimiento de la lengua materna, creyendo que basta conocer la lengua de salida. Es un problema importante y grave, pero no podemos ocuparnos de él en este lugar. Pasemos a considerar un poco más detalladamente los dos primeros objetivos. En cuanto al objetivo de transmitir una información correcta y objetiva, el ensayo de Fuentes no presenta para el traductor mayores problemas, en caso de que éste se oriente en la problemática de la cultura y literatura hispanoamericanas (argentina y mexicana, en este caso).

Sin embargo, cuando el traductor busca reproducir las peculiaridades estilísticas del autor original, pueden presentarse ciertos problemas. Hay que considerar muy cuidadosamente las posibilidades expresivas de la lengua de llegada. Es sabido que las letras hispanoamericanos destacan por tener excelentes ensayistas, debido a que el género ensayístico goza de gran popularidad en este continente. Carlos Fuentes puede servirnos como ejemplo. El lenguaje de sus ensayos, lejos de ser insípido y seco, es simbólico y metafórico, casi barroco⁶. Basta con recordar el título de nuestro ensayo “La herida de Babel”. El autor alude con esta expresión a la postura activa

⁶ A. Tkáčová, traductora al checo de los ensayos de Fuentes, comparte una experiencia semejante. En su opinión, el lenguaje apasionante, espontáneo, lleno de colores y matices de los ensayistas mexicanos refleja la viveza de la vida mejicana. Véase: Anna Tkáčová: “Dobrodružný život překladatele esju“. En: *Plav. Měsíčník pro světovou literaturu*. 3/2007, p. 32.

del lector en Borges: “El lector es la herida del libro que lee... El lector es la cicatriz/herida de Babel”. (Čitateľ je ranou na knihe, ktorú číta... Čitateľ je babylonskou ranou.) Igualmente son figurativos algunos subtítulos, como por ejemplo: “una metafísica vulnerada”. Lo he traducido como “Ranéna metafyzika” para resaltar el matiz personal bajo el que Fuentes trata la obra de Borges, personificando los conceptos metafísicos. (Recordemos, de paso, que para Borges la metafísica no era sino una rama de la literatura fantástica).

Podría continuar señalando otros ejemplos, pero no es el caso, porque son problemas que necesitan más espacio. Vuelvo sólo a subrayar que la traducción de un texto ensayístico debe ser comunicativa y comprensible, lo que presupone la claridad e inteligibilidad de su redacción definitiva. En este contexto cabe destacar la necesidad de evitar, en la versión eslovaca, la redundancia de las oraciones complejas de relativo, cuyo uso es muy frecuente en español y no se considera de mal gusto.

Pasemos a considerar la traducción de “Las dos orillas”. Mientras que un texto ensayístico es, en última instancia, un texto informativo, en un cuento (o una novela), predomina la función estética, como lo atestiguan sus elementos constitutivos (el narrador, la perspectiva desde la que se narra, el tono, la lengua de los personajes, etc.). El traductor debe saber captar e interpretar todas estas categorías estilísticas y transmitirlas al lector de la lengua de llegada lo mejor posible sin que se vea afectada la calidad.

En el caso de la traducción del texto “Las dos orillas”, hay que tener presente su dimensión intercultural, a la que se refiere el mismo título. El cuento relata la conquista del Imperio azteca por Hernán Cortés. Resulta que en el texto original están presentes dos diferentes culturas: la cultura prehispánica y la de los conquistadores españoles. Sin embargo, la versión eslovaca debe contar también con una tercera cultura, la cultura de la lengua de llegada, diferente tanto de la cultura indígena, como de la española (resp. hispanoamericana.) Las dos culturas resultan bastante exóticas para nuestro lector. Las más exóticas son, sin duda, las realidades del mundo indígena (azteca). Fuentes, sin embargo, se da cuenta de que estos fenómenos culturales pueden resultar desconocidos también para el lector español, por eso no las oscurece en el texto y siempre que es posible, las presenta explícitamente.

La cultura de los conquistadores españoles está presente en el cuento, sobre todo, en una multitud de alusiones y referencias históricas tomadas de las crónicas de los conquistadores (Bernal Díaz del Castillo, Francisco López de Gómara o Francisco Cervantes de Salazar). Fuentes, incluso, trata de imitar el estilo testimonial de algunas de las crónicas. El narrador de la

historia es un personaje histórico, Jerónimo de Aguilar, un soldado español. Fuentes en su texto recrea el tema del papel de la traducción en el proceso de la conquista de México. Lo hace en forma de un insólito triángulo, basado en las relaciones de amor y de odio. Sus protagonistas son, por un lado, el conquistador del imperio azteca Hernán Cortés y su traductor Jerónimo de Aguilar, y por otro, una mujer indígena, la Malinche (Malintzin), apodada “mi lengua” por Cortés, que entró en la moderna historia mexicana como la madre del primer mestizo.

Para hacerse una idea del estilo de Fuentes, analizaremos el párrafo con el que comienza la historia:

El cuento se abre con una frase directa, concisa y clara: “Yo vi todo esto” con la que se enfatiza el carácter testimonial de la narración.

A continuación, se describe la caída del Gran Tenochtitlán por medio de tres metonimias, para dotar al lenguaje de mayor vigor: “La caída de la gran ciudad azteca, en medio del rumor de atabales, el choque del acero contra el pedernal y el fuego de los cañones castellanos”.

La expresión “el rumor de atabales” la he traducido como “vírenie bubnov”. En el caso de la expresión “el choque del acero contra el pedernal” se trata de una sinécdoque doble que consiste en designar un objeto con el material del cual está hecho. Al traducirla al eslovaco he usado la explicación: “Stretnutia ocelových mečov a železných sekier”. La traducción de la tercera expresión metonímica es literal: “fuego de los cañones castellanos” – “oheň kastílskych kanónov”.

El cuadro de la conquista lo completa la siguiente frase: “Vi el agua quemada de la laguna sobre la cual se asentó esta Gran Tenochtitlán, dos veces más grande que Córdoba”, en la que aparece la alusión al “agua quemada”. “Agua quemada” es el título de una de las novelas de Fuentes. Se lo sugirió Octavio Paz. Es sabido que Paz en su obra también recrea el pasado azteca. “Agua quemada” es expresión náhuatl, jeroglifo de la fundación de la ciudad de Tenochtitlán. Los aztecas, en sus vagabundeos por el Valle de México, antes de asentarse, vieron un día flotar entre las aguas del lago un envoltorio. Lo pescaron y encontraron dos leños para hacer fuego. De ahí el sentido de la expresión “agua quemada”: la unión del agua y el fuego. Pero la metáfora alude también a la sangre que tiñó de rojo los canales de Tenochtitlán en la ofensiva española final de 1521, ocaso militar del imperio azteca y momento de fundación del México mestizo. El cronista español López de Gómara, al relatar el principio del sitio de Tenochtitlán, se refiere a la victoria de los españoles diciendo que “había tantos humos y fuegos alrededor de la laguna

y por la sierra, que parecía arderse todo”⁷. Teniendo en cuenta las referencias mencionadas he traducido la expresión como “horiaca lagúna”.

Nuestras breves observaciones acerca de la traducción de los textos de Carlos Fuentes al eslovaco se complementan con las de una joven traductora, estudiante de la Facultad de Filosofía de la Universidad Comenio de Bratislava, Martina Štefániková, que recientemente ha traducido al eslovaco el cuento “La línea de la vida” (Čiara života).

Originariamente, el relato fue publicado bajo el título “Gervasio Pola” (1913) como parte de la novela experimental “La región más transparente”. Tras la aparición de la novela, en 1958, Julio Cortázar dirigió a Fuentes una carta en la que no sólo destaca los valores estéticos de su novela, sino que también señala cierta dificultad de su comprensión para un lector no mexicano. El escritor argentino dice: “...no siendo mexicano e ignorándolo todo del ambiente que suscita y refleja a la vez una novela como la suya, tengo ventajas y desventajas igualmente peligrosas con respecto a los lectores del allá. Las desventajas son obvias: se me escapan muchas alusiones – aunque una cierta técnica y algo de olfato me ayudan bastante–, y a veces el sabor de habla de sus personajes se me pierde en juego de voces desconocidas, de giros típicos. No hablemos de mi ignorancia en materia de historia mexicana, tan importante para entender muchos aspectos de su libro...”⁸

“La línea de la vida” es una breve historia que se desarrolla en los tiempos de la Revolución mexicana. Narra tres días de la vida de cuatro prisioneros que trataron de escapar de la cárcel de Belén pero fueron capturados y ejecutados. El nombre de la prisión es simbólico: un lugar que en nuestras mentes tiene connotación del nacimiento se convierte en un lugar de sufrimiento y muerte. Puede parecer que el nombre fue inventado por Fuentes pero no es así. La prisión de Belén fue una institución real, lo que desde el punto de vista traductológico presenta un dilema. No traducirlo y dejar simplemente la denominación “Belén” sería privar al lector eslovaco de esta paradoja importante.

El cuento destaca por una riqueza de alusiones a la cultura precolombina. Así, expresiones como “los penachos sangrientos” y “sacrificios inconscientes” aluden a la tradición de sacrificios humanos. Sin embargo, una de las alusiones más significativas es “la máscara de obsidiana” que lleva

⁷ López de Gómara, *Historia de las conquistas de México*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979, p. 209.

⁸ Julio Cortázar, *Carta de Julio Cortázar*, París, 7 de septiembre de 1958, In: *Carlos Fuentes. Premio Cervantes, 1987*, págs. 9 – 10.

el general Hernández el día de su muerte. Cabe señalar que no se trata de una máscara real. Recordemos que en su *Laberinto de la soledad* Octavio Paz escribe que todos los mexicanos llevan máscaras. En el imperio azteca, los muertos enterrados en Teotihuacán podían pasar a ser *teutl*, es decir, héroes divinizados. Pero para eso es necesario que hagan el tránsito llevando consigo una máscara, ya que los dioses no muestran nunca su faz sino que se la cubren con una careta.

En nuestro relato, el general Hernández, antes de ser ejecutado, pasa la noche en una bartolina. Se queda dormido. De repente entra un oficial y le despierta con un golpe en la cara, quebrando su máscara de obsidiana. Así le niega la posibilidad de convertirse en un héroe divinizado. La dureza de obsidiana equivale a la dureza de carácter del general y el acto de su quebranto a la crueldad de la Revolución mexicana.

Concluyendo, señalemos que en los tres textos analizados hemos presenciado una serie de diferencias existentes entre el contexto cultural eslovaco y el mexicano, pero a pesar de todas las diferencias existentes entre nuestros mundos, creemos que un lector eslovaco puede experimentar un gozo verdadero al leer los textos de Fuentes y tras su lectura experimente, como dice en la carta arriba mencionada J. Cortázar, más ganas que nunca de conocer México, de oír hablar a sus gentes con esa voz y esa gracia con que hablan en los relatos fuentesianos.

Bibliografía

CORTÁZAR, Julio, “Carta de Julio Cortázar, París, 7 de septiembre de 1958”. En: *Carlos Fuentes. Premio Cervantes*, Madrid, 1987.

FUENTES, Carlos, *Cuerpos y ofrendas*. Madrid: Alianza, 2004

LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco, *Historia de las conquista de México*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Edición de Enrico Mario Santí. Madrid: Cátedra, 1993.

TKÁČOVÁ, Anna, “Dobrodružný život překladače eseje”. En: *Plav. Měsíčník pro světovou literaturu*. 3/2007, págs. 28 – 32.

“Teotihuacán”. “Las máscaras”. Artículo de la Enciclopedia Libre Universal en Español.

[En línea]: <http://enciclopedia.us.es/index.php/Teotihuacán#Las_máscaras>

ASPECTO Y ASPECTUALIDAD EN EL ESPAÑOL Y EN LA LENGUAS ESLAVAS

Martin Štúr

Universidad Constantino “El Filósofo” de Nitra

Este artículo se basa en nuestra experiencia, en cómo explicar el aspecto y la aspectualidad en español a los eslovacos y al revés, el aspecto y la aspectualidad en las lengua eslavas a los españoles a nivel universitario.

En las gramáticas actuales del castellano, aparece una categoría verbal ausente en las tradicionales: *el aspecto*. Sin embargo, no es el mismo fenómeno al que estamos acostumbrados en las lenguas eslavas.

Los estudiantes y los lingüistas luchan con este problema, aunque para los traductores con experiencia mínima, ya no crea obstáculo. Este problema, que es al empezar incluso, a veces, más grave que el del subjuntivo, se resuelve, sin embargo, en el uso práctico, en el momento cuando el estudiante deja de traducir literalmente –realmente es el momento cuando supera el nivel esencial – mientras que el otro, el del uso del subjuntivo, suele perdurar. Para un lingüista, no es demasiado interesante desde el punto de vista gramatical. Sin embargo, en el plano léxico y conceptual, no carece de cierto interés. Una comprensión más profunda del problema puede ser quizá interesante para todos los romanistas o eslavistas. Proponemos aquí un par de teorías que podrían responder algunas preguntas. Esperamos también ayudar a formar otras nuevas. Quizá no absolutamente originales y seguramente, no las únicas posibles. Pero pensamos que no por eso incorrectas. En las clases añadimos también ejemplos y ejercicios prácticos para ayudar a nuestros estudiantes en el primer contacto con este problema.

Nuestra experiencia es que los estudiantes con nivel de español superior al esencial expresan el aspecto correctamente, aunque, muchas veces, no son capaces de explicarlo, es decir, que lo usan intuitivamente. Y, como se supone, deben de saber presentarlo a sus futuros alumnos. Nuestra tarea es conducirlos a que lo hagan adecuadamente, dependiendo de la edad del alumno y el tipo y el grado de la enseñanza.

Cuando se enfrentan con el aspecto en las clases de morfología, prácticamente de manera inmediata ven que la acepción del concepto española no es idéntica a la eslovaca. El problema se puede explicar desde los puntos de vista comparativo y teórico.

Cuando lo estudian en varias gramáticas españolas, la situación se hace sólo más confusa. El problema es primordialmente terminológico. Las terminologías son en gran medida, incompatibles entre sí y con la eslovaca, algunas no claras, otras, fuera de cualquier lógica. Sin embargo, hoy en la terminología decide sobre si algo se utiliza correctamente más el uso y la costumbre que la lógica. Por eso, en el último intento de unificarla, en la *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*, se usa la que prevalece. Los estudiantes tienen que conocerla, comprenderla y saber explicarla. Pero primero tenemos que explicársela a ellos. Las reglas básicas de terminología requieren que sea lógicamente clara, bien y regularmente estructurada, como requería Horecký, durante décadas director de la Comisión Terminológica Eslovaca. Por eso, en nuestras clases de morfología, elegimos el manual *Gramática Básica del Español*, de Aquilino Sánchez y Ramón Sarmiento. Su terminología es lógica y compatible con la internacional usada en manuales y gramáticas descriptivas y normativas, aunque no con estudios experimentales y formales de moda.

Pero primero, tenemos que describir la situación de manera comprensible. Para evitar el problema terminológico, definiremos los conceptos y para designarlos, usaremos terminología analítica y descriptiva, semánticamente clara y después, compararemos las terminologías usadas.

El aspecto tiene en las lenguas eslavas una función básica para su sistema verbal si lo analizamos tanto desde el punto de vista gramatical como del léxico. Todos los infinitivos son gramaticalmente o *imperfectos* o *perfectos*, donde los *imperfectos* designan las acciones y estados *no terminados* y los *perfectos* designan las acciones y estados *terminados*. Puesto que el presente es obligatoriamente *imperfecto*, los verbos perfectos no tienen presente. Las formas así creadas se usan para el futuro perfecto. Realmente todas las formas verbales eslavas tienen hoy un aspecto u otro. Esta oposición binaria significa que en el caso de las lenguas eslavas, se trata realmente de una categoría gramatical, tan válida como el número, la persona, el tiempo, el modo y la voz verbales, el caso, el número y el género nominales, pronominales y adjetivales, el grado de ciertos grupos de adjetivos y adverbios. En estos casos, la forma indica en definitiva un miembro de esta oposición binaria. Está claro que el aspecto así comprendido es una *categoría gramatical*, como el número, el modo y la voz. La delimitación del concepto así es la más estrecha y más clara posible. Sin embargo, ni en castellano ni en otras lenguas románicas occidentales encontramos este estado.

En castellano, la mayoría de las formas verbales sintéticas designan acciones o estados sin indicar nunca por sí solas si terminan o no. En realidad, ningún tiempo lleva información aspectual en el nivel de *categoría gramatical*, excepto el presente y el imperfecto del indicativo de todos los verbos que es lógicamente siempre imperfectivo, los así llamados verbos *perfectivos* incluidos. Por el contrario, los *intransitivos de movimiento* como *ir*, *andar*, *esquiar* en todas sus formas, *los tiempos perfectivos y participios incluidos*, designan acciones o estados sin indicar su fin, es decir, son desde el punto de vista aplicado a las lenguas eslavas, imperfectos. Y el indefinido del indicativo de los verbos más perfectivos (léxicamente, no gramaticalmente) podemos traducirlo como *perfecto*, es decir, un cambio que se supone como irreversible, como la muerte, llevado a su fin. Esto significa, repetimos, que *el aspecto en el castellano no es una categoría verbal* como lo es en las lenguas eslavas.

Sin embargo, el aspecto existe, puesto que es indispensable para la comunicación. Es una de las *características* de la acción verbal como tal, igual si en una lengua alcanza el nivel de categoría o no.

Si queremos definir el aspecto como característica y no categoría, es decir, mucho más ampliamente, podemos generalizar que mediante el aspecto expresamos *la fase de una acción* o un proceso, preparación y resultados incluidos, la duración o cambios de estado. Solemos hacerlo léxicamente, es decir, con palabras diferentes, o gramaticalmente, usando morfemas o estructuras sintácticas con significado aspectual o mediante el contexto verbal o no verbal. Señalaremos cómo, tanto en el castellano como en el eslovaco, en el proceso de comunicación concreto, el aspecto concreto se comunica siempre mediante la sinergia de todos los procedimientos diferentes de su expresión. La sinergia o cooperación, concurso de varios procedimientos aparentemente independientes que, sin embargo, sólo gracias a su cooperación mutua consiguen un resultado que cualitativa y cuantitativamente supera en mucho la mera suma de sus partes, como pasa por ejemplo en el caso de varios órganos en biología. Aunque las capacidades expresivas de estas lenguas lógicamente no pueden ser completamente idénticas, de igual manera, tienen que ser desde el punto de vista funcional en mayor o menor medida *equivalentes*. Intentaremos aquí describir estos procesos comunicativos estática y dinámicamente, es decir, los mecanismos de su participación en el acto comunicativo y las orígenes de éstos.

En *Gramática Descriptiva de la Lengua Española* se mencionan definiciones incluso mucho más amplias y confusas. Citemos la primera oración

del capítulo sobre el aspecto, página 2979: “El término ‘aspecto’ abarca un amplio conjunto de informaciones relacionadas con el modo en que tiene lugar el evento descrito por un predicado.” Es obvio que esta definición es, si no totalmente errónea, por lo menos, muy confusa.

Primero, porque lo confunde con *el modo*, otra categoría y característica del evento descrito por un predicado. Por eso, también incluye la *intensidad con que el evento tiene lugar*¹ que, según otras, no cabe en su definición. Las diferencias entre los ejemplos mencionados, *peinar*, *repeinar* y *atusar*, son según nuestra opinión, demasiado lejanas del concepto del aspecto original.

Aspecto expresado por unidad léxica

El aspecto expresado por la unidad léxica consiste en la información aspectual como parte del significado del verbo como tal, es decir, como parte inseparable de su concepto. Sánchez y Sarmiento lo designan *aspecto léxico* y lo distinguen claramente del aspecto analítico o perifrástico, expresado por construcciones verbales aspectuales que expresan de manera fija y parcialmente, es decir, no en el nivel de categoría gramatical *la fase del evento* y el aspecto contextual, expresado por el contexto lingüístico y no lingüístico situacional. Sin embargo, en la *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*, todas estas formas de su expresión, excepto la situacional no lingüística, caben en la definición según nosotros, demasiado amplia del *aspecto léxico* o *Aktionsart*.

Hoy sabemos que es la forma más antigua y suponemos que es la original. Por supuesto, el concepto verbal raras veces lleva tal información aspectual que sea equivalente con ya mencionada oposición *acción llevada / no llevada al cabo*. En realidad, por eso, al elegir el verbo, elegimos una información aspectual que está entre estos dos extremos.

español	eslovaco
<i>ir, fui, he ido, iré</i>	<i>ísť, išiel som, pôjdem</i>
<i>andar, anduve, he andado, andaré</i>	<i>kráčať, kráčal som, budem kráčať / ísť peši, išiel som, pôjdem peši</i>

¹ La misma página

Otros verbos de este tipo son por ejemplo, *esquiar* o *patinar*. Se llaman *intransitivos de movimiento*. Intransitivos conceptualmente, porque no pueden tener complemento directo. De movimiento, puesto que expresan la duración de la acción, sin indicar por sí solos nunca la fase del movimiento, es decir ni inicial, ni final, ni cualquier tipo de cambio.

Por eso son, como únicos, *léxicamente imperfectos* en el nivel de categoría gramatical, los tiempos perfectos incluidos.

español	eslovaco
<i>cantar, canté, cantaba, cantaré</i>	<i>spievať/zaspievať, spieval som/zaspieval som</i>

Muchos verbos españoles, como también *nadar*, *correr*, son aspectualmente más *imperfectos* que *perfectos*, puesto que en los tiempos perfectos son traducibles a las lenguas eslavas como *imperfectos* o *perfectos*.

Paradójicamente, es la teoría de un indoeuropeísta español y no eslovo, Rodríguez Adrados, la que quizás nos permita reconstruir las causas originarias del estado que encontramos en las lenguas eslavas actuales. Esta teoría se centra en la multitud de formas de una raíz sin funciones regularmente diferenciadas. Rodríguez Adrados cree haber encontrado las causas del estado que encontramos en las lenguas eslavas en un estado primitivo muy cercano al que se encontró en el hitita.

Las lenguas eslavas hasta hoy conservan un sistema extraordinariamente rico de formas radicales. Por ejemplo, la raíz indoeuropea **sed-* que significa *sentar*, *estar sentado* tiene diferentes variedades: *sediet'* con significado básico, además imperfectivo y estático, durativo, *sadat'* con significado repetitivo, habitual o momentáneo– procesual, *sadnúť* con significado perfectivo e intransitivo, *sadiť* con significado transitivo e imperfectivo y *sádzat'* con significado transitivo y repetitivo, habitual o momentáneo– procesual. Las últimas dos sufrieron en sus formas originales cambios del significado, sin embargo, lo conservan en sus derivados como *u-sadiť* o *u-sádzat'*.

Los temas interesantes desde el punto de vista aspectual son la forma con la vocal radical modificada o no (-e->-a-) y con la consonante -n- al final de la raíz que es puramente perfectiva, es decir, incluso carece del presente y la forma con la vocal radical abierta o/y alargada (como en *vidat'*) y la vocal -a- final temática, cuya valencia imperfectiva es tan grande que su derivado con prefijo es todavía imperfectivo, mientras que en los demás casos, normalmente, un prefijo verbal significa un cambio a perfectivo.

Sin embargo, la mayoría de las raíces verbales carece hoy de un sistema de variedades tan amplio como la mencionada. Para conseguir un resultado equivalente perfectivo al de la forma *-n-*, usamos los prefijos verbales que poseen además del significado lexical de las preposiciones de las que la mayoría sin cualquier duda proviene (quizá con algunas excepciones como la *vy-* cuya connotación parece incierta, quizá podemos relacionarlo formal y semánticamente con el adverbio local *von*) también el significado perfectivo.

Análogamente, con la formas alargadas, se crean a partir de las formas perfectivas prefijales, como *odpísat* formas repetitivas, habituales o momentáneo-procesuales como *odpísovat* con el sufijo *-va-* que se coloca después de la vocal temática modificada o no modificada.

Otro prefijo significa el *resultado* de la acción mencionada anteriormente. Es interesante que en el caso de este verbo la forma del presente *prepisuje* y del futuro *poprepisuje* tienen *-je-* en vez de *-va-*. Sobre el origen antihiático de *-j-* en *-uje-* no cabe la menor duda. Bastaría hacer un sólo paso lógico para constatar origen similar de *-v-* en *prepísovat*. Es decir, sería no solo una forma analógica, sino también una forma hija del alargamiento del tema, una forma muy primitiva para expresar duración o repetición como la encontramos ya en hitita y algo parecido también en el griego o en el latín. Una forma analógica, pero formalizada, ya hecha sufijo que por eso carece de otro significado original, puesto que su significado original es éste. Pensamos que aquí tampoco estamos lejos del origen del imperfecto latino.

Los prefijos eslavos tienen sólo un limitado potencial aspectual– lexical. La pareja perfectiva de un verbo imperfectivo es el derivado cuyo prefijo cambió menos que los demás o en absoluto el significado lexical del verbo primitivo. Así, en el verbo *napísat* es una parte implícita del propio concepto de *escribir* que se escribe **en** algo por lo que este prefijo no aporta ya nada nuevo semánticamente, es decir, su función es puramente aspectual. Esta pareja aspectual se suele traducir en lenguas donde este significado aspectual no es obligatorio para todas las formas verbales por un verbo, como en el español por el verbo *escribir*. Los demás derivados restringen, modifican o cambian totalmente el significado original y como ya se ven normalmente como perfectivos, había que crear sus parejas formalmente imperfectivas de las formas de temas alargadas o más modernamente con el sufijo. Estas parejas aspectuales se traducen al español o por el mismo verbo que el primitivo si la diferencia es aspectual, o por un derivado si existe, como *opísat*

y *opisovat'* (describir) o por una palabra totalmente diferente como *odpísať* y *odpísovať* (copiar).²

Esta fertilidad extraordinaria de las raíces verbales eslavas, que normalmente crea formas semánticamente muy lejanas entre sí, explica también la asimetría entre el sistema eslovaco y el español donde eso no es posible. En latín ya no es visible esta multitud de temas a partir de una raíz que encontramos en las lenguas eslavas. Sus resultados son visibles sólo con una mirada más profunda y no crean sistemas de diferentes verbos a base de temas de contenidos aspectuales diferentes. Estas formas quizá participan en la creación de los tiempos verbales, es decir, las variedades suelen pertenecer gramaticalmente al mismo verbo o crean palabras relacionadas con él de manera mucho menos clara y regular.

Sin embargo, se conserva el estado que encontramos ya en el hitita: los verbos léxicamente expresan algo aspectual, un cierto contenido aspectual es una parte inseparable de su significado léxico. Como el significado del verbo polisémico es complejo, sólo muy raramente puede por sí solo desempeñar una función comparable con el aspecto gramatical eslavo. Este estado se conserva hasta hoy: en castellano existe sólo un pequeño grupo de verbos cuyo significado léxico basta para hacerlos imperfectivos en todas sus formas. Son los ya mencionados *intransitivos de movimiento* como *ir*, *andar*, *esquiar*, *patinar*. Su intransitividad es sólo un resultado de sus demás características semánticas. Expresan actitudes estáticas y durativas de sujeto que son incompatibles con la connotación resultativa, característica del perfecto gramatical eslavo. Según los criterios válidos, para las lenguas eslavas, son imperfectivos incluso en los así llamados *tiempos perfectivos*, concretamente en el perfecto simple y en los tiempos compuestos. Las formas *anduvo*, *ha andado*, *había andado* o *haya andado*, realmente no tienen la connotación de resultado de un proceso estado como en el eslovaco *odkráčať* (aproximadamente *salió andando*). Todos los verbos tienen *el presente* que lógicamente, no puede ser perfectivo.

² Así se crearon dobles como *vykúvam* y *vykovávam* con significado idéntico que difiere del de la palabra primitiva *kovať* (forjar) en su forma equivalente *kujem* (forjo) y en su reforzada intencionalidad resultativa. La razón en este caso del error de ver la forma *kova-* como un derivado aspectual mientras en realidad así sirve el tema alargado *kúva-*. La forma básica original puede ser *kuť*, aunque en el lituano encontramos *kovóti* con el significado de *golpear fuertemente*, *ková* es batalla. Por eso la *-v-* puede ser radical y no sufijal, *kuť* puede ser una variedad reducida o un neologismo creado por analogía. Tampoco podemos excluir que pueda ser de un derivado del sustantivo *kov* (metal). Estas posibilidades no se excluyen mutuamente.

Aspecto flexivo

La información aspectual expresada por tiempos verbales, concretamente por los morfemas flexivos, se llama por eso aspecto flexivo, a veces, aspecto verbal o morfológico. Estas dos últimas denominaciones no son demasiado felices, puesto que la primera suena como la traducción literal de la categoría gramatical eslava – y no lo es – y no sólo los morfemas gramaticales pueden llevar o modificar la información aspectual, sino que también afijos, las dos son confusas.

Incluso los verbos que solemos llamar *perfectivos*, puesto que designan eventos de cambio, como *nacer, morir, abrir, cerrar, saltar* o *crecer*, pueden tener una connotación resultativa. Tienen presente lo que en el caso de equivalencia de esta característica con categoría gramatical sería imposible. Estos verbos tienen sus equivalentes eslavos en los tiempos llamados perfectivos que normalmente traducimos a las lenguas eslavas eligiendo verbos perfectivos. El futuro posibilita la traducción tanto perfectiva como no. Es interesante que los equivalentes eslavos de sus formas del presente, y normalmente también del imperfecto, son los de temas alargados o sufijales.

La mayoría de los verbos pueden ser traducidos, incluso en el perfecto, por los imperfectivos eslavos. Sería quizá demasiado llamarlos *aspectualmente neutros*, puesto que realmente tienen algo aspectual, aunque su perfectividad o imperfectividad incluso en los tiempos que también llevan parcialmente algo así interpretable, hacen posibles traducciones a las lenguas eslavas, tanto perfectivas como imperfectivas. Más racional parece preguntar si la información aspectual es realmente tan importante y si en eslavo, en cuanto a la utilidad comunicativa, no es redundante, obligada por el sistema gramatical. Donde un español no necesita expresar si en el futuro o en el pasado alguna acción o estado termina o no, simplemente no lo hace.

Los tiempos del latín e igualmente del español tienen también función aspectual, pero ésta es incomparable con la función de los prefijos verbales eslavos. En el latín clásico, el *perfecto* sirve para designar *anterioridad* o *perfectividad* en cuanto al presente, el *pluscuamperfecto* lo mismo en cuanto al pasado. Para designar nada más que el pasado, se suele usar el *imperfecto*, si no se necesita expresar el fin o resultado. En español, el *pretérito simple* que proviene del *perfecto latino* sirve para expresar nada más que el pasado; el *imperfecto* designa repetición o duración, expresa simultaneidad en la concordancia de tiempos, en algunos dialectos, si se conserva, tiene sólo diferentes usos perifrásticos. Generalmente, podemos decir que en

los tiempos verbales españoles, la información aspectual es secundaria en cuanto a la temporal y no al revés, como dicen algunos. Pensamos que eso vale también para el latín, aunque allí es el imperfecto el miembro neutro, y eso se conserva hasta hoy en el italiano, donde el perfecto simple es un hecho más de gramática histórica y de los dialectos. La función del perfecto simple del latín clásico hoy, en el italiano moderno, la tiene el neologismo romance – el perfecto compuesto. Las razones de la relación entre el perfecto e imperfecto en el castellano parecen ser históricamente preclásicas.

Aspecto analítico

Sin embargo donde un español necesita expresar explícitamente el aspecto como lo hemos definido anteriormente, dispone de un sistema de herramientas perfectamente útiles para hacerlo. Es el así llamado aspecto analítico. Mediante perífrasis verbales podemos expresarlo mucho más concretamente que mediante prefijos, temas y sufijos aspectuales eslavos. Por eso, las lenguas eslavas tienen estructuras equivalentes, que se suelen denominar traduciendo literalmente *perífrasis verbales de fase*.

Los tiempos compuestos romances surgieron también de perífrasis verbales presentes ya en el latín. En estas perífrasis, el núcleo de la información está situado en el participio perfecto pasivo. Los verbos semiauxiliares son *esse* (ser, estar) y *habere* (tener). Todos conocemos el legendario “*alea jacta est*”, que es gramaticalmente una construcción pasiva y perfectiva. La pasividad se pierde en el caso de los verbos intransitivos. En el castellano medieval, encontramos formas como *soy ido* (he ido). Según el criterio válido para las lenguas eslavas, tampoco podemos verla como perfectiva, es un antepresente, nada más. En la correspondencia latina no oficial, encontramos construcciones como “*epistulam tibi scriptam habeo*” (tengo escrita una carta para ti > te he escrito una carta) en el caso de los verbos transitivos que son además de antepresentes también perfectivos. En el castellano clásico el verbo *haber* pierde casi completamente su significado original y es el único verbo que sirve para construir tiempos compuestos. En el portugués, los dos auxiliares temporales están reemplazados por *ter* (< lat. *tenere*); el gallego prefiere formas sintéticas y el resto de las lenguas romances occidentales conserva el modelo medieval con pequeñas modificaciones.

La construcción *estar + participio* tiene además de la característica transitiva no obligatoria y la pasiva (ausente por ejemplo en *estoy decidido*, aunque

formalmente, sí lo son todas) tiene como obligatoria la *resultativa*, es decir, perfectiva. La construcción *ser + participio* (como *la casa es construida*) es hoy en el presente puramente pasiva, transitiva y a la vez, imperfectiva. Aunque en ausencia de complemento agente (como *por los albañiles*), se prefiere la semireflexiva pasiva (*se construye*) o suplementiva, o con otra terminología un complemento prepositivo con influencia idiomática en el verbo (*está en construcción*). En los demás tiempos (excepto el presente), la diferencia entre *ser/estar + participio* se pierde, se usa *ser* y la construcción es perfectiva. Es lógico que nunca se construya con los *intransitivos de movimiento*.

El aspecto analítico es en ambos grupos de lenguas, relativamente poco formalizado, más lógico que gramatical. No podemos hablar todavía, por ejemplo, sobre el presente durativo. Como en el inglés, son construcciones o estructuras verbales o mezclas aspectuales. De acuerdo con la definición que propusimos antes, distinguimos *aspecto analítico ingresivo* en el castellano *ir a, pasar a, estar para + infinitivo* o *preparar/se para + sustantivo deverbativo* en el eslovaco *íst, chystať sa + inf.* o *chystať, pripravať/ sa na + subst. deverb. en acusativo, el incoativo echarse a, ponerse a, romper a, comenzar a + inf., comenzaron, empezar con + subst. deverb., en el eslovaco začať/začínať + inf., začať/začínať s + subst. deverb. en instrumental, pustiť sa do + subst. deverb. en genitivo. En el progresivo le ayuda a la forma personal del verbo un grupo adverbial como *más y más*, en el eslovaco *čoraz viac*. En el castellano sirven así las construcciones verbales de *ir, estar, seguir, andar* o *llevar + gerundio*, mientras que los mismos verbos *con participio* expresan el aspecto analítico *durativo*. El eslovaco prefiere construcciones con adverbios *stále, ešte*. Su equivalente español *todavía* se usa menos y es combinable con las verbales. El aspecto analítico *perfectivo* se expresa con los verbos *terminar de, dejar de, cesar de, concluir, acabar de/por, llegar a, venir a* con *inf.* o con *deverb.*, con o sin preposición. En el eslovaco, igualmente sirve *prestať + infinitivo* y *prestať s, skončiť s + subst. deverb.* en instrumental. El *resultativo* se forma con verbos como *llevar, dejar, tener, traer, quedar* con participio. Como una construcción analítica empezaron también los tiempos analíticos *haber + participio*. Su significado era cercano a la estructura verbal resultativa actual *tener + part.*, ej. ... *tengo escritas las cartas...* De un modo muy parecido, se crea también en eslovaco. Se usan verbos *nechať, ostať, mať, priniesť* con *participio* o con *deverbativo*. Generalmente, podemos decir que igualmente como deverbativos, se usan sus sinónimos o sustantivos semánticamente relacionados con acciones o sus fases. Este sistema tiene, en ambos casos,*

una posición dinámica intermedia entre relaciones fijas y libres entre palabras, relaciones intra y extralingüísticas. La misma estructura en un tiempo y contexto parece ser fija, casi gramaticalizada, pero en un tiempo y contexto diferentes, es absolutamente libre.

Aspecto contextual

Como ya hemos mencionado, la *Gramática Descriptiva de la Lengua Española* incluye este tipo de expresión del aspecto dentro del *aspecto léxico o Aktionsart*.

Nuestros estudiantes aprendieron en la escuela primaria – y no lo aprendieron mal – que el aspecto está expresado por el verbo o, sintácticamente, por el sintagma verbal. Aprendieron que, además del verbo, ningún otro tipo de palabra puede expresar el aspecto por sí solo, sólo puede modificarlo, como por ejemplo la negación, concretizarlo, como complementos circunstanciales o ser miembros de estructuras como complementos de régimen, que tienen información aspectual como estructura, pero siempre es estructura verbal.

Conclusión

Además del aspecto analítico, que es aproximadamente simétrico, se ve con suficiente claridad la asimetría formal y funcional entre el castellano y las lenguas eslavas, en la expresión del aspecto verbal. Sin embargo, la efectividad de su expresión en ambos casos es muy alta. Creemos haber demostrado con suficiente claridad que el aspecto en el español no es una categoría gramatical y nunca lo fue. El aspecto existe como calidad o característica del evento descrito por el grupo verbal de oración. Las formas gramaticales pueden tener alguna relevancia aspectual, pero ésta no es obligatoria y por eso, no es categoría gramatical como lo es en las lenguas eslavas.

Podemos explicarlo a los estudiantes usando métodos de lingüística teórica y comparada, pero el problema no es conceptual sino terminológico.

Bibliografía

Gramática Descriptiva de la Lengua Española, Espasa Calpe, Madrid, 1999.
Andrados, Francisco R.: *Estudios de semántica y sintaxis*, Barcelona, Planeta, 1975.

Andrés-Suárez, Irene: *El verbo español. Sistemas medievales y sistema clásico*, Madrid, Gredos, 1994.

Chomsky, Noam: *Estructuras sintácticas*, México, Siglo XXI editores, 1974.

Sarmiento, Ramón y Sánchez, Aquilino : *Gramática Básica del Español*, SGEL, Madrid, 1995.

Trup, Ladislav, *Gramatika španielčiny*, Letra, Bratislava, 1997.

K slovesnému vidu

Kladieme si otázku, čo to *vid* vlastne je. Je totiž zrejmé, že to, čo sa označuje ako *gramatický vid* v slovanských jazykoch a v jazykoch románskych – a takisto aj ostatných západných jazykoch, rozhodne nie je to isté. V slovanských jazykoch je pre každé sloveso jasné, či je dokonavé alebo nie. V západných románskych jazykoch sa však solupodieľa vidový obsah *lexikálny* v súčinnosti s gramatickou *formou* a *kontextom*, čo však ani všetko dokopy nemusí vyjadriť vid na úrovni slovanskej gramatickej kategórie, sú však schopné vyjadriť *štádium slovesnej akcie alebo deja* (toto je podľa nás asi najstručnejšia a konceptuálne najvýstižnejšia definícia vidu) presne keď je to užitočné pomocou *analytických vidových konštrukcií*. Tie nájdeme aj v slovanských jazykoch, kde slúžia na presnejšie vyjadrenie týchto fáz, teda prípravy, začiatku, progresie, trvania, dovršovania, konca a dôsledku.

On verbal aspect

We ask ourselves what the aspect really is. It is obvious that what is marked to be *grammatical aspect* in Slavic and Romance languages – but also in other western languages, definitely is not the same. In Slavic languages it is clear for each verb whether it is perfect or not. But *lexical content* of aspect in Western Romance languages partakes with *grammatical form* and *content*, although all together they do not have to express the aspect on the level of Slavic grammatical category. However, they are able to express *the stage of verbal action* (according to us this is perhaps the briefest and conceptually most succinct definition of aspect) by using *analytic aspectual constructions* exactly when it is useful. These may be found also in Slavic languages, where they serve to express these phases more exactly. They are: preparation, beginning, progress, duration, completion, ending and consequence.

LA MUJER EN EL REFRANERO ESPAÑOL

Ladislav Trup

Universidad Comenio de Bratislava

I. Antes de ocuparnos del problema de la situación de la mujer en los refranes y proverbios españoles consideramos oportuno mencionar y definir dos disciplinas de la lengua con las cuales está estrechamente unido nuestro tema, o sea, la **fraseología** y la **paremiología**.

II. El material o el elemento principal (básico) de la **fraseología** es el fraseologismo, modismo o unidad fraseológica. Se trata de una creación lingüística de una lengua o combinación de palabras cuyo significado total no se deduce de los diferentes significados léxicos que la componen. Es una combinación de palabras ya establecida, que es propia de una lengua. Se puede decir también que el modismo es un grupo de palabras fijo o permanente, giro idiomático o formal. Los modismos son unidades semánticas en las cuales todas las palabras están unidas fraseológicamente, por ejemplo: *tomar las de Villadiego, saber más que Lepe, cada uno porta su cruz*, etc.

La fraseología es considerada como una de las disciplinas lingüísticas más especificativas de cada idioma. Podemos constatar que toda la historia de nuestros antepasados ha ido dejando sus huellas en los modismos, en las fórmulas elípticas, para después entregar su herencia a generaciones posteriores.

A través de las unidades fraseológicas nos podemos expresar con brevedad, sin explicaciones y a la vez con un tono emocional y expresivo.

Por el habla se conoce al hombre. Así dice un modismo: *al buey por el asta y a los hombres por la palabra*. Se puede saber si una persona es sincera, falsa o mentirosa a través de su presentación oral. El hombre, el centro del universo, está naturalmente en el centro de la fraseología. Según las estadísticas de todas las unidades fraseológicas más del 80% están dedicadas al **hombre**. Una gran parte de ellas son las que describen partes del cuerpo y su aspecto físico, otras comentan el trabajo, comportamiento, las actitudes del hombre, sus relaciones con los amigos, la familia, las etapas de la vida, etc.

Cada lengua tiene sus fraseologismos que son únicos, típicos exclusivamente de ella y no es posible traducirlos literalmente a otros idiomas.

III. El objeto de nuestro trabajo es investigar la posición de la mujer en los refranes y proverbios españoles. Según **Fernando Lázaro Carreter** la ciencia que se ocupa de los refranes se llama **paremiología**. Pertenecen a la paremiología las expresiones tales como **refrán, proverbio, máxima, adagio, sentencia, apogema**, etc.

En los diccionarios encontramos diferentes definiciones de estas unidades paremiológicas. **Refrán**: “Dicho agudo y sentencioso de uso común”. “Sentencia que consta de pocas palabras y es de carácter popular y didáctico”. Los refranes, a menudo de tipo moral, se transmiten oralmente de generación en generación y su recopilación constituye el refranero propio de cada cultura. El refrán consta de dos partes, en la primera se presenta la situación y en la segunda se extraen las conclusiones: *Quien escucha, su mal oye*.

En España es notoria la afición popular por los refranes y dichos de tipo didáctico hasta el extremo de que incluso aparecen en grandes obras literarias (Cervantes, por ejemplo).

Es indudable la importancia y utilidad de los refranes, tanto en el régimen y conducta de la vida en relación a la sociedad, la familia y el individuo, como en el terreno de la historia y la filosofía. Se suele decir igualmente que los refranes son la sabiduría de las naciones.

Proverbio no se distingue esencialmente del refrán. Según Casares “es frase completa e independiente, que, en sentido directo o alegórico expresa un pensamiento a manera de juicio, en el que se relacionan por lo menos dos ideas”.

Una serie sinonímica la forman **máxima, adagio, sentencia, apotegma** y **axioma** – en general se trata de sentencias breves y doctrinales.

En diferentes diccionarios y refraneros españoles (véase la bibliografía) hemos encontrado una gran cantidad de los refranes y proverbios dedicados a la **mujer** – a su vida, modo de pensar, de actuar, a su carácter, etc. Antes de hacer un breve comentario acerca de esta cuestión, ofrecemos una selección de estos refranes que a veces son bastante difíciles a descifrar (en ese caso presentamos su explicación conforme al refranero donde aparecen):

- *La mujer y el diablo andan por el mismo camino.*
- *Mi mujer de los buenos hechos comióse la carne y dejóme huesos.*

- *Moza galana, calabaza vana (Dícese que las mujeres hermosas no suelen ser las más inteligentes).*
- *Moza risera, o puta o parlera (Dice que las mozas muy dadas a la risa y al alboroto suelen ser también deshonestas y procaces).*
- *Moza que asoma a la ventana a cada rato quíérese vender barato (Dice que las mozas ventaneras tienen mala fama).*
- *Las mujeres sin maestro saben llorar, mentir y bailar.*
- *Mujer moza y viuda, poco dura.*
- *La mujer y el vino sacan al hombre de tino.*
- *La mula y la mujer, a palos se han de vencer.*
- *Mujer vinosa, desastrosa.*
- *Mujer vinosa, no hay en el mundo peor cosa.*
- *Mujeres y querellas, huye de ellas.*
- *Mujer bella, o loca o necia.*
- *Mujer bella con exceso, mucho sexo y poco seso.*
- *Mujeres y vidrios son quebradizos.*
- *Mujer brava, cada día terremoto en tu casa.*
- *La mujer casada y honrada, la pierna quebrada y en casa, y la doncella, pierna y media (Dice que a la moza y a la desposada no les es conveniente una exagerada libertad).*
- *Mujer casada, nunca asegurada.*
- *La mujer, cuando piensa sola, mal piensa.*
- *La mujer, cuando se irrita, muda de sexo (Dice que pierde su natural dulzura para convertirse, por su brusquedad, en macho).*
- *La mujer del ciego, ¿para qué se afeita? (Se dice de las que se adornan y arreglan con otra intención que la de agradar a su marido).*
- *La mujer del viejo, relumbra como espejo (Dice que se compone para agradar a los demás hombres).*
- *La mujer enamorada, entonces engaña cuando halaga.*
- *La mujer enamorada, nunca acaba de se quejar ni para demandar.*
- *Mujer en ventana, o puta o enamorada.*
- *Las mujeres buenas no tienen ni ojos ni orejas.*

- *La mujer es como la loba en el escoger (Dicen que las lobas se aparean siempre con el macho más ruin).*
- *Mujeres y malas noches matan a los hombres.*
- *La mujer golosa, o puta o ladrona.*
- *La mujer ha de hablar cuando la gallina quiera mear (Recomienda a la mujer mucha discreción).*
- *Mujer hermosa, niña e higueral, muy malos son de guardar.*
- *La mujer hermosa, o loca o presuntuosa.*
- *La mujer mala, aunque esté dentro de una avellana (Dice que cuando una mujer es mala, no se la puede corregir de ninguna manera).*
- *Mujer ociosa no puede ser virtuosa.*
- *La mujer, por rica que sea, si la preguntan mucho más desea (Nota a las mujeres de ambiciosas).*
- *La mujer que a dos quiere bien, Satanás se la lleva, amén.*
- *La mujer que mucho mira, poco hila.*
- *La mujer que no sabe cocinar y la gata que no sabe cazar, nada val.*
- *La mujer que te quiere no dirá lo que en ti viere (Sino al contrario, ocultará tus defectos).*
- *Mujer se queja, mujer se duele, mujer enferma cuando ella quiere.*
- *La mujer sin hombre es como fuego sin leña.*
- *Mujer, viento, tiempo y fortuna presto se muda.*
- *Mujer, viento y caballo, mercaduría de engaño.*
- *La mujer y el fraile, mal parecen en la calle.*
- *La mujer y el niño sólo callan lo que no han sabido.*
- *La mujer y el oro lo pueden todo.*
- *La mujer y el vidrio siempre están en peligro.*
- *La mujer y la cabra es mala siendo flaca y magra.*
- *La mujer y la candela, tuércele el cuello si la quieres buena (Se presupone que lo dice de la mujer mala y nota que es incorregible).*
- *La mujer y la gallina, a casa con el día.*
- *La mujer y la gallina siempre pica.*
- *La mujer y la naranja no se ha de apretar mucho porque amarga.*

- *La mujer y la pera, la que calla es buena.*
- *La mujer algarera nunca hace larga tela.*
- *La mujer que no hila, siempre trae mala camisa.*
- *La mujer y la gallina, por andar anda perdida.*
- *Quien mala mujer cobra, siervo se torna.*
- *Tres mujeres y un ganso hacen un mercado.*
- *Yendo las mujeres al hilandero, van al mentidero.*

Ya desde hace tiempos antiguos la mujer siempre era el objeto de la crítica y opresión por parte de los hombres. Se puede decir que esto sucedía prácticamente en todos los países del mundo, incluso España. Esta posición negativa con las mujeres se manifiesta evidentemente también en los refranes, proverbios y otras construcciones paremiológicas, en las cuales encontramos toda una gama de lo negativo: ironía, sarcasmo, burla, celos, malicia, traición, etc. En breve, son los proverbios llenos de machismo, del menosprecio, de la humillación de una mujer, como si muchos de estos vicios no fueran típicos también para los hombres. Es lógico que esta imagen negativa de una mujer hay que condenarla rotundamente y hacerla más objetiva. Es probable que la imagen negativa de las mujeres siga permaneciendo aún en varios países del mundo, pero la situación poco a poco va cambiando en el sentido positivo debido a la posición cada vez más importante de la mujer en la sociedad.

Para ser objetivo debo constatar que no en todas las unidades paremiológicas españolas la mujer se presenta en el aspecto negativo, aunque éstas son relativamente escasas. Diferentes “valoraciones” de las mujeres (eufemísticas, peyorativas o neutrales) las encontramos también en las **máximas y sentencias** pronunciadas por autores famosos. Mencionamos algunas de ellas:

- *Las mujeres son extremadas en todo: o son mejores o son peores que los hombres (La Bruyere).*
- *Las mujeres, como los sueños, no son nunca como tú las quisieras (Pirandello).*
- *Es natural condición de mujeres desdeñar a quien las quiere, y amar a quien las aborrece (Cervantes).*
- *El primero que comparó la mujer a una flor, fue un poeta; el segundo un imbécil (Voltaire).*

- *Las mujeres habían sido para ser amadas, no para ser comprendidas (Wilde).*
- *No hables mal de las mujeres: la más humilde, te digo que es digna de estimación, porque, al fin, de ellas nacimos (Calderón).*
- *Si hablas mal de las mujeres, todas se pondrán en contra. Si hablas mal de una mujer, todas te harán coro (Bougeard).*
- *El hombre reina y la mujer gobierna (Ponson du Terrail).*
- *Hay ciertas cosas en las cuales una mujer ve siempre más a fondo que cien ojos de hombre (Lessing).*

Y terminamos nuestras reflexiones sobre la situación de una mujer en los refranes y proverbios con un suave, dulce y mundialmente conocido proverbio indio que dice a propósito:

- *Aunque tu mujer haya cometido cien faltas, no la golpees ni con una flor.*

Bibliografía

BERGUA, J.: *Refranero español*. Clásicos Bergua, Madrid, 1984.

CAUDET, F.: *Los mejores refranes españoles*. Distribuciones Mateos, Madrid, 1988.

LÁZARO CARRETER, F.: *Diccionario de Términos Filológicos*. Gredos, Madrid, 1984.

LEWANDOWSKI, Th.: *Diccionario de Lingüística*. Cátedra, Madrid, 1986.

MALDONADO, F.C.R.: *Refranero clásico español*. Taurus, Madrid, 1982.

SÍNTES PROS, J.: *Diccionario de máximas, pensamientos y sentencias*. Síntes, Barcelona, 1960.

TRUP, L. – BAKYTOVÁ, J.: *Španielsko-slovenský frazeologický slovník*. SPN, Bratislava, 1996.

TRANSPARENCIA EN LAS COMPETENCIAS LINGÜÍSTICAS ADQUIRIDAS

Elena Delgadová

Universidad A. Dubček de Trenčín

1. Introducción

La globalización y las actuales tecnologías de información y comunicación trajeron consigo la posibilidad de establecimiento de contactos universales. La diversidad lingüística y cultural con la cual entramos en contacto diariamente y la necesidad de comunicación a través de las fronteras idiomáticas, casi en forma natural fortalecen en la gente el anhelo de aprender el idioma de los países vecinos, como también aquellos idiomas que se utilizan en diferentes campos o que se hablan en el mercado. Este proceso aumenta continuamente debido a la migración nacional e internacional, a la urbanización o a la celebración de matrimonios exogámicos. En el campo idiomático se origina así un cambio en la demografía donde el desplazamiento del idioma y su aprendizaje representan procesos no terminados que exigen métodos de dirección lingüística nuevos y creativos en todos los niveles de formación y educación.

Parte del desplazamiento al que hacemos mención se basa en la competencia comunicativa (en lugar de la competencia lingüística), la cual llega a ser un factor importante del éxito de los individuos, como también de instituciones y sociedades. Por esto es realmente importante mirar la comunicación desde un ángulo de vista más amplio y comprenderla como una función que abarca y se entrelaza con las actividades diarias a nivel individual o institucional. Naturalmente que esta problemática no se refiere al mundo monolingüista. La comunicación progresivamente se empieza a percibir como propiedad abstracta, capital comunicativo. El capital comunicativo indudablemente es parte integrante de la esfera de interés del capital intelectual.

Comprender el capital intelectual significa comprender la propiedad intelectual que adquirieron y poseen diferentes grupos de interés. En el ámbito del proceso actual de globalización, estos grupos no están vinculados a un país, región o territorio étnico.

En base a los hechos arriba enunciados el apropiamiento común del capital intelectual significa simplemente trabajo con diferentes recursos en diferentes lenguas en el marco de entrada y transferencia de informaciones y resultados obtenidos en diferentes lenguas en el marco de salida. En la actualidad la capacidad de trabajar en diferentes lenguas representa una prioridad clave comparativa a nivel individual e institucional.

La situación de hace varios años anticipó nuevas necesidades y condujo al *boom* de cursos de lenguas, cuyas bases estaban compuestas por análisis de componentes lingüísticas (léxico, gramática y recursos estilísticos) e identificación de lenguas utilizadas con más frecuencia. Así los cursos de lenguas proporcionados partían de propiedades características de las lenguas enseñadas.

La enorme cantidad de recursos financieros que invirtieron instituciones de educación y sociedades en la enseñanza de lenguas, en verdad no trajeron los resultados esperados. La realidad cada vez más hace observar que la práctica comunicativa (proyectada en los géneros lingüísticos¹) es igualmente tan importante como los rasgos característicos de las lenguas correspondientes. Los géneros lingüísticos informales y formales de la práctica comunicativa se rigen por normas idiosincrásicas concretas de la cultura correspondiente. Estas pueden incluir una escala, desde reglas definidas con precisión, determinadas para ocasiones marcadamente estructuradas y ritualizadas, hasta situaciones menos formales, para las cuales es característica la elección de recursos lingüísticos genéricos. A pesar de que los géneros lingüísticos definen un marco de interacción social y la forma de su procedimiento, no logran nunca orientar ni predecir por completo el significado que le atribuye el contexto a los recursos lingüísticos. Esto está condicionado por entrelazamiento recíproco de los géneros lingüísticos.

2. Política lingüística de la Unión Europea

En la conferencia cumbre de la Unión Europea celebrada en Lisboa en marzo del año 2000, la Unión Europea se fijó el objetivo de "...llegar a ser hasta el año 2010 la comunidad con más conocimiento, más competitividad y más dinámica en el mundo, capaz de mantener un crecimiento económico permanente con mayor número de oportunidades laborales cualitativas y mayor cohesión social..." (En la reunión del Consejo Europeo en Lisboa en 2000). En este proceso para colmar este compromiso, existe una serie

¹ Como género lingüístico aquí consideramos un tipo de texto o forma de comunicación relacionado con un objetivo y una ocasión social determinada.

de iniciativas que estimulan a la gente a viajar en el ámbito de la Unión Europea con el fin de lograr el máximo de posibilidades en el campo del estudio, trabajo y estilo de vida. Es posible lograr la competitividad sólo cuando hay personas calificadas en el lugar de oportunidades de trabajo. Puesto que el movimiento libre de personas es una de las libertades básicas garantizadas por las Leyes de la Comunidad, cada ciudadano de la Unión Europea está facultado para vivir y trabajar en cualquier estado miembro sin que sea discriminado.

El principal objetivo de la política lingüística de la Unión Europea se apoya en la educación lingüística y en la diversidad de lenguas. Este objetivo se ha impuesto ante todo en el Plan de acción 2004 – 2006: Propagación de educación lingüística y diversidad de lenguas que introdujo la Comisión Europea en julio del año 2003.

El mensaje del Plan de acción que se dedujo del encuentro del Consejo Europeo en Barcelona en marzo del año 2002: “...mejorar el dominio de las destrezas básicas, principalmente con la enseñanza como mínimo de dos lenguas extranjeras a edad muy temprana...” (reunión del Consejo Europeo en Barcelona 2002:19). Esto significa que el aprendizaje de dos lenguas extranjeras con excepción de la lengua materna se percibe como óptimo, teniendo en cuenta que cuanto más rápido se inicie la enseñanza, mucho mejor.

En la reunión celebrada en Barcelona en marzo del año 2002, en relación con el contexto de fomento de la educación lingüística, los principales representantes de los estados y gobiernos se refirieron a datos insuficientes que evaluarían los conocimientos lingüísticos reales de la población y solicitaron el establecimiento de un indicador de competencia lingüística en el marco europeo. Este indicador tenía que proporcionar informaciones valiosas para los empleados directivos en el marco de los procesos de formación y educación. En toda Europa existe gran diversidad de textos y certificados en el campo de las destrezas lingüísticas que han sido elaborados por diferentes métodos. Estas diferencias son el motivo de comparación compleja de destrezas lingüísticas entre individuos, imposibilitando la determinación objetiva del nivel de conocimiento. Por esta razón para los empleadores es difícil evaluar los conocimientos lingüísticos de los aspirantes a un puesto de trabajo y para las escuelas y universidades es difícil elegir los participantes en programas de movilidad y similares. Naturalmente, esta situación conduce a la disminución de credibilidad y transferibilidad de los resultados de los exámenes de lenguas, lo cual puede ser obstáculo para el movimiento libre

de empleados y estudiantes en el marco de estados miembros de la Unión Europea.

Aquí es necesario tener en cuenta uno de los objetivos de la Comisión Europea, es decir, aumentar la movilidad de la mano de obra y consecutivamente establecer la economía del conocimiento más competitiva en el mundo.

Con el esfuerzo de estandarizar las competencias lingüísticas, el Consejo Europeo publicó dos documentos importantes en relación con la estandarización de la evaluación de conocimientos lingüísticos: Marco Común Europeo de Referencia para lenguas (en adelante MCER) – niveles A – C de dominio de la lengua y Portafolio Europeo de lenguas. Mientras que los niveles A y B están continuamente complementados con nuevos análisis, los análisis del nivel C permanecen relativamente atrasados en el proporcionamiento de descriptores detallados de competencias lingüísticas.

Las informaciones anteriormente enunciadas permiten entender la problemática de las competencias lingüísticas. Si nos referimos al nivel universitario y a la posibilidad ocupacional, evidentemente hablamos del nivel C MCER. El dominio de dos o más lenguas a nivel “laboral” (esto significa para fines de estudio y empleo) requiere además aprendizaje y enseñanza de idioma a nivel sistemático, estructurado y apropiado, en tal forma que sea posible la adquisición rápida y objetiva de las competencias lingüísticas necesarias. Esto significa que todos los sujetos incorporados, como son los estudiantes, proporcionadores de programas de lengua, profesores de lenguas en clases, autores de la política lingüística, como también los empleadores deben comprender cuáles de las competencias lingüísticas es preciso y posible adquirir en un lapso determinado de tiempo. Al respecto, no sólo se manifiesta como un factor importante la estandarización de competencias lingüísticas, sino también el aseguramiento de transparencia de descriptores e indicadores de competencias lingüísticas.

No en último lugar debemos recordar que la adquisición de las competencias lingüísticas está estrechamente vinculada con la aproximación al *benchmarking*. ¿En qué forma es posible mejorar la calidad de los programas de lengua? La competencia fuerte y el aprendizaje según los mejores métodos representan la única forma de lograr progreso. Sin estandarización (sin saber lo que comparamos) y transparencia (sin comprender lo que comparamos) no es posible obtener éxitos.

3. Resultados del proyecto TALC

El proyecto internacional de investigación TALC (Transparencia en las Competencias Lingüísticas Adquiridas), SK/05/B/F/LA-177427 en el marco del programa Leonardo da Vinci fue dirigido no sólo a la identificación de competencias lingüísticas, sino también a la publicación de los resultados obtenidos con el fin de asegurar su transparencia. La investigación fue encaminada a las competencias lingüísticas de los estudiantes de Gestión, Comercio e Ingeniería a nivel C1 MCER.

Con el objetivo de identificar las competencias lingüísticas en la esfera académica y profesional en las ramas de estudio arriba enunciadas se realizó una auditoria lingüística.

La actitud novedosa del proyecto TALC en realidad radica en su carácter de doble aspecto. En base a experiencias propias el equipo de investigación elaboró un análisis de necesidades primarias.

En la primera fase se utilizó una entrevista con preguntas abiertas. Los entrevistados eran profesores universitarios de cátedras específicas, coordinadores de cursos, coordinadores de estadias de intercambio y empleadores.

En base a análisis de respuestas se propusieron y elaboraron dos tipos de cuestionarios (el primer tipo para la esfera académica y el segundo tipo para la esfera profesional) con el objetivo de obtener cantidad suficiente de respuestas. Los análisis de cuestionarios posteriormente debían demostrar o modificar los resultados de la entrevista. Además se suponía que los resultados indicarían el orden de las competencias particulares.

Para que la investigación fuera aceptable para los entrevistados elegimos una aptitud orientada a los géneros lingüísticos (género lingüístico en este contexto es entendido como un tipo de texto), lo que indica que los entrevistados hicieron referencia a los géneros lingüísticos particulares y en el ámbito de estos géneros lingüísticos describieron las competencias particulares. El análisis de la respuestas desembocó en dos tesauros de competencias lingüísticas en el marco de las esferas arriba enunciadas – tesaurus para la esfera académica (esto significa para fines académicos) y tesaurus para la esfera profesional (esto significa para ambiente laboral).

Los resultados hacen notar que los géneros lingüísticos utilizados en la esfera profesional son más variados que en la esfera académica. Mientras que en la esfera académica fueron identificados 12 géneros lingüísticos (más diferentes géneros lingüísticos en el marco del aseguramiento de movilidad) con 62 descriptores de competencias lingüísticas (expresiones tipo es

capaz de hacer), en el marco de la esfera profesional fueron identificados 22 géneros lingüísticos (más otras actividades diferentes, como por ejemplo preparación de estadías en el extranjero, visitas extranjeras y similares) con 93 descriptores de competencias lingüísticas.

Aplicando esta actitud en base a los géneros lingüísticos, los descriptores de competencias lingüísticas se pueden manifestar como idénticos o similares en el marco de géneros lingüísticos particulares. Sin embargo, en realidad representan diferentes competencias. Para hacer ver la diferencia indicamos un ejemplo simple: *lograr tomar apuntes* en el marco de comprensión oral de una clase de teoría representa competencia (grado conceptual de procesamiento de informaciones), *elaboración de apuntes* durante una corta presentación práctica (evaluación práctica de aplicabilidad en contexto más amplio) representa otra competencia y exige diferente calidad de la destreza lingüística correspondiente.

Todos los resultados de la investigación están publicados en cuatro manuales elaborados por un equipo de investigadores de las cuatro universidades participantes: Manual para empresas, Manual para profesores, Manual para investigadores y Manual para estudiantes.

En la siguiente parte introducimos un ejemplo del tesoro de algunos indicadores de competencias lingüísticas particulares para la rama del Comercio, Gestión e Ingeniería, y para la esfera académica de tal forma, como resultaron de la investigación realizada.

TESAURO INTEGRADO DE INDICADORES DE COMPETENCIAS LINGÜÍSTICAS

(GESTIÓN, COMERCIO E INGENIERÍA)

Competencias para la esfera académica y la esfera profesional en una especialidad dada			
Destreza	Género lingüístico	Discurso	Competencia/s Soy capaz de hacer
COMPRESIÓN ORAL / COMPRESIÓN ESCRITA EXPRESIÓN ESCRITA / EXPRESIÓN ORAL	Conferencia	Seguimiento de conferencias Complemento de conferencias Preguntas	<p>Soy capaz de seguir el contenido de conferencias de mi rama de estudios y entender explicaciones al respecto.</p> <p>Soy capaz de seguir el contenido de la conferencia y tomar apuntes.</p> <p>Soy capaz de comprender las anotaciones escritas que hace el conferenciante.</p> <p>Soy capaz de reorganizar principalmente informaciones de la conferencia con apuntes propios y resumirlos de tal manera que los compañeros de clase/trabajo puedan utilizarlos como fuente de información.</p> <p>Soy capaz de formular preguntas claramente para explicar palabras y enlaces de palabras (nuevos conceptos).</p> <p>Soy capaz de hacer preguntas espontáneamente con referencia al contenido de la conferencia y dirigirme al conferenciante, empezar y terminar la discusión con él.</p> <p>Soy capaz de informar en forma precisa y resumida, utilizando la lengua precisa y correcta.</p> <p>Soy capaz de expresar mi punto de vista en forma clara y acertada.</p> <p>Soy capaz de entender la terminología técnica (incluso abreviaturas) relacionada con mi especialidad.</p> <p>Soy capaz de evitar expresiones coloquiales y errores que puedan influenciar negativamente el significado pretendido.</p> <p>Soy capaz de utilizar adecuadamente tablas e imágenes.</p>
EXPRESIÓN ORAL / COMPRESIÓN ORAL	Trabajo de grupo, taller		<p>Soy capaz de argumentar eficazmente con el fin de defender mis opiniones.</p> <p>Soy capaz de colaborar con los demás miembros del equipo.</p> <p>Soy capaz de explicar en forma clara y coherente la solución de problemas académicos/técnicos.</p> <p>En discusión extensa soy capaz de mantener el grado adecuado de fluidez en mi expresión.</p> <p>Soy capaz de invitar a colaboración, expresar opiniones y similares.</p>
COMPRESIÓN / EXPRESIÓN ESCRITA	Proyecto		<p>Soy capaz de leer y entender terminología específica de proyectos internacionales.</p> <p>Soy capaz de escribir proyectos internacionales, utilizando los correspondientes recursos lingüísticos y estilísticos que son típicos para mi especialidad.</p>
	Resumen/ informe		<p>Soy capaz de redactar un resumen/informe en una página en tal forma que los errores en la lengua no influyen negativamente la comprensión del contenido.</p>
EXPRESIÓN ORAL / EXPRESIÓN ESCRITA	Presentación	informaciones que se relacionan con la rama específica	<p>Soy capaz de efectuar una presentación bien estructurada, basada en informaciones específicas para la especialización dada.</p> <p>Durante la presentación de Informaciones soy capaz de utilizar adecuadamente recursos visuales de ayuda (por ejemplo, programa Powerpoint) típico para la especialización dada.</p> <p>Soy capaz de efectuar una presentación orientada a los oyentes.</p>

Sobre la base del análisis y "del procesamiento de respuestas obtenidas a través del cuestionario dirigido a la esfera profesional, el equipo de investigación hizo un resumen de los datos obtenidos y elaboró una propuesta de curso de lengua que reflejara las necesidades de los entrevistados de la esfera profesional. El curso fija como objetivo proporcionar una serie de unidades de enseñanza enfocadas a destrezas concretas. Está dirigido a profesionales, estudiantes adultos que quieren plenamente alcanzar éxitos en el lugar de trabajo y en el ámbito de acontecimientos sociales, utilizando un idioma extranjero. La mayor parte de los entrevistados trabaja en la esfera de dirección media y obtuvo educación superior en la rama económica y técnica. La mayoría de ellos ejerce el puesto actual de trabajo hace más de diez años, lo que hace destacar sus valiosas experiencias en la especialidad.

Teniendo en cuenta las preguntas particulares del cuestionario en cuyo ámbito los entrevistados evaluaron alguna esfera como la de menor importancia y considerando que con frecuencia dieron la respuesta "muy importante", sobre la base de los datos obtenidos y fundamentados estadísticamente podemos realzar como muy importantes las siguientes destrezas a las cuales hay que centrarse en el desarrollo de la competencia lingüística:

- capacidad de expresar una negativa en forma cortés y adecuada (destreza lingüística – negociación con socio comercial)
- capacidad de expresar resumidamente opiniones referentes al proyecto/ producto (presentación de proyectos, productos)
- capacidad de utilizar recursos lingüísticos y estilísticos adecuados en el ámbito de contacto con los oyentes (presentación de proyectos, productos)
- capacidad de evitar tales errores que puedan tener influencia en el desarrollo normal de la negociación (negociación con socio comercial)
- capacidad de presentar informaciones de manera precisa y clara con utilización del estilo apropiado (conferencias)
- capacidad de leer y comprender la terminología específica de proyectos internacionales (proyectos)

Desde el punto de vista estrictamente estadístico podemos constatar que la negociación con socios comerciales representa la esfera y la destreza más importante para los empleadores, ya que los entrevistados consideraron como importante una gran parte de todas las preguntas en esta categoría. Es preciso ver estos datos como informativos, puesto que los resultados dependen del tipo de preguntas y del campo de actividad de los entrevistados.

Si comparamos las preguntas con la menor evaluación estadística, somos capaces de identificar géneros lingüísticos y destrezas que para los respondientes fueron de mínimo interés. Se trata de las siguientes destrezas:

- capacidad de identificar acento/dialecto (negociación con clientes en los lugares de primer contacto, negociaciones con socios comerciales)
- capacidad de interpretar la ironía y el sarcasmo (negociación con clientes en los lugares de primer contacto)
- capacidad de comprender la terminología del aparato administrativo (burocrático) (comunicación con gente fuera de la propia especialidad)

4. Conclusión

Los resultados demostraron la complejidad de identificación de competencias lingüísticas a nivel C1. Sin embargo, opinamos que sin análisis sistemático de las necesidades, el estudio de la lengua y la enseñanza de ésta a la élite de la nación nunca serán de calidad. Dejar la identificación de competencias lingüísticas a los estudiantes y empleados se manifiesta como una forma no conceptual, no sistemática, la cual indica claramente que es sólo un derroche inútil de su potencial y capacidad.

Son evidentes los resultados irrefutables del proyecto TALC para profesores de lengua y para los que proporcionan de cursos de lengua. Los cursos para los graduados en la esfera del Comercio, Gestión e Ingeniería que han adquirido el nivel B2 de competencias lingüísticas generales deberían organizarse considerando el fomento de competencias lingüísticas a nivel C1 (hablante apto) en el ámbito de la esfera profesional específica en cuestión. Las competencias arriba descritas deberían servir como instrucción en dos direcciones importantes. En primer lugar, estas competencias deberían sustentar los temarios básicos funcionales, léxicos y estructurales del programa lingüístico que determina el tipo de lengua necesario para el aprendizaje y la enseñanza. En segundo lugar, la comprensión elevada de la tarea clave de las competencias lingüísticas necesarias y comprobadas en el mundo académico y profesional debería influenciar el método utilizado: los profesores de lengua y los que proporcionan cursos de lengua deberían subrayar más bien el ejercitamiento y la adquisición de destrezas lingüísticas en el contexto de Economía/Gestión o Ingeniería que el ejercitamiento de la lengua sin tener en cuenta el contexto. Esta actitud incrementaría al máximo a los estudiantes la posibilidad para construir bases sólidas de

destrezas transmisibles que se pueden utilizar en diferentes situaciones en el ambiente académico y en la práctica.

Como paso siguiente se evidencia el desplazamiento desde la explicación teórica del significado de las competencias lingüísticas hacia la identificación sistemática de estándares e implantación de transparencia, con lo cual se produce presión en la calidad de los programas de lengua, el cambio de perfil de los profesores de lengua en las clases, basándose en necesidades identificadas (el profesor debe saber enseñar lo que exige la práctica) y en expectativas realistas de los empleadores en relación con las competencias lingüísticas de los aspirantes a trabajo y de los nuevos empleados. El método TALC representa una respuesta correcta a la siguiente fase de la política lingüística de la Unión Europea.

Resumen

El principal objetivo del proyecto TALC (Transparencia en las Competencias Lingüísticas Adquiridas), SK/05/B/F/LA-177427 en el marco del programa Leonardo da Vinci era identificar competencias requeridas en lengua extranjera para los estudiantes y graduados universitarios en las ramas de Economía, Gestión e Ingenierías. La investigación se basó en los principios de auditoría lingüística que está determinada y aplicada por las sociedades. La razón de su utilización es de hecho que el ámbito marco y la metodología de auditoría lingüística asegura fiabilidad y repetición de los resultados adquiridos. Esta actitud hace posible la obtención de resultados aplicables en forma múltiple, por lo tanto, posibilita a investigadores la obtención de resultados detallados de contexto – específicos, lo que evidentemente se exige para la implementación exitosa de la política lingüística en la actual Europa multicultural y multilingüística.

Palabras clave

Política lingüística europea, competencias lingüísticas, auditoría lingüística, género lingüístico, descriptores de competencias lingüísticas, transparencia.

Bibliografia

Action Plan for Languages. [online] Dostupné na internete: http://ec.europa/education/policies/lang/policy/index_en.html

Common European Framework for Languages, European Language Portfolio. [online] Dostupné na internete: http://www.coe.int/t/dg4/linguistic/CADRE_EN.asp

Presidency Conclusions – Barcelona European Council, 15 – 16 March 2002. [online] Dostupné na internete: www.fondazionecrucci.it/eracareers/documents/research/policy/Barcelona%20EUCouncil%202002.pdf

Presidency Conclusions – Lisbon European Council, 23/24 March 2000 [online] <http://europa.eu.int/ISPO/docs/services/docs/2000/jan/march/doc/00/8/en.html>

REEVES, N. Y WRIGHT, C. 1996. Linguistic Auditing: A Guide to Identifying Foreign *Language Communication Needs in Corporations*. Adelaide: Multilingual Matters Ltd.

ŠAJGALÍKOVÁ, H. DELGADOVÁ, E. 2007. ELP and its potential. CercleS Seminar University College Dublin 7 – 9 june 2007 www.cercles.org/en/elp/seminar/papers.html#sajgalikova

ŠAJGALÍKOVÁ, H.: Transparentnosť v nadobudnutých jazykových kompetenciách. Zborník z medzinárodnej konferencie “Kompetence v cizích jazycích jako důležitá součást profile absolventa vysoké školy”. Univerzita obrany. Brno 13 – 14 septembra 2007, s. 234 – 239. ISBN 978-80-7231-261-0

BREEZE, R.: TALC: Manual for Teachers. Bratislava. EKONÓM 2007. ISBN 978-80-225-2512-1

DELGADOVÁ, E. a kol.: TALC: Manual for Employers. Bratislava. EKONÓM 2007. ISBN 978-80-225-2517-6

DUTTLINGER, C. a kol.: TALC: Manual for Students. Bratislava. EKONÓM 2007. ISBN 978-80-225-2515-2

ŠAJGALÍKOVÁ, H. – BREVENÍKOVÁ, D.: TALC: Manual for Researchers. Bratislava. EKONÓM 2007. ISBN 978-80-225-2520-6



AGREGADURÍA DE EDUCACIÓN