

SÉRIE
EXTENSÃO

8

Estudios hispánicos



Organização
José Alberto M. Poza

Editora
Universitária  UFPE

ESTUDIOS HISPÁNICOS

ESTUDIOS HISPÁNICOS

José Alberto Miranda Poza (org.)
Alfredo Cordiviola
Juan Ignacio Jurado-Centurión López
Juan Pablo Martín Rodrigues
Miguel Espar Argerich
Vicente Masip

Recife, 2010.

Editora
Universitária  UFPE

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

Reitor: Prof. Amaro Henrique Pessoa Lins
Vice-Reitor: Prof. Gilson Edmar Gonçalves e Silva
Diretora da Editora: Profª Maria José de Matos Luna

COMISSÃO EDITORIAL

Presidente: Profª Maria José de Matos Luna

Titulares: André Luiz de Miranda Martins, Artur Stamford, Christine Paulette Yves Rufino, Elba Lúcia C. de Amorim, Emanuel Souto da Mota Silveira, José Dias dos Santos, José Wellington Rocha Tabosa, Kátia Cavalcanti Porto, Lívia Suassuna, Marcos Gilson Gomes Feitosa, Marlos de Barros Pessoa, Sônia Souza Melo Cavalcanti de Albuquerque.

Suplentes: Alexandre Simão de Freitas, Arnaldo Manoel Pereira Carneiro, Augusto César Pessoa Santiago, Benício de Barros Neto, Bruno César Machado Galindo, Carlos Alberto Cunha Miranda, Carlos Sandroni, Ivandro da Costa Sales, José Gildo de Lima, Luiz Carlos Miranda, Vera Lúcia Menezes Lima, Zanoní Carvalho da Silva

CONSELHO CIENTIFICO

Edistia Maria Abath Pereira de Oliveira – Serviço Social – CCSA, Denis Antônio de Mendonça Bernardes – Serviço Social – CCSA, Márcia Ângela da Silva Aguiar – Métodos e Técnicas da Educação – CE, Maria do Socorro Brasileiro – Fisioterapia – CCS, Sara Grinfeld – Odontologia – CCS, Miguel Espar Argerich – Letras – CAC, Luís De La Mora – Arquitetura – CAC, José Zanon de Oliveira Passavante – Oceanografia – GTG, Hulda Vale de Araújo – Enfermagem – CCS, Leonor Costa Maia – Micologia – CCB, Allene Carvalho Lage – Psicologia – Núcleo Formação Docente – CAA, Marisilda de Almeida Ribeiro – Nutrição – CAV, Petronildo Bezerra da Silva – Métodos e Técnicas da Educação – CE, Eduardo – Zoologia – CAV, Maria do Socorro Abreu e Lima – História – CFCH, Ana Emilia Gonçalves de Castro – Design – CAC

CÂMARA DE EXTENSÃO

Solange Galvão Coutinho – Presidente – Pró-Reitora de Extensão – Design – CAC, José Mariano de Sá Aragão – Assessor – Engenharia Civil – CAA/CTG, Leonor Costa Maia – Micologia – CCB, Márcia Ângela da Silva Aguiar – Métodos e Técnicas da Educação – CE, Moacyr Cunha de Araújo Filho – Oceanografia – CTG

COMISSÃO ORGANIZADORA

Djanyse Barros de Arruda Mendonça, Miriam Vila Nova Maia – Divisão de Apoio Institucional – Pró-Reitoria de Extensão

REVISÃO

O organizador



Catálogo na fonte:
Bibliotecária Joselly de Barros Gonçalves, CRB4-1748

E82 Estudios hispánicos / organizador José Alberto Miranda Poza ; Alfredo Cordiviola... [et al.]. – Recife : Ed. Universitária da UFPE, 2011.
330 p.

Vários autores.
ISBN 978-85-7315-862-5 (broch.)

1. Língua espanhola. 2. Literatura espanhola. 3. Literatura Hispanoamericana. I. Poza, José Alberto Miranda (Org.). II. Cordiviola, Alfredo.

460

CDD (22.ed.)

UFPE (BC2011-034)

Presentación

El conjunto de trabajos que aquí se recogen en estos Estudios Hispánicos representan una breve muestra de algunas de las inquietudes intelectuales del grupo de profesores de español del Departamento de Letras de la UFPE que han venido surgiendo en el transcurso de los últimos años con ocasión de eventos, cursos, congresos y seminarios de diversa índole organizados por el área de español con la inestimable colaboración y apoyo, por un lado, de la *Pro-Reitoria de Extensão* (PROEXT), y por otro, no menos importante, de la Asociación de Profesores de Español del Estado de Pernambuco (APEEPE).

Fue precisamente el Presidente de la referida asociación, Prof. Juan Pablo Martín Rodrigues, quien detectó la necesidad de acercar los conocimientos académicos a una parte de la comunidad que, por diversos motivos, no siempre se encuentra directamente ligada a ella. De ahí se explica el peregrinar por tantos y tan diferentes lugares, muchos de ellos tan alejados de la capital. En el caso de la enseñanza-aprendizaje de la lengua española y las literaturas hispánicas la necesidad específica es aún mayor: por un lado, los acuerdos comerciales de MERCOSUR; por otro, la aplicación inminente de la *Ley 11.161/2005*, que otorga a la lengua española el carácter

de disciplina obligatoria en la Enseñanza Media y en parte de la Enseñanza Primaria. Bueno será, por tanto, que ahora una parte del esfuerzo realizado se vea premiada con la publicación de esta miscelánea.

En efecto, desde el año de 2006, este grupo de profesores hemos venido participando y organizado las siguientes acciones de extensión:

- Reg. SIEX 28166. Curso de Actualización. *1 Curso de Extensão e Atualização em Literatura Espanhola da UFPE de Garanhuns*. Garanhuns. 07 a 09 de setembro de 2006.
- Reg. SIEX 38841. Evento. Congreso. *1 Congresso Pernambucano de Espanhol*. Cabo de Santo Agostinho / Escada. 03 a 05 de maio de 2007.
- Reg. SIEX 38235. Curso de Actualización. *1 Curso Inter-Universitário de Atualização para Professores de Espanhol de Pernambuco*. Recife (Centro Cultural Benfica). 09 a 20 de julho de 2007.
- Reg. SIEX 41593. Curso de Actualización. *II Curso de Extensão e Atualização em Língua e Literatura Espanhola da UFPE de Garanhuns*. Garanhuns, 15 a 17 de novembro de 2007.
- Reg. SIEX 48364. Evento. Congreso. *1 Congresso Nordestino de Espanhol*. Recife (Centro de Convenções da UFPE), 01 a 03 de maio de 2008.
- Reg. SIEX 51329. Curso de Actualización. *II Curso Inter-Universitário para Professores de Espanhol de Pernambuco*. Recife (Centro de Artes e Comunicação da UFPE), 07 a 18 de julho de 2008.
- Reg. SIEX 52004. Curso de Perfeccionamiento. *II Curso de Atualização Digital para Professores de Espanhol de Pernambuco*. Recife

(Centro Profesionalizante Jornalista Cristiano Donato), 09 a 16 de agosto de 2008.

Pues bien, como anticipamos, algunas de las cosas que allí se pusieron en común están recogidas en las páginas que siguen. No está todo, claro, pues, como siempre ocurre, la necesidad de adecuarse a un número de páginas determinado impide que otros trabajos, incluso de otros colaboradores, puedan ahora ver la luz.

Hemos dividido el contenido de una forma muy convencional en dos grandes apartados. En el primero aparecen tres trabajos dedicados a la lengua española, que abarcan otros tantos aspectos diferentes. En *La interpretación de textos bajo una perspectiva semántica*, Vicente Masip propone de forma lúcida un modelo para el análisis de textos basado en la semántica formal. Por su parte, Miguel Espar en *Pilares para un currículo de lengua española* aborda, desde su profundo conocimiento del mundo de la enseñanza y la didáctica del español, la nueva realidad que se avecina para la lengua española, objeto de estudio como disciplina obligatoria en las redes públicas de enseñanza de Pernambuco. Por último, en *Problemas de gramática contrastiva español/portugués* se analiza detalladamente una de las principales dificultades que la gramática española presenta para el estudiante brasileño: la sustitución pronominal.

El segundo apartado de esta obra está consagrado a la literatura en lengua española. En los dos primeros capítulos se discuten, a modo de marco general, sendos asuntos que, para el estudiante extranjero pueden encerrar una cierta dificultad: *¿Qué se entiende por “Literatura Española”?* y *La Edad Media en Europa como marco para el estudio de la literatura medieval*. A continuación, distribuida en siete capítulos, los profesores Juan Pablo Martín Rodrigues y Juan Ignacio Jurado-Centurión López elaboran una breve pero, a la vez, documentada historia de la literatura española, que abarca desde la época de los orígenes hasta mediados del siglo XX: *Literatura española medieval, El prerrenacimiento literario, El nacimiento de la*

Modernidad literaria, El Barroco en el mundo hispánico, La literatura de la segunda Modernidad, Modernismo y Generación del 98, Los movimientos de Vanguardia en España y la Generación del 27.

Decimos historia de la literatura española porque los contenidos expuestos en dichos capítulos se refieren, en su mayor parte, a obras y autores españoles, si bien en no pocos apartados la obligada referencia a la literatura hispanoamericana se deja sentir, con lo que tampoco este ámbito queda huérfano. En cualquier caso, y por si fuera poco, el profesor Alfredo Cordiviola se ocupa de poner fin a este libro ofreciendo, a modo de colofón un bello trabajo, *La risa de Borges*, repleto de matices personales y sabiduría, consagrado al otro de los grandes nombres de las letras hispánicas que aparece de forma obligada junto al de Cervantes: Jorge Luis Borges. Con este trabajo el círculo se cierra: lengua española, literatura española y literatura hispanoamericana, tres estudios que encierran aspectos muy particulares y con aportaciones plurales pero, a la vez, unidos por un mismo objetivo: la puesta en común del conocimiento.

primeira parte: lengua española
La interpretación de textos bajo
una perspectiva lógica
Vicente Masip¹

Para llevar a cabo un abordaje hermenéutico de textos hablados o escritos es necesario desarrollar un cálculo sentencial (de conectores) y de predicados (de cuantificadores) que desemboque en esquemas didácticos de fácil comprensión. He aquí un modelo, desmenuzado, que nos permitirá profundizar el modelo pretendido.

Para superar el abismo
(El País, 14 de noviembre de 2006)

La idea de una Alianza de Civilizaciones, que lanzó hace más de un año el presidente Rodríguez Zapatero, tuvo ayer su primer desarrollo concreto en las propuestas de actuación que fueron presentadas en Estambul por el grupo de alto nivel encargado de elaborarlas. Es,

¹ natural de Carcaixent, Valencia, España, llegó al Brasil en 1969 y se naturalizó brasileño en 1984. Es graduado en Filosofía (USP), máster en História (UFPE) y doctor en Lingüística (UFPE); profesor de la UFPE, ha publicado 25 obras de fonología, morfosintaxis, semántica y lenguas clásicas desde 1989 hasta la fecha.

en sí, un logro, sobre todo si detrás de este proyecto está la idea de que al terrorismo y a la intolerancia hay que combatirlos tanto con la firmeza democrática como con una buena política de alianzas, en vez de suscitar, como sucede con la idea de una guerra global contra el terror, la división entre países occidentales y la ampliación de las bases políticas de los terroristas.

Más que una alianza, cuyos contenidos no acaban de explicarse, se trata de un marco en el que encuadrar una serie de medidas para colmar la falta de entendimiento cultural entre el mundo musulmán y el occidental e intentar “reducir el espacio de los fanáticos”, tal como lo presentó el presidente del Gobierno español. De hecho, no hay ningún plan alternativo sobre ninguna mesa para lograr esos resultados, y de ahí el apoyo que ha suscitado, lo que no quiere decir que sea ni eficaz ni suficiente. Sabe en todo caso a poco, pues los fanáticos, incluso con un espacio mínimo, pueden hacer gran daño y contaminarlo todo. De momento, el ejercicio se centra en la dimensión musulmana y occidental, cuando otras culturas que representan a casi la mitad de la población mundial están también pidiendo paso.

Los cuatro campos de actuación identificados por el grupo de alto nivel y que el secretario general saliente de la ONU, Kofi Annan, debe completar o modificar, antes de presentarlos a mediados de diciembre a Naciones Unidas, son la educación (para evitar el desconocimiento mutuo), la juventud (no darle oportunidades es alimentar el caldo de cultivo de los radicalismos), las migraciones (que ya es un fenómeno global que afecta a todos) y los medios de comunicación. A este respecto, se pide a los profesionales desarrollar, articular y aplicar códigos de conducta. Hay que advertir, en cualquiera de los casos, que una cosa es promover el respeto y otra muy distinta e inadmisible es limitar la libertad y promover la autocensura. Es buena idea impulsar una historia de la humanidad en la que todos puedan estar de acuerdo, pero hay que contar que ni siquiera hay acuerdo sobre la europea, o incluso sobre la española.

El lugar y el momento de la presentación de este plan son más que significativos. Por una parte, se amontonan los nubarrones sobre las perspectivas de ingreso de Turquía en la UE, paso que Zapatero apoya y que sí constituiría una verdadera alianza de civilizaciones, por la cual la Unión dejaría de ser un club cristiano (con más de 17 millones de musulmanes) y una gran sociedad musulmana como la turca entraría en el sistema de valores europeos, conservando su laicismo de Estado. Por otra, coincide con el anuncio por Zapatero de que en los próximos días presentará a la UE una iniciativa sobre Oriente Próximo que, efectivamente, se ha convertido en “el conflicto de los conflictos”.

Cálculo sentencial o de conectores

1. Palabras de *Para superar el abismo* que explicitan las ideas sustanciales o argumentos, o sea, el esqueleto lógico: los sustantivos (cf.2. MASIP, 2003: 23-25; 79-80)

actuación (2). s.i.	conflicto (2). s.i.	Estado. s.c.i
acuerdo (2). s.i.	contenidos. s.i.	Estambul. s.c.i.
alianza (4). s.i.	cosa. s.c.i.	europea. s.c.v.a.r.
ampliación. s.i.	cultivo. s.i.	falta. s.i.
año. s.i.	culturas. s.i.	fanáticos (2). s.c.v.a.r.
anuncio. s.i.	daño. s.i.	fenómeno. s.i.
apoyo. s.i.	desarrollo. s.i.	firmeza. s.i.
autocensura. s.i.	desconocimiento. s.i.	Gobierno. s.c.i.
bases. s.c.i.	días. s.i.	grupo (2). s.c.v.a.r.
caldo. s.c.i.	diciembre. s.i.	guerra. s.i.
campos. s.c.i.	dimensión. s.i.	hecho. s.i.
caso (2). s.i.	división. s.i.	historia. s.i.
civilizaciones (2). s.c.i.	educación. s.i.	humanidad. s.c.v.a.r.
club. s.c.i.	ejercicio. s.i.	idea (4). s.i.
códigos. s.i.	entendimiento. s.i.	ingreso. s.i.
comunicación. s.i.	espacio (2). s.c.i.	intolerancia. s.i.
conducta. s.i.	española. s.c.v.a.r.	juventud. s.i.

K. Annan. s.c.v.a.r.	nubarrones. s.c.i.	proyecto. s.i.
laicismo. s.i.	ONU. s.c.i.	R.Zapater (3). s.c.v.a.r.
libertad. s.i.	oportunidades. s.i.	radicalismos. s.i.
logro. s.i.	Oriente Próximo. s.c.i.	respeto. s.i.
lugar. s.c.i.	países. s.c.i.	resultados. s.i.
marco. s.c.i.	parte. s.i.	secretario. s.c.v.a.r.
medidas. s.i.	paso (2). s.i.	serie. s.i.
medios. s.i.	perspectivas. s.i.	sistema. s.i.
mesa. s.c.i.	plan (2). s.i.	sociedad. s.c.i.
migraciones. s.i.	población. s.c.v.a.r.	terror. s.i.
millones. s.i.	política. s.i.	terrorismo. s.i.
mitad. s.i.	presentación. s.i.	terroristas. s.c.v.a.r.
momento. s.i.	presidente (2).	Turquía. s.c.i.
mundo. s.i.	s.c.v.a.r.	UE (3). s.c.i.
musulmanes. s.c.v.a.r.	profesionales.	valores. s.i.
N. Unidas. s.c.i.	s.c.v.a.r.	
nivel (2). s.i.	propuestas. s.i.	

Total aproximado de palabras: 520

Total de ideas sustanciales: 120 (23,1%).

Clasificación de las ideas sustanciales

- incorpóreas (S.i.): 77.
- corpóreas: 43, de las cuales,
 - ° inanimadas (S.c.i.): 25.
 - ° vivas, animales y racionales (S.c.v.a.r.): 18.

Estamos ante un texto poco denso, pues el porcentaje (23,1%) de sustantivos (120) sobre el total de palabras (520) no alcanza el 25%, y muy abstracto, porque los sustantivos incorpóreos superan con creces a los incorpóreos; entre los corpóreos, dominan los que designan entidades inanimadas.

2. Vocablos de *Para superar el abismo* que matizan a las ideas sustanciales mediante las categorías de cualidad y cantidad indeterminada: adjetivos calificativos e indefinidos y algunos adverbios de cantidad (cf. 3. MASIP, 2003: 26-27; 150)

alternativo	general	occidental (3)
alto (2)	global (2)	poco
buena (2)	gran (2)	políticas
concreto	identificados	presentadas
cristiano	inadmisible	próximos
cultural	más (2)	saliente
democrática	mediados	significativos
distinta	mínimo	siquiera
efectivamente	mundial	suficiente
eficaz	musulmán (3)	también
encargado	mutuo	todo
español	muy	turca
Europeos	ningún (2)	verdadera

Total de palabras que expresan cualidad y cantidad: 49.

Se trata, por tanto, de un texto ligeramente objetivo, pues el total de palabras portadoras de cualidad (49) representa el 40,6% de los sustantivos (120), un porcentaje inferior al 50%.

3. Índole de los verbos de *Para superar el abismo* (cf. 4. MASIP, 2003: 26-27; 150)

acabar. v.a.	apoyar. v.a.	completar. v.a.
advertir. v.a.	articular. v.a.	conservar. v.a.
afectar. v.a.	centrarse. v.p.	constituir. v.p.
alimentar. v.a.	coincidir. v.p.	contaminar. v.a.
amontonarse. v.p.	colmar. v.a.	contar. v.a.
aplicar. v.a.	combatir. v.a.	convertirse. v.p.

dar. v.a.	haber (5). v.p.	presentarse. v.p.
deber. v.p.	hacer. v.a.	promover (2). v.a.
decir. v.a.	impulsar. v.a.	querer. v.p.
dejar. v.p.	intentar. v.a.	reducir. v.a.
desarrollar. v.a.	lanzar. v.a.	representar. v.a.
elaborar. v.a.	limitar. v.a.	saber. v.p.
encuadrar. v.a.	lograr. v.a.	ser (9). v.p.
entrar. v.a.	modificar. v.a.	suceder. v.a.
estar (3). v.p.	pedir (2). v.a.	suscitar (2). v.a.
evitar. v.a.	poder (2). v.p.	tener. v.p.
explicarse. v.p.	presentar (3). v.a.	tratarse. v.p.

De los 71 verbos del texto, 39 denotan acción o proceso (v.a.) y 32 pasión (v.p.) o estado; concluimos que el texto es dinámico.

4. Palabras clave de *Para superar el abismo* (cf. 5. MASIP, 2003: 52-59).

4.1. Campo. Intolerancia, fanáticos, desconocimiento, sociedad, radicalismos, caldo, cultivo, sistema, culturas, valores, laicismo. Relaciones de

- inclusión entre valores y todas las demás palabras del campo. Comentario. La relación de las culturas entre sí depende de los valores que cada una posee.
- equivalencia entre intolerancia, fanáticos, sociedad, culturas, desconocimiento, radicalismos, caldo, cultivo, sistema, laicismo. Comentario. La diversidad de valores culturales provoca todo tipo de radicalismos.
- Palabra clave. *Intolerancia*.

4.2. Campo. *División, países, falta, entendimiento, dimensión, mitad, UE, población, nubarrones, millones, musulmanes, Oriente Próximo*, Relaciones de

- participación entre el campo 1 y éste. Comentario. La intolerancia provoca división entre países y culturas.
- equivalência entre división, nubarrones, falta, entendimiento. Comentario. Las cuatro palabras transmiten las diversas consecuencias de los conflictos.
- asociación entre países, dimensión, mitad, UE, población, millones, musulmanes, Oriente Próximo. Comentario. Los conflictos se manifiestan entre determinados sectores de la sociedad internacional.
- Palabra clave. *División (abismo)*.

4.3. Campo. *Terrorismo, guerra, terror, conflicto. bases, terroristas, daño*. Relaciones de

- participación entre los campos 1, 2 y éste. Comentario. La intolerancia provoca división y la división desemboca en conflicto.
- equivalencia entre las palabras del campo. Comentario. Todas ellas transmiten agresividad.
- Palabra clave. *Conflictos*.

4.4. Campo. *Idea, Civilizaciones, año, presidente, R. Zapatero, desarrollo, propuestas, actuación, Estambul, grupo, nivel, logro, proyecto, firmeza, política, ampliación, alianza, contenidos, marco, serie, medidas, mundo, espacio, Gobierno, plan, mesa, resultados, apoyo, caso, ejercicio, paso, campos, secretario, ONU, K. Annan, diciembre, N. Unidas, educación, juventud, oportunidades, migraciones, fenómeno, medios, comunicación, profesionales, códigos, conducta, cosa, respeto, libertad, autocensura, historia, humanidad, acuerdo, europea, española, lugar, momento, presentación, parte, perspectivas, ingreso, Turquía, Unión, club, Estado, anuncio, días*. Relaciones

de equivalência entre las palabras del campo. Comentario. Se trata de instituciones o personas que intentan solucionar los conflictos internacionales causados por la intolerancia.

- Palabra clave. *Alianza*.

5. Aceptión o acepciones de cada palabra clave de *Para superar el abismo* (cf. 6. MASIP, 2003: 49-52)

5.1. Intolerancia

- Sustantivo masculino primitivo. Etimología. Procede do substantivo latino intolerantia, ae (no tolerar); derivado, a su vez, de *tolero, as, are, avi atum* (suportar, sufrir, aturar, sustentar, manter, alimentar, nutrir) y de *tollo, is, ere, sustuli sublatum* (levantar. Primer registro en español: 1400.
- Aceptión. 1 falta de tolerancia. Dícese más comunmente en materia religiosa 2 conjunto de reacciones generales que se desencadenan al ser administradas o aplicadas localmente determinadas sustancias.
- Aceptión adecuada. 1.

5.2. Abismo

- Sustantivo masculino primitivo. Etimología. Forma común a todos los romances hispanos y gálicos, debida a una alteración del latin abissus, éste del griego abissos (sin fondo), derivado primitivo de bissos (fondo); se han dado varias explicaciones de esta alteración, ninguna averiguada. Primer registro en español: 1219.
- Aceptión. 1 Profundidad grande, imponente y peligrosa 2 infierno. 3 cosa inmensa, insondable o incomprensible.
- Acepciones adecuadas. 1, 2, 3.

5.3. Conflicto

- Sustantivo masculino derivado. Etimología. Procede del sustantivo latino *conflictus*, us, derivado, a su vez, del verbo *confligo*, is, ere, *flixi*, *flictum* (chocar. Infligir), derivado, a su vez del verbo latino *affligo*, is, ere, *flixi*, *flictum* (golpear contra algo, abatir). Primer registro en español: 1438.
- Acepciones. 1 lo más recio de un combate 2 punto en que aparece incierto el resultado de la pelea 3 antagonismo, pugna, oposición 4 combate y angustia del ánimo 5 apuro, situación desgraciada y de difícil salida.
- Acepciones adecuadas. 1, 2, 3.

5.4. Alianza

- Sustantivo femenino derivado, Etimología. Procede del verbo francés *allier* (juntar, aliar) y éste del verbo latino *alligo*, as, are, *aviatum* (atar), derivado del verbo también latino *ligo*, as are, *aviatum* (atar). Primer registro en español: siglo XV.
- Acepções. 1 acción de aliarse dos o más naciones, gobiernos o personas 2 pacto o convención 3 conexión o parentesco contraído por casamiento 4 anillo matrimonial o de esponsales 5 unión de cosas que concurren a un mismo fin.
- Acepções adecuadas. 1, 2, 5.

6. Síntesis lingüístico-cognitiva de *Para superar el abismo* (cf. 7. MASIP: 2003: 26-30)

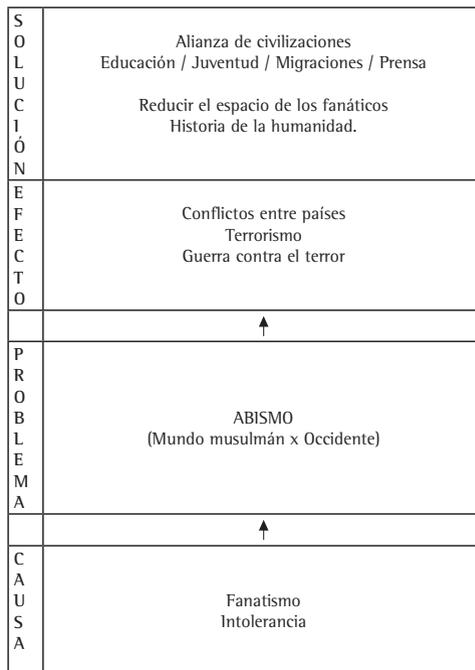
- *Es necesario establecer, entre las civilizaciones occidental y musulmana, una Alianza (campo 4) que consiga superar la intolerancia (campo 1), causa del abismo (campo 2) que nos separa, única manera de solucionar los actuales conflictos (campo 3).*

7. Caracterización lógica del texto *Para superar el abismo* (cf. 8 = cf. 7)

- Transformamos a continuación las palabras clave en tópicos.
 - Problema, tema o asunto principal. Abismo existente entre las civilizaciones.
 - Efectos o consecuencias del problema. Conflictos, guerra y terrorismo.
 - Origen o causa del problema. Intolerancia y fanatismos.
 - Solución. Alianza entre las civilizaciones, procurando reducir el espacio de los fanáticos mediante el estudio de la historia de la humanidad.

8. Esquema de *Para superar el abismo* (cf. 9 = cf.7)

- A partir de los tópicos detectados, proponemos el siguiente esquema



9. Cálculo sentencial de *Para superar el abismo* por reglas de inferencia y equivalencias (cf. 10. MASIP: 177-182)

Si una cultura es abierta y comprensiva, se consigue la paz y la concordia. Si una cultura es fanática e intolerante, se produce un abismo. Si se produce un abismo, surgen conflictos y guerras. Una cultura es abierta y comprensiva y no organiza guerras y conflictos. Como consecuencia, se consigue la paz y la concordia y desaparecen el fanatismo y la intolerancia.

Diccionario

F = Una cultura es fanática.

I = Una cultura es intolerante.

B = Una cultura es abierta.

C = Una cultura es comprensiva.

P = Se consigue paz.

R = Se consigue concordia.

A = Se produce un abismo.

L = Se organizan conflictos.

G = Se organizan guerras.

1. $(B \bullet C) \rightarrow (P \bullet R)$

2. $(F \bullet I) \rightarrow A$

3. $A \rightarrow (L \bullet G)$

4. $(B \bullet C) \bullet \neg(L \bullet G) \quad \therefore (P \bullet R) \bullet \neg(F \bullet I)$

5. $(B \bullet C)$

Simplificación, 4.

6. $(P \bullet R)$

Modus Ponens, 5-1.

7. $\neg(L \bullet G)$

Simplificación, 4.

8. $\neg A$

Modus Tollens, 7-3

9. $\neg(F \bullet I)$

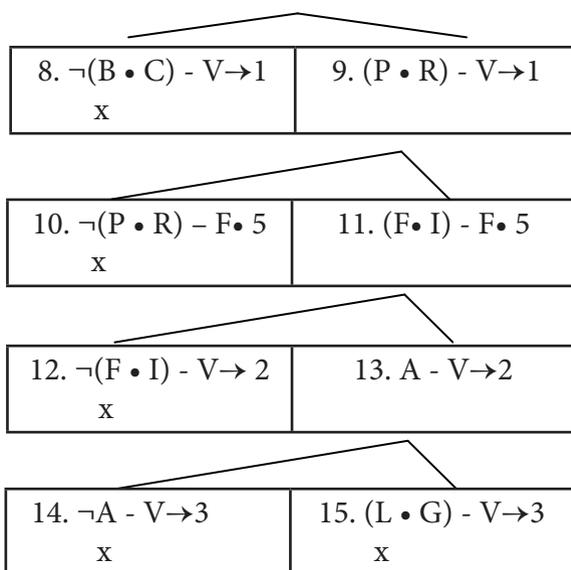
Modus Tollens, 8-2.

10. $(P \bullet R) \bullet \neg(F \bullet I)$

Conjunción, 6-9.

10. Cálculo sentencial de *Para superar el abismo* por tablas semánticas (cf. 11. GARRIDO, 2003: 111-117; 260). Anexo 1

1. $(B \bullet C) \rightarrow (P \bullet R)$
2. $(F \bullet I) \rightarrow A$
3. $A \rightarrow (L \bullet G)$
4. $(B \bullet C) \bullet \neg(L \bullet G) \quad \therefore (P \bullet R) \bullet \neg(F \bullet I)$
5. $\neg[(P \bullet R) \bullet \neg(F \bullet I)]$
6. $(B \bullet C) \vee 4.$
7. $\neg(L \bullet G) \vee 4.$



11. Cálculo de *Para superar el abismo* por tablas verdad (cf. 12. MASIP: 2003: 163-165)

No usaremos las tablas verdad para el cálculo sentencial del texto porque el elevado número de variables (9) lo desaconseja.

Cálculo de predicados o de cuantificadores (cf. 13. MASIP, 2003: 47-48)

12. Explicitación de los juicios básicos de *Para superar el abismo* mediante proposiciones (cf. 14. MASIP, 2003: 27)

Todas las culturas intolerantes son causantes del abismo.
Juicio sintético, afirmativo, universal, categórico, asertivo.

Todas las culturas fanáticas son causantes del abismo.
Juicio sintético, afirmativo, universal, categórico, asertivo.

Algunos árabes y judíos son fanáticos.
Juicio sintético, afirmativo, particular, categórico, asertivo.

Ninguna cultura intolerante es capaz de difundir la paz.
Juicio sintético, negativo, universal, categórico, asertivo.

Algunos occidentales son intolerantes.
Juicio analítico, afirmativo, particular, categórico, asertivo.

Ninguna cultura fanática es capaz de difundir la paz.
Juicio sintético, negativo, universal, categórico, asertivo.

13. Silogismos que condensan *Para superar el abismo* (cf. 15. MASIP, 2003: 166-175)

Todas las culturas intolerantes (G) son causantes del abismo (H);
Juicio analítico, afirmativo, universal, categórico, asertivo.

Algunos occidentales (F) son intolerantes (G);
Juicio sintético, afirmativo, particular, categórico, asertivo.

Algunos occidentales (F) son causantes del abismo (H).
Juicio sintético, afirmativo, particular, categórico, asertivo.

Todos las culturas fanáticas (G) son causantes del abismo (H);
 Juicio analítico, afirmativo, universal, categórico, asertivo.
 Algunos árabes y judíos (F) son fanáticos (G);
 Juicio sintético, afirmativo, particular, categórico, asertivo.
 Algunos árabes y judíos (F) son causantes del abismo (H).
 Juicio sintético, afirmativo, particular, categórico, asertivo.

Silogismos DAR II	
Lógica clásica MaP SiM ∴ SiP	Lógica moderna $\forall x (Gx \rightarrow Hx)$ $\exists x (Fx \bullet Gx)$ ∴ $\exists x (Fx \bullet Hx)$

Ninguna cultura intolerante (G) es capaz de difundir la paz (H);
 Juicio analítico, negativo, universal, categórico, asertivo.
 Algunos occidentales (F) son intolerantes (G);
 Juicio analítico, afirmativo, particular, categórico, asertivo.
 Algunos occidentales (F) no son capaces de difundir la paz (H).
 Juicio analítico, negativo, particular, categórico, asertivo.

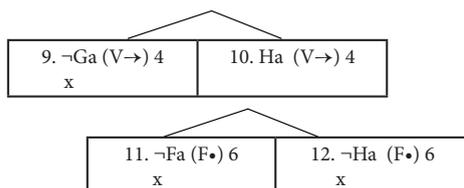
Ninguna cultura fanática (G) es capaz de difundir la paz (H);
 Juicio sintético, negativo, universal, categórico, asertivo.
 Algunos árabes y judíos (F) son fanáticos (G);
 Juicio sintético, afirmativo, particular, categórico, asertivo.
 Algunos árabes y judíos (F) no son capaces de difundir la paz (H).
 Juicio sintético, negativo, particular, categórico, asertivo.

Silogismos FERIO	
Lógica clásica MeP SiM ∴ SoP	Lógica moderna $\forall x (Gx \rightarrow \neg Hx)$ $\exists x (Fx \bullet Gx)$ ∴ $\exists x (Fx \bullet \neg Hx)$

14. Cálculo de predicados o de cuantificadores de *Para superar el abismo* por tablas semánticas (cf. 16. GARRIDO, 2003: 111-117; 260). Anexo 1

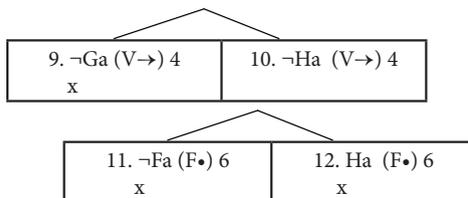
Silogismos DARII

1. $\forall x (Gx \rightarrow Hx)$
2. $\exists x (Fx \bullet Gx)$
3. $\neg \exists x (Fx \bullet Hx)$
4. $(Ga \rightarrow Ha) \vee \forall 1$
5. $(Fa \bullet Ga) \vee \exists 2$
6. $\neg(Fa \bullet Ha) \text{ F}\exists 3$
7. $Fa \quad \vee \bullet 5$
8. $Ga \quad \vee \bullet 5$



Silogismos FERIO

1. $\forall x (Gx \rightarrow \neg Hx)$
2. $\exists x (Fx \bullet Gx)$
3. $\neg \exists x (Fx \bullet \neg Hx)$
4. $(Ga \rightarrow \neg Ha) \vee \forall 1$
5. $(Fa \bullet Ga) \vee \exists 2$
6. $\neg(Fa \bullet \neg Ha) \text{ F}\exists 3$
7. $Fa \quad \vee \bullet 5$
8. $Ga \quad \vee \bullet 5$



15. Diagnóstico lógico de *Para superar el abismo* (cf. 17. COPI, 1981: 73-104). Anexo 2

Texto poco denso, muy abstracto, objetivo, moderadamente dinámico e inductivo. Constata el abismo que se ha producido en el mundo debido a la intolerancia y fanatismo de dos culturas, la occidental y la musulmana, describe los conflictos que esa incomprensión ha generado y propone una alianza supracultural, con algunos desdoblamientos, para superar el problema. Quedan en el aire muchas preguntas: ¿En qué consiste el abismo? ¿Cuáles son los motivos de la intolerancia y del fanatismo? ¿A qué tendrá que renunciar cada cultura para conseguir una alianza consistente?

16. Abordaje léxico simplificado de *Para superar el abismo*

Para simplificar el estudio léxico de los textos, puede utilizarse el sistema de muestreo, disminuyendo el número de etapas:

16.1. Se escoge la primera línea del texto.

16.2. Se escoge una línea del texto cada siete, ocho o diez, hasta el final (En el caso de *Para superar el abismo*, escogemos una línea cada nueve.).

16.3. Se cuentan las palabras de las líneas escogidas al azar.

16.4. Se destacan sustantivos con negrito, los adjetivos y adverbios con itálico y los verbos con subrayado.

La idea de una Alianza de Civilizaciones, que **lanz**ó hace más de un año el *Más* que una alianza, cuyos contenidos no acaban de explicarse, se trata de

que representan a casi la mitad de la población *mundial* están también pidiendo

de conducta. Hay que advertir, en cualquiera de los casos, que una cosa es

*cr*istiano (con más de 17 millones de musulmanes) y una *gran* sociedad

16.5. Número de sustantivos: 14

- Clasificación de las ideas sustanciales:
 - incorpóreas (S.i.): 9 (idea, Alianza (2), año, contenidos, mitad, conducta, casos, millones).
 - corpóreas (S.c): 5.
 - inanimadas (S.c.i): 1 (cosa).
 - vivas, animales, racionales (S.c.v.a.r.): 4 (población, Civilizaciones, musulmanes, sociedad).

Texto poco denso, porque los sustantivos (14) representan menos del 25% (20,9%) del total de palabras del texto simplificado (67), y abstracto porque los sustantivos incorpóreos (9) superan a los corpóreos (5).

16.6. Número de adjetivos y adverbios: 7.

Texto ligeramente subjetivo porque el total de palabras portadoras de cualidad o cantidad indeterminada (7) o sea, de adjetivos calificativos e indefinidos y de algunos adverbios de cantidad, corresponde a 50% de los sustantivos (14).

16.7. Número de verbos: 11

- v.a. (6): lanzar, hacer, acabar, representar, pedir, advertir.
- v.p. (5): explicarse, tratarse, estar, haber, ser.

Texto moderadamente dinámico, porque la cantidad de verbos de acción o proceso (v.a) es ligeramente superior a la de pasión o estado (v.p.).

Al contrastar los resultados del análisis exhaustivo y del análisis por muestreo, percibimos que los números se aproximan:

Sustant. (an. exhaust.)	Sustant. (muestreo)	Adj.-Adv. (an.. exhaust.)	Adj.-Adv. (muestreo)	Verbos. (an. exhaust.)	Verbos (muestreo)
(23,1%) Sobre el total de palabras.	(20,9%) Sobre el total de palabras.	(40,8%) Sobre el total de sustant.	(50%) Sobre el total de sustant.	Los verbos de acción (v.a.) superan a los de pasión (a.p.).	Los verbos de acción (v.a.) superan a los de pasión (a.p.).

17. Abordaje hermenéutico simplificado de Para superar el abismo

El abordaje hermenéutico propuesto es complejo y laborioso porque la delimitación del sentido y de la referencia exige rigor, sistematicidad y progresión. Pero es posible simplificar el proceso sin comprometer el resultado. Las quince etapas del estudio hermenéutico completo podrían reducirse a cuatro:

- Delimitación de las palabras clave.
- Síntesis lingüístico-cognitiva.
- Caracterización lógica.
- Esquema.

17.1. Delimitación de las palabras clave

Subrayamos los sustantivos, base lógica del lenguaje.

La idea de una Alianza de Civilizaciones, que lanzó hace más de un año el presidente Rodríguez Zapatero, tuvo ayer su primer desarrollo concreto en las propuestas de actuación que fueron presentadas en Estambul por el grupo de alto nivel encargado de elaborarlas. Es, en sí, un logro, sobre todo si detrás de este proyecto está la idea de que al terrorismo y a la intolerancia hay que combatirlos tanto con la firmeza democrática como con una buena política de alianzas, en vez de suscitar, como sucede con la idea de una guerra global contra el terror, la división entre países occidentales y la ampliación de las bases políticas de los terroristas.

Más que una alianza, cuyos contenidos no acaban de explicarse, se

trata de un marco en el que encuadrar una serie de medidas para colmar la falta de entendimiento cultural entre el mundo musulmán y el occidental e intentar "reducir el espacio de los fanáticos", tal como lo presentó el presidente del Gobierno español. De hecho, no hay ningún plan alternativo sobre ninguna mesa para lograr esos resultados, y de ahí el apoyo que ha suscitado, lo que no quiere decir que sea ni eficaz ni suficiente. Sabe en todo caso a poco, pues los fanáticos, incluso con un espacio mínimo, pueden hacer gran daño y contaminarlo todo. De momento, el ejercicio se centra en la dimensión musulmana y occidental, cuando otras culturas que representan a casi la mitad de la población mundial están también pidiendo paso.

Los cuatro campos de actuación identificados por el grupo de alto nivel y que el secretario general saliente de la ONU, Kofi Annan, debe completar o modificar, antes de presentarlos a mediados de diciembre a Naciones Unidas, son la educación (para evitar el desconocimiento mutuo), la juventud (no darle oportunidades es alimentar el caldo de cultivo de los radicalismos), las migraciones (que ya es un fenómeno global que afecta a todos) y los medios de comunicación. A este respecto, se pide a los profesionales desarrollar, articular y aplicar códigos de conducta. Hay que advertir, en cualquiera de los casos, que una cosa es promover el respeto y otra muy distinta e inadmisibile es limitar la libertad y promover la autocensura. Es buena idea impulsar una historia de la humanidad en la que todos puedan estar de acuerdo, pero hay que contar que ni siquiera hay acuerdo sobre la europea, o incluso sobre la española.

El lugar y el momento de la presentación de este plan son más que significativos. Por una parte, se amontonan los nubarrones sobre las perspectivas de ingreso de Turquía en la UE, paso que Zapatero apoya y que sí constituiría una verdadera alianza de civilizaciones, por la cual la Unión dejaría de ser un club cristiano (con más de 17 millones de musulmanes) y una gran sociedad musulmana como la turca entraría en el sistema de valores europeos, conservando su laicismo de Estado. Por otra, coincide con el anuncio por Zapatero

de que en los próximos días presentará a la UE una iniciativa sobre Oriente Próximo que, efectivamente, se ha convertido en "el conflicto de los conflictos".

17.2. Destaque de los sustantivos que se repiten o que son significativos

Alianza, Civilizaciones, resultados apoyo, respeto, educación, juventud, oportunidades, migraciones, terrorismo, daño, conflictos, terror, división, abismo, caldo, cultivo, nubarrones, intolerancia, fanatismo, radicalismos, musulmanes, sociedad.

17.3. Agrupamiento de las palabras clave detectadas

- Alianza, Civilizaciones, resultados apoyo, respeto, educación, juventud, oportunidades, migraciones.
- Terrorismo, daño, conflictos, terror.
- División, abismo, caldo, cultivo, nubarrones.
- Intolerancia, fanatismo, radicalismos, musulmanes, sociedad.

17.4. Síntesis lingüístico-cognitiva

A partir de las palabras clave detectadas, elaboramos un único enunciado. Por ejemplo: *La intolerancia provoca un abismo, que se traduce en conflictos entre las civilizaciones occidental y musulmana, que sólo se salvará mediante una Alianza.*

17.5. Caracterización lógica

Una vez comprendido el mensaje del texto, sistematizamos su esqueleto lógico:

- Problema, tema o asunto principal. Abismo y división entre las culturas occidental y musulmana.
- Efectos o consecuencias del problema. Guerras y conflictos.

- Origen o causa del problema. Intolerancia y fanatismo.
- Solución. Una alianza de civilizaciones.

Bibliografía

- ALVES, I. M. 1990. Neologismo, Criação Lexical. São Paulo: Ática.
- APRESJAN, Ju. D. 1980. Idéias e métodos da lingüística estrutural contemporânea. São Paulo: Cultrix.
- ARISTÓTELES. 1994. Tratados de Lógica (Organon). I Categorías, Tópicos, Sobre las refutaciones sofísticas. II Sobre la interpretación, Analíticos primeros, Analíticos segundos. Madrid: Gredos.
- AUSTIN, J. L. 1990. Quando dizer é fazer, palavra e ação. Porto Alegre: Artes Médicas.
- AYER, A.J. 1991. Lenguaje, verdad y lógica. Valencia: Universitat de València.
- BAKHTIN, M. 2000. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes.
- BARTHES, R. 1997. Elementos de semiología. Lisboa: Edições 70.
- BLOOMFIELD. L. 1974. "La significación en el lenguaje". In Lingüística 4.
- BOBES N, M del C. 1973. La Semiótica como teoría lingüística. Madrid: Gredos.
- BRÉAL, M. 1992. Ensaio de Semântica. São Paulo: Pontes.
- BROWN, G. e YULE, C. 1983. Discourse Analysis. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- CARROL. L. 2002. El juego de la lógica. Madrid: Alianza.
- CASSIRER. E. 2001. A Filosofia das Formas Simbólicas. São Paulo: Martins Fontes.
- CHALHUB, S. 1988. A Metalinguagem. São Paulo: Ática.
- CHAO, R., Y. 1975. Iniciación a la lingüística. Madrid: Cátedra.
- CHARBONNEAU. 1986. Curso de Filosofia. Lógica e Metodologia. São Paulo: E.P.U.
- CHOMSKY, N. 1978. Aspectos da teoria da sintaxe. Coimbra: Armênio Amado.

- COPI, I.M. 1981. Introdução à lógica. São Paulo. Mestre Jou.
- CORTÉS R, L. & CAMACHO A. M^a. M. 2003. ¿Qué es el análisis del discurso? Barcelona: Octaedro.
- COSERIU, E. 1986. Principios de Semántica Estructural. Madrid: Gredos.
- COSERIU, E. 1987. Gramática, semántica, universales. Madrid: Gredos.
- DELEUZE, G. 2000. Lógica do sentido. São Paulo: Perspectiva.
- DERRIDA, J. 1999. Gramatologia. São Paulo: Perspectiva.
- DIEZ, C., J. A. 2002. Iniciación a la lógica. Barcelona: Ariel.
- DIJK, T. A. Van. 1992. Cognição, discurso e interação. São Paulo: Contexto.
- DUBOIS Charlier, F. 1981. Bases da análise lingüística. Coimbra: Liv. Almeida.
- DUBOIS, J. et alii. 1993. Dicionário de Lingüística. São Paulo: Cultrix.
- DUCROT, O. 1972. Principios de Semântica Lingüística. São Paulo: Cultrix.
- DUCROT, O. 1987. O dizer e o dito. Campinas: Pontes.
- ECO, U. 2000. Tratado geral de Semiótica. São Paulo: Perspectiva.
- ELIA, S. 1976. Ensaio de filologia e lingüística. Rio: Ed. Grifo.
- ESCOBAR, C. H., org. 1975. Semiologia e Lingüística hoje. Rio de Janeiro: Dalas S.A.
- ESPINAL, M. T. et alii. 2002. Semàntica: Del significat del mot al significat de l'oració. Barcelona: Ariel.
- FÁVERO, L. L. 1993. Coesão e coerência textuais. São Paulo: Ática.
- FÁVERO, L. L. e KOCH, I.G.V. 1993. Lingüística textual: introdução. São Paulo: Cortez.
- FERNÁNDEZ, C. J. 1997. Actos del habla de la lengua española. Madrid: Edelsa.
- FERNÁNDEZ, M.& ANULA, A. 1995. Sintaxis y cognición. Madrid: Síntesis.
- FEYERABEND. 2001. Diálogos sobre o conhecimento. São Paulo: Perspectiva.
- FILHO, P. B. 1990. Sintaxe de colocação. São Paulo: Atual.

- FIORIN, J. L. 1999. Elementos da análise do discurso. São Paulo: Contexto.
- FONSECA, J. 1994. Pragmática lingüística. Porto: Porto Editora.
- FOUCAULT, M. 1996. A ordem do discurso. São Paulo: Loyola.
- FREGE, G. 1978. Lógica e Filosofia da Linguagem. São Paulo: Cultrix.
- FREGE, G. 1984. Investigações lógicas. Madrid: Tecnos.
- FREGE, G. 1998. Ensayos de semántica y filosofía de la lógica. Madrid: Tecnos.
- GADAMER, H. G. 1999. Verdade e método. Petrópolis: Vozes.
- GIRAUD, P. 1988. La Semántica. México: Fondo de Cultura Económica.
- GREIMAS, A. J. 1987. Semántica estructural. Madrid: Gredos.
- GUIMARÃES, E. 2002. Semântica do acontecimento. Campinas: Pontes.
- GUTIÉRREZ, O. S. 1989. Introducción a la semántica funcional. Madrid: Síntesis.
- HAACK, S. 1998. Filosofia das lógicas. São Paulo: UNESP.
- HEGENBERG, L. 1973. Lógica. O cálculo dos predicados. São Paulo: EPU/EDUSP.
- HESSCHEN, C. 1975. Cuestiones fundamentales de lingüística. Madrid: Gredos.
- HJELMSLEV, L. 1975. Prolegómenos a uma teoria de linguagem. Rio: Perspectiva.
- HUSSERL, E. 1999. Investigaciones lógicas (2 vol.). Madrid: Alianza.
- ILARI, R. & GERALDI, J.W. 2002. Semântica. São Paulo: Ática.
- ILARI, R. 2002. Gramática do português falado. Campinas: Editora da Unicamp.
- JAKOBSON, R. 1980. Fundamentals of language. New York: Mouton Publishers.
- JAKOBSON, R. 1988. Lingüística e Comunicação. São Paulo: Cultrix.
- KATO, M A. 1987. No mundo da escrita. São Paulo: Ática.
- KELLER, V. & BASTOS, C. L. 2002. Aprendendo Lógica. Petrópolis: Vozes.
- KLEIBER, G. 1995. La semántica de los prototipos. Categoría y sen-

tido léxico. Barcelona: Visor.

KOCH, I. V. 2003. Desvendando os segredos do texto. São Paulo: Cortez.

KOCH, I. V. 2003. O texto e a construção dos sentidos. São Paulo: Contexto.

LADRIÈRE, J. 1977. A articulação do sentido. São Paulo: EPU/EDUSP.

LEECH, C. 1985. Semántica. Madrid: Alianza.

LEECH, G. N. 1997. Principios de Pragmática. Logroño: Universidad de La Rioja.

LEITE, C.C.P. (Madre Olívia). 1985. Sintaxe-Semântica, base para Gramática de textos. São Paulo: Cortez.

LEVINSON, S. 1983. Pragmatics. Cambridge: Cambridge University Press.

LOBATO, M. P. 1977. A Semântica na Lingüística Moderna. O léxico. Rio: Francisco Alves.

LOPES, E. 1978. O discurso, texto e significação. Uma teoria interpretante. São Paulo: Cultrix.

LYONS, J. 1987. Linguagem e lingüística, Rio: Guanabara Koogan S.A.

MAIA, E. A. da M. 1985. No reino da fala. São Paulo: Ática.

MAINGUENEAU, D. 1993. Novas Tendências em Análise do Discurso. Campinas: Pontes.

MALMBERG, B. 1969. Lingüística estrutural e comunicação humana. Madrid, Gredos.

MARCUSCHI, L. A. 1986. Análise da conversação. São Paulo: Ática.

MARCUSCHI, L. A. 2001. Da fala para a escrita: atividades de retextualização. São Paulo: Cortez.

MARQUE, M. H. D. 1990. Iniciação a Semântica. Rio de Janeiro: Zahar.

MARTINET, J. 1988. Claves para la semiologia. Madrid: Gredos.

MASIP, V. 2004. Semântica. Curso-oficina sobre sentido e referência. São Paulo: E.P.U.

MASIP, V. 2007. Modelos semânticos integrados. Uma abordagem hermenêutica contrastiva (Edição parcialmente bilingüe). Recife:

Bagaço.

MATTOSO C. Jr. 1989. Princípios de Lingüística Geral. Rio: Edit. Padrão Editora.

MENNE, A. 1979. Introducción a la lógica. Madrid: Gredos.

MERLEAU-PONTY, M. 1991. Signos. São Paulo: Martins Fontes.

MONTANER & ARNAU. 1997. Teoría y práctica de la Lógica Proposicional. Barcelona: Vicens Vives.

MOSTERIN, J. & TORRETTI, R. 2002. Diccionario de lógica y filosofía de la ciencia. Madrid: Alianza.

MOUNIN, G. 1979. Lingüística y Filosofía. Madrid: Gredos.

NAHRA, C. & WEBER, I. H. 1997. Através da Lógica. Petrópolis: Vozes.

NATTIEZ, J. J. 1966. Problemas e métodos de semiologia. Lisboa: Edições 70.

NÚÑEZ, R. & TESO, E. del. 1996. Semántica y pragmática del texto. Madrid: Cátedra.

PÊCHEUX, M. 1990. O discurso, estrutura ou acontecimento. Campinas: Pontes.

PERELMAN, Ch. 1993. O império retórico. Porto: Asa.

PERELMAN, Ch. 1999. Retóricas. São Paulo: Martins Fontes.

PESSOA DE BARROS, D. L. 2001. Teoria do discurso: fundamentos semióticos. São Paulo: Humanitas.

POPPER, K. 1996. O mito do contexto. Lisboa: Edições 70.

POPPER, K. 1997. La lógica de la investigación científica. Madrid: Tecnos.

POSSENTI, S. 2002. Os limites do discurso. Curitiba: Criar.

POTTIER, B. 1993. Semántica general. Madrid: Gredos.

PRETI, D. 1994. Sociolingüística, os níveis de fala. São Paulo: USP.

QUINE, W. V. O. 2002. Desde un punto de vista lógico. Barcelona: Paidós.

RECTOR, M. e YUNES, E. 1980. Manual de Semântica. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico.

ROBINS, R. H. 1976. Lingüística general. Madrid: Gredos.

RUSSELL, B. 1999. Análisis filosófico. Barcelona: Paidós.

SÁ NOGUEIRA, R. de. 193. Subsídios para o estudo das consequên-

- cias da analogia em português. Lisboa: Clássica.
- SALMON, W. C. 2002. Lógica. Rio: LTC.
- SANDMANN, A. J. 1992. Morfologia lexical. São Paulo: Contexto.
- SAUSSURE, F. 1989. Curso de Lingüística Geral. São Paulo: Cultrix.
- SEARLE, J. 1990. Actos del habla. Madrid: Cátedra.
- SILVA, M. P. da. 1903. Noções de Semântica. Rio de Janeiro.
- SNELL, B. 1966. La estructura del lenguaje. Madrid: Gredos.
- STOCKWELL, R. 1989. Fundamentos da Teoria Sintática. Madrid: Gredos.
- TODOROV, T. 1980. Os gêneros do discurso. São Paulo: Martins Fontes.
- TOUSSAINT, B. 1978. Introdução à semiologia. Lisboa: Europa-América.
- TRUJILLO, R. 1988. Introducción a la semántica española. Madrid: Arco/Libros.
- ULLMANN, S. 1967. Semántica. Introducción a la ciencia del significado, Madrid: Aguilar.
- WAHL, F. 1970. Estruturalismo e filosofia. São Paulo: Cultrix.
- WHITEHEAD, A. N. 1994. O Conceito de Natureza. São Paulo: Martins Fontes.
- WITTGENSTEIN, L. 1999. Tractatus logico-philosophicus. Madrid: Alianza.

Pilares Para Un Currículo De Lengua Española

Miguel Espar Argerich¹

1. A modo de presentación

Un currículo bien concebido y planificado no se basta por sí sólo para modificar la práctica escolar; pero bien aplicado -en sus contenidos y estrategias- puede catapultar la enseñanza-aprendizaje de lengua extranjera a las playas de la satisfacción.

Parece ser consensual que entre las limitaciones no deseables que se pueden señalar como dominantes en el terreno de la enseñanza de lengua extranjera ministrada en la educación escolar obligatoria se encuentran la no correspondencia entre la teoría y la práctica pedagógicas, la poca consistencia de la teorización lingüística y pedagógica atribuida a determinados procesos de enseñanza-aprendizaje, la improvisación y el espontaneísmo como recurso y simulacro de planificación escolar.

¹ es Licenciado en Filosofía, Pedagogía y Teología; Máster y Doctor en Letras y Lingüística. En la Universidad Federal de Pernambuco es profesor de Lengua y Literatura Españolas y de Prácticas de Enseñanza de Español, en los Cursos de Graduación; de Semántica y Pragmática, en Cursos de Especialización; coordina el área de lengua española del Núcleo de Lenguas y Culturas y la disciplina Educar en Derechos Humanos; es miembro de la Comisión de Derechos Humanos.

Se señalan con esas constataciones aspectos fundamentales que afectan al rumbo a ser seguido por las iniciativas educacionales ya que traducen deficiencias históricas presentes en la organización sistémica de la educación. Más concretamente se constata como generalizados varios componentes. A saber: un ejercicio profesional dificultado por las carencias institucionales y personales (léase, por ejemplo, instalaciones y condiciones precarias, remuneración y dedicación insuficientes); la convivencia de una multiplicidad y dispersión de teorías inscritas en rótulos simplificadores, alimentados por la ferocidad editorial; la preparación fragmentada, alienada y poco crítica de los trabajadores en educación; y la ausencia de evaluaciones más auténticas y competentes.

Ante un tal cuadro, sería ilusorio pensar o pretender que con sólo proponer un marco teórico bien estructurado se pudiera transformar la realidad. De hecho, no es éste mi pensamiento. Entiendo, sí, que el marco teórico es un elemento decisivo para que se puedan realizar procesos de enseñanza-aprendizaje pertinentes, eficaces, placenteros y duraderos.

El esfuerzo por delimitar el marco teórico con claridad obedece tanto al deseo de que no impere la confusión babeliana como a la decisión concomitante de buscar saberes hurgando en los baúles de la experiencia y de la reflexión; que si la sola teoría se condena a una probable esterilidad, con el elixir de la experiencia, ella se habilita para una más que probable fecundidad.

Como punto de partida, para elaborar un buen diseño curricular será de utilidad: a) definir con precisión los elementos considerados fundamentales; b) indicar un norte que deje claras las opciones y fundamentos teóricos y ambicione a contar con los intereses y motivaciones de la comunidad escolar; c) partir de las condiciones específicas en que se desarrolla el proceso de enseñanza-aprendizaje (que es deseable que no se alejen de las mínimas convenientes); d) desechar cualquier tentación de tratar la lengua como algo estático

y optar por considerarla un instrumento para la comunicación que va representando sus nuevos significados como reflejo y refracción de su historia; e) asumir la visión del lenguaje como acontecimiento de interacción comunicativa siempre nuevo e irrepetible, que es, al mismo tiempo, portador de sentidos y práctica social fundamental e identitaria de los seres humanos.

Las metas de esta reflexión, percibidas como ubicadas en procesos complejos y duraderos, se centran en la enseñanza-aprendizaje de español en un verdadero continente llamado Brasil.

2. Pilares, fundamentos o ejes para un currículo de lengua española como lengua extranjera en Brasil.

Presento pautas fundamentales para un diseño curricular de español como lengua extranjera para la enseñanza básica brasileña (*infantil, fundamental y média*) que si tiene la ambición de ser concebido como un todo articulado y consistente, no la tiene de ser exhaustivo y universal.

Las pautas procuran acoger las prescripciones legales vigentes, las consideraciones y delimitaciones de los *Parâmetros Curriculares Nacionais* y los fundamentos de la Base *Curricular Comum* del Estado de Pernambuco. Ello configura un marco que atribuye al aprendizaje de lengua extranjera un relevante papel social ya que pasa a ser tratado como: a) derecho y deber de adquisición de competencias y habilidades; b) experiencia de vida; c) fuerza liberadora; d) modo de actuar en el mundo. Además, las pautas del diseño trazan ejes o fundamentos destinados a sustentar la cohesión de la acción educativa escolar; sin ello, la práctica escolar, presentaría más fácilmente las lamentables marcas de la dispersión, desorientación, banalidad o inutilidad. Asumo aquella orientación pedagógica y didáctica que considero mejor para administrar los contenidos disciplinares de

español como lengua extranjera en las redes formales de enseñanza y lo complemento con la explicitación de enfoques y estrategias didácticos escogidos por parecer más eficientes. Concluyo con la propuesta de que sean asumidos procesos de evaluación y auto-evaluación permanentes como potenciadores y aval para los demás fundamentos o pilares.

No se puede dejar de señalar el posible papel significativo de la introducción privilegiada de la lengua española en el currículo escolar brasileño como la expresión del rescate de un derecho de ciudadanía sustraído al alumno.

Me propongo presentar la visión socio-interaccional del lenguaje y la opción socio-constructiva del aprendizaje como siendo las herramientas más convenientes para los diversos procesos de enseñanza-aprendizaje de lengua extranjera implementados en la escolaridad formal. Recuérdese que acostumbraba a tratar la lengua extranjera como elemento de poca importancia, como un conocimiento accesorio al que no se le vislumbraba la menor garantía ni de continuidad ni de su efectiva adquisición. Con lo que vino a representar una experiencia decepcionante y fatalista que, hoy, pretendemos contribuir a modificar. Cabe aquí recordar que, en razón de circunstancias históricas, la enseñanza-aprendizaje de lengua española, -proscrita de los sistemas de enseñanza durante los regímenes militares bajo la alegación de que se trataba de una amenaza a la Seguridad Nacional- poco ha contribuido a que se llegase a un tipo de evaluación tan negativa.

Hoy, poco a poco, se consolida la conciencia de la importancia de dominar lenguas extranjeras. Y, a partir de 2005, reducidos los perturbadores efectos de la legislación del periodo autoritario, por voluntad política de la sociedad brasileña, se define el aprendizaje de español como una de las prioridades curriculares nacionales y se determina su introducción privilegiada en el currículo escolar: la Lei 11161/05, en su Art. 1º, establece que la enseñanza de la lengua

española es de oferta obligatoria por la escuela.

Simultáneamente, se va imponiendo, especialmente en los núcleos oficiales de lenguas y en las escuelas de idiomas, una teorización y una práctica socio-construivista de la educación que avala la elaboración de currículos vistos como un todo interligado, correlacionado y de orientación proclamada como comunicativa.

Dentro de la perspectiva expuesta, expongo una propuesta de ejes, fundamentos o pilares para un currículo de lengua española. Veamos:

- a) la escuela pública -bajo iniciativa y responsabilidad de los Poderes Públicos, en sus ámbitos Federal, Estadual y Municipal- y la escuela privada -como concesión del Estado- vistas como espacios propiciados por la sociedad y destinados a contribuir con la construcción del bienestar social; su principal misión es la de implementar un proyecto político-pedagógico que sea fruto de un proceso de interacción crítica entre sociedad, alumnos, gestores y trabajadores en educación y moldado en el paradigma de la solidaridad que se afirma en el vínculo social y en la ciudadanía;
- b) la educación concebida como actuación orientada por concepciones comprometidas con la construcción de una ciudadanía de índole democrática y participativa, republicana y solidaria, sustentada en las dimensiones de la libertad, autonomía, competencia y ética personales;
- c) la enseñanza-aprendizaje entendida como proceso de acciones o de actividades, centradas en los alumnos, para la construcción creativa, en situaciones de comunicación, de valores - existenciales, éticos y estéticos -, saberes, afectos, competencias, conocimientos, habilidades y destrezas;
- d) las lenguas -nacionales o extranjeras- utilizadas como instrumentos propiciadores de la comunicación interpersonal y como representación de la realidad, ya que reflejan y refractan las visiones de mundo con los valores, creencias y mitos de las sociedades y

culturas que las originan;

e) el lenguaje, asumido como actividad dialógica, que vincula, indisolublemente, personas y sociedades, lenguas y culturas, de lo que resulta –como señala la Base Curricular Comum do Estado de Pernambuco (mimiografiada)- la necesidad de no esquivarse de trabajar los saberes y las competencias asociadas a las identidades de ser universal, brasileño y contemporáneo.

Un modelo curricular que acoge esas pautas como pilares, ejes o fundamentos, implica en que las metas estratégicas del proceso de enseñanza-aprendizaje deban estar demarcadas por la búsqueda de la construcción de la ciudadanía y del bienestar social; también, por la interacción cooperativa de los alumnos entre sí, la de ellos con los gestores y trabajadores en educación y la de todos con la sociedad, posibilitando negociar significados como ocurre en los actos interactivos de la vida real.

Parece innegable que, en las actuales circunstancias, conseguir que los alumnos consigan comunicarse en español representará limitar la exclusión social y conquistar ciudadanía. Y gana enteros la tesis de la importancia fundamental para el pueblo brasileño de invertir en viabilizar la unión latinoamericana, en razón de los intereses políticos, económicos, culturales y sociales. Se imagina que de dicha unión sobrevendrán notables beneficios.

En este contexto, es función del profesor facilitar y orientar un proceso de aprendizaje que procure contemplar los intereses del alumno, de la sociedad y de la Nación: él podrá contribuir a crear situaciones de interacción que lleguen a convertirse en una efectiva cooperación ciudadana. Porque en la clase de lengua extranjera se hace bien posible entrar en contacto con las propias y con otras visiones de mundo y culturas. Además, parece factible ir más allá del abordaje de temas transversales –cuestiones relativas a la ética, pluralidad cultural, medio ambiente, salud, orientación sexual, trabajo, consumo, etc.- haciendo que los contenidos curriculares vengan a

coincidir con los tratados en otras disciplinas, en otras áreas de conocimiento.

Justamente veo aquí una de las opciones con potencialidad para corresponder a las motivaciones de carácter intraescolar de los alumnos y para aproximar la teorización que embasa el currículo con la práctica escolar implementada. Incluso puede ser un arma significativa a ser utilizada contra la improvisación y el espontaneísmo en la práctica docente.

Los enfoques y estrategias escogidos para dinamizar el proceso de enseñanza-aprendizaje de lengua española son los de promover tareas, representaciones y proyectos comunicativos que sean dinamizados a través de juegos, técnicas y métodos diversos y recursos electrónicos de imagen y sonido, dado que todo ello permite impartir clases centradas en la interacción y en los usos efectivos del lenguaje, invirtiendo la lógica que insistía en el análisis de la lengua para viabilizar su utilización como lenguaje, opción que decorre de la valoración excesiva de lo racional y consciente. Entiendo que aquello que, amparándose en el mundo del lenguaje, contribuye más decisivamente para la interacción lingüística comunicativa y la constitución de sentidos es fruto, en mayor grado, de factores no conscientes, entre los que podemos contar los situacionales, existenciales, socioculturales, psicosociales, etnográficos y afectivos.

En esta línea de raciocinio, la tarea comunicativa es concebida como una unidad de trabajo escolar que contempla el horizonte de una comunicación auténtica, conscientemente dirigida al uso del lenguaje y sabiamente programada para alcanzar objetivos específicos. Pueden destinarse a interactuar con diversas dimensiones humanas: experiencias, gustos, deseos, sentimientos, proyectos, creencias, representaciones, etc. Hay tareas que tenderán a convertirse en proyectos de mayor alcance o duración: organizar la propia agenda; investigar o estudiar temas relevantes; organizar, discutir o evaluar las actividades de clase o del curso, etc. El proyecto comunicativo im-

plica en la elaboración de un producto final en periodos de tiempo mayores, en que el conjunto de las actividades requeridas para su realización puede extrapolar los límites de una disciplina o de una jornada, porque llegan a abarcar e integrar contenidos relativos a diversas disciplinas.

3. A modo de reflexiones complementarias y finales

La introducción privilegiada del español como componente curricular exige: a) partir de una teorización y de un proyecto político-pedagógico en que los pilares o fundamentos del proceso de enseñanza-aprendizaje estén claros y sean asumidos por la comunidad escolar y más particularmente por un cuadro de profesores suficiente, preparado y dedicado; b) disponer de instalaciones que tengan los recursos convenientes para ayudar a motivar a los diversos grupos de alumnos; c) asumir estrategias metodológicas y didácticas centradas en tareas, representaciones y proyectos comunicativos; d) incentivar las enormes posibilidades de trabajar con temas transversales y de implementar la interdisciplinariedad que posee este campo del saber; e) realizar, con competencia y sistemáticamente, auténticas evaluaciones.

Que, en definitiva, las propuestas de enfoques y estrategias escogidas para dinamizar el proceso de enseñanza-aprendizaje de lengua española en el ámbito escolar deben tener como metas no apenas la adquisición de las competencias lingüística y comunicativa, sino también el desarrollo de las competencias socio-lingüística, estratégica, discursiva, social, socio-cultural y política. Metas acompañadas por un proceso crítico de carácter formativo, como recurso, también, para actualizar el propio currículo.

Bibliografía

ALVES, Rubem. Aprendiz de mim. Um bairro que virou escola. São

Paulo: Papirus, 2004.

ARNOLD, Jane. La Dimensión Afectiva en el Aprendizaje de Idiomas. Madrid: Cambridge, 2000.

BELLO Pilar e outros. Didáctica de las Segundas Lenguas - Estrategias y Recursos Básicos. Madrid: Santillana, 1990.

BRASIL .MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO E DO ESPORTO. Parâmetros Curriculares Nacionais. Temas Transversais, 1998.

BRASIL .MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO E DO ESPORTO. Parâmetros Curriculares Nacionais. Terceiro e Quarto Ciclos do Ensino Fundamental, 2001.

COLL, César – MARCHESI, Álvaro – PALACIOS, Jesús e colaboradores. Desenvolvimento psicológico e educação. Porto Alegre: Artmed, 2004

CONSEJO DE EUROPA. Un nivel umbral. Mimeo. Strasbourg.1979

CORTÉS, Maximiano. Guía para el profesor de idiomas. Barcelona: Octaedro, 2000.

DEJUÁN, Montserrat. La Comunicación en la Clase de Español como Lengua Extranjera. Madrid: La Factoría, 1997.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

GARCÍA, Manuel e outros (Orgs.). Ensenyament de Llengües i Plurilingüisme. València: Universitat de Valencia, 1999.

GARCÍA PADRINO, Jaime - MEDINA , Arturo (Orgs.). Didáctica de la Lengua y la Literatura. 2ª reimpr., Madrid: Anaya, 1989.

GARCÍA, Álvaro. El currículo de español como lengua extranjera. Madrid: Edelsa,1995.

GONÇALVES, Dalva e SOUZA,Vaniltos (Orgs.). Políticas Organizativas e Curriculares, Educação Inclusiva e Formação de Professores. Rio de Janeiro: DP&A e Goiânia: Alternativa, 2002.

INSTITUTO CERVANTES. Diseño Curricular. Mimeo. Madrid, 1994

LLOBERA, Miquel (Org.). Competencia Comunicativa. Madrid: Edelsa, 2000.

LOMAS, Carlos - OSORO, Andrés (Orgs.). El Enfoque Comunicativo de la Enseñanza de la Lengua. Barcelona: Paidós,1997.

MIQUEL, Lourdes – SANS, Neus (Orgs.) 1993, 1994, 1996 Didáctica

- del Español como Lengua Extranjera. Madrid: Expolingua.
- NUNAN, David El Diseño de Tareas para la Clase Comunicativa. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- PARO, Vitor. Gestão Democrática da Escola Pública. São Paulo: Ática, 2000.
- PERRENOUD. Avaliação. Entre Duas Lógicas. Porto Alegre: Artmed, 1999.
- PASSOS, Ilma e VEIGA, A. (Org.). Projeto Político-Pedagógico da Escola. Uma Construção Possível. São Paulo: Papirus, 2001.
- VYGOTSKY. Pensamiento y Lenguaje. Buenos Aires: La Pléyade, 1985.
- WILLIAMS, Marion - BURDEN Robert. Psicología para Profesores de Idiomas. Enfoque del Constructivismo Social. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- ZANÓN, Javier (Coord.). La Enseñanza del Español Mediante Tareas. Madrid: Edilumen, 1997.
- ZENAIDE, Maria de Nazaré - DIAS, Lúcia (orgs.). Formação em Direitos Humanos na Universidade. João Pessoa: UFPB, 2001.

Problemas De Gramática Contrastiva Español/Portugués

José Alberto Miranda Poza¹

1. Introducción.

Es abundante la literatura que en la actualidad existe a propósito de las estrategias, conocimientos y cualidades que debe poner en práctica el profesor de lengua extranjera en general y de español en particular a la hora de desarrollar los contenidos de las clases que imparte. De las posiciones tradicionales –hoy consideradas como anquilosadas y carentes de efectividad, en especial, si nos situamos desde la perspectiva que ofrece la teoría comunicativa, que apenas si se limitaban a reproducir, de modo más o menos feliz, unos esquemas gramaticales –por otro lado, incompletos las más de las veces–, para, inmediatamente, pasar a la realización de ejercicios descontextualizados –rellenar los espacios en blanco–, cuando no memorísticos, y en cualquier caso repetitivos, se pasó, casi sin

¹ es profesor adjunto de Lengua Española y Literaturas de Lengua Española en la UFPE. Doctor en Filología (Lingüística Histórica) por la Universidad Complutense de Madrid y Doctor en Letras Vernáculas por la UFRJ, forma parte del cuadro docente del Programa de Posgrado en Letras de la UFPE en las áreas de Lingüística y Teoría de la Literatura y es, asimismo, coordinador del Curso de Licenciatura en Lengua Española (Modalidad a Distancia) de la UFPE – UAB.

solución de continuidad, a consideraciones que denigraban cualquier referencia a la gramática, reduciendo su presencia, en el mejor de los casos, a la mínima expresión, situándola casi siempre, además, en el ámbito de la marginalidad.

Con el paso del tiempo, parece que las teorías que manifestaban una abierta animadversión por la gramática, si bien podemos decir que no han desaparecido por completo, al menos sí que han calmado sus ímpetus iniciales, con lo que llegamos a un punto que podríamos calificar, cuando menos, de equilibrio entre las dos posiciones que se enfrentaban. En este sentido, como afirma BUGUEÑO MIRANDA (1998), un profesor de lengua y, en especial, un profesor de lenguas extranjeras no puede reducir su papel al de mero animador cultural. Un profesional de la enseñanza de lenguas extranjeras debe conocer los mecanismos que regulan la gramática (la de su propia lengua –en especial si es, además, la lengua de comunicación de sus alumnos–, y también, la de la lengua extranjera de la que es profesor). Sólo así será posible detectar, desde el principio, los problemas reales de comprensión y las dificultades que van a aparecer en el proceso de aprendizaje, lo que va a situarlo en disposición de proporcionar y utilizar los mejores métodos y estrategias para culminar con éxito la asimilación y la adquisición de las nuevas estructuras lingüísticas por parte del alumno.

2. El punto de partida: problemas de terminología lingüística.

Cuando las informaciones, conceptos o conocimientos en gramática y/o lingüística que suponemos tiene un alumno de letras cuando comienza su carrera se demuestra, en la práctica, que son confusos o incluso equivocados, la labor del formador de profesores, al menos desde la perspectiva de la transmisión de conocimientos que se basan en cuestiones conceptuales (y, a la larga, prácticas), se vuelve casi imposible. A las dificultades esperables y asumidas de transmitir las nuevas formas y estructuras específicas correspondientes a la

lengua meta se les une el desconcierto que representa, tanto para el que enseña como para el aprendiz, el manejo de conceptos lingüísticos no coincidentes, cuando no completamente opuestos, por una y otra parte de los intervinientes en el proceso de enseñanza.

A este hecho que ahora aludimos, se había referido, con la intuición y acierto que habitualmente le caracterizan, V. MASIP (2000:7) hace ya algunos años, lo que le impulsó en aquel momento a escribir una gramática de la lengua portuguesa (para extranjeros) que incluía una buena porción de términos y de conceptos que no eran habituales en el argot gramatical que se usaba (y aún se usa) en las aulas brasileñas de lengua portuguesa:

A elaboração deste obra partiu de uma constatação: estudantes de português como segunda língua dispunham de bons métodos didáticos para entender, falar, ler e escrever o novo idioma. Mas careciam de uma Gramática específica, pois todas as obras do gênero visam à sistematização do português, língua materna. Também os professores desses alunos sentiam falta de um subsídio adequado.

Es más, sólo a modo de información y para confirmar estos extremos, podemos referir aquí las argumentaciones que expone Á. ALONSO-CORTÉS (2002:89) acerca de la existencia de divergencias en la teoría lingüística, en general -esto es, no sólo cuando confrontamos dos o más lenguas entre sí-, como consecuencia de la particularidad y complejidad que presenta el lenguaje cuando se convierte en objeto de estudio y análisis para el científico o investigador:

Toda ciencia parte de algunos elementos que le son dados. La física se ocupa de cosas tales como el movimiento o de la caída de los objetos pesados. La sociología se ocupa de objetos como la familia, los sindicatos, las elecciones, etc. En general, las ciencias parten de elementos u objetos de inmediata relevancia. La lingüística, por el contrario, no tiene ante sí esos elementos o unidades inmediatas. La actividad de hablar no deja ver al observador esos objetos que a la física o a la sociología sí le son de relevancia inmediata. El hablar requiere una previa tarea de reflexión sobre un objeto (la

lengua) que a su vez permite la reflexión y el pensamiento. Un objeto que estudia la física, pongamos la trayectoria de un proyectil, no es modificado por el estudio de sus leyes. Por el contrario, el estudio de la actividad lingüística está muy unido al sujeto que la estudia. Estudiamos una lengua desde un conocimiento intuitivo de alguna otra lengua. Esta característica puede oscurecer la observación del lenguaje.

A ellas, en fin, aludía también el profesor I. BOSQUE MUÑOZ nada menos que con motivo de su discurso de ingreso en la Real Academia Española (1997):

El trabajo gramatical es un guiso que se cuece con varios ingredientes. Hace falta ante todo un marco conceptual, es decir, una teoría. Este punto es muy polémico en nuestra disciplina, aunque –ciertamente– no más que en otras. Los gramáticos actuales coinciden con los economistas, con los historiadores y con los filósofos en que, como ellos, también se dividen en deterministas e indeterministas. En cada uno de estos grupos existen a su vez subdivisiones sobre el tipo de determinismo o de indeterminismo que se acepta (...) Tiene más interés el desacuerdo de fondo que existe entre los lingüistas acerca del grado de precisión o de sistematicidad que debemos esperar de la estructura del idioma (...) Los gramáticos no coinciden en la base formal y funcional de las unidades y las relaciones fundamentales que aceptan, ni en el papel de las variables sociales, históricas, culturales y hasta estéticas que debemos manejar. Estas diferencias, como las que oponen naturaleza y cultura en otras disciplinas, no son nada nuevo entre las ciencias del hombre, pero entre nosotros llaman más la atención porque sobre ellas se articulan muy patentemente los modelos de análisis que conocemos y que tenemos alrededor. Parece haber acuerdo, en cambio, en que la lengua es a la vez un sistema formal, un medio de comunicación, un producto histórico y un medio de expresión artística. Quizá en otros tiempos era posible abordar con igual profundidad todas esas vertientes, pero en el nuestro ya no lo es.

Del mismo modo que, poco tiempo antes, el mismo investigador al que ahora estamos haciendo alusión venía a incidir en este mismo hecho, si bien, en esta ocasión, a propósito de un ámbito mucho

más específico: el estudio de la sintaxis (BOSQUE, 1996:12-13). Se ha señalado alguna vez que los desacuerdos que existen entre los gramáticos que trabajan en el terreno de la sintaxis son verdaderamente sorprendentes si se comparan con los que existen entre fonetistas o fonólogos, o entre especialistas en semántica léxica, morfología o pragmática. Estos investigadores también mantienen diferencias, pero puede decirse que son mínimas comparadas con las que oponen a los sintactistas que trabajan en distintos modelos. Si nos preguntamos por qué razón es posible la cooperación fructífera entre aquellos investigadores mientras que están tan alejados (cuando no prácticamente incomunicados) los que estudian sintaxis desde puntos de vista distintos veremos que la respuesta inmediata es evidente y casi trivial, pero poco satisfactoria: independientemente de algunas cuestiones metodológicas que afectan al grado de explicitud del trabajo científico, las unidades básicas de análisis se comparten, con pocas diferencias, entre los estudiosos de aquellas disciplinas, pero entre los sintactistas poco acuerdo hay más allá de que existen estas categorías léxicas (nombres, verbos, adjetivos, etc.) y de que la sintaxis debe presentar generalizaciones sobre la forma en que se combinan formando unidades más complejas. En el resto de la teoría gramatical (en realidad, toda ella) es difícil encontrar puntos de acuerdo compartidos por los estudiosos de la gramática en todos los marcos teóricos:

Existe una concepción de la gramática, muy divulgada en los libros de texto, en las aulas y hasta en los tribunales académicos, que suele agrupar las teorías gramaticales bajo las etiquetas de “gramática tradicional”, “gramática estructural” y “gramática generativa”. En nuestra opinión, esa distinción puede resultar acertada si requiere hablar de los métodos de análisis que proponen las teorías lingüísticas o de las formas de entender el estudio de la gramática, pero al mismo tiempo la distinción es a veces poco útil porque resulta engañosa. Lo que diferencia las concepciones que puedan tenerse de los pronombres interrogativos, de los artículos o de los infinitivos no es “el ser tradicionales”, “el ser estructurales” o “el ser generativas”. Su acierto, su relevancia o, por el contrario, su falta de interés, no vendrán marcadas necesariamente por la escuela de

pensamiento en la que surgen, sino por su propia profundidad, por el alcance explicativo de las generalizaciones propuestas y por su grado de explicitud.

3. El Pronombre.

3.1 Algunas notas a propósito de la definición y clasificación de los pronombres en las principales gramáticas de lengua portuguesa en Brasil.

Como recuerda M.A. ÁLVAREZ MARTÍNEZ en su documentado trabajo acerca del pronombre (1989), esta categoría gramatical por más que haya sido siempre considerada por la tradición como clase de palabras independiente, no es menos cierto que, en un análisis más detenido, no ha estado exenta de polémica y debate.

Una de las teorías más extendida a lo largo de la historia de la tradición gramatical (LLORENTE MALDONADO DE GUEVARA, 1967; PORTO DAPENA, 1986) es que las proformas que identificamos, en tanto que constitutivas de determinados inventarios cerrados (atendiendo a sus características formales y semánticas), como pronombres, pueden funcionar, en el discurso de dos maneras diferentes: a) de forma completamente aislada e independiente del sustantivo (*Éste es mucho mejor que aquél*) o acompañando al sustantivo (*Este libro es mucho mejor que aquel libro*). Sólo en el primer caso, la tradición otorgaba la categoría de pronombre a la proforma; en el segundo, en la medida en que se producía, funcionalmente, una modificación directa del sustantivo al que acompaña, se hablaba de *adjetivos determinativos*. La gramática moderna, en fin, prefiere, para este último caso, la denominación simple de determinante (a veces, determinativo), manteniéndose la calificación de pronominal para las formas que aparecen independientes sin la presencia próxima de un sustantivo.

A partir de esta concepción, se establecería una subcategorización de pronombres y determinantes (o adjetivos determinativos) muy semejante —en la medida en que, desde la perspectiva estrictamente

nocional o significativa, las diferentes formas mantienen, independientemente de la función que desempeñan o, si se prefiere, de cómo se combinan con otras formas en el discurso—, sus respectivos matices significativos. Se habla, entonces, de pronombres personales, demostrativos, posesivos, indefinidos y, paralelamente, de determinantes demostrativos, posesivos, indefinidos, así como de otro tipo, el artículo que, formal y etimológicamente coincide con las formas personales del nominativo de tercera persona: *el / él; la / ella; lo / ello; los / ellos; las / ellas*².

Con todo, cuando realizamos un breve repaso sobre la consideración que del pronombre se hace en las gramáticas de la lengua portuguesa al uso, podemos comprobar que se ofrecen, podemos afirmar que de manera casi unánime, denominaciones un tanto sorprendentes para quien se ha formado en otra tradición gramatical o, si se prefiere, que es posible que, cuando un estudiante de gramática del español estudia la categoría pronominal en las gramáticas de lengua española puede verse sorprendido por los conceptos y denominacio-

2 No es este el momento de referir otro contraste posible: *lo / ello*, considerando, entonces, la forma *lo* como perteneciente a la categoría de artículo (neutro). Baste decir aquí que, a pesar de las controversias que ha suscitado en la teoría gramatical de la lengua española la adscripción de la forma *lo* al paradigma de los artículos, LEONETTI (1999:829) no parece decantarse por unas u otras, cuando afirma:

Sus peculiares características [de la forma invariable *lo*] han producido numerosas polémicas acerca de su estatuto gramatical (artículo o pronombre), así como sobre cuál es su rasgo definitorio frente a las formas *el, la, los, las* (el carácter neutro, o el no contable) o sobre cuántas clases de *lo* existen.

Con todo, más adelante, y casi a modo de conclusión sobre el análisis que él mismo establece acerca de esta forma *lo* (1999:8) dice:

Con respecto al problema tradicional de cuál es la categoría sintáctica de *lo*, hay que señalar que la capacidad de denotar distintas clases de entidades, grados o cantidades parece más propia de un pronombre que de un artículo, y apoya la suposición de que *lo* es el núcleo del SN que encabeza, especialmente si se tiene en cuenta que las características de las construcciones examinadas derivan en gran parte de la semántica de *lo*. No obstante, si se parte del supuesto de que los pronombres son básicamente determinantes que no van seguidos de constituyentes nominales, el problema del estatuto del pronombre o artículo de

nes que en ellas se usan si lo contrasta con los que habitualmente él acostumbra a utilizar.

Así, por ejemplo, BECHARA (1999) subcategoriza el pronombre distinguiendo, por un lado, aquellos que no acompañan a ningún sustantivo determinado, pero que desempeñan su papel, a los que denomina pronombres sustantivos: *Isto é melhor que aquilo*, donde isto, aquilo, no haciendo referencia a ningún sustantivo desempeñan en el contexto en que aparecen las mismas funciones que él. Por otro lado, define lo que denomina pronombres adjetivos o adjuntos, que son aquellos que aparecen modificando en el discurso de forma directa a un sustantivo: *Meu livro é mais caro*. En esta misma línea se manifiestan, sólo a modo de ejemplo, otros autores, como, por ejemplo, CUNHA y CINTRA (1985) o NEVES (2000). Con todo, en una gramática de la lengua española, ampliamente divulgada y conocida en todo Brasil (GÓMEZ TORREGO, 2000:103), puede leerse lo siguiente en relación a la tipología pronominal. Como podemos comprobar, recoge las denominaciones más habituales que reciben estas formas en el ámbito de las gramáticas de lengua portuguesa:

En esta gramática se considera que los pronombres pueden ser de dos clases: pronombres intrínsecos o propiamente dichos (aquellos que siempre son pronombres) y pronombres extrínsecos o del discurso (aquellos que funcionan como pronombres sólo en determinados contextos: cuando se omite el sustantivo).

En otras gramáticas se habla de pronombres sustantivos (aquellos que por sí mismos o en el discurso desempeñan la función de un sustantivo) y pronombres adjetivos (aquellos determinativos que acompañan al nombre bien actualizándolo bien modificándolo). Así, este sería pronombre sustantivo en: *este no me gusta*; y pronombre adjetivo en: *este pastel no me gusta*

3.2 Sobre el pronombre en español.

De forma muy genérica podemos afirmar que la clase gramatical del pronombre se caracteriza por la ausencia de un significado léxico

específico, es decir, por el hecho de poseer un valor de referencia e por desempeñar la misma función que la categoría nominal a la que representa (o, en términos más tradicionales, *sustituye*) en el discurso. En efecto, la tradición gramatical afirmaba categóricamente que los pronombres sustituían a los sustantivos.

Ahora bien, en no pocos casos, el ámbito de dicha *sustitución* excede la mera categoría nominal; por ejemplo:

La casa del hermano de tu amigo es muy cara
{Ésa / Aquélla...} es muy cara

En este sencillo ejemplo podemos comprobar cómo las formas *Ésa / Aquélla* (pronombres demostrativos) no sólo se revelan como posibles opciones para la sustitución de *casa* (sustantivo), sino también para la totalidad de la estructura nominal (sintagma nominal o frase nominal), cuyo núcleo es el sustantivo *casa*.

Por otro lado, tampoco no debemos olvidar que este fenómeno de sustitución no siempre se produce en español de forma plena. A veces, el pronombre aparece acompañando, justamente, a la estructura nominal a la que se refiere:

Dieron un premio a Juan → Le dieron un premio

Pero, muchas veces, la estructura oracional exige en español la presencia de los dos elementos, el sustituto y el sustituido (como más adelante justificaremos):

*Le dieron un premio a Juan / A Juan le dieron un premio /
Le dieron a Juan un premio*

En las tres oraciones anteriores comprobamos que coexisten el pronombre *sustituto* (*le*) y la estructura nominal presuntamente sustituida o referida por tal pronombre (*a Juan*).

Por último, otra de las características específicas de las formas pertenecientes a la categoría pronominal es la existencia de formas que representan el género neutro, y que en español no presentan el resto de categorías nominales (sustantivos y adjetivos). La definición conceptual de neutro es la expresión de algo que no es masculino ni femenino (ni singular, ni plural). Va asociado a la tercera persona del singular.

4. Pronombre Personal.

Los pronombres personales presentan alteración formal (lo que se denomina en términos morfológicos como flexión) de persona, número, género y caso. Este último aspecto, las marcas de caso, constituye también una característica específica de la categoría pronominal (si bien, restringida a los pronombres personales), que mantiene una situación paradigmática similar o paralela a la que se daba en latín. Por el contrario, en el resto de categorías nominales (sustantivos, adjetivos), incluso en el caso de otros tipos de pronombres (demostrativos, indefinidos, etc.), las variaciones de caso que existían en los paradigmas latinos se perdieron en las lenguas románicas en general (como ocurrió en los casos del español y del portugués). Ése es el motivo por el cual, cuando nos referimos a los pronombres personales y establecemos una relación nominal de sus formas, nos vemos obligados a presentar cuadros mucho más complejos (verdaderos paradigmas, casi declinaciones latinas) que en el resto de categorías, incluso en subclases pronominales.

La denominación personales se refiere a la noción de contenido que estas formas pronominales expresan, y que abarca a los tres elementos externos a la lengua que intervienen en todo acto de habla: el hablante (*emisor*) o primera persona, el oyente (*receptor*) o segunda persona y, cualquier otro elemento ajeno a la especificidad de los intervinientes fundamentales y necesarios o tercera persona (ALAR-COS LLORACH, 1999: 85).

Por otro lado, y volviendo al problema de la sustitución como función caracterizadora del pronombre, muchos lingüistas han llamado la atención sobre el hecho de que las formas personales correspondientes a la 1ª y 2ª persona del singular yo, tú (vos) en modo alguno pueden desempeñar dicha función, como podemos comprobar en los siguientes ejemplos:

Yo estudio por la noche
**Alberto estudio por la noche*

Tú no comes habitualmente en este restaurante
**Juan no comes habitualmente en este restaurante*

(Vos no comés habitualmente en este restaurante)
*(*Juan no comés habitualmente en este restaurante)*

Por tal motivo, algunos prefieren denominar estas formas como nombres personales y no estrictamente pronombres personales como acostumbraba la gramática tradicional³.

³ En este sentido, no faltan autores que, como el profesor ALARCOS, extienden esta condición “sustantiva” a la totalidad de los denominados tradicionalmente como pronombres personales tónicos. En su *Gramática* (1999: 86), llega a afirmar:

Para designar estas unidades personales, es poco adecuado el término de pronombre. No puede aceptarse la idea de que sean siempre “sustitutos” del nombre o sustantivo, aunque ciertamente desempeñan en el enunciado papeles semejantes. Los llamados pronombres personales tónicos constituyen en realidad una subclase de los sustantivos, puesto que coinciden con estos en su función, y, al menos parcialmente, entrañan unos mismos tipos de accidentes o morfemas (el número y el género). Los llamaremos, pues, sustantivos personales.

Por su parte, en esta misma línea apuntada, GÓMEZ TORREGO (2000: 103) dice a propósito de los pronombres personales tónicos:

Algunos autores consideran el pronombre personal tónico como una subclase de los nombres. Según esto, habría nombres personales.

Por último, en fin, ÁLVAREZ MARTÍNEZ (1989:17) sentencia:

5. Fórmulas de tratamiento pronominal de segunda persona en español (singular): tú, vos, usted.

En otro lugar y a propósito de otro asunto hablamos someramente de algo que aquí sería importante recordar como punto de partida para la discusión posterior (MIRANDA POZA, 2007b). Dado que en aquel momento nos referíamos al texto literario y, después de un breve repaso a las teorías fundamentales en boga, no habíamos logrado llegar a una respuesta completamente satisfactoria, intentamos analizar lo peculiar de la lengua literaria considerando la literatura dentro de la teoría de los actos de habla, también conocida como actos de lenguaje.

Los actos de habla son objeto de estudio de la Pragmática, que se ocupa (MORRIS, 1963; 1966) de las relaciones entre el lenguaje y el usuario. Así, si consideramos una oración como *Usted vendrá a casa mañana*, sería aceptable afirmar que admite un enfoque sintáctico en virtud del cual nos encontramos ante una oración enunciativa, asertiva, en la que son perfectamente identificables su respectivos sujeto (usted), verbo (vendrá) y sus complementos (a casa / mañana), si bien dicho enfoque implica una consideración de la oración completamente aislada de toda circunstancia en la que ésta se pueda producir. Un enfoque semántico tradicional nos conduciría a la correspondencia de cada uno de esos signos con los objetos a los que hacen referencia. Ahora bien, estos resultados no nos informan sobre el valor significativo total de la oración; en efecto, falta por indicar algo muy importante: la *intención del hablante* y *cómo lo descifra el oyente*. Surgen, así, muy diferentes posibilidades, algunas

En este sentido, de acuerdo con el criterio de la sustitución, es evidente que los llamados pronombres personales yo y tú no serían auténticos pronombres, pues no sustituyen a nada, y sí lo serían los restantes personales, así como los demostrativos, especialmente en sus formas neutras.

de las cuales recogemos en un breve esquema:

Intención del hablante	Interpretación del oyente
Puede querer hacer una pregunta	- No (modalidad interrogativa)
Puede realizar una aserción	- De acuerdo (petición)
Puede tratar de expresar una predicción	- ¿Cómo lo sabe? (predicción)
Puede dar una orden	- Eso es lo que usted se cree (orden)
Puede tratar de expresar una súplica	

Esa oración ha sido utilizada (emitida) por el EMISOR con una determinada intención, que AUSTIN (1990) denomina fuerza ilocutiva, que debidamente entendida permite la INTERPRETACIÓN final de la oración. Cuando se emite un ENUNCIADO, cuando normalmente hablamos, realizamos acciones comparables a las que realizamos en la vida diaria (actos), de ahí que se denominen específicamente ACTOS DE HABLA A través de esos actos específicos expresamos: preguntas, felicitaciones, insultos...

Con este tipo de actos, buscamos ser respondidos, que nuestro interlocutor comprenda lo que decimos y actúe en consecuencia. Pretendemos causar un EFECTO PERLOCUTIVO, que asegurará la *eficacia* del ACTO. Pero, para ello, es necesario que se den ciertas *condiciones (de propiedad* –que garantizan el cumplimiento completo y adecuado del acto–), como en la vida diaria. Veamos algunos ejemplos.

- Para realizar el acto de PEINARSE, deben cumplirse las siguientes condiciones de propiedad: 1) Tener pelo; 2) Tener un peine; 3) Estar despeinado; 4) Tener un espejo.

- Para realizar el acto comunicativo de PREGUNTAR POR LA HORA, deben cumplirse las siguientes condiciones de propiedad: 1) El hablante quiere conocer la respuesta; 2) El hablante cree que el oyente sabe la respuesta; 3) El hablante sabe que el oyente debe ser interrogado para dar la respuesta.

- Para que UN PROFESOR realice de forma adecuada el acto de EXAMINAR a sus alumnos, es necesario que se cumplan las siguientes condiciones: 1) El hablante quiere saber si el oyente conoce la respuesta; 2) El hablante cree que el oyente tiene la obligación de saber la respuesta; 3) El hablante sabe que el oyente que va a ser interrogado conoce este hecho.

Al lado de la Gramática y de la Semántica, la Pragmática abrió brecha en los estudios lingüísticos. Comunicarse no consiste sólo en una combinación de elementos formales, sino en su utilización como SIGNOS, cómo se DESCIFRAN y en qué ÁMBITO se hace. Ya en 1974, BENVENISTE indica que cuando la lengua (LANGUE) se convierte en *habla* (PAROLE), el hablante se *apropia del aparato formal del lenguaje*: el YO implica inmediatamente un TÚ, formando un *círculo comunicativo*, alrededor del cual se van montando de forma particular *los deícticos* (MIRANDA POZA, 2007a:161-162)⁴. Pero, lo que nos interesa ahora, es referirnos, como anticipamos, al particular hecho que se produce en la lengua española a semejanza de lo que ocurre en otras como, por ejemplo, en portugués o en francés, no así, o al menos en menor medida, en inglés, consistente en el hecho de presentar un sistema específico de TRATAMIENTO PRONOMINAL que recoge en sí mismo un complejo, y no siempre acertada ni completamente explicado, *sistema de relaciones sociales, profesionales, personales, de pertenencia o no a un grupo*, etc.

4 Haciendo rápidamente historia, antes de las definitivas aportaciones de LEECH (1997), BENVENISTE hablaba de la obligada diferenciación entre enunciado y enunciación. Para él, enunciación se define como un acto a través del cual el hablante se apropia del aparato formal del lenguaje y lo convierte en instrumento para expresar sus propias intenciones. En este sentido, la enunciación respondería al momento conceptual que había esbozado SAUSSURE (1916) a comienzos de siglo: "cuando la lengua se convierte en habla". Otro término que apareció en relación con esta investigación en semántica oracional es el de ilocución (acto de ilocución, fuerza ilocutiva). Surgió en Gran Bretaña en el ámbito de la escuela neofirthiana e de la escuela filosófica de Oxford. Allí se formula la teoría de los actos de habla (también conocida con la denominación actos verbales), cuyos promotores, AUSTIN (1990) y SEARLE (1990), llamaron la atención sobre el hecho de que cada uno de los actos verbales conlleva, en realidad un conjunto de tres actos (actividades): 1) acto de ilocución, es decir, la creación de un enunciado conforme a las reglas fonológicas, gramaticales y semánticas de la lengua respectiva; 2) acto de ilocución, esto es, la creación del enunciado según la intención del oyente; 3) acto de perlocución, el efecto que el enunciado debe despertar en el oyente.

El que podemos denominar como contexto social que acabamos de evocar con nuestras palabras hace que el TRATAMIENTO, en términos generales, se considere como un sistema de significación que engloba diferentes formas o modalidades de dirigimos a otra u otras personas. Se trata, en fin, de una actividad ceremonial, de un verdadera código social que, en ocasiones, puede llegar a convertirse, llegados a un caso extremo, en Código Penal: si no hemos tratado bien a otra persona, o bien una persona que se ha sentido maltratada –por la forma en la que ha sido tratada por nosotros–, puede llegar a demandarnos judicialmente (MIRANDA POZA, 1998: 83).

Especialmente relevantes para nuestro propósito nos parecen las palabras de M. A. ANDIÓN HERRERO (1998b) cuando se refiere de forma específica al problema del tratamiento pronominal en la lengua española y la actitud del aprendiz extranjero de la misma:

Cuando los estudiantes de español que han aprendido la lengua con la norma de uno de los dos lados del Atlántico, deciden viajar por el ancho mundo hispánico, encuentran una primera y evidente dificultad: la (in)conveniencia de las diferentes formas de tratamiento en español. A primera vista, este fenómeno no parece tener mayor importancia, pero, en la práctica comunicativa, la selección inadecuada de una de las formas trae como consecuencia que el destinatario (un hispanohablante) haga una composición de jerarquías y poderes dentro de la conversación que no corresponde a la realidad, o, peor aún, que se sienta agredido por su interlocutor (el aprendiz de español).⁵

5.1 Tuteo y voseo.

Se entiende por voseo el uso de la forma vos como sujeto: vos comés; vocativo ¡Vos! Ayúdame; como complemento precedido por preposición: (Te) vi a vos / Es un lugar que odio, como te odio a vos; y como término comparativo: Es alto como vos / Es por lo menos tan actor como vos. En el caso de complementos no precedidos por preposición se utilizan las formas te y tu (en este último caso, para

5 ANDIÓN, M.A. 1998b. ¿De “tú” o de “usted”? *Cuadernos Cervantes*, 21. ELR Ediciones, p.56-59.

el posesivo, completado en las formas tónicas por tuyo). Así: Te está mirando a vos; ¿Viste(s) (vos) cómo quedó tu auto?; Vos dijiste(s) que será tuyo. Otros ejemplos de voseo utilizado con otros tiempos y modos verbales: Tal vez vos tengás razón (subjuntivo) / No cerrés los ojos (subjuntivo con modalidad imperativa negativa) / Tomá, poné, escribí (imperativo).⁶

Estas formas se dan fundamentalmente en determinadas regiones de Argentina y Uruguay, si bien el fenómeno conocido como voseo se extiende, con alteraciones más o menos acusadas, a otras regiones de Chile, Colombia y, en especial, de Centroamérica.

Lo que importa aquí ahora es que, desde el punto de vista conceptual, vamos a entender, independientemente de la forma utilizada en cada región, por *tuteo* el hecho de tratar de tú o de vos al interlocutor, en contraposición al hecho de usar, como fórmula de tratamiento, en el discurso, en el acto de habla, la forma usted. Por lo tanto, es importante que quede claro que, desde la perspectiva que ahora nos ocupa, *tuteo* no es antónimo de *voseo*.

A partir de lo hasta ahora dicho, y de forma provisional, podemos establecer el siguiente cuadro que refleja las dos formas fundamentales de tratamiento en español *tuteo* / *cortesía (usted)*, incluyendo, dentro del primer caso, las formas *tú* y *vos*:

6 El *voseo* presenta ciertas variaciones formales en lo que se refiere a la forma verbal asociada al pronombre (*vos*) dependiendo de la región en la que se produce. Así, por ejemplo, también son posibles, junto a las formas reseñadas, variantes del tipo: *(Vos) no cierres la puerta* / *Tal vez (vos) tengas razón*.

Verbo	Usted	Tú	Vos
COMER	come	comes	comés
HABLAR	habla	hablas	hablás
HACER	hace	haces	hacés
IR	va	vas	vas
PODER	puede	puedes	podés
SER	es	eres	sos
VENIR	viene	vienes	vení
VIVIR	vive	vives	vivís

5.2 A vueltas con la historia y las variedades lingüísticas.

Tal vez, para alguien que no esté familiarizado con las formas, normas y usos de la lengua española, este hecho que ahora describimos pueda parecerle extraño, sorprendente o incomprensible. O, al menos, se pregunte el porqué de esta situación, es decir, ¿cuál es (o fue) la causa que motivó esta dualidad formal de usos (tú / vos)?

De entrada, debemos indicar que en todas las modalidades o variedades del español actual existe lo que se ha venido a denominar (*Diccionario Panhispánico de Dudas*, 2005) un vos reverencial. Este vos reverencial –que, por cierto, muchos desconocen, y a ambas orillas del Océano (baste, en este sentido, con escuchar o leer, a través de los diferentes medios de comunicación, la forma en que la mayoría de los periodistas o la totalidad de los políticos apelan en sus entrevistas, discursos o conversaciones al rey de España)- existe, como decimos, en el español actual (por más que su uso sea restringido) y, además, pertenece a nuestro más rancio abolengo, pues ya se documenta casi desde la época de orígenes del castellano.

Con este vos reverencial (que exige segunda persona del plural en el verbo, por más que el referente de persona sea singular), en un tono elevado, se reverenciaba a la segunda persona del discurso, esto es, a nuestro receptor directo, a nuestro interlocutor. De uso muy extendido, como decimos, en épocas pasadas, hoy aún per-

vive, siendo su uso restringido a determinados actos solemnes y en referencia apelativa, directa o indirecta, a personas que ostentan determinados grados o títulos (en realidad, prácticamente, el Rey o el Papa). Esta fórmula de tratamiento exige una respuesta con una forma pronominal nos –directamente derivada de la latina *nōs* (referida a la primera persona del singular con forma verbal en plural –que a veces aparece en algunas gramáticas bajo la denominación plural mayestático–: Nos pensamos; nos preferimos. De donde se sigue la expresión que en el antiguo lenguaje jurídico, al dictar sentencia, el juez labraba: Nos fallamos (hallamos) culpable (o inocente), y, a partir de ésta última, perteneciente al lenguaje forense en lengua española, es de donde proviene el actual *fallo del juez* –en una sentencia–.

En cualquier caso, buena prueba del uso habitual del vos reverencial en otras épocas es su permanente reflejo en los textos literarios: *Vos decís / A vos digo / Os vi (a vos) / Os digo (a vos) / Vos, don Pedro, sois caritativo / Admito vuestra valentía, señora / Vos, bellas damas, sois ingeniosas* (ejemplo este último referido a la forma plural).

5.3 Los orígenes de la situación actual: historia de las fórmulas de tratamiento pronominal en la lengua española.

Como antes anticipábamos, ya desde los orígenes del idioma se encuentran referencias escritas que documentan el uso de una forma vos reverencial como tratamiento de cortesía hacia el interlocutor –segunda persona– (B. JONGE & D. NIEUWENHUIJSEN, 2005), frente a un uso que podríamos calificar como “no reverencial” (o no marcado en el discurso, en términos funcionales), expresado por la forma directamente derivada de la segunda persona del singular del pronombre personal latino *tū*.

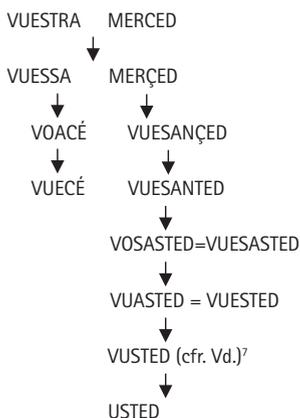
Ahora bien, al lado de esta oposición o doble alternativa, y también desde la época de orígenes, se documenta otra forma romance (esto

es, que no provenía directamente de la lengua latina), de carácter locutivo o perifrástico, que aparecía en el discurso en distribución libre con la forma *vos, vuestra merced*, y que respondía, además de la mera función retórica que proporcionaba la alternancia estilística (evitar repetir constantemente en el discurso el mismo pronombre referencial), respondía a un hecho innegable: *la inveterada costumbre de, al dirigir la palabra a otra persona, invocar su favor, anteponiendo el sustantivo “merced” –cast. ant. “merçed”-* (PLA CÁRCELES, 1923a). Entonces, ya en el *Cantar de Mio Cid*, puede leerse: *Somos en uuestra merçed*, lo que equivaldría, en español actual, a fórmulas del tipo: *Estamos a su disposición // Estamos a tu disposición / Estamos a disposición de vos. Estamos con usted // Estamos contigo / Estamos con vos. Cuente [usted] con nosotros // Cuenta [tú] con nosotros / Contá [vos] con nosotros*.

En cualquier caso, lo que importa aquí señalar es que, de forma espontánea, la lengua romance desarrolló no sólo un sistema pronominal que atendía a los parámetros *reverencia / no reverencia*, sino que, para la primera de ellas –la que realmente constituía una novedad sociolingüística–, existió desde la misma época de los orígenes una pugna entre el uso del *vos* latino con verbo en plural (si bien referido también a una persona en singular) y una fórmula perifrástica o locutiva que unía a una forma del posesivo para varios poseedores, esto es, a un posesivo plural, *vuestra* (< *vōstra(m)*) un sustantivo, *merçed* (< *merced(e)(m)*). Esto no hace sino confirmar el hecho de que, paralelamente a la transformación lingüística, se va produciendo toda una transformación en las relaciones sociales o, dicho de otro modo, que los cambios sociales tienen su inmediato reflejo en las estructuras lingüísticas como consecuencia del uso que hablante hace de su lengua.

En este sentido, el profesor LAPESA (1970:146) nos recuerda que el uso respetuoso de *vuestra merced* surgió al lado del uso de *vos* como resultado del procedimiento –antes apuntado– de *no abordar directamente al interlocutor, sino poner como intermediaria una*

calidad o atributo suyo favorable. Siendo esto así, vuestra merced pasó de ser una de las dos formas posibles para una misma función socio-comunicativa, a la realmente más utilizada en la lengua habitual, motivo que, a su vez, conllevó un desgaste formal mayor, cuya evolución, resumida a lo estrictamente esencial, señalamos a continuación, adaptando los esquemas diacrónicos que, para esta forma, propuso acertadamente hace ya tiempo, el ya citado PLA CÁRCELES (1923b: 273) y que exponemos a continuación de forma adaptada y simplificada :



Las diferentes formas que aparecen reflejadas en el sucinto cuadro esquemático anterior constituyeron en cada época variantes de la expresión originaria más o menos toleradas en función del contexto en el que se empleaban: algunas no desdecían del ámbito de la etiqueta, si bien muchas de ellas no eran sino la consecuencia de una inadecuada realización por parte de quienes, con mayor o menor éxito, apenas si acertaban a pronunciar correctamente la nueva fórmula de tratamiento, dando lugar incluso a vulgarismos que, con el paso del tiempo, confluyeron en la forma USTED, documentada por vez primera en 1620.

7 Obsérvese cómo en la abreviatura más habitual de la forma actual usted se mantiene de la V inicial correspondiente a la expresión locutiva o perifrástica inicial: Vuestra merced. Con todo, también se acepta como abreviatura ud., al lado de otras, como, por ejemplo, las más simplificadas V. o U. (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 1999: 97-117).

Resumiendo lo anteriormente expuesto, tenemos que, en el siglo XIV, se extendió con fuerza la forma de tratamiento *vuestra merced* usada para tratar de manera cortés al interlocutor. Al principio, convive con el pronombre original de cortesía, VOS + 2ª PERSONA DEL PLURAL, pero, a partir del siglo XV (precisamente en la época en la que comienza la colonización), éste último va perdiendo su uso original de forma paulatina, siguiendo dos direcciones diferentes:

- Adquiriendo un valor genérico de tratamiento para la segunda persona del singular, lejano cuando no opuesto, a cualquier referencia de tipo reverencial (con un ligero retoque en la forma verbal correspondiente, pero manteniendo viva la versión que correspondería a la segunda persona del plural): estamos evocando el origen del *voseo*.
- Reduciendo su aparición a casos exclusivamente reverenciales, restringiendo su uso genérico, es decir, deja de utilizarse para dirigirse (aunque sea de forma cortés) a cualquier persona: estamos ahora describiendo los usos actuales del *vos reverencial*.

Por otro lado, en el siglo XVII, la nueva fórmula que en un principio entró en contienda con *vos, vuestra merced* ha evolucionado formalmente debido a su uso común dando lugar a una nueva forma pronominal triunfante, no existente en la lengua original latina, *usted*. Esta nueva forma:

- expulsa a *vos* como forma de tratamiento cortés generalizado (aplicable a cualquier persona a la que deseamos dirigirnos de forma cuidada o distante);
- deja atrás, en español, por lo que a su uso se refiere, a otras fórmulas perifrásticas o locutivas semejantes (algunas de las cuales se mantienen en portugués actual en determinados contextos comunicativos), que, en general responden a una fórmula común: VUESTRA + SUSTANTIVO (*Vuestra Señoría, Vuestra Reverencia, etc.*).

5.4 Usos y funciones del tratamiento pronominal en español.

Hace ya algún tiempo (MIRANDA POZA, 1998: 83-124) dedicamos todo un capítulo de un libro consagrado a los *Usos coloquiales del español* el problema del tratamiento. Allí indicábamos oportunamente cómo, desde una perspectiva sincrónica, en el español contemporáneo, y teniendo en cuenta, sobre todo, la dimensión de persona anteriormente reseñada, el sistema español se reduce a los pronombres personales de segunda persona tú (vos) / usted (exigiendo este último tercera persona verbal).

Decíamos entonces que para intentar establecer una certera distribución general del uso de tales formas, y teniendo en cuenta, como se puede colegir de lo que venimos apuntando hasta aquí, que su empleo se halla vinculado a *categorías semánticas extralingüísticas* relacionadas con propiedades psicosociales y culturales (generación –edad–, clase social, profesión, sexo, familiaridad, carácter de la persona, etc.), nos pareció adecuado recurrir a las dimensiones que en su día propusieron BROWN y GILMAN (1960): *poder y solidaridad*. En este sentido, la selección de cada forma pronominal de tratamiento estará siempre regida, si bien no de la misma manera, por estas dos dimensiones.

El PODER, concebido como el eje vertical de las relaciones sociales, representa las relaciones *asimétricas, diferenciales o no recíprocas*, de tal forma que las relaciones sociales aparecen gobernadas por el concepto de JERARQUÍA: el padre, superior al hijo; el profesor, al alumno; el patrón al empleado. Y esta RELACIÓN JERÁRQUICA, cuyos atributos más destacados son: EDAD, GENERACIÓN y AUTORIDAD, se manifiesta por el empleo obligatorio de *USTED* en una de las direcciones del tratamiento (DE INFERIOR A SUPERIOR). Esto significa que dos personas jerárquicamente diferentes difícilmente pueden llegar a una RELACIÓN SIMÉTRICA de FAMILIARIDAD (*tú* o *vos*) o de RESPETO MUTUO (*usted*). Porque, las diferencias no directamente vinculadas con el PODER dan lugar, por su parte, a la

aparición de *USTED* en ambas direcciones.

La SOLIDARIDAD, concebida como el eje horizontal de las relaciones sociales, representa las relaciones recíprocas o simétricas que derivan fundamentalmente de los atributos de sexo, parentesco y filiación de grupo. Esta dimensión está basada en la AFINIDAD, en las SIMILITUDES, en el AFECTO, en el agrado, y da origen a la aparición de *tú (vos)* en ambas direcciones, a pesar de que, por otro lado, puedan darse efectivamente otras posibles asimetrías como las de *clase social*, si bien exige un *usted* mutuo cuando uno de los interlocutores (o los dos) no siente SOLIDARIDAD, dominando en él por consiguiente, el sentimiento de hostilidad, desagrado y no afinidad. Hasta bien entrado el siglo XX –y aún quedan residuos de esta situación–, las pautas que privaban en el tratamiento pronominal estaban regidas, principalmente, por eje semántico del PODER.

De hecho, si volvemos nuestra mirada a la historia, MEDINA MORALES señala que durante los siglos XVI y XVII se produjo una observancia perfecta del código social basado en el concepto de RELACIÓN JERÁRQUICA. Un tratamiento que no atendiera a las expectativas y fuera considerado como *no esperado o no adecuado* constituía una GRAVE AFRENTA. Las obras literarias que reflejan el lenguaje cotidiano aun dentro de determinados moldes de género, como es el caso del Teatro Español del Siglo de Oro, muestran deslices lingüísticos en el tratamiento que observan determinados personajes para con otros y que conllevan terribles consecuencias para quienes transgredís los *códigos de las buenas costumbres sociolingüísticas*. Tal es el caso del personaje del Príncipe Segismundo, en una de las obras cumbre de la dramaturgia clásica española (La vida es sueño, de Calderón de la Barca), cuando, recién liberado de la prisión en la que había permanecido encerrado desde el mismo día de su nacimiento por orden de su padre, el Rey, temeroso por los augurios negativos que acontecieron el día de su nacimiento, confirmados por la muerte de su propia madre en el parto, airado contra su padre y contra el mundo cuando descubre toda la trama

de su vida, con aires de superioridad que aún no le correspondían como Príncipe heredero, trata a su primo, el príncipe Astolfo, de forma excesivamente familiar y poco reverencial, contrario a como habría de esperarse:

[Sale Astolfo]

ASTOLFO

¡Feliz mil veces el día,
oh Príncipe, que os mostráis,
sol de Polonia, y llenáis
de resplandor y alegría
todos los horizontes
con tan divino arbol;
pues que salís como el sol
de debajo de los montes!

Salid, pues, y aunque tan tarde
se corona vuestra frente
del laurel resplandeciente,
tarde muera.

SEGISMUNDO

Dios os guarde⁸

ASTOLFO

El no haberme conocido

sólo por disculpa os doy
de no honrarme más. Yo soy
Astolfo, duque he nacido
de Moscovia, y primo vuestro;
haya igualdad en los dos.

SEGISMUNDO

Si digo que os guarde Dios,
¿bastante agrado no os muestro?

Pero ya que, haciendo alarde
de quien sois, desto os quejáis,
otra vez que me veáis

le diré a Dios que no os guarde⁹.

Más allá de este ejemplo puntual, será a partir del siglo XVII, cuando en Europa se produce el florecimiento definitivo de la ciudad (frente al mundo rural hasta entonces predominante) –que ya comenzaba a apuntar a mediados del siglo XV–, y que trae como consecuencia

8 Segismundo se comporta incorrectamente según la norma cortesana, puesto que según testimonios de tratadistas de la época como Fray Antonio de Guevara en sus *Epístolas Familiares*, lo correcto hubiera sido proferir una fórmula de cortesía del tipo “*Beso las manos de vuestra merced*”.

9 Citamos por la edición de José María García Martín. CALDERÓN DE LA BARCA *La vida es sueño*. Cuadros cronológicos, introducción, texto íntegro, notas y llamadas de atención, documentos, orientaciones para el estudio de _____. Madrid: Castalia Didáctica, 1984, p. 127-128.

la decadencia definitiva de los estamentos sociales, especialmente de la Nobleza tradicional rentista y rural (aún con atisbos feudales), por ejemplo, nuestro universal Don Quijote, hidalgo (noble) de La Mancha –zona rural–, que según Cervantes, a pesar de no tener mucha renta, dedicaba los ratos que tenía de ocio –que eran los más del año– a leer *Libros de Caballerías*, o el pobre y desgraciado hidalgo que no sólo no tenía qué comer, sino que llega a pedirle a su propio criado las migajas de pan que éste mendigaba por la calle –tan cruelmente retratado, ya dentro del ámbito urbano al que nos estamos refiriendo, por el anónimo autor de *El Lazarillo de Tormes* medio siglo antes de la aparición de la inmortal obra cervantina–, es pues entonces, decimos, en el siglo XVII cuando surgen, de un lado, la llamada clase media, representada por pequeños mercaderes, comerciantes y artesanos, que va a intentar marcar las diferencias con respecto a otra clase que también surge y crece a su lado, representado por un submundo marginal y delictivo.

El marcar diferencias con el inferior dará lugar a estructuras que reproducirán la no solidaridad. Las relaciones que se producen entre los marginados conducirán hacia sentimientos de solidaridad, que se van a manifestar lingüísticamente no sólo por los asuntos relacionados con el tratamiento en sí, sino también por la creación de todo un lenguaje cifrado conocido como de germanía o germanesco, que tampoco es ajeno a la lengua literaria, y que reproduce con maestría el propio Cervantes en obras como *Rinconete y Cortadillo* que forman parte de lo que se ha llamado en Crítica Literaria como picaresca. En efecto, MIKHAÏL BAKHTINE (1978), en un trabajo ya clásico dentro del ámbito de la Crítica Literaria, señalaba como características esenciales de lo que habría de ser la novela moderna la entrada de géneros diversos en el seno de un mismo relato (*heterología*) y la aparición de voces distintas para caracterizar a los personajes (*heterofonía*). Será, por tanto, en las *Novelas Ejemplares* cervantinas donde, al (re)producirse el diálogo de una forma mucho más fluida que hasta entonces en la literatura española, el lenguaje servirá de elemento caracterizador de una realidad social que se des-

cribe: estamos ante la esencia formal de la ya mencionada picaresca (MIRANDA POZA, 1999: 239):

La picaresca cervantina nunca estará narrada en primera persona, sino en contrapunto amistoso [RELACIONES DE SOLIDARIDAD, DE NO JERARQUÍA, DE SIMETRÍA] entre dos amigos, esto es, en COLOQUIO. Este coloquio de pícaros exigirá la presencia de un vocabulario particular acorde con el contexto comunicativo en el que se mueven los personajes: es lo que se llamará vocabulario (o léxico) de germanía. Y así nos lo indica el propio Cervantes. Tras un amplio diálogo que sirve para que el maestro de las letras españolas haga alarde de un amplio conocimiento de tales vocablos, escribe: *Y así les fue diciendo y declarando otros nombres de los que llaman germanescos o de la germanía, en el discurso de la plática, que no fue corta, porque el camino era largo.*

Esta situación se mantuvo mutatis mutandis hasta prácticamente el final de la Segunda Guerra Mundial. Se puede decir que, a partir de ese momento, se produjo un profundo cambio de valores en los sistemas y usos sociales (y, consecuentemente, en los sistemas y usos lingüísticos). En este sentido, en la medida en que las estructuras sociales se hacen cada vez más abiertas, esto es, comienza a producirse en su seno una mayor movilidad, donde predomina antes el valor adquirido por cada individuo que el impuesto por la tradición, la SOLIDARIDAD adquiere la supremacía que, hasta entonces, poseía el PODER.

Así las cosas, las posibilidades de tratamiento pronominal en español son las siguientes:

- Tú (Vos) *recíproco solidario.*

Para aquellas relaciones donde se expresa el sentimiento de igualdad entre personas que comparten una cualidad común o una afinidad en uno o varios aspectos de las relaciones sociales. Para A. MARÍN (1972: 904-908), el término *solidaridad* es preferible al de intimidad, si bien, él mismo propone un tercero, a su entender, más adecuado que cualquiera de los anteriores: *pronombre igualatorio*

- Tú (*Vos*) *unilateral*.

Nos referimos en este apartado al que profieren los padres a los hijos, el patrón al obrero, el señor a su sirviente, etc. En definitiva, es aquel que parte de quien está revestido con un mayor PODER en la relación social. Ciertamente, ha ido desapareciendo bajo la presión igualatoria de una sociedad más democratizada, pero no a través de la adopción de un *tú* (*vos*) *universal*, sino manteniendo un *usted* recíproco como símbolo de respeto mutuo. No obstante esta afirmación, cuando dentro de poco dediquemos unas breves palabras al *tratamiento nominal*, podremos comprobar que el sistema aún mantiene esas diferencias. En este sentido, conviene hacer notar que este *usted recíproco* como signo de respeto mutuo del que habla A. MARÍN es válido para las relaciones patrón-obrero, señor-sirviente, pero ya no es el caso padre-hijo, donde la igualación tiende definitivamente hacia el *tú*.

En cualquier caso, este paso del uso asimétrico al simétrico indica que ha habido una redefinición de las relaciones jerárquicas entre los interlocutores, según la mayor o menor distancia social o psicológica. Esto no quiere decir, naturalmente, que no se hayan dejado de producir en la actualidad casos de tratamiento pronominal asimétrico (sobre todo en zonas rurales), debido a una probable distancia social y psicológica que estrecha la “territorialidad” de los usuarios.

- *Usted recíproco no solidario*.

Es una fórmula que prevalece en la actualidad cuando domina un sentido diferencial, indicador de un grado de respeto o de distancia social. Esto, por supuesto, se da más entre personas mayores (esto es, de cierta edad, más tradicionales), donde la diferenciación y la distancia llegan a privar sobre los lazos de amistad y hasta de parentesco.

5.5 Más allá de las formas pronominales. El tratamiento nominal.

De acuerdo con las observaciones de D. PERRET (1968:3-14), parece evidente que, dentro de la esfera de las relaciones sociales, uno de los modos más frecuentes de dirigirse al interlocutor es el *vocativo*. Mediante esta forma se permite establecer el contacto interpersonal en virtud de su función apelativa y deíctica (función

del lenguaje que tiene por objeto llamar la atención de alguien). De esta manera, llamamos la atención del destinatario mediante la enunciación del término que le designa.

La forma específica por excelencia para la apelación es el *nombre propio*. Éste designa, en el acto de habla, un individuo concreto y particular dentro de un conjunto virtual de pares o seres/objetos semejantes o comunes. Cada persona se identifica con su nombre, ya que es fundamentalmente *referencial*. Ahora bien, no es en todos los casos posible dirigirse a una persona mediante su nombre propio, entre otras muchas razones porque no siempre lo conocemos. Para compensar tal dificultad, la lengua dispone de otros *recursos de apelación* menos identificadores, sin duda alguna, que el nombre propio, pero que poseen la misma validez comunicativa en virtud de la situación o el contexto comunicativo en que se producen:

- *Título genérico: Señor, señora, señorita, caballero, joven...*
- *Términos de parentesco: Padre, papá, madre, mamá, tío, suegra, yerno...*
- *Términos de diversa relación: Amigo, compañero, camarada, colega...*
- *Términos de carácter metafórico: Mi vida, vida mía, mi cielo, mi salvación...*
- *Interjecciones apelativas (onomatopéyicas o no): ¡Eh! ¡Psss! ¡Oye! ¡Oiga! ¡Mire!*
- *Pronombres personales de 2ª persona: Tú, vos, usted, vosotros, ustedes...*

L. CARROLL dio muestras, en no pocos lugares de su obra, de una gran intuición lingüística. En *The Trough the Looking Glass [Alicia a través del espejo]*, se plantea una situación de comunicación en la que uno de los interlocutores desconoce el nombre propio del otro, hecho que parece no obligar a responder a llamada del interlocutor apelado (L. CARROLL [1872], 1986: 152-153):

¡(...) Imagínate lo conveniente que te sería volver a casa sin nombre! Entonces, si, por ejemplo, tu institutriz te quisiera llamar para que estudiaras la lección, no podría decir más que “Ven aquí _____”, y allí se quedaría cortada, porque no tendría ningún nombre por el que llamarte, y entonces, claro está, no tendrías que hacerle ningún caso.

El argumento no puede ser más demoledor. Sin embargo, teniendo en cuenta, sin duda, los recursos de apelación de que dispone la lengua, CARROLL pone en boca de Alicia la siguiente respuesta:

Estoy segura de que eso no daría resultado (...) Mi institutriz nunca me perdonaría mi lección sólo por eso. Si no pudiera acordarse de mi nombre, me llamaría “señorita”, como hacen los criados.

De esta forma, surge toda una red de términos designativos que pueden paliar en parte las dificultades que impone el uso del nombre propio. Pese a lo expuesto, cabe preguntarse si es necesario utilizar el nombre propio cuando el interlocutor está cerca de nosotros. La contestación parece negativa, si bien, en ocasiones, la experiencia demuestra lo contrario: no es necesario, pero se hace. Y aquí entran tres posibles explicaciones:

- En primer lugar, podemos resaltar la *función fática*, que es una manera de acentuar el contacto y comprobar que el canal de comunicación no se ha cortado. En todo caso, resulta especialmente incómodo que una persona que está hablando contigo constantemente utilice el latiguillo de tu nombre propio:
- *Porque, Pedro, ¿quieres que te dé mi opinión sobre este asunto? Pues verás, Pedro, no quiero pronunciarme completamente sobre eso, pero, en fin, Pedro, tú me dirás...*
- En segundo lugar, la *función expletiva* exige, en ocasiones, el empleo del nombre en el uso corriente. Imaginemos la escena de un profesor que le pregunta la lección a un estudiante. Se

aproxima a él y le realiza una pregunta. Es evidente que se está dirigiendo a él: está situado completamente a su lado, le mira fijamente; sin embargo, tal vez para elevar el tono solemne, se añade a la pregunta el nombre propio de la persona requerida: *¿Cuáles son las llamadas funciones del lenguaje, Sr./Srta. Martínez?* (Recordemos que el término expletivo se aplica a toda voz o expresión que, sin ser necesaria para el sentido, se emplea para hacer más llena o armoniosa la expresión).

- Por último, la *función deíctica* del mensaje y su fundamento de eficacia exige la indicación del nombre de la persona a la que nos dirigimos. En una reunión de amigos, alguien pregunta: *¿Vendrás mañana al cine, Luis?* La situación de los interlocutores podría provocar la duda sobre a quién se dirigía la pregunta y quién debía, por tanto, responder a ella. La utilización del nombre propio determina, por tanto, de un modo específico, el destinatario de la pregunta.

Con todo, no es éste el único problema que se nos plantea. Aun cuando conozcamos a la persona y su nombre, ¿ello implica que la enunciación del nombre propio debe ser necesaria y que el título u otros términos de relación serían sólo empleados cuando el locutor no conoce nada del otro? La experiencia o el uso salen negativamente al paso de estas preguntas, ya que son numerosos los casos en que, aun conociendo a la persona, se emplea el título genérico o el término de relación.

Esto nos lleva a servirnos del concepto de *distancia* y de los ya mencionados *poder* y *solidaridad*. Yo puedo conocer a la otra persona y su nombre, pero se interpone la barrera de la distancia: una distancia que puede ser psicosocial (no es de mi grupo) y, por lo tanto, no hay solidaridad, o bien sociocultural (diferencia de estatus), y, por consiguiente, predomina el poder, la jerarquía, la autoridad.

Al hilo de esta exposición, se perfila un esquema paradigmático de tratamiento basado en los siguientes presupuestos:

- *Relaciones en las que domina la solidaridad*

En ellas, se utilizará un trato simétrico a través del *nombre propio*, el hipocorístico o el *apodo*.

- *Relaciones donde domina el poder y la no-solidaridad*

En ellas, quien se encuentra en el nivel superior puede usar el *nombre propio* y los términos específicos *apellido, hijo, joven...* Por su parte, el que se encuentra en el nivel inferior, debe optar entre una de las posibilidades siguientes:

- Título genérico: señor, caballero, profesor.
- Términos de parentesco: padre, papá, tío, abuelo.
- Otras fórmulas mixtas: nombre propio con la distancia de don; apellido con la distancia de señor.

Como puede apreciarse por todo lo expuesto a propósito del tratamiento nominal directo, el esquema predominante que veíamos con respecto al pronombre personal (*solidaridad* / no-solidaridad) queda en parte suspenso, y la función semántica del PODER se caracteriza por ser el elemento más destacado. Ahora bien, la barrera que crean el PODER, la AUTORIDAD, la JERARQUÍA, afecta de una manera particular al inferior. Los intercambios entre superiores o inferiores son, así pues, *no-recíprocos*. El jefe dirá Martínez o Sr. Martínez; el empleado, en cambio, usará Sr. Martínez o el *nombre propio* con la distancia de don. El padre llamará a su hijo Vicente o hijo; éste, por su parte, dirá padre (sólo en determinadas zonas, cada vez más restringidas) o papá, y muy pocas veces el nombre propio del padre. Es todavía el superior (aunque ya no de forma tan generalizada como antes) quien tiene la iniciativa de que el inferior pueda dar un paso hacia delante en lo que respecta a la distancia y, así, poder llegar a un intercambio recíproco. Un estado de hecho aún jerárquico, sin los signos que lo manifiestan, corre el peligro de deteriorarse. Por esta razón, el superior difícilmente aceptará el intercambio recíproco en el tratamiento: se impide, de alguna manera, que el inferior llegue a usar el nombre propio aunque lo conozca. El término ge-

nérico (como señor, por ejemplo) simboliza un término tan extraño a la intimidad que no hay peligro de que se llegue a ella. Porque, si esto llegara a suceder, se modificaría el sistema.

Hasta aquí hemos expuesto una especie de teoría sobre los usos de las formas de tratamiento en la lengua española. Para los alumnos extranjeros e incluso para los que tienen el español como lengua materna, resultaría difícil establecer una serie de principios que fueran capaces de dar cuenta de todas las posibilidades de uso en función de las diferentes situaciones de comunicación y de la peculiaridad de los interlocutores.

Con todo, los problemas que plantean las fórmulas de tratamiento en español son especialmente de tipo educativo y cultural, esto es, de carácter extralingüístico. Utilizando los conceptos que proporcionaba el estructuralismo lingüístico, podríamos decir que tales problemas no están referidos al sistema mismo, ni tan siquiera a la norma –que no existe o se ignora–, sino al habla. En términos generales, podemos decir que la EDAD, la POSICIÓN SOCIAL y otras variables semejantes constituyen los FACTORES EXTERNOS que condicionan el empleo de los diversos términos de tratamiento, PERO NO DEL MISMO MODO Y EN LA MISMA MEDIDA PARA CADA PERSONA.

Durante mi etapa de estudiante universitario, yo llamaba de *usted* a mis profesores; ellos, por su parte, me llamaban de *tú* sólo en contados casos, porque lo habitual y lo que se usaba de forma mayoritaria era el *usted*. Sin embargo, cuando comencé a dar clases en la universidad y me convertí yo en profesor, la mayoría de mis alumnos me llamaban de *tú* –apenas unos cuantos osaban llamarme de *usted* para regocijo general: es decir, se sentía como algo extraño comprobar el uso de algo que apenas unos años atrás se usaba casi con rigor de ley–. Ni qué decir tiene que opté por el *tuteo recíproco*. Quiero añadir antes de continuar algo muy importante: no creo vislumbrar en esta tendencia nada de irrespetuoso, pues, en

la actualidad, el concepto de respeto no va necesariamente unido a un cliché lingüístico. En otras palabras: los conceptos sociales han variado en la gente joven de una forma completamente natural y no veo –como otros hacen– ningún signo específico de rebeldía. Simplemente, podemos decir que la forma *usted* es signo de un lenguaje antiguo, propio de personas QUE REPRESENTAN UNA CULTURA, UNOS CONCEPTOS SOCIALES OBSOLETOS PARA LOS JÓVENES DE HOY. No se es más respetuoso con una persona, con un profesor por ejemplo, por llamarle de usted, es más, el tuteo hace más fluida la interrelación social, en todos los ámbitos.

Tanto es así que en las relaciones comerciales (con entidades bancarias, por ejemplo), donde tradicionalmente el usted era obligatorio para ambas partes, la experiencia cotidiana me indica que el tuteo ha empezado a ganar terreno –especialmente cuando el empleado y el cliente no rebasan los treinta y pocos años de edad–.

El tuteo, sin duda, se va imponiendo paulatinamente en nuestra sociedad, incluso entre nuestros mayores, que comienzan a llamar de tú a los jóvenes, independientemente del grado de conocimiento que sobre ellos posean, e independientemente también de sus costumbres, fundamentadas en la fórmula: desconocimiento = usted (sin que el parámetro “edad” desempeñase necesariamente un papel primordial).

Por último, las últimas generaciones, los niños, han experimentado, así mismo, una evolución en cuanto al uso que de las formas de tratamiento. Para mí –y no creo se tan viejo–, mis maestros y profesores en la escuela primaria siempre fueron don Manuel, don Jesús, don Andrés... Pues bien, no hace mucho que oía comentar a mi hija, de pocos años, que Rafa le había regañado en el colegio. Le pregunto si Rafa es algún amiguito con el que ha discutido, y me responde que Rafa es su “profe” –algo completamente impensable en mi época colegial–.

Con todo, la otra cara de la moneda la encontramos, aunque cada vez en menor medida, en el mundo rural, abandonado muchas veces por la observación lingüística. Allí se tienden a mantener, por lo general, no pocas de las tradiciones –educativas y lingüísticas– de antaño, pudiéndose apreciar un sensible mantenimiento de usted cuando menos de forma más acusada que en el mundo urbano.

Y, en este punto, volvemos al principio, retomando la pregunta de M. A. ANDIÓN: *¿Qué consejo se le puede dar a un extranjero que aprende español ante las disyuntivas tan diversas que presentan las fórmulas de tratamiento?* Nuestro consejo es que, ante la duda, siempre se debe emplear usted. Dejemos, por tanto, que sea nuestro interlocutor quien determine, a partir de ese momento, si se debe pasar o no al tuteo. En este sentido, no debemos olvidar que para cada cual la utilización de tú (vos) / usted responde a razonamientos o principios bien diferentes. Algunos, tal vez, lleguen a manifestarnos que no les gusta ser tratados de usted porque les hace “más viejos” –identificando, por tanto, esta fórmula de tratamiento con el parámetro “edad”–. Otros, por el contrario, al ser tratados de forma extemporánea de tú, preguntarán enfadados: “¿Cuándo nos han presentado?” o “¿Acaso hemos comido juntos alguna vez?” –de donde se sigue que, en este caso, se asocia la correspondiente fórmula de tratamiento al parámetro “conocimiento / desconocimiento de la persona”. Y, hablando de las fuerzas de la lengua en el momento de su enunciación, la reclamación del otro con respecto a la forma pronominal / verbal de tratamiento es capaz de cortar las más acalorada discusión.

En cualquier caso, todos estos aspectos nos invitan a confirmar el hecho de que los límites que marca la gramática tradicional quedan abiertamente sobrepasados y debemos contemplar los hechos lingüísticos desde nuevas perspectivas que nos conduzcan a nuevas reflexiones y a un conocimiento más exhaustivo de las cualidades intrínsecas que alberga la lengua que hablamos a diario.

En este sentido, conviene no olvidar tampoco lo que señala D. PERRET (1968: 9) a propósito de las situaciones comunicativas en las que una misma persona puede encontrarse:

Los hombres, por el uso de los términos de tratamiento institucionalizados, tienden a constituirse, ellos mismos, en sistema. Cada hombre se manifiesta como un término distinto en función del tipo de relación que mantiene con los demás. Ello significa que una misma persona puede ser Juan, profesor, papá, colega, tío, tronco..., en función de las diferentes situaciones de comunicación en las que se ve envuelto.

No obstante, lo que sí debemos matizar para terminar son algunas de las afirmaciones que aparecen en ciertos manuales dedicados al estudio del coloquio hispánico y que han logrado un cierto nombre y arraigo en la bibliografía dentro del ámbito universitario, cuando se refieren a las fórmulas de tratamiento en español. Así, por ejemplo, queda fuera de todo lugar la afirmación de W. BEINHAEUER (1985:30) acerca de la utilización de tú y usted en las relaciones paterno-filiales:

El tratamiento que se da a sujetos conocidos depende en cada caso del grado de intimidad, pero hay que tener en cuenta que a los padres, tíos y parientes políticos se les trata muy a menudo en tercera persona.

Tanto es así que el propio autor no puede por menos que recoger numerosos testimonios de diferentes autores que mitigan su tajante afirmación. Para G. SOBEJANO: *Este uso se ha ido perdiendo casi del todo en las ciudades y ya sólo subsiste en el campo*. MUÑOZ CORTÉS insiste en la misma línea argumentativa de SOBEJANO: *Actualmente puede marcar [el uso familiar de usted] un grado de ruralismo o arcaísmo*. El propio BEINHAEUER, en fin, concluye afirmando, a propósito de un trabajo de DÁMASO ALONSO (1962: 264-267) titulado *La muerte del usted*:

Durante la Segunda Guerra Mundial y sobre todo a raíz de la Guerra Civil española, el tuteo se ha venido difundiendo a tal punto que don Dámaso Alonso no dudó en escribir un artículo de réquiem por la forma de tratamiento usted.

En conclusión, lo que todos estos datos nos sugieren es la necesidad de emprender trabajos que, desde nuevas perspectivas dinámicas, no las estáticas basadas en los sistemas y tradiciones, sean capaces de reflejar estos cambios sociales a través de los nuevos usos de la lengua. En parte, ya es un trabajo que cuenta con importantes y renombradas aportaciones. Por ejemplo, hace ya algunos años, dos profesores de la Universidad Complutense de Madrid, VIDAL ALBA DE DIEGO y JESÚS SÁNCHEZ LOBATO (1980) llevaron a cabo una encuesta sobre el empleo del tú y el usted en la juventud madrileña. No suscribamos, basándonos sólo en el dudosamente científico criterio de autoridad palabras como las que escribía a este propósito el ya mencionado anteriormente D. ALONSO (1962) refiriéndose al cada vez más extendido fenómeno del tuteo. El ilustre crítico y poeta se preguntaba, no exento de un evidente halo de nostalgia, hasta qué punto la forma usted llegaría a extinguirse por completo en la lengua española por caer en desuso, del mismo modo que, ya en aquella época, otras como vucencia se daban ya por completamente inusuales:

Antes, la amistad, el tú, se guardaban, se construían lentamente. El tú era entonces un verdadero tú: para Dios, para nuestra familia...

5.6. Fórmulas de tratamiento pronominal de segunda persona en español (plural): vosotros-as / ustedes // ustedes.

En principio, la oposición que se da en el tratamiento pronominal de segunda persona en singular debería extenderse a la segunda persona del plural, es decir, por un lado, habría una forma pronominal específica para los usos no-formales o solidarios, vosotros/as, a la que corresponde una forma verbal conjugada de segunda persona del plural (*cantáis, teméis, partís*), y por otro lado, una forma de tratamiento pronominal para los usos formales o no-solidarios (poder), *ustedes* (para masculino y femenino, de modo semejante a lo que ocurre con la forma invariable correspondiente al singular, *usted*), que, también paralelamente a lo que ocurre en singular, concuerda con la tercera persona del verbo (en este caso, en plural): *cantan, temen, parten*.

Ahora bien, no son desconocidas, en ciertos usos determinados de la lengua española (andaluz), y especialmente en ámbitos poco cultivados, combinaciones mixtas del tipo *ustedes cantáis, ustedes teméis, ustedes partís*, y sus respectivas contrarias: *vosotros cantan, vosotros temen, vosotros parten*, que vienen a anticipar una situación de tránsito hacia lo que es (y fue históricamente) la realización más común en las hablas canarias: el uso mayoritario de la forma *ustedes + 3ª persona verbal del plural*, en todo contexto, en detrimento de la combinación *vosotros/as + 2ª persona verbal del plural*, desapareciendo, por lo tanto, la oposición –llamémosla sociolingüística– entre lo formal y lo no-formal en las fórmulas de tratamiento pronominal de segunda persona del plural:

En algunas áreas de Andalucía y otras zonas de América sucede, por ejemplo, que –al haberse abandonado la forma *vosotros*, que ha sido sustituida por *ustedes*– se producen confusiones en el empleo de las formas verbales correspondientes. Un hablante que quiera presumir de “culto” suele enunciar frases de este tipo: *Ustedes sabéis lo preocupado que me tienen con estas cosas vuestras / Vosotros no ignoran lo difícil que resulta.* (ÁLVAREZ MARTÍNEZ, 1989:54).

No puede, entonces, causarnos sorpresa la situación que es norma común en Hispanoamérica: la ausencia de la forma pronominal *vosotros/as* y de la forma verbal correspondiente a la segunda persona del plural a ella asociada (*cantáis, teméis, partís*). No habiendo, pues, alternativa, queda neutralizada la oposición en lo que se refiere al tratamiento pronominal correspondiente a la segunda persona del plural para la mayor parte de los hispanohablantes (no sólo en el continente americano, sino también en ciertas regiones de la Península Ibérica). No cabe duda de que la desaparición en la práctica de ambas formas –la pronominal y la verbal– coadyuvó al desarrollo de una transformación en las correspondientes formas (pronominal y verbal) del número singular, de donde se deriva el fenómeno del *voseo* que, lejos de lo que muchas veces se afirma, no está limitado de forma exclusiva al habla rioplatense, sino que se extiende por amplias regiones del continente americano, ofreciendo también

algunas variaciones, en especial, en la forma verbal asociada al pronombre de segunda persona del singular vos:

Otra observación de interés es que la forma de plural de tú, vosotros, no es de uso general en todo el ámbito hispánico, sino tan sólo en la Península, pues no se emplea en América ni en Canarias, por ejemplo. En su lugar, la forma ustedes cubre tanto el tratamiento de cortesía o respeto como el de familiaridad en plural (ÁLVAREZ MARTÍNEZ, 2000:52).

7 . Cuadro general de los pronombres personales en español.

Número	Caso / Función Sintáctica	Sujeto			Objeto Directo			Objeto Indirecto	Con Preposición		
	Género	Masc.	Fem.	Neut.	Masc.	Fem.	Neu.	M. y F.	Masc.	Fem.	Neu.
Singular	1º p.	yo 1			me 2			me 3	4 (a, de, para, por) mí conmigo		
	2º p.	tú / vos 5			te 6			te 7	8 (a, de, para, por) ti contigo / (a, de, para, por, con) vos		
		usted 9			lo (le) 10	la 11	se 14	le 12	13 (a, de, para, por, con) usted		
	3º p.	él 15	ella 16	ello 17	lo (le) 18	la 19		lo 20	le (se) 21	22 (a, de, para, por, con) él	23 (a, de, para, por, con) ella
			se 25			26 (a, de, para, por) sí consigo					
Plural	1º p.	nosotros 27	nosotras 28	nos 29			nos 30	31 (a, de, para, por, con) nosotros	32 (a, de, para, por, con) nosotras		
	2º p.	vosotros / ustedes 33	vosotras / ustedes 34	os / los (se) 35	os / las (se) 36	os / les (se) 37	os / les (se) 37	38 (a, de, para, por, con) vosotros / (a, de, para, por, con) ustedes	39 (a, de, para, por, con) vosotras / (a, de, para, por, con) ustedes		
		ustedes 40			los 41			las 42	les (se) 43	44 (a, de, para, por, con) ustedes	
				se 45			les (se) 50	51 (a, de, para, por, con) ellos	52 (a, de, para, por, con) ellas		
3º p.	ellos 46	ellas 47	los 48	las 49	se 53	54 (a, para, por) sí consigo					

Adaptado de J.A. MIRANDA POZA et al. (2001, vol. 5, p. 121).

7.1. Ejemplos de enunciados con Pronombres Personales Sujeto¹⁰.

7.1.1. Singular.

- Primera Persona.

Yo estudio por las mañanas [1]

- Segunda Persona

Tú comes demasiado rápido [5] / Vos comés demasiado rápido¹¹[5]
Usted fue el causante de aquella situación [9]

- Tercera Persona

Él se marchó sin decir palabra [15]

Ella va de vacaciones a la playa [16]

Ello constituirá un claro indicio de culpabilidad¹²[17]

7.1.2. Plural.

- Primera Persona.

10 En los ejemplos que vamos a ofrecer a continuación, señalamos al final, entre corchetes, el número que le corresponde en el cuadro general anterior a cada una de las formas pronominales que contienen.

11 Mostramos las dos posibilidades en función de los usos lingüísticos de los hispanohablantes: la primera, ejemplifica una forma pronominal y verbal para tú (tuteo); la segunda, ejemplifica una forma pronominal y verbal para vos (voseo). Continuaremos haciendo referencia a esta duplicidad allá donde se produzca a lo largo del desarrollo de todo el paradigma pronominal de la lengua española.

12 El pronombre ello carece de su correspondiente en portugués. En todas las formas en que se presenta en el paradigma precedido o no por preposición, posee un sentido de carácter anafórico, es decir, se refiere a algo que ya ha sido comentado o referido anteriormente en el discurso, especialmente, cuando aquello a lo que este pronombre neutro hace referencia se encuentra situado o ha aparecido en un lugar próximo. Por este motivo, en portugués puede traducirse por el pronombre demostrativo isso, que presenta un sentido equivalente.

Nosotros hablamos de muchas cosas [27]
Nosotras preferimos pasear por la mañana [28]

- Segunda Persona.

Vosotros habláis demasiado alto [33] / Ustedes hablan demasiado alto [33]

Vosotras no comprendéis a María [34] / Ustedes no comprenden a María [34]¹³

Ustedes ya conocen las normas que rigen en este lugar [40]

- Tercera Persona.

Ellos corrieron durante toda la mañana [46]

Ellas compraron la ropa que necesitaban [47]

7.2. Ejemplos de enunciados con Pronombres Personales de Objeto Directo.

7.2.1. Singular.

- Primera Persona.

Me lavo las manos antes de comer [2]

- Segunda Persona.

(Tú) *Te peinas por la mañana* [6] / (Vos) *Te peinás por la mañana* [6]

(Usted) Se vistió de forma inadecuada para esa reunión [14]

Ayer lo vimos muy afectado por la noticia (a usted / masculino) [10]

Ayer le vimos muy afectado por la noticia (a usted / masculino)¹⁴ [10]

13 En este caso, al igual que ocurre en el anterior, muestra lo que indicábamos en el apartado 4.2.6., esto es, cómo, en los usos lingüísticos de una buena parte de los hispanohablantes, no se dan las formas pronominales vosotros, vosotras (+ 2 persona verbal en plural), reduciéndose las opciones pronominales exclusivamente a ustedes (+ 3ª persona verbal en plural), con lo que no se produce, en la práctica, la oposición de tratamiento: cortesía / no cortesía al emplearse tan sólo una de las formas.

14 Hacemos alusión al llamado leísmo de persona, masculino singular, que es aceptado a día de hoy

Ayer la vimos muy afectada por la noticia (a usted / femenino) [11]

7.2.2. Plural.

- Primera Persona.

Tus padres nos vieron al salir del cine (a nosotros [29])

Los amigos de mi hermano nos invitaron a cenar (a nosotras) [29]

- Segunda Persona.

El médico os examinó detenidamente (a vosotros) [35] | El médico los examinó detenidamente (a ustedes / masculino) [35]

Juan os acusó públicamente (a vosotras) [36] | Juan las acusó públicamente (a ustedes / femenino) [36]

Supongo que (vosotros/vosotras) os lavasteis esta mañana [35/36] | Supongo que (ustedes) se lavaron esta mañana [35/36]

Los vimos nada más entrar en la estación (a ustedes / masculino) [41]

Las vimos en cuanto salieron del aeropuerto (a ustedes / femenino) [42]

No puedo hacer nada en este caso: (ustedes) se (a ustedes) insultaron públicamente [45]

- Tercera persona.

La policía los detuvo tres días después del robo (a los ladrones –a ellos-) [48]

Mi madre las compró hace unos días (esas flores –3ª persona plural) [49]

Antes del combate los púgiles se miraron fijamente (3ª persona plural / masculino –púgiles-) [53]

por la Real Academia Española. También lo admite GÓMEZ TORREGO (2000:110):

La forma le puede desempeñar también la función de complemento directo: es el leísmo de persona masculino. Ejemplo: Le vi triste → ... (a él).

María y su hermana se peinan antes de salir a pasear (3ª persona plural / femenino –María y su hermana-) [53]

7.3. Ejemplos de enunciados con Pronombres Personales de Objeto Indirecto.

7.3.1. Singular.

- Primera Persona.

Luis, mi peluquero, me peinó mis maltrechos cabellos (a mí) [3]

- Segunda Persona.

Ya te advertimos de la incompetencia de esas personas (a ti / a vos) [7]

En lo sucesivo, le pediremos todo lo que necesitemos (a usted –masculino y femenino-) [12]

En lo sucesivo, se lo pediremos (a usted –masculino y femenino-) [12]

- Tercera Persona.

Le contamos todo lo que sabíamos sobre ese asunto (a él / a ella) [21]

Se lavó las manos antes de comer (3ª persona singular / masculino y femenino: **él/ella lavó las manos a él/a ella; *él/ella lavó las manos a sí mismo/a)* [21]

7.3.2 Plural.

- Primera Persona.

Mis tíos nos regalaron cinco camisetas y dos pantalones (a nosotros / a nosotras) [30]

- Segunda Persona.

Supe que los profesores os han entregado las notas (a vosotros / a vosotras) / Supe que los profesores les entregaron las notas (a ustedes – masculino y femenino-) [37]

Imagino que (vosotros) os habréis lavado las manos antes de empezar a comer / Imagino que (ustedes) se habrán lavado las manos antes de empezar a comer [37]

Ustedes se dijeron cosas que resultan difíciles de olvidar (a ustedes: **ustedes dijeron a ustedes [los unos a los otros] cosas difíciles de olvidar) [37]*

- Tercera Persona.

Les dije que no era necesario continuar (a ellos –masculino-) [43]

Les comuniqué mi decisión definitiva (a ellas –femenino-) [43]

Se lavaron la cara antes de bajar a desayunar (**ellos/ellas lavaron la cara a ellos/a ellas [los unos a los otros / cada uno a sí mismo] antes de desayunar) [43]*

7.4. Ejemplos de enunciados con Pronombres Personales precedidos por Preposición.

7.4.1. Singular.

- Primera Persona.

A

A mí me gustan esos pantalones verdes¹⁵ [4]

DE

No quería apartarse de mí [4]

PARA

¿Has comprado ese jersey para mí? [4]

¹⁵ En este caso, la forma a mí exige la presencia de me: **A mí gustan esos pantalones verdes*. Sin embargo, sería perfectamente posible construir un enunciado sólo con me: *Me gustan esos pantalones verdes*.

POR

Pedí a mis amigos que hicieran ese esfuerzo por mí [4]

CONMIGO

No quiero que tu hermano venga conmigo [4]

- Segunda Persona.

A

Te lo diré solamente a ti / Te lo diré solamente a vos¹⁶ [8]

Se lo diré solamente a usted [13]

DE

Quiero olvidarme de ti / Quiero olvidarme de vos [8]

No se reían de usted [13]

PARA

Compré este regalo para ti / Compré este regalo para vos [8]

Traje este libro para usted [13]

POR

Hemos venido exclusivamente por ti / Vinimos exclusivamente por vos [8]

Todo lo hicimos por usted [13]

¹⁶ En este caso, frente a lo que ocurría con las formas *me / a mí*, correspondientes a la primera persona, sólo se puede aceptar la doble presencia del Objeto Indirecto, con preposición (*a ti / a vos*) y sin ella (*te*), no siendo posibles las opciones: *?Te lo diré solamente | *Lo diré solamente a ti/ a vos*. La razón que explica el no aceptar –al menos completamente– la primera de ellas puede deberse muy probablemente a la presencia del adverbio *solamente* que, aquí, induce a expresar doblemente el destinatario específico. En otros contextos, sin embargo, sí que sería aceptable la única presencia de la forma pronominal sin preposición con una estructura semejante a la que se producía con las formas de primera persona, por ejemplo: *Te lo diré solamente [no (te) lo escribiré]*. Con todo, obsérvese cómo, en este último caso, el ámbito de modificación del adverbio se refiere al verbo (respectivamente, *decir / escribir*) y no al objeto indirecto pronominal (*te*), como ocurría en nuestro ejemplo inicial.

CONTIGO / CON (VOS)

Sólo me comprometeré a hacer ese trabajo contigo | Sólo me comprometeré a hacer ese trabajo con vos [8]

Iremos con usted a resolver ese asunto [13]

- Tercera Persona.

A

A él le pareció estupenda aquella idea¹⁷ [22]

A ella no *le* gustaron las palabras que pronunció Juan en el discurso [23]

A ello me referiré más adelante [24]

“No volveré a hacerlo” –*se* decía a sí mismo entre dientes, mientras la policía lo conducía a prisión- [26]

DE

No te apartes de él en ningún momento [22]

No debemos fiarnos de ella: no la conocemos [23]

Hablaremos de ello más tarde [24]

Juan sólo sabe hablar de sí mismo [26]

PARA

17 Como en los ejemplos ya comentados con anterioridad, las formas a él / a ella exigen la presencia en la misma construcción de la forma pronominal sin preposición, en este caso, de objeto indirecto (*le*). Viceversa, la presencia única de *le* no exige la de la forma pronominal correspondiente (a él / a ella), siendo perfectamente posible decir: *Le pareció estupenda aquella idea / No le gustaron las palabras que pronunció Juan en el discurso*. Con todo, como más adelante veremos, la información transmitida con la doble presencia del objeto indirecto resulta más precisa (género).

Lo guardó para él¹⁸ [22]
Quiere que la mitad de la herencia sea para ella [23]
Para ello, será necesario adoptar ciertas medidas impopulares [24]
(Él/Ella) Lo guardó para sí (-para él, para ella-: masculino y femenino) [26]

POR

Estamos aquí por él [22]
Es lo menos que podemos hacer por ella [23]
Por ello, no podemos seguir así [24]
No le vamos a ayudar: (él/ella) puede hacerlo por sí mismo/a [26]

CON ÉL / CON ELLA, CONTIGO

Hace mucho tiempo que María está con él [22]
No quiero hablar con ella esta mañana [23]
Con ello, habremos logrado nuestro principal objetivo [24]
Cuando salió de la casa, llevó consigo todas sus pertenencias [26]

7.4.2. Plural.

- Primera Persona.

A

A nosotros no nos importan sus opiniones¹⁹[31]
A nosotras nos dijeron lo contrario [32]

18 También es posible un enunciado del tipo: *Juan lo guardó para él, donde Juan y él* son correferentes, si bien este tipo de construcciones se usan cuando el sustantivo y el pronombre presentan una referencia distinta, es decir, cuando la interpretación semántica del enunciado quiere expresar que “hay una persona llamada Juan que guardó algo para otra persona que no es Juan”. Por su parte, *Juan lo guardó para sí* (mismo) significa que “hay una persona llamada Juan que guardó algo para su propia persona (y no lo guardó para otra)”

19 En este caso, como en los que ya fueron expuestos anteriormente referidos acerca de otras formas pronominales precedidas por la preposición *a*, las formas *a nosotros/a nosotras* exigen la presencia de *nos* en el mismo enunciado: **A nosotros no importan sus ideas / *A nosotras dijeron lo contrario*. Sin embargo, sería perfectamente posible en ambos casos construir un enunciado sólo con *nos*: *No nos importan sus ideas / Nos dijeron lo contrario*. Como también hemos comentado, en estos casos, la reduplicación de las dos formas pronominales con la misma función sintáctica (objeto indirecto) ofrece una información semántica más completa (especificación del género).

DE

No podía alejarse mucho de nosotros [31]

Parecía dudar de nosotras [32]

PARA

Llegó una carta para nosotros [31]

Para nosotras, desde luego, esto es maravilloso [32]

POR

Considera que Luis está haciendo todo esto por nosotros [31]

¡Qué detalle! Pedro ha comprado estas flores por nosotras [32]

CON

No quiero que estudiéis/estudien con nosotros²⁰ [31]

Mi padre decidió que volverían con nosotras [32]

- Segunda Persona.

A

Ya os lo comenté a vosotros el otro día / Ya se lo comenté a ustedes el otro día²¹ [38]

Os regalé esa misma camiseta a vosotras el año pasado / Les regalé a ustedes esa misma camiseta el año pasado [39]

Les comuniqué a ustedes mi decisión (-para masculino y femenino-) [44]

20 La alteración en la forma correspondiente a la conjugación del verbo que reproducimos se debe a que ofrecemos las dos opciones que se dan entre los hispanohablantes cuando el sujeto se refiere a la segunda persona del plural de confianza o no-formal: vosotros (*estudiéis*) / ustedes (*estudien*).

21 De nuevo, llamamos la atención sobre el hecho de que las formas pronominales precedidas por preposición exigen en el mismo enunciado la reduplicación de la forma pronominal sin preposición, no produciéndose tal exigencia en el caso contrario. Por lo tanto, no sería posible decir en español **Ya lo comenté a vosotros el otro día / *Ya lo comenté a ustedes el otro día*, si bien, por contra, son perfectamente aceptables: *Ya os lo comenté el otro día / Ya se lo comenté el otro día*. Lo mismo vale para *Les comuniqué a ustedes mi decisión*, que se recoge aquí para oponer esa forma común a los dos géneros *a ustedes*, como alternativa formal sólo en el caso de los hispanohablantes que usan *vosotros/vosotras* como pronombre no-formal..

DE

No puede separarse de vosotros / No puede separarse de 'ustedes [38]

No sé por qué se olvidaron de vosotras / No sé por qué se olvidaron de ustedes [39]

Supé que en esa reunión se habló de ustedes (masculino y femenino) [44]

PARA

Compré este regalo para vosotros / Compré este regalo para ustedes [38]

Traje esta comida para vosotras / Traje esta comida para ustedes [39]

Compré este libro para ustedes (masculino y femenino) [44]

POR

Hemos venido exclusivamente por vosotros / Vinimos exclusivamente por ustedes [38]

Hemos perdido el tren por vosotras / Perdimos el tren por ustedes [39]

Todo lo hicimos por ustedes (masculino y femenino) [44]

CON VOSOTROS/AS / CON USTEDES

Sólo me comprometeré a hacer ese trabajo con vosotros / Sólo me comprometeré a hacer ese trabajo con ustedes [38]

No iremos al cine con vosotras / No iremos al cine con ustedes [39]

Iremos con ustedes a resolver ese asunto (-masculino y femenino-) [44]

- Tercera Persona.

A

A ellos les pareció ridículo permanecer allí una hora más ²²[51]

22 Como en los ejemplos ya comentados con anterioridad, las formas a ellos/ a ellas exigen la presen-

A ellas no les gustó la reacción del director [52]

Los jugadores/Las jugadoras del equipo se repetían a sí mismos/mismas los gritos de ánimo que les dio el entrenador antes de comenzar el partido²³ [54]

DE

No te apartes de ellos en ningún momento [51]

No debemos fiarnos de ellas: no las conocemos [52]

Juan y Pedro sólo saben hablar de sí mismos [54]

Ana y María sólo saben hablar de sí mismas [54]

PARA

Lo guardó para ellos [51]

Querían que la mitad de la herencia fuese para ellas²⁴ [52]

(Ellos/Ellas) Lo guardaron para sí (mismos/mismas) [54]

POR

A pesar de todo, lo haremos por ellos [51]

Es lo menos que podemos hacer por ellas [52]

No les vamos a ayudar: (ellos/ellas) pueden hacerlo por sí mismos/as [54]

CON ELLOS / CON ELLAS, CONSIGO

Hace mucho tiempo que María vive con ellos [51]

cia en la misma construcción de la forma pronominal sin preposición, en este caso, de objeto indirecto (les). Por el contrario, la presencia única de *les* no exige la de la forma pronominal con preposición correspondiente (a ellos / a ellas), siendo perfectamente posible decir: *Les pareció ridículo permanecer allí una hora más / No les gustó la reacción del director*. Con todo, como más adelante veremos, la información transmitida con la doble presencia del objeto indirecto en este tipo de enunciados resulta más precisa (información de género).

23 La forma a sí es invariable en cuanto a género y número. Podemos saber su referente por los elementos que lo modifican y con los que debería mantener concordancia, en este caso: *mismos / mismas*, referidos a los respectivos sujetos *los jugadores del equipo / las jugadoras del equipo*.

24 También sería posible en este ejemplo un enunciado del tipo *María y Luisa querían que la mitad de la herencia fuese para ellas, en el cual María y Luisa y ellas* son coreferentes. Este tipo de construcciones se también cuando el sustantivo y el pronombre presentan una referencia distinta, es decir, cuando la interpretación semántica del enunciado quiere expresar que “hay dos personas llamadas María y Luisa que querían que la mitad de una herencia fuese para otras personas que no son María y Luisa”. Por su parte, *María y Luisa querían que la mitad de la herencia fuese para sí (mismas)* –menos común en el uso que para sí en singular– significa que “hay dos personas llamadas María y Luisa que querían que la mitad de una herencia fuese para ellas mismas (y no para otras personas)”.

No quiero hablar con ellas esta mañana [52]
Cuando salieron de la casa, llevaron consigo todas sus pertenencias [54]

6. La flexión de caso en los pronombres personales.

Como ya hemos adelantado en el apartado anterior, la categoría pronominal de persona mantiene una característica formal que ya presentaba en latín y que desapareció del resto de categorías nominales en el transcurso de su evolución hacia las diferentes lenguas románicas. Estamos hablando de las variaciones formales (flexión) de caso²⁵.

La flexión de caso se caracteriza por asignar a una determinada forma de palabra una función sintáctica específica en el discurso.²⁶ Así, en latín, el llamado caso nominativo representaba las funciones sintácticas de sujeto o atributo; el vocativo, la función comunicativa de apelación, que aún conserva el nombre de vocativo en la mayoría de las gramáticas; en caso acusativo se encontraba toda palabra que desempeñaba la función sintáctica de objeto directo; el caso genitivo representaba la función de complemento nominal o complemento del adjetivo; en caso dativo iban aquellas palabras que desempeñaban la función sintáctica de objeto indirecto; y, por último, el caso ablativo cubría el resto de funciones, por lo general, todos los complementos circunstanciales (VALENTÍ FIOL, 1993). Por otro lado, el caso ablativo poseía algunas otras funciones específicas, como el llamado ablativo agente, complemento agente o, simplemente, agente (en las oraciones con verbo conjugado en su

25 Nos referimos aquí –siguiendo a WELTE (1985:94)–, como es evidente por lo que se expone acerca del concepto, a la “forma de caso” tradicional (lat. *casus* = caída), esto es, a aquella categoría gramatical específica de cada lengua que se manifiesta morfológicamente en la flexión de nombres, pronombres o adjetivos (*declinación*) y de esta manera marca formalmente relaciones con otras unidades lingüísticas o determinadas funciones sintácticas. No estamos haciendo alusión, por tanto, a la conocida como *Gramática de casos* de FILMORE.

26 “[*Caso*] É a forma que a palavra apresenta quando flexionada, com uma desinência apropriada, para indicar a função sintática que desempenha na oração (GARCIA, J.M. e OTTONI DE CASTRO, J.A.R., 2003: 33)”.

forma correspondiente a la voz pasiva) u otras, que enmarcaban el discurso o enunciado desde una perspectiva temporal y modal, y que aún perviven fosilizadas en determinadas expresiones de la lengua actual, por ejemplo, en las llamadas cláusulas absolutas, propias del registro culto o del género de discurso solemne: *Llegados a este punto, no debemos olvidar que... / Acabados los deberes, los alumnos comenzaron a bajar las esclaras para dirigirse al comedor* (MIRANDA POZA, 1998: 25). Estas y otras expresiones semejantes son las herederas directas de lo que se conocía en la más pura tradición gramatical como ablativo absoluto latino. A uno de este tipo de construcciones se refieren, por ejemplo, ALCINA y BLECUA en su Gramática (1989: 1013):

Una construcción particular se consigue cuando la proposición marcada por que va precedida por un participio o adjetivo en masculino singular. Se corresponde en el esquema simple a las construcciones absolutas que cubren un elemento periférico que contrasta con el resto de la oración: *Dada su poca seriedad, no le hicimos caso / Dado que es poco serio, no le hicimos caso.*

O también, GILI GAYA, en su manual de sintaxis (1989:142):

Los tres [infinitivo, gerundio y participio] pueden construirse como elementos constitutivos de una oración (*construcción conjunta*) o pueden adquirir cierta independencia oracional equivalente a una oración subordinada. En este último caso se dice que forman *cláusula o construcción absoluta*. En cláusula absoluta forman un juicio lógicamente completo; gramaticalmente equivalen, como queda dicho, a una oración subordinada. Decimos que equivalen y no que son, porque para ser oraciones gramaticales les falta la presencia de un verbo en forma personal, aunque contengan, desde el punto de vista lógico, todos los elementos necesarios. Ejemplos: *Al anocheecer, volvimos a casa* (subordinada temporal); *Viniendo tú, estaremos tranquilos* (id. condicional); *Declarada la guerra, las comunicaciones eran inseguras* (id. temporal).

Pues bien, como decíamos, el pronombre personal se caracteriza por presentar un paradigma (declinación) con diferentes formas de

palabra para cada una de las personas (tanto en singular como en plural). Es así, por lo tanto, como llegamos a aquella consabida retahíla, tan repetida en la escuela (las más de las veces, de forma automática y sin comprender su porqué) del: *yo, me, mí, conmigo, tú, te, ti, contigo*, etc., etc. Lo que esta serie representa, en realidad, es *la declinación del pronombre personal*. A este respecto, debemos señalar, de forma inmediata, dos cosas:

- Por un lado, la relación alomórfica de suplección que se da entre las diferentes formas de los pronombres personales. En efecto, desde la perspectiva sincrónica, no es imposible establecer una conexión que pueda ser explicada a través de procesos fonológicos regulares capaz de relacionar entre sí formalmente elementos tan dispares como, por ejemplo, *yo, me o conmigo*²⁷. Decimos, entonces, que *me, conmigo* son formas supletivas con respecto a *yo*, que se toma como referente para la formación del paradigma²⁸.
- Por otro, debe observarse el cuerpo fónico reducido de los pronombres personales en general, pero en especial, de los que no funcionan como sujeto. Este hecho se une a otro: su no tonicidad. La consecuencia de esta debilidad formal conduce a que este tipo de formas, cuando se combinan dentro del discurso, tienden a apoyarse en otras (por lo general, en el verbo, ya que éste constituye el núcleo del constituyente al que pertenecen sintácticamente: el predicado).

Pues bien, esta necesidad de apoyarse en otras clases de palabras

27 Á. ALONSO-CORTÉS (2002:21) define la relación de suplección con estas palabras:

El morfema es unidad de significado con representación fónica o sin ella. Estos representantes son los morfos. Si las variantes de un morfema aparecen de tal manera que la relación fonológica entre esas variantes no puede ser expresada mediante procesos regulares, se dice entonces que una de esas variantes es supletiva o está en relación supletiva con la otra.

28 En este sentido, la fuerza alusiva del pronombre sujeto como referencia del resto de alomorfos del paradigma la encontramos en el habla coloquial y espontánea del portugués brasileño. Enunciados del tipo **Liguei para tu / *disse para tu / *ele estava com tu*, etc., en lugar de las respectivas expresiones normativas *Liguei-te o Liguei para ti / disse a/para ti / ele estava contigo*, evidencian el uso casi exclusivo y, por lo tanto, la caracterización por excelencia de la segunda persona del singular del pronombre –cuando no se usa la forma más extendida, *você*– mediante la referencia a la forma correspondiente a la función de sujeto, *tu*, en detrimento de las declinadas *te, ti, contigo*.

o, si se prefiere, para expresarlo de otro modo, de colocarse “junto a” o “al lado de” otro elemento oracional (por lo general, el verbo), en definitiva, la dependencia que revelan los pronombres personales átonos en el discurso con respecto a otras clases de palabras con las que aparecen o la resistencia a presentarse, al menos formalmente, de un modo independiente, es lo que se conoce en gramática como salto, ascensión o, sencillamente, movimiento de clíticos.

Con esta denominación lo que se quiere expresar es que estas formas pronominales llegan a alterar el orden de palabras que les correspondería seguir en la sintaxis de la lengua a la que pertenecen, esto es, que no siempre aparecen guardando el orden que les corresponde según el tipo al que su lengua pertenece. Así, por ejemplo, la lengua española sigue, por lo general, el tipo universal conocido como SVO, esto es, Sujeto-Verbo-Objeto, y, dentro de los objetos o complementos, tiende a situar en primer lugar, inmediatamente a continuación del verbo, el objeto directo, después el indirecto y, por último, los circunstanciales. Como recuerda MORENO CABRERA (1987:98), *el orden de palabras* (en el que éstas aparecen dispuestas en el decurso en cada lengua) se ha revelado como una eficaz técnica lingüística capaz de determinar gran parte de las características sintácticas y morfológicas de las lenguas.

Según el simple esquema que acabamos de esbozar, los pronombres personales átonos, esto es, los que no desempeñan la función de *sujeto* –de ahí la denominación que reciben unánimemente en las gramáticas de la lengua portuguesa, *pronomes oblíquos*²⁹– se van a

29 La denominación que les otorga a este tipo de formas pronominales la gramática portuguesa recoge la que se dio para describir la situación que la lingüística histórica recoge como paso intermedio entre la época que corresponde a los paradigmas nominales constituidos por formas plenamente declinadas y la época en la que tales paradigmas (declinaciones) desaparecen y se llega a formas nominales carentes de declinación. De los seis casos latinos que, en mayor o menor medida, se mantuvieron durante la época clásica, al menos en la forma escrita más refinada o culta que reflejan los textos literarios conservados, –porque, por una parte, se tienen noticias de la temprana pérdida de otros casos, como el locativo, que apenas si aparece en los textos clásicos especialmente para referirse a la ciudad (*urbis*) por excelencia, Roma, *Romae* (“en Roma”) y que pronto, al confundirse formalmente con el *dativo*, cayó en desuso, con lo cual se comenzó a recurrir al uso perifrástico preposicional *in + ablativo*,

caracterizar por dar lugar a alteraciones en las reglas de orden de palabras que sintácticamente dicta la gramática de cada lengua y, así, aun desempeñando funciones de objeto verbal, aparecerán antecediendo al verbo (proclisis) o inmediatamente después de él llegando a formar una sola unidad (enclisis), pero nunca de forma independiente, como un constituyente más del predicado³⁰. Las condiciones

antecedente directo de la situación actual (GARCIA, J.M. & OTTONI DE CASTRO, J.A.R., 2003: 90)-, se pasó, en la época conocida como *panrománica o protorromance*, es decir, en la época de la génesis de las diferentes lenguas románicas, a un sistema nominal de sólo dos casos: el caso recto (función de *sujeto*) y el caso oblicuo (función de *objeto*, o no-sujeto). En el elenco de gramáticas tradicionales de la lengua española no faltan ejemplos de gramáticos que aún mantenían esta denominación. Así, A. BELLO [1847] dice en su *Gramática* (1984:108):

De los cuatro casos de la declinación castellana, el nominativo se llama *recto*; los otros *oblicuos*.

30 Demos considerar, además, que el español no conoce la tercera posibilidad de colocación de estas formas pronominales, en posición intermedia con respecto a un morfema con valor unitario, la *mesóclise*, que sí conoce la lengua portuguesa y a la que, lógicamente, hacen alusión las principales gramáticas al uso, por ejemplo, la ya mencionada de PERINI (2006:229):

Distinguem-se duas posições dos clíticos, definidas estas em relação ao NdP [*Núcleo do Predicado*] ou ao Aux [*Verbo Auxiliar*]: próclise (colocação do clítico imediatamente antes do NdP ou Aux), como, por exemplo, em *O sermão me aborreceu* | *O sermão me vai aborrecer*, e ênclise (colocação do clítico imediatamente depois do NdP ou Aux), como em

Aborreci-me com o sermão. É bom notar que os clíticos sempre ocorrem obrigatoriamente contíguos ao verbo (Aux ou NdP), seja antes, seja depois dele. Quando ocorrem depois, ligam-se ao verbo por hífen. A chamada mesóclise é apenas um caso especial de ênclise, que aparece quando o NdP ou o Aux está no futuro do presente ou do pretérito; as condições em que se admite a ênclise valem igualmente para a mesóclise. Um exemplo de mesóclise é *Aborrecer-me-ei com o sermão*. O problema principal é, portanto, o de determinar as circunstâncias em que a língua admite a próclise e/ou a ênclise.

Por más que la lengua española actual rechace la colocación intermedia del pronombre átono, el castellano antiguo conoció este tipo de estructura, como se documenta, ya en la época de orígenes, en el *Poema de Mio Cid* –citamos por la edición de COLIN SMITH (1981)-:

Conbidar le ien de grado mas ninguno non osava (tirada 4, verso 21)

En cualquier caso, se alternan, en diferentes pasajes, el uso de estructuras que ya reproducen la colocación actual con otras que mantienen esa forma arcaica. Por lo general, podemos afirmar que en las llamadas formas perifrásticas o locutivas romances, que desarrollan los nuevos paradigmas del futuro imperfecto de indicativo y del condicional simple, se produce la intercalación del pronombre personal; por el contrario, en las formas compuestas romances –ya asentadas por el uso, incluso en esta época temprana del idioma- se tiende a la colocación del clítico siguiendo las normas que rigen en la actualidad:

<i>por miedo del rey Alfonso</i>	<i>que assi lo avien parado</i>	(tirada 4, verso 34)
<i>ca acusado sere</i>	<i>de lo que vos he servido</i>	(tirada 5, verso 73)
<i>Si yo vivo</i>	<i>doblar vos he la soldada</i>	(tirada 6, verso 80)

en la que estos fenómenos se producen y las consecuencias formales que muchas veces provocan, varían de un modo considerable de unas lenguas a otras y, en especial, es éste uno de los casos en los que mayores divergencias se producen entre la lengua española y la portuguesa, no sólo en cuanto a la mera colocación del pronombre dentro de la frase con respecto a otras categorías, sino también en cuanto a las normas que la regulan y a las consecuencias formales que de su aplicación se derivan.

Vamos a exponer detenidamente el funcionamiento de este tipo de pronombres en la lengua española indicando a la vez, allá donde se produzcan, las diferencias de comportamiento de estas mismas formas en la lengua portuguesa.

7. En torno al concepto de “Objeto Directo” en español y en portugués. Transitividad y Complemento verbal.

Para comenzar, debemos hacer referencia al propio concepto de objeto directo, pues existen algunas discordancias entre lo que habitualmente se refleja, respectivamente, en las gramáticas de la lengua española y de la portuguesa. Por otro lado, en español, determinados sustantivos, cuando desempeñan la función de objeto directo, van obligatoriamente precedidos por la preposición *a*, cosa que no ocurre en portugués, y, cuando ocurre, lo hace de forma excepcional. Excepciones que, puntualmente reflejan, en mayor o menor medida, las gramáticas más al uso de la lengua portuguesa en la actualidad. Así, por ejemplo, BECHARA (2005: 418-419) ofrece, entre otros, los siguientes ejemplos de *objeto direto preposicionado* en portugués: *Conhecem-se uns aos outros* (motivado por la reciprocidad) / *A Abel matou Caim* (justificado por la inversión sujeto-objeto, pues, en caso contrario, no podría determinarse a ciencia cierta qué palabra – sustantivo – desempeña la función de sujeto y cuál la de objeto: en otras palabras: quién mató a quién) / *Amar a Deus sobre todas as coisas* / *Nem ele entende a nós, nem nós a ele* / *Consolou aos amigos* (en estos casos, la presencia de la preposición se debe, según el autor, a que los verbos respectivos expresan sentimientos hacia alguien).

Más extensa es la información que encontramos a este respecto en otra gramática actual de la lengua portuguesa, la de INFANTE (2001:440-441). En ella, podemos leer:

Em alguns casos, o objeto direto pode ir precedido de preposição: é o chamado objeto direto preposicionado. Nesses casos, o verbo é sempre transitivo direto e seu complemento é, obviamente, um objeto direto. A preposição surge por necessidades expressivas ou por razões morfossintáticas, *mas nunca porque o verbo o exige (se isso ocorre o verbo seria transitivo indireto)*. Observem-se alguns objetos diretos preposicionados e os respectivos comentários:

Estimo aos meus colegas

(Estimar alguém: o verbo é transitivo direto. A preposição a surge como recurso enfático e não porque o verbo a exija).

A nova determinação inclui a todos

A nova determinação inclui a mim

(*Incluir algo ou alguém*: o verbo é transitivo direto. A presença da preposição decorre do tipo de pronomes que atuam como objetos diretos: um pronome indefinido relativo a pessoa e um pronome pessoal oblíquo tônico).

Por lo general, el objeto directo aparece ligado en no pocas de las gramáticas al uso a otro concepto, el de transitividad. En este sentido, se dice que todo verbo transitivo lo es en la medida que admite un complemento de objeto directo. Además, la potencial polisemia que un determinado verbo puede presentar tiene consecuencias sintácticas, hablándose, así, de usos transitivos e intransitivos de tal verbo. Los diccionarios no son ajenos a estos fenómenos y, así, suelen informar, al comienzo de cada definición, si el uso del vocablo en cuestión (en este caso, un verbo) permite o no su complementación mediante un objeto directo (es decir, si con ese valor semántico el verbo es o no transitivo). Por ejemplo, si consultamos en la última edición del *Diccionario* académico la entrada correspondiente al verbo *informar*, encontramos:

informar. (Del lat. *informāre*.) tr. Enterar, dar noticia de una cosa. Ú. t. c. prnl. 2. ant. Fig. Formar, perfeccionar a uno por medio de la instrucción y buena crianza. 3. Completar una persona u organismo un documento con un informe de su competencia. 4. *Fil.* Dar forma sustancial a una cosa. 5. intr. Dictaminar un cuerpo

consultivo, un funcionario o cualquier persona perita, en asunto de su respectiva competencia. 6. *Der.* Hablar en estrados los fiscales y los abogados

En este sentido, debemos advertir, inmediatamente de que tan sólo existen tres posibilidades:

- Verbos transitivos. Aquellos que en todo contexto y en toda su extensión significativa permiten su complementación mediante un objeto directo (por ejemplo, el verbo *comprar*).
- Verbos transitivos e intransitivos. Aquellos que, en función de su diversidad significativa, pueden o no combinarse con un objeto directo (por ejemplo, como acabamos de ver, el verbo *informar*).
- Verbos intransitivos. Aquellos que, considerada toda su extensión significativa, nunca pueden combinarse con un objeto directo (por ejemplo, el verbo *acampar*).

Ahora bien, si consideramos lo que la mayor parte de las gramáticas de la lengua portuguesa afirman cuando analizan estos dos conceptos (objeto directo y transitividad), podemos comprobar que se habla de la existencia, dentro de la transitividad, de una transitividad directa y otra indirecta. Como recuerda PERINI (2006:161-162):

Tradicionalmente, os verbos se distinguem em cinco tipos, de acordo com sua transitividade, a saber: verbos transitivos diretos, transitivos indiretos, transitivos diretos e indiretos, intransitivos e de ligação [el subrayado es nuestro].

Más allá de esta clasificación, PERINI, que constituye una excepción a lo que habitualmente se expresa en las gramáticas de lengua portuguesa, critica inmediatamente este esquema que se exaltaba desde la tradición gramatical portuguesa:

A noção tradicional de verbo “transitivo” em oposição a “intransitivo” se define assim: um verbo é “transitivo” quando exige a

presença de um objeto direto em sua oração; e é “intransitivo” quando recusa a presença do objeto direto. A definição é suficientemente clara, e dela decorre que sempre que houver em uma oração um verbo transitivo, essa oração deve ter objeto direto; e sempre que houver um verbo intransitivo, a oração não pode ter objeto direto. Note-se que o sistema não prevê lugar para verbos que posma ter OD ou não, à vontade; logo, é de presumir que tais verbos não existam.

Na prática, porém, a definição não é respeitada. Clasifica-se o verbo comer como “transitivo”, porque aparece com OD em

Meu gato já comeu todo o mingau

Mas comer aparece igualmente sem OD:

Meu gato já comeu

Meu gato quase não come

Ejemplos como esses – que, como veremos, são numerosos – colocam em xeque o sistema tradicional (PERINI, 2006:162).

Lo que quiere significar PERINI, como él mismo, más adelante explica, es que la transitividad no es una propiedad de los verbos, sino de los contextos o de los verbos en determinados contextos, esto es, de cómo se usan efectivamente en el discurso los verbos. Estamos, así, ante usos transitivos y no transitivos de determinados verbos, o, si se prefiere, que existe, en realidad, una cuarta posibilidad, no contemplada en el esquema tripartito que antes proponíamos. A la tipología anterior habría que añadirle un cuarto grupo, constituido por los usos no transitivos que pueden producirse con determinados verbos: *Ayer no compré* (donde no se especifica qué es lo que se dejó de comprar); otro tanto ocurre con enunciados del tipo *Mañana no comeré*, por más que, en el paradigma, el verbo comer sea considerado como verbo transitivo. En cualquier caso, lo que nos interesa señalar ahora es que la TRANSITIVIDAD en modo alguno constituye un problema de carácter semántico. No se trata, pues, de la necesidad o exigencia de un objeto directo que *complete* el sentido expresado por el verbo, sin el cual, la información (y la oración) resultaría(n) sin sentido completo.

Quizá cabría preguntarse qué se entiende por transitividad indirecta en portugués. La respuesta ya la hemos dado unas líneas más arriba, pues, y sólo por citar uno de los numerosos ejemplos en la literatura que sobre el tema se han publicado en Brasil, viene recogido en la obra de U. INFANTE, cuando se refiere al otro problema que venimos apuntado: la existencia excepcional del objeto directo precedido por la preposición *a*. A la hora de comentar los ejemplos aducidos, el autor distingue lo que deberíamos entender por verbo transitivo directo y verbo transitivo indirecto (INFANTE, 2001: 441):

(Estimar alguém: o verbo é transitivo direto. A preposição a surge como recurso enfático e não porque o verbo a exija).

A nova determinação inclui a todos

A nova determinação inclui a mim

(Incluir algo ou alguém: o verbo é transitivo direto. A presença da preposição decorre do tipo de pronomes que atuam como objetos diretos: um pronome indefinido relativo a pessoa e um pronome pessoal oblíquo tônico).

Por tanto, según lo anterior, un verbo se considerará transitivo (independientemente de la coletilla “directo” o “indirecto”), no siguiendo un criterio formal (como el que hasta ahora veníamos siguiendo), sino desde una perspectiva semántica o de sentido.³¹

31 Por otro lado, y sin querer entrar de lleno en ese complejo problema, todo parece indicar que muchos de esos verbos considerados, al menos dentro de la que podríamos denominar tradición gramatical de la lengua portuguesa, como transitivos indirectos no difieren mucho del fenómeno conocido como regencia verbal y que da lugar a lo que se llamaba complemento regente o complemento de régimen verbal, que encontró, en el ámbito hispánico, la feliz propuesta del profesor ALARCOS LLORACH (1999: 351) cuando caracteriza como tal lo que él denomina, desde una perspectiva funcional, *suplemento*:

Ciertos verbos especifican la referencia real de su significado léxico agregando un adyacente que, a diferencia del objeto directo, va precedido por una determinada preposición: Hablan de música, Acabó con sus ahorros, Confío en la suerte, Olian a carbonilla, Preguntaron por la carta. A primera vista, los segmentos de música, con sus ahorros, en la suerte, a carbonilla, por la carta ofrecen estructura semejante a la de otros adyacentes provistos también de preposición, como los de estas otras oraciones: Hablan de memoria, Acabó con rapidez, Confío en general, Oliá a distancia, Preguntaron por carta.

Sin embargo, varios rasgos distinguen los objetos preposicionales (o suplementos) de la primera serie respecto de los adyacentes circunstanciales de la segunda. Aquellos pueden ser respuestas a preguntas como ¿De qué hablan?, ¿Con qué aca-

Contra esta concepción semántica, la gramática moderna ha venido planteando serias dudas. Por ejemplo, ALCINA y BLECUA (1989:783-784), cuando abordan en su gramática un ensayo de clasificación de la categoría verbal se expresan en los siguientes términos:

Se carece hasta ahora de una clasificación detenida del verbo por su significado. Términos como la oposición transitivo o intransitivo que se han empleado y a veces todavía se emplean para designar la capacidad designativa del verbo, suficiente por sí misma o necesitada de un complemento directo, *se han mostrado muy imprecisos y por la referencia a la presencia o ausencia de un constituyente muy bien caracterizado, de mayores posibilidades en el campo sintáctico que en el semántico* [el subrayado es nuestro].

En efecto, ya el propio GILI GAYA, a pesar de insistir en gran medida en los conceptos vertidos por la tradición gramatical acerca de la transitividad verbal, llamaba la atención sobre las inadecuaciones que tal teoría presentaba en el uso (1989: 71):

Fácilmente se comprende que el significado de algunos verbos impide, o dificulta por lo menos, que puedan tener un objeto directo. Verbos como *morir, vivir, quedar, dormir*, etc., se prestan mal a que haya una cosa *muerta, vivida, quedada, dormida*, distinta del sujeto. Pero a veces se puede extraer de la propia significación del verbo un complemento acusativo. En el párrafo anterior hemos dicho *Fulano murió una muerte gloriosa*, como podemos decir *Dormir un sueño tranquilo o vivir una vida miserable*.

Hay siempre en ello cierta tautología que a veces, sin embargo, tiene valor expresivo. Tales verbos son intransitivos *por naturaleza*. Por el contrario, otros verbos se inclinan, *por naturaleza también*, a llevar un complemento acusativo, como *dar, dejar, entregar, abandonar, mostrar*, los cuales difícilmente pueden prescindir de enunciar la cosa *dada, dejada, entregada, abandonada, mostrada*, para que la oración tenga sentido. Sin embargo, un recadero al

bó?, ¿En qué confías?, ¿A qué olía?, ¿Por qué preguntaron?, todas con la unidad interrogativa que precedida de la preposición. Por los adyacentes de la segunda serie se preguntaría con una unidad adverbial: ¿Cómo hablan?, ¿Cómo acabó?, ¿Cómo confías?, ¿Cómo olía?, ¿Cómo preguntaron?

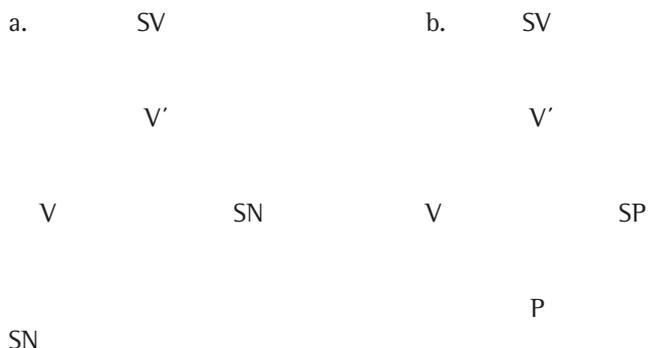
terminar su trabajo dice que *ha entregado*, o podemos decir que un ciclista *ha abandonado* a la primera carrera. Lo más general es que la significación de los verbos no dificulte que puedan usarse como transitivos o intransitivos [el subrayado es nuestro].

En el fondo, como afirman HERNANZ y BRUCART (1987), lo que ocurre es que la transitividad acoge una gama mucho más amplia de fenómenos de lo que parece desprenderse de las definiciones tradicionales. De entrada, no debe quedar circunscrita a los verbos que llevan objeto directo. Por ejemplo, si consideramos las estructuras *lamentar la desgracia* y *lamentarse de la desgracia*, podrán establecerse diferencias de significado más o menos tenues, pero en lo fundamental la naturaleza de la relación entre verbo y complemento no se ve alterada por la presencia de la preposición. Es aquí cuando recogen –siguiendo a BLINKENBERG (1960)– la posible pertinencia de los términos transitividad directa e indirecta (pero, cf. con lo que ya dijimos más arriba en función de las tesis defendidas por ALARCOS LLORACH sobre la existencia de una función sintáctica denominada *suplemento*). Es decir, habría en español una transitividad indirecta, representada por lo que en las gramáticas de corte tradicional se denominaba complemento regido o complemento de régimen verbal.

Y decimos esto, porque las tesis favorables a considerar la existencia de dos tipos de transitividad (directa e indirecta), también en lenguas como el español, concepción que, por otro lado, vendría a aunar las dos vertientes (semántica y formal) que subyacen en ella, se fundamentan, como acabamos de decir en el concepto tradicional de rección verbal, si bien actualizado con las aportaciones de la GGT (Gramática Generativa Transformacional):

El concepto de rección (*government* en inglés) empleado en las versiones actuales de la GGT se vincula estrechamente a la idea tradicional de régimen, si bien recibe una definición más precisa (CHOMSKY, 1981). A efectos de lo que aquí nos interesa, es importante señalar que son categorías rectoras, esto es, nudos capaces de regir un elemento, los núcleos de las proyecciones máximas SN,

SV, SAdj y SP, las cuales actúan a su vez como fronteras infranqueables para la relación de rección. Considérense los diagramas siguientes:



El verbo rige el SN en (a), pero no en (b), ya que en este segundo caso entre el nudo V' que domina tanto a V como a SN se interpone una proyección máxima, SP, cuyo núcleo (la preposición) es la que actúa de categoría rectora del SN. Cabe, pues, definir (de forma simplificada) el concepto de rección del modo siguiente (RADFORD, 1981:319): "X rige a Y si (y sólo si) X es la categoría rectora mínima que manda categorialmente a Y" (HERNANZ y BRUCART, 1987:245)

En cualquier caso, conviene tener en cuenta que no siempre el análisis sintáctico que se establece en las gramáticas de la lengua española y de la lengua portuguesa es coincidente, y, por lo tanto, no se asigna la misma función -o se dice que no cumplen la misma función- a determinados elementos oracionales, por más que nos estemos refiriendo a enunciados en los que aparecen verbos como obedecer, cuyos orígenes y significado son semejantes en ambas lenguas, si bien los respectivos usos exigidos por las particulares estructuras gramaticales de cada una puedan inducir a error. Veamos, en ese sentido, lo que nos dice el Diccionario académico con respecto a la entrada *obedecer*:

obedecer. (De un der. en -sco del lat. oboedire). tr. Cumplir la voluntad de quien manda. *Obedecer a los padres*. 2. intr. Dicho de un

animal: Ceder con docilidad a la dirección que se le da. *El caballo obedece al freno, a la mano*. 3. Dicho de una cosa inanimada: Ceder al esfuerzo que se hace para cambiar su forma o su estado. *El oro obedece al martillo. La enfermedad obedece a los remedios* 4. Dicho de una cosa: Tener su origen en otra. *Tu cansancio obedece a la falta de sueño*. ¶ MORF. conjug. c. *agradecer*.

Antes que nada, convendría advertir del hecho de que parece un tanto magro el contenido de la acepción que expresa el significado transitivo del verbo porque, por ejemplo, no parece aclarar un fenómeno de sustancial importancia en la lengua española: nos referimos a la exigencia gramatical de que el objeto directo de persona vaya precedido por la preposición *a*, algo completamente ajeno a la gramática de la lengua portuguesa, si bien, como ya hemos señalado oportunamente, se documentan casos aislados de objetos directos con preposición en portugués, cuya justificación no está directamente relacionada con el caso del español.

El *Esbozo* de la Real Academia Española recoge puntualmente las reglas que rigen en español el empleo de la preposición *a* con el *objeto directo* (1981:372-375):

- Con nombres propios de personas o de animales irracionales: *Estimo a Pedro; He visto a Juana; Don Quijote cabalgaba a Rocinante*.
- Con nombres propios que no sean de personas o animales, cuando no lleven artículo: *Deseo ver a Roma; He visto a Cádiz*; pero, *Atravesó el Ebro; He visto La Coruña*. En la actualidad son frecuentes, incluso en estos casos, los usos del objeto directo sin preposición: *Conozco Colombia; Visitamos Barcelona*.
- Con los pronombres *él, ella, ellos, ellas, este, ese, aquel, alguien, nadie, quien*, y con *uno, otro, todo, ninguno y cualquiera*, cuando se refieren a personas: *No conozco a nadie; No quiere a ninguno; ese a quien viste ayer*, etc. Sin embargo, hay otras construcciones con quien en las que se omite la preposición: *No tengo quien me preste*.³²

32 Obsérvese en estos casos cómo, mientras en el enunciado *ese a quien viste ayer*, a quien desem-

- Con nombres apelativos de personas o animales que lleven artículo u otro complemento que los precise y determine de tal manera que vengan a convertirse en designaciones individualizadas equivalentes a las de los nombres propios (en cualquier caso, vale decir que se aplica la regla de obligatoriedad de la preposición *a* antes del objeto directo cuando el sustantivo *se refiere* a seres animados –personas o animales–): *Busco a mi criado; Llamaron al mejor médico de la ciudad; Visité al Capitán General.*

Junto a las reglas reseñadas, deben indicarse los siguientes casos excepcionales:

- *Pueden, además, llevar la preposición “a” cuando funcionan como objeto directo:*

° Los nombres de cosas que personificamos o que usamos como complemento de verbos que por lo regular llevan complemento de persona con dicha preposición. Así, se dice: Llamar a la muerte; Más temen a los historiadores que a sus enemigos; más a la pluma que al acero. Es de notar, con todo, que el grado de personificación que se atribuye al objeto directo decide en cada caso el empleo u omisión de *a*. Así, no es lo mismo, estilísticamente, respetar la justicia (como virtud) que respetar a la Justicia (como institución) –sí bien, en ambos casos, la función sintáctica sería idéntica–.

° La llevan también los colectivos de persona, pero sólo cuando la acción que denota el verbo se ejerce sobre los individuos. Así, se dice: Entretener al pueblo; halagar a la muchedumbre.

° También se emplea (aquí coincide con algunos usos de la lengua portuguesa) cuando hay que evitar la ambigüedad: Todos le temen como al fuego.

- *Deja de usarse la preposición “a” cuando, según la norma, debería usarse:*

peña la función de objeto directo de *viste*, en *No tengo quien me preste*, quien es sujeto de *preste*, amén de formar parte del objeto directo de *tengo*.

° En el caso de que deba distinguirse el objeto directo de otro que no lo sea, deja aquél de llevar la preposición *a*: *Prefiero Barcelona a Madrid.*

° Con todo, si el objeto directo es nombre propio de persona, no puede omitirse la preposición; lo que suele hacerse entonces es construir el objeto directo junto al verbo y delante del indirecto: *Allí se daría orden de llevar a Dorotea (OD) a sus padres (OI).* Con todo, no siempre queda resuelta la ambigüedad, sino que queda abierta a la doble interpretación, como, por ejemplo en: *Recomiende usted a mi sobrino al señor director.* ¿Quién es el recomendado, el *director* o el *sobrino*? Para resolver esa dificultad, es frecuente colocar el objeto directo junto al verbo y sin preposición, seguido del indirecto con *a*, y decir, por ejemplo: *Recomiende usted (SUJ) mi sobrino (OD) al señor director (OI).*

Volviendo ahora a nuestro ejemplo anterior, obedecer, podemos observar que, en la definición académica, no parece dejarse abierta la posibilidad a que existan construcciones con dicho verbo que no presenten la preposición *a*. Sin embargo, si consideramos el significado de obedecer como “cumplir (obedecer) el mandato o la orden (la voluntad) recibidos de alguna persona: el soldado obedeció fielmente las órdenes recibidas”, donde las órdenes recibidas (objeto directo) se construye sin preposición, estaríamos ante un caso de objeto directo del verbo obedecer sin preposición.

Y es aquí donde comienza el problema, no sólo en lo que se refiere al análisis sintáctico en sí, sino también a la hora de sustituir el objeto verbal por el pronombre correspondiente. Analicemos ahora la entrada obedecer en uno de los diccionarios de referencia de la lengua portuguesa en Brasil, el Aurélio:

obedecer. V. t. i. 1. Sujeitar-se à vontade de. 2. Estar sob a autoridade de; estar sujeito; prestar vassalagem. 3. Não resistir; ceder. 4. Estar ou ficar sujeito a uma força ou influência. 5. Submeter-se ao mais forte; render-se. 6. Cumplir, executar. 7. Seguir o impulso de alguma coisa. *Int.* 8. Submeter-se à vontade de executar as ordens de outrem. [Conjug.: v. *aquecer*].

Más allá de reseñar la denominación de transitivo indirecto para designar este tipo de verbos, lo que se desprende de este análisis es que el verbo obedecer SIEMPRE se construye en portugués con la preposición *a* y, en este sentido, su objeto, su complemento verbal, NUNCA podrá ser considerado como objeto directo. Por el contrario, en español, las construcciones con el mismo verbo podrán o no llevar la preposición *a* (por motivos diversos a los del portugués) y, además, en todos los casos, hablaremos de la existencia de objetos directos. Tenemos, por lo tanto:

- *Juan obedeció a sus padres.* Construcción transitiva en español con objeto directo precedido por la preposición *a* debido a que se trata de un sustantivo referente a personas.
- *João obedeceu a seus país.* Construcción transitiva indirecta en portugués, lo que justifica formalmente la presencia de la preposición *a*. por lo tanto, las gramáticas de la lengua portuguesa asignarían al segmento *a seus país* la función de objeto indirecto, toda vez que aparece precedido por una preposición.
- *El soldado obedeció las órdenes del General.* Construcción transitiva en español con objeto directo sin preposición debido a que se trata de un sustantivo que no se refiere a persona o animal.
- *O soldado obedeceu às ordens do General.* Construcción igualmente transitiva indirecta en portugués como en el ejemplo anterior. Como vemos, aquí lo que importa es el régimen verbal, independientemente de la subcategorización del sustantivo (animado o no) y del significado del verbo (que se considera transitivo, como en español, aunque indirecto desde la perspectiva formal). La función que se le asigna al segmento *às ordens do General* es la de objeto indirecto.

Habrán de tenerse en cuenta, por lo tanto, todos estos hechos a la hora de determinar, como vamos a hacer en breve, las correspondientes sustituciones pronominales, que deberán respetar las funciones sintácticas dentro de la gramática de la lengua española y no a partir de los parámetros que ofrece la gramática del portugués,

en la medida que el *funcionamiento* del verbo, aun significando lo mismo y siendo usado en contexto semejantes, no resulta paralelo ni equivalente.

En otros casos, se producen en español algunos fenómenos que, no ocurriendo de forma paralela en portugués, deben ser considerados a la hora de proceder a las respectivas sustituciones pronominales. Tal es el caso de lo que ocurre con algunos de los sentidos que encierra en español el verbo pegar. En concreto, nos referimos a las acepciones 5ª y 6ª que se recogen en la última edición del *Diccionario académico*:

pegar. (Del lat. *picāre*) tr. 5. Castigar o maltratar a alguien con un golpe. 6. Dar un determinado golpe. *Pegar un bofetón, un tiro.*

Es evidente que, en el primer caso –quinta acepción–, y por más que esté muy extendido su uso, el verbo pegar se emplea en lugar de golpear. En el segundo caso –sexta acepción–, como la propia definición revela, se alude en el uso al verbo dar (que implica semánticamente un doble complemento verbal: dar [algo] [a alguien]). Tenemos, entonces, que en la oración

El ladrón pegó a su compinche

el segmento a su compinche desempeñaría la función de objeto directo del verbo pegó (que posee, en dicho contexto, el sentido de “golpear”). Pero, en la oración

El ladrón pegó un tortazo a su compinche

el segmento a su compinche desempeña la función de objeto indirecto del verbo *pegar* (que posee, en tal contexto, el sentido de “dar”, “propinar”), y cuyo objeto directo estaría constituido por el segmento *un tortazo*.³³

33 Nótese, una vez más, que español y portugués presentan estructuras sintácticas divergentes, por más que, desde la perspectiva semántica e incluso etimológica, las evoluciones hayan sido convergentes. En portugués, por ejemplo, para el primero de los casos que proponemos, presentaría un

8. Sustitución del Objeto Directo oracional por los Pronombres Personales átonos correspondientes.

8.1. Colocación del pronombre en enunciados con verbo conjugado (verbo finito).

		Ejemplos	Descripción de la tipología del Núcleo del Objeto Directo	Pronombre Sustituto
55	OD	Encontré el libro	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [- Animado]	LO
	Pr.	Lo encontré		
56	OD	Encontré a tu vecino	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [+ Animado] [+ Humano]	LO / (LE)
	Pr.	Lo encontré		
	Pr.	Le encontré		
57	OD	Vi a tu perro desde la ventana	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [+ Animado] [- Humano]	LO
	Pr.	Lo vi desde la ventana		
58	OD	Por fin encontré tu camisa	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [- Animado]	LA
	Pr.	Por fin la encontré		
59	OD	Encontré a tu hermana	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [+ Animado] [+ Humano]	LA
	Pr.	La encontré		
60	OD	Vi a tu tortuga debajo de la mesa	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [+ Animado] [- Humano]	LA
	Pr.	La vi debajo de la mesa		
61	OD	Al final, encontré mis zapatos	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [- Animado]	LOS
	Pr.	Al final, los encontré		
62	OD	Encontré a tus hermanos	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [+ Humano]	LOS
	Pr.	Los encontré		
63	OD	Vi a tus pájaros desde mi terraza	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [- Humano]	LOS
	Pr.	Los vi desde mi terraza		
64	OD	Encontré sus corbatas	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [- Animado]	LAS
	Pr.	Las encontré		
65	OD	Encontré a tus vecinas	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [+ Humano]	LAS
	Pr.	Las encontré		
66	OD	Vi a tus gatas encima del tejado	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [- Humano]	LAS
	Pr.	Las vi encima del tejado		
67	OD	Dijo que su hijo estaba preocupado	(Ø) → Oración Subordinada Sustantiva de Objeto Directo (OD)	LO (neutro)
	Pr.	Lo dijo		

enunciado del tipo *O ladrão espancou o comparsa*, verbo transitivo directo, que no exige preposición antes del objeto directo. Por ello, a diferencia de lo que ocurre en español, el objeto directo de este verbo t.i. es insensible a la matriz semántica del sustantivo *comparsa* [+ animado]. Por el contrario, en la segunda oración habría que recurrir a un enunciado equivalente del tipo *O pai deu uma bofetada ao filho / Deu-lhe uma bofetada*. Aquí, *uma bofetada (un tortazo)* es, como en español, el objeto directo de *deu (pegó / dio)* e *ao filho* constituiría el objeto indirecto del verbo.

8.2. Colocación del pronombre en enunciados con verbo conjugado en el Modo Imperativo.

	Ejemplos	Descripción de la tipología del Núcleo del Objeto Directo	Pronombre Sustituto
68	2ª p. sing. Encuentra el libro (tú)	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [- Animado]	LO
	2ª p. sing. Encuéntralo		
	2ª p. (vos) Encontrá el libro (vos)		
	2ª p. (vos) Encontralo		
	2ª p. plu. Encontrad el libro (vosotros/as)		
	2ª p. plu. Encontradlo		
69	2ª p. sing. Encuentra a tu vecino (tú)	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [+ Animado] [+ Humano]	LO / (LE)
	2ª p. sing. Encuéntralo		
	2ª p. sing. Encuéntrale		
	2ª p. (vos) Encontrá a tu vecino (vos)		
	2ª p. (vos) Encontralo		
	2ª p. plu. Encontrad a mi vecino (vosotros/as)		
	2ª p. plu. Encontradlo		
2ª p. plu. Encontradle			
70	2ª p. sing. Observa a mi perro desde la ventana (tú)	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [+ Animado] [- Humano]	LO
	2ª p. sing. Obsérvalo desde la ventana		
	2ª p. (vos) Observá a mi perro desde la ventana (vos)		
	2ª p. (vos) Observalo desde la ventana		
	2ª p. plu. Observad a mi perro desde la ventana		
	2ª p. plu. Observadlo desde mi ventana		
71	2ª p. sing. Encuentra tu camisa (tú)	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [- Animado]	LA
	2ª p. sing. Encuéntrala		
	2ª p. (vos) Encontrá tu camisa (vos)		
	2ª p. (vos) Encontrala		
	2ª p. plu. Encontrad mi camisa (vosotros/as)		
	2ª p. plu. Encontradla		

	Ejemplos	Descripción de la tipología del Núcleo del Objeto Directo	Pronombre Sustituto
72	2ª p. sing. Encuentra a tu hermana (tú)	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [+ Animado] [+ Humano]	LA
	2ª p. sing. Encuéntrala		
	2ª p. (vos) Encontrá a mi hermana (vos)		
	2ª p. (vos) Encuéntrala		
	2ª p. plu. Encontrad a mi hermana (vosotros/as)		
2ª p. plu. Encontradla			
73	2ª p. sing. Observa a tu tortuga sobre la mesa (tú)	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [+ Animado] [- Humano]	LA
	2ª p. sing. Obsérvala sobre la mesa		
	2ª p. (vos) Observá a tu tortuga sobre la mesa (vos)		
	2ª p. (vos) Observala sobre la mesa		
	2ª p. plu. Observad a mi tortuga sobre la mesa (vosotros/as)		
2ª p. plu. Observadla sobre la mesa			
74	2ª p. sing. Encuentra ya mis zapatos (tú)	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [- Animado]	LOS
	2ª p. sing. Encuéntralos ya		
	2ª p. (vos) Encontrá ya mis zapatos (vos)		
	2ª p. (vos) Encuéntralos ya		
	2ª p. plu. Encontrad ya mis zapatos (vosotros/as)		
2ª p. plu. Encontradlos ya			
75	2ª p. sing. Encuentra a mis hermanos (tú)	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [+ Humano]	LOS
	2ª p. sing. Encéntralos		
	2ª p. (vos) Encontrá a mis hermanos (vos)		
	2ª p. (vos) Encuéntralos		
	2ª p. plu. Encontrad a mis padres (vosotros/as)		
2ª p. plu. Encontradlas			

76	2ª p. sing. Lleva a mis pájaros a la casa de Juan (tú)	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [- Humano]	LOS
	2ª p. sing. Llévalos a la casa de Juan		
	2ª p. (vos) Llevá a tus pájaros a la casa de Juan (vos)		
	2ª p. (vos) Llévalos a la casa de Juan		
	2ª p. plu. Llevad a mis pájaros a la casa de Juan (vosotros/as)		
2ª p. plu. Llevadlos a la casa de Juan			
77	2ª p. sing. Encuentra sus corbatas (tú)	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [- Animado]	LAS
	2ª p. sing. Encuéntralas		
	2ª p. (vos) Encontrá sus corbatas (vos)		
	2ª p. (vos) Encuéntralas		
	2ª p. plu. Encontrad sus corbatas (vosotros/as)		
2ª p. plu. Encontradlas			
78	2ª p. sing. Encuentra a tus vecinas (tú)	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [+ Humano]	LAS
	2ª p. sing. Encuéntralas		
	2ª p. (vos) Encontrá a mis vecinas (vos)		
	2ª p. (vos) Encuéntralas		
	2ª p. plu. Encontrad a mis vecinas (vosotros/as)		
2ª p. plu. Encontradlas			

79	2ª p. sing.	Mira a tus gatas (tú)	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [- Humano]	LAS
	2ª p. sing.	Míralas		
	2ª p. (vos)	Mirá a tus gatas (vos)		
	2ª p. (vos)	Míralas		
	2ª p. plu.	Mirad a mis gatas (vosotros/as)		
2ª p. plu.	Míradlas			
80	2ª p. sing.	Di que tu hijo estaba preocupado (tú)	(O) → Oración Subordinada Sustantiva de Objeto Directo (OD)	LO (neutro)
	2ª p. sing.	Dílo		
	2ª p. (vos)	Decí que tu hijo lloró mucho (vos)		
	2ª p. (vos)	Decílo		
	2ª p. plu.	Decid que mi hijo estaba preocupado (vosotros/as)		
	2ª p. plu.	Decílo		

8.3. Colocación de los pronombres en enunciados con verbo no conjugado (Formas nopersonales: infinito y gerundio).

		Ejemplos	Descripción de la tipología del Núcleo del Objeto Directo	Pronombre Sustituto
81	Inf.	Encontrar el libro	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [- Animado]	LO
	Pr.	Encontrarlo		
	Ger.	Encontrando el libro		
	Pr.	Encontrándolo		
82	Inf.	Encontrar a tu vecino	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [+ Animado] [+ Humano]	LO / (LE)
	Pr.	Encontrarlo		
	Pr.	Encontrarle		
	Gr.	Encontrando a tu vecino		
	Pr.	Encontrándolo		
Pr.	Encontrándole			
83	Inf.	Ver a tu perro desde la ventana	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [+ Animado] [- Humano]	LO
	Pr.	Verlo desde la ventana		
	Ger.	Viendo a tu perro desde la ventana		
	Pr.	Viéndolo desde la ventana		
84	Inf.	Encontrar por fin tu camisa	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [- Animado]	LA
	Pr.	Encontrarla por fin		
	Ger.	Encontrando por fin tu camisa		
	Pr.	Encontrándola por fin		
85	Inf.	Encontrar a tu hermana	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [+ Animado] [+ Humano]	LA
	Pr.	Encontrarla		
	Ger.	Encontrando a tu hermana		
	Pr.	Encontrándola		
86	Inf.	Ver a tu tortuga sobre la mesa	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [+ Animado] [- Humano]	LA
	Pr.	Verla sobre la mesa		
	Ger.	Viendo a tu tortuga sobre la mesa		
	Pr.	Viéndola sobre la mesa		
87	Inf.	Encontrar finalmente mis zapatos	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [- Animado]	
	Pr.	Encontrarlos finalmente		
	Ger.	Encontrando finalmente mis zapatos		
	Pr.	Encontrándolos finalmente		

		Ejemplos	Descripción de la tipología del Núcleo del Objeto Directo	Pronombre Sustituto
88	Inf.	Encontrar a tus padres	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [+ Humano]	LOS
	Pr.	Encontrarlos		
	Ger.	Encontrando a tus padres		
	Pr.	Encontrándolos		
89	Inf.	Ver a tus pájaros desde mi balcón	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [- Humano]	LOS
	Pr.	Verlos desde mi terraza		
	Ger.	Viendo a tus pájaros desde mi balcón		
	Pr.	Viéndolos desde mi balcón		
90	Inf.	Encontrar sus corbatas	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [- Animado]	LAS
	Pr.	Encontrarlas		
	Ger.	Buscando sus corbatas		
	Pr.	Buscándolas		
91	Inf.	Encontrar a tus vecinas	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [+ Humano]	LAS
	Pr.	Encontrarlas		
	Ger.	Buscando a tus vecinas		
	Pr.	Buscándolas		
92	Inf.	Ver a tus gatas encima del tejado	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [- Humano]	LAS
	Pr.	Verlas encima del tejado		
	Ger.	Viendo a tus gatas encima del tejado		
	Pr.	Viéndolas encima del tejado		
93	Inf.	Decir que su hijo estaba preocupado	(Ø) → Oración Subordinada Sustantiva de Objeto Directo (OD)	LO (neutro)
	Pr.	Decirlo		
	Ger.	Diciendo que su hijo lloraba mucho		
	Pr.	Diciéndolo		

9. Sustitución del Indirecto oracional por los Pronombres Personales átonos correspondientes.

9.1 Colocación del pronombre en enunciados con verbo conjugado (verbo finito).

		Ejemplos	Descripción de la tipología del Núcleo del Objeto Directo	Pronombre Sustituto
94	OI	Regalé un libro a Juan	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [+ Animado] [+ Humano]	LE
	Pr.	Le regalé un libro		
95	OI	Regalé un libro a tu hermana	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [+ Animado] [+ Humano]	LE
	Pr.	Le regalé un libro		
96	OI	Di el dinero a tus abogados	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [+ Humano]	LES
	Pr.	Les di el dinero		
97	OI	Di los documentos a tus hermanas	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [+ Humano]	LES
	Pr.	Les di los documentos		

9.2. Colocación del pronombre en enunciados con verbo conjugado en el Modo Imperativo.

		Ejemplos	Descripción de la tipología del Núcleo del Objeto Directo	Pronombre Sustituto
98	OI	Regala un libro a Juan (tú)	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [+ Animado] [+ Humano]	LE
	Pr.	Regálale un libro		
	OI	Regalá un libro a Juan (vos)		
	Pr.	Regalale un libro		
	OI	Regalad un libro a Juan (vosotros/as)		
Pr.	Regaladle un libro			
99	OI	Regalé un libro a tu hermana (tú)	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [+ Animado] [+ Humano]	LE
	Pr.	Regálale un libro		
	OI	Regalá un libro a tu hermana (vos)		
	Pr.	Regalale un libro		
	OI	Regalad un libro a tu hermana (vosotros/as)		
Pr.	Regaladle un libro			
100	OI	Paga el dinero a tus abogados (tú)	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [+ Humano]	LES
	Pr.	Págales el dinero		
	OI	Pagá el dinero a tus abogados (vos)		
	Pr.	Pagales el dinero		
	OI	Pagad el dinero a tus abogados (vosotros/as)		
Pr.	Pagadles el dinero			
101	OI	Presta esos libros a tus hermanas (tú)	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [+ Humano]	LES
	Pr.	Préstales esos libros		
	OI	Prestá esos libros a tus hermanas (vos)		
	Pr.	Prestales esos libros		
	OI	Dejad los documentos a mis amigas		
Pr.	Dejadles los documentos			

9.3. Colocación de los pronombres en enunciados con verbo no conjugado (Formas no-personales: infinitivo y gerundio).

		Ejemplos	Descripción de la tipología del Núcleo del Objeto Directo	Pronombre Sustituto
102	Inf. Pr. Ger. Pr.	Comprar el libro al autor Comprarle el libro Comprando el libro al autor Encontrándole el libro	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [+ Animado] [+ Humano]	LE
103	Inf. Pr. Ger. Pr.	Regalar una falda a tu hermana Regalarle una falda Regalando una falda a tu hermana Regalándole una falda	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [+ Animado] [+ Humano]	LE
104	Inf. Pr. Ger. Pr.	Dar dinero a mis hermanos Darles dinero Dando dinero a mis hermanos Dándoles dinero	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [+ Humano]	LES
105	Inf. Pr. Ger. Pr.	Regalar ropa a tus amigas Regalarles ropa Regalando ropa a tus amigas Regalándoles ropa	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [+ Humano]	LES

10. Doble sustitución pronominal. Objeto Directo y Objeto Indirecto oracionales.

10.1 Colocación de los pronombres en enunciados con verbo conjugado (verbo finito).

	Ejemplos	Matriz semántica del sustantivo OD	Matriz semántica del sustantivo OI
106	Regalé un libro a Juan -> Regalé un libro (lo) a Juan (le) -> *Le lo regalé -> Se lo regalé	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]
107	Regalé una camiseta a Luis -> Regalé una camiseta (la) a Luis (le) -> *Le la regalé -> Se la regalé	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]
108	Regalé un coche a María -> Regalé un coche (lo) a María (le) -> *Le lo regalé -> Se lo regalé	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]
109	Regalé una flor a mi novia -> Regalé una flor (la) a mi novia (le) -> *Le la regalé -> Se la regalé	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]

110	Di un documento a mis abogados -> Di un documento (lo) a mis abogados (les) -> *Les lo di -> Se lo di	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [+ Animado][+ Humano]
111	Di una limosna a los pobres -> Di una limosna (la) a los pobres (les) -> *Les la di -> Se la di	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [+ Humano]
112	Di un recado a tus hermanas -> Di un recado (lo) a tus hermanas (les) -> *Les lo di -> Se lo di	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [+ Humano]
113	Ofrecí comida a tus amigas -> Ofrecí comida (la) a tus amigas (les) -> *Les la ofrecí -> Se la ofrecí	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [+ Humano]
114	Regalé esos libros a Juan -> Regalé esos libros (los) a Juan (le) -> *Le los regalé -> Se los regalé	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [+ Animado] [+ Humano]
115	Otorgaron las mejores calificaciones a José Luis -> Otorgaron las mejores calificaciones (las) a José Luis (le) -> *Le las otorgaron -> Se las otorgaron	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]
116	Solicité tus documentos a la secretaria de la empresa -> Solicité tus documentos (los) a la secretaria de la empresa (le) -> *Le los solicité -> Se los solicité	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]
117	Pedí tus zapatillas a María -> Pedí tus zapatillas (las) a María (le) -> *Le las pedí -> Se las pedí	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]
118	Solicité los medicamentos a los médicos -> Solicité los medicamentos (los) a los médicos (les) -> *Les los solicité -> Se los solicité	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [+ Animado][+ Humano]
119	Regalé las camisetas a todos los jugadores del equipo -> Regalé las camisetas (las) a todos los jugadores del equipo (les) -> *Les las regalé -> Se las regalé	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [+ Animado][+ Humano]
120	Pedí los documentos a mi secretaria-> Pedí los documentos (los) a mi secretaria (le) -> *Le los pedí -> Se los pedí	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]

	Ejemplos	Matriz semántica del sustantivo OD	Matriz semántica del sustantivo OI
121	Di esas blusas a tus hermanas ->	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [+ Animado][+ Humano]
	Di esas blusas (las) a tus hermanas (les) ->		
	*Les las di -> Se las di		
122	Dijo a su primo que Luis estaba muy preocupado ->	(0) -> Oración Subordinada Sustantiva de Objeto Directo (OD)	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]
	Dijo a su primo (le) que Luis estaba muy preocupado (lo -neutro-) ->		
	*Le lo dijo -> Se lo dijo		
123	Dijo a su sobrina que Luis estaba muy preocupado ->	(0) -> Oración Subordinada Sustantiva de Objeto Directo (OD)	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]
	Dijo a su sobrina (le) que Luis estaba muy preocupado (lo -neutro-) ->		
	*Le lo dijo -> Se lo dijo		
124	Dijo a sus amigos que Luis estaba muy preocupado ->	(0) -> Oración Subordinada Sustantiva de Objeto Directo (OD)	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [+ Animado][+ Humano]
	Dijo a sus amigos (les) que Luis estaba muy preocupado (lo -neutro-) ->		
	*Les lo dijo -> Se lo dijo		
125	Dijo a sus amigas que Luis estaba muy preocupado ->	(0) -> Oración Subordinada Sustantiva de Objeto Directo (OD)	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [+ Animado][+ Humano]
	Dijo a sus amigas (les) que Luis estaba muy preocupado (lo -neutro-) ->		
	*Les lo dijo -> Se lo dijo		

10.2 Colocación de los pronombres en enunciados con verbo conjugado en el *Modo Imperativo*.

	Ejemplos	Matriz semántica del sustantivo OD	Matriz semántica del sustantivo OI
126	Regala (tú) un libro a Juan ->	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]
	Regala un libro (lo) a Juan (le) ->		
	*Regálalele -> Regálaselo		
	Regalá (vos) un libro a Juan ->		
	Regalá un libro (lo) a Juan (le) ->		
	*Regálálele -> Regálaselo		
	Regalad (vosotros/as) un libro a Juan ->		
	Regalad (vosotros/as) un libro (lo) a Juan (le) ->		
*Regaládlele -> Regaládselo			
127	Regala (tú) una camiseta a Luis ->	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]
	Regala (tú) una camiseta (la) a Luis (le) ->		
	*Regálalele -> Regálasela		
	Regalá (vos) una camiseta a Luis ->		
	Regalá (tú) una camiseta (la) a Luis (le) ->		
	*Regálálele -> Regálasela		
	Regalad (vosotros/as) una camiseta a Luis ->		
	Regalad (vosotros/as) una camiseta (la) a Luis (le) ->		
*Regaládlele -> Regaládsela			
128	Regala (tú) un coche a María ->	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]
	Regala un coche (lo) a María (le) ->		
	*Regálalele -> Regálaselo		
	Regalá (vos) un coche a María ->		
	Regalá un coche (lo) a María (le) ->		
	*Regálálele -> Regálaselo		
	Regalad (vosotros/as) un coche a María ->		
	Regalad un coche (lo) a María (le) ->		
*Regaládlele -> Regaládselo			
129	Regala (tú) una flor a mi novia ->	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]
	Regala una flor (la) a mi novia (le)->		
	*Regálalele -> Regálasela		
	Regalá (vos) una flor a mi novia ->		
	Regalá una flor (la) a mi novia (le)->		
	*Regálálele -> Regálasela		
	Regalad (vosotros/as) una flor a mi novia ->		
Regalad una flor (la) a mi novia (le)->			
*Regaládlele -> Regaládsela			

130	Entrega (tú) un documento a mis abogados -> Entrega un documento (lo) a mis abogados (les) ->	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [+ Animado][+ Humano]
	*Entregáleslo -> Entrégaselo		
	Entregá (vos) un documento a mis abogados ->		
	Entregá un documento (lo) a mis abogados (les) ->		
	*Entregáleslo -> Entrégáselo		
	Entregad (vosotros/as) un documento a mis abogados ->		
	Entregad un documento (lo) a mis abogados (les) ->		
*Entregádleslo -> Entregádselo			
131	Da (tú) una limosna a los pobres -> Da una limosna (la) a los pobres (les) ->	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [+ Animado][+ Humano]
	*Dálesla -> Dásela		
	Da (vos) una limosna a los pobres ->		
	Da una limosna (la) a los pobres (les) ->		
	*Dálesla -> Dásela		
	Dad (vosotros/as) una limosna a los pobres ->		
	Dad una limosna (la) a los pobres (les) ->		
*Dádlesla -> Dádsela			
132	Da (tú) un recado a tus hermanas -> Da un recado (lo) a tus hermanas (les) ->	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [+ Humano]
	*Dáleslo -> Dáselo		
	Da (vos) un recado a tus hermanas ->		
	Da un recado (lo) a tus hermanas (les) ->		
	*Dáleslo -> Dáselo		
	Dad (vosotros/as) un recado a tus hermanas ->		
	Dad un recado (lo) a tus hermanas (les) ->		
*Dádleslo -> Dádselo			
133	Ofrece (tú) comida a tus amigas -> Ofrece comida (la) a tus amigas (les) ->	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [+ Humano]
	*Ofrécelesla -> Ofrécesela		
	Ofrecé (vos) comida a tus amigas ->		
	Ofrecé comida (la) a tus amigas (les) ->		
	*Ofrecélesla -> Ofrecésela		
	Ofreced (vosotros/as) comida a tus amigas ->		
	Ofreced comida (la) a tus amigas (les) ->		
*Ofrecédlesla -> Ofrecédselesla			

	Ejemplos	Matriz semántica del sustantivo OD	Matriz semántica del sustantivo OI
134	Regala (tú) esos libros a Juan ->	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [+ Animado] [+ Humano]
	Regala esos libros (los) a Juan (le) ->		
	*Regálalelos -> Regáláselos		
	Regalá (vos) esos libros a Juan ->		
	Regala esos libros (los) a Juan (le) ->		
	*Regálálelos -> Regáláselos		
	Regalad (vosotros/as) esos libros a Juan ->		
	Regala esos libros (los) a Juan (le) -> *Regaládlelos -> Regaládselos		
135	Otorga (tú) las mejores calificaciones a José Luis ->	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]
	Otorga las mejores calificaciones (las) a José Luis (le) ->		
	*Otórgalelas -> Otórgaselas		
	Otorgá (vos) las mejores calificaciones a José Luis ->		
	Otorgá las mejores calificaciones (las) a José Luis (le) ->		
	*Otorgálelas -> Otorgáselas		
	Otorgad (vosotros/as) las mejores calificaciones a José Luis ->		
	Otorgad las mejores calificaciones (las) a José Luis (le) -> *Otorgárlelas -> Otorgárselas		
136	Solicita (tú) mis documentos a la secretaria de la empresa ->	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]
	Solicita mis documentos (los) a la secretaria de la empresa (le) ->		
	*Solicítalelos -> Solicítaselos		
	Solicítá (vos) mis documentos a la secretaria de la empresa ->		
	Solicítá mis documentos (los) a la secretaria de la empresa (le) ->		
	*Solicítálelos -> Solicításelos		
	Solicitud (vosotros/as) mis documentos a la secretaria de la empresa ->		
	Solicitud mis documentos (los) a la secretaria de la empresa (le) -> *Solicítádelelos -> Solicítádselos		

137	Pide (tú) mis zapatillas a María ->	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]
	Pide mis zapatillas (las) a María (le) ->		
	*Pidelelas -> Pídeselas		
	Pedí (vos) mis zapatillas a María ->		
	Pide mis zapatillas (las) a María (le) ->		
	*Pídellelas -> Pedíselas		
	Pedid (vosotros/as) mis zapatillas a María ->		
	Pedid mis zapatillas (las) a María (le) ->		
*Pídidlelas -> Pedídselas			
138	Solicita (tú) los medicamentos a los médicos ->	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [+ Animado][+ Humano]
	Solicita los medicamentos (los) a los médicos (les) ->		
	*Solicítaleslos -> Solicítaselos		
	Solicitá (vos) los medicamentos a los médicos ->		
	Solicitá los medicamentos (los) a los médicos (les) ->		
	*Solicitáleslos -> Solicitáselos		
	Solicitud (vosotros/as) los medicamentos a los médicos ->		
	Solicitud los medicamentos (los) a los médicos (les) ->		
*Solicitádeslos -> Solicitádselos			
139	Regala (tú) las camisetas a todos los jugadores del equipo ->	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [+ Animado][+ Humano]
	Regala las camisetas (las) a todos los jugadores del equipo (les) ->		
	*Regálaleslas -> Regálase las		
	Regalá (vos) las camisetas a todos los jugadores del equipo ->		
	Regalá las camisetas (las) a todos los jugadores del equipo (les) ->		
	*Regáláleslas -> Regaláse las		
	Regalad (vosotros/as) las camisetas a todos los jugadores del equipo ->		
	Regalad las camisetas (las) a todos los jugadores del equipo (les) ->		
*Regaládeslas -> Regaládselas			

	Ejemplos	Matriz semántica del sustantivo OD	Matriz semántica del sustantivo OI
140	<p>Pide (tú) los documentos a mi secretaria -></p> <p>Pide los documentos (los) a mi secretaria (le) -></p> <p>*Pídelelos -> Pídeselos</p> <p>Pedí (vos) los documentos a mi secretaria -></p> <p>Pedí los documentos (los) a mi secretaria (le) -></p> <p>*Pédílelos -> Pedíselos</p> <p>Pedid (vosotros/as) los documentos a mi secretaria -></p> <p>Pedid los documentos (los) a mi secretaria (le) -></p> <p>*Pedídlelos -> Pedídselos</p>	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]
141	<p>Da (tú) esas blusas a tus hermanas -></p> <p>Da esas blusas (las) a tus hermanas (les) -></p> <p>*Dáseles -> Dáselas</p> <p>Da (vos) esas blusas a tus hermanas -></p> <p>Da esas blusas (las) a tus hermanas (les) -></p> <p>*Dáseles -> Dáselas</p> <p>Dad (vosotros/as) esas blusas a tus hermanas -></p> <p>Dad esas blusas (las) a tus hermanas (les) -></p> <p>*Dádleslas -> Dádseles</p>	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [+ Animado][+ Humano]
142	<p>Di (tú) a su primo que Luis estaba muy preocupado -></p> <p>Di a su primo (le) que Luis estaba muy preocupado (lo -neutro-) -></p> <p>*Dílelo -> Díselo</p> <p>Decí (vos) a su primo que Luis estaba muy preocupado -></p> <p>Decí a su primo (le) que Luis estaba muy preocupado (lo -neutro-) -></p> <p>*Decílelo -> Decíselo</p> <p>Decid (vosotros/as) a su primo que Luis estaba muy preocupado -></p> <p>Decid a su primo (le) que Luis estaba muy preocupado (lo -neutro-) -></p> <p>*Decídlelo -> Decídselo</p>	(Ö) → Oración Subordinada Sustantiva de Objeto Directo (OD)	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]

143	Di (tú) a su sobrina que Luis estaba muy preocupado ->	(Ô) → Oración Subordinada Sustantiva de Objeto Directo (OD)	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]
	Di a su sobrina (le) que Luis estaba muy preocupado (lo -neutro-) ->		
	*Dílelo -> Díselo		
	Decí (vos) a su sobrina que Luis estaba muy preocupado ->		
	Decí a su sobrina (le) que Luis estaba muy preocupado (lo -neutro-) ->		
	*Decílelo -> Decíselo		
	Decid (vosotros/as) a su sobrina que Luis estaba muy preocupado ->		
	Decid a su sobrina (le) que Luis estaba muy preocupado (lo -neutro-) ->		
*Decídelelo -> Decídselelo	(Ô) → Oración Subordinada Sustantiva de Objeto Directo (OD)	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [+ Animado][+ Humano]	
Di (tú) a sus amigos que Luis estaba muy preocupado ->			
Di a sus amigos (les) que Luis estaba muy preocupado (lo -neutro-) ->			
*Díleslo -> Díselo			
Decí (vos) a sus amigos que Luis estaba muy preocupado ->			
Decí a sus amigos (les) que Luis estaba muy preocupado (lo -neutro-) ->			
*Decíleslo -> Decíselo			
Decid (vosotros/as) a sus amigos que Luis estaba muy preocupado ->			
Decid a sus amigos (les) que Luis estaba muy preocupado (lo -neutro-) ->			
*Decídleslo -> Decídselelo	(Ô) → Oración Subordinada Sustantiva de Objeto Directo (OD)	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [+ Animado][+ Humano]	
Di (tú) a sus amigas que Luis estaba muy preocupado ->			
Di a sus amigas (les) que Luis estaba muy preocupado (lo -neutro-) ->			
*Díleslo -> Díselo			
Decí (vos) a sus amigas que Luis estaba muy preocupado ->			
Decí a sus amigas (les) que Luis estaba muy preocupado (lo -neutro-) ->			
*Decíleslo -> Decíselo			
Decid (vosotros/as) a sus amigas que Luis estaba muy preocupado ->			
Decid a sus amigas (les) que Luis estaba muy preocupado (lo -neutro-) ->			
*Decídleslo -> Decídselelo			

10.3 Colocación de los pronombres en anunciados con verbo no conjugado (formas no-personales del verbo: infinitivo e gerundio).

	Ejemplos	Matriz semántica del sustantivo OD	Matriz semántica del sustantivo OI
146	Regalar un libro a Juan →	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]
	Regalar un libro (lo) a Juan (le) →		
	*Regalárlelo → Regalárselo		
147	Regalar una camiseta a Luis →	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]
	Regalar una camiseta (la) a Luis (le) →		
	*Regalárla → Regalársela		
148	Regalar un coche a María →	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]
	Regalar un coche (lo) a María (le) →		
	*Regalárlelo → Regalárselo		
149	Regalar una flor a mi novia →	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]
	Regalar una flor (la) a mi novia (le) →		
	*Regalárla → Regalársela		
150	Entregar un documento a mis abogados →	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [+ Animado][+ Humano]
	Entregar un documento (lo) a mis abogados (les) →		
	*Entregárlelo → Entrgárselo		
151	Dar una limosna a los pobres →	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [+ Humano]
	Dar una limosna (la) a los pobres (les) →		
	*Dárla → Dársela		
152	Dar un recado a tus hermanas →	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [+ Humano]
	Dar un recado (lo) a tus hermanas (les) →		
	*Dárlaslo → Dárselo		
153	Ofrecer comida a tus amigas →	[+ Nombre] [+ Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [+ Animado] [+ Humano]
	Ofrecer comida (la) a tus amigas (les) →		
	*Ofrecérla → Ofrecérsela		
154	Regalar esos libros a Juan →	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [- Animado]	[+ Nombre] [- Femenino] [- Plural] [+ Animado] [+ Humano]
	Regalar esos libros (los) a Juan (le) →		
	*Regalárlelos → Regalárselos		

155	Otorgar las mejores calificaciones a José Luis →	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [- Animado]	[+ Nombre]
	Otorgar las mejores calificaciones (las) a José Luis (le) → *Otorgárlelas → Otorgárselas		[- Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]
156	Solicitar tus documentos a la secretaria de la empresa →	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [- Animado]	[+ Nombre]
	Solicitar tus documentos (los) a la secretaria de la empresa (le) → *Solicítárlelos → Solicitárselos		[+ Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]
157	Pedir tus zapatillas a María →	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [- Animado]	[+ Nombre]
	Pedir tus zapatillas (las) a María (le) →		[+ Femenino] [- Plural]
	*Pedírlelas → Pedírselas		[+ Animado][+ Humano]
158	Solicitar los medicamentos a los médicos →	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [- Animado]	[+ Nombre]
	Solicitar los medicamentos (los) a los médicos (les) →		[- Femenino] [+ Plural]
	*Solicítárleslos → Solicitárselos		[+ Animado][+ Humano]
159	Regalar las camisetas a todos los jugadores del equipo →	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [- Animado]	[+ Nombre]
	Regalar las camisetas (las) a todos los jugadores del equipo (les) →		[- Femenino] [+ Plural]
	*Regalárleslas → Regalárselas		[+ Animado][+ Humano]
160	Pedir los documentos a mi secretaria →	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [- Animado]	[+ Nombre]
	Pedir los documentos (los) a mi secretaria (le) →		[+ Femenino] [- Plural]
	*Pedírlelos → Pedírselos		[+ Animado][+ Humano]
161	Dar esas blusas a tus hermanas →	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [- Animado]	[+ Nombre]
	Dar esas blusas (las) a tus hermanas (les) →		[+ Femenino] [+ Plural]
	*Dárleslas → Dárselas		[+ Animado][+ Humano]
162	Decir a su primo que Luis estaba muy preocupado →	(Ó) → Oración Subordinada Sustantiva de Objeto Directo (OD)	[+ Nombre]
	Decir a su primo (le) que Luis estaba muy preocupado (lo -neutro-) → *Decírlelo → Decírsele		[- Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]
163	Decir a su sobrina que Luis estaba muy preocupado →	(Ó) → Oración Subordinada Sustantiva de Objeto Directo (OD)	[+ Nombre]
	Decir a su sobrina (le) que Luis estaba muy preocupado (lo -neutro-) → *Decírlelo → Decírsele		[+ Femenino] [- Plural] [+ Animado][+ Humano]

	Ejemplos	Matriz semántica del sustantivo OD	Matriz semántica del sustantivo OI
164	Decir a sus amigos que Luis estaba muy preocupado → Decir a sus amigos (les) que Luis estaba muy preocupado (lo -neutro-) → *Decírleslo → Decírsele	(Ó) → Oración Subordinada Sustantiva de Objeto Directo (OD)	[+ Nombre] [- Femenino] [+ Plural] [+ Animado][+ Humano]
165	Decir a sus amigas que Luis estaba muy preocupado → Decir a sus amigas (les) que Luis estaba muy preocupado (lo -neutro-) → *Decírleslo → Decírsele	(Ó) → Oración Subordinada Sustantiva de Objeto Directo (OD)	[+ Nombre] [+ Femenino] [+ Plural] [+ Animado][+ Humano]

segunda parte: literatura española e hispanoamericana ¿Qué se entiende por “literatura española”?

José Alberto Miranda Poza¹

1. Acerca del concepto “literatura”.

Estamos habituados a estudiar “literatura”: literatura portuguesa, literatura inglesa, literatura española, etc., pero pocas veces nos preguntamos por qué consideramos como literarias las obras a las que hacemos referencia dentro de esas disciplinas. En otras palabras, necesitamos establecer unos límites precisos del concepto *literatura*.

Conviene advertir inmediatamente que no se trata de una cuestión nueva, al contrario, este problema data de hace más de dos milenios y no siempre ha habido una respuesta unívoca y satisfactoria a la pregunta de por qué un determinado texto se considera literario y otro no.

¹ es profesor adjunto de Lengua Española y Literaturas de Lengua Española en la UFPE. Doctor en Filología (Lingüística Histórica) por la Universidad Complutense de Madrid y Doctor en Letras Vernáculas por la UFRJ, forma parte del cuadro docente del Programa de Posgrado en Letras de la UFPE en las áreas de Lingüística y Teoría de la Literatura y es, asimismo, coordinador del Curso de Licenciatura en Lengua Española (Modalidad a Distancia) de la UFPE – UAB.

Pero, además, ocurre que el término *literatura* es polisémico en español, esto es, ya desde el punto de vista del sistema lingüístico, la palabra *literatura* no presenta un valor unívoco:

a) La palabra *literatura* adquiere a veces en la lengua coloquial valores negativos. Así, por ejemplo, hablando de un determinado documento, se puede llegar a diferenciar lo que en él es esencial y fundamental, esto es, lo verdaderamente importante, de “aquello que carece de importancia, que está de más, que es prescindible”, a lo que se denomina *literatura* (próximo al sentido de los adjetivos *inútil*, *innecesario*, etc.): “*De este contrato, lo importante son las tres primeras cláusulas; el resto es pura literatura*”.

b) Otro valor que presenta el término *literatura* fuera del ámbito académico es el de “prospecto que acompaña a los medicamentos” (es decir, lo que en portugués se denomina *bula*). Sentido este también muy alejado del que podemos asignarle en el ámbito de las letras.

c) Por último, se entiende por *literatura* el conjunto de obras que, por su excelencia y significación, componen el acervo literario de una lengua a lo largo de su historia.

2. La literatura como fenómeno de comunicación.

El profesor LÁZARO CARRETER (1974; 1976), en dos celebrados trabajos, se hacía precisamente esta misma pregunta: “¿*Qué es literatura?*” Allí reconoce que, en realidad, no existe un criterio único e infalible para determinar el carácter literario de un texto, de una obra: “*raya en osadía proponerse esta pregunta*” (1976:7). Como ocurre en todas las artes (música, pintura...), muchas veces la gloria de un autor literario y el reconocimiento del público hacia su obra no le llegan en vida. Es la crítica posterior la que determina el concepto de excelencia. Aún más, la propia crítica, en función de los criterios cambiantes relativos a épocas diferentes, puede valorar

de forma completamente dispar una misma obra, un mismo autor, otorgándole o no la etiqueta de “literario”. Así, por ejemplo, desde la perspectiva histórica, una obra titulada *Ley sobre la Reforma Agraria*, publicada en el siglo XVIII por el que fue Ministro de Hacienda, el ilustrado Melchor Gaspar de Jovellanos, se considera obra literaria, en la medida en que las observaciones que en ella se vier-ten representan la ideología enciclopédica que caracterizaba aquella época. Sin embargo, desde un punto de vista meramente estilístico, se trata de un texto jurídico en toda regla.

Para el profesor LÁZARO, por tanto, estos criterios fluctuantes de la crítica no nos ofrecen, tal vez, la suficiente luz a la hora de intentar definir con cierta precisión el concepto mismo de *literatura*. Por ello, intenta trazar nuevos caminos. Para él lo literario puede caracterizarse por ser un proceso de comunicación específico y particular.

Partiendo de los fundamentos perfectamente conocidos y asentados hace ya algunos años por ROMAN JAKOBSON (1958; 1963), podemos afirmar que, en efecto, la lengua específica que presentan los textos literarios y el proceso de comunicación que lleva implícito, puede someterse al mismo análisis que la lengua habitual que usamos en los procesos comunicativos ordinarios, si bien, el análisis comparativo de ambas (la literaria y la no literaria) ofrecen sensibles diferencias.

Para JAKOBSON, el lenguaje podía entenderse como un fenómeno de comunicación, es decir, la finalidad más importante del lenguaje humano consiste en comunicar o transmitir una información. Para que tal comunicación se produjera se señalaban una serie de actores o elementos imprescindibles que formaban parte activa en el proceso: emisor, receptor, mensaje, código, canal, medio, ruido, contexto. Estos elementos, a su vez, daban lugar a una serie de funciones comunicativas, como los procesos de codificación y de(s)codificación—obligatoriamente necesarios para la transmisión / recepción de la información, así como para la

intercomprensión entre los actores- y podían generar otras que enriquecían el propio proceso comunicativo, como, por ejemplo, la realimentación.

Ahora bien, lo que valía para una de las manifestaciones más importantes del lenguaje, la lengua ordinaria, no se había aplicado hasta entonces para la llamada lengua literaria, para la literatura. El propio JAKOBSON (1963) alentó este intento: “*lingüista soy, y nada de lo que es lengua me es ajeno*”. Esta frase significó el comienzo de la incorporación de la *literatura* (de la lengua literaria) a los estudios lingüísticos o, si se prefiere, se trataba del primer grito en favor del análisis de los textos literarios siguiendo los parámetros que la metodología lingüística utilizaba para el estudio de la lengua habitual.

Con todo, no debemos olvidar que la llamada *Lingüística Moderna*, en especial, a partir de SAUSSURE (1916), venía postulando (y aún hoy lo hace de forma más radical, si cabe) la separación absoluta de los dos tipos fundamentales de manifestación lingüística, la lengua oral y la lengua escrita, oposición que, en el fondo, escondía muchas veces (no todas) otra dicotomía, la de lengua literaria frente a lengua no literaria. Así, frente a los postulados de la llamada *Gramática tradicional*, que sistemáticamente recurre a la lengua literaria en sus análisis –ya desde los tiempos de los primeros gramáticos griegos (MIRANDA POZA, 2004:9-10) se recurría a ejemplos tomados de las principales obras literarias, basándose en el prestigio de la lengua culta poética³⁴, la *Gramática estructural* o la *Generativa* escapan de la manifestación literaria, si bien no dejan por ello de pecar de un cierto grado de idealización – estandarización– del objeto de su estudio (MIRANDA POZA, 1998:10-13). Fuera de la línea europea, por las mismas fechas, BLOOMFIELD (1933) llega a afirmar: “*al lin-*

34 Así, los primeros aprendices de filólogos, los primeros comentaristas y fijadores de textos homéricos, se vieron en la necesidad de elaborar listas de vocablos que contenían una explicación a palabras que, por su pertenencia a otras variedades de lengua (diacrónicas, diatópicas), se sentían como ajenas, confusas o de difícil o nula comprensión. Según SERRANO AYBAR (1977), durante tres siglos (del año 600 a.C. al 300 a.C.), los poemas homéricos fueron objeto de estudio y, por razones escolares, surgieron los léxicos y glosarios. Esta tarea la llevaron a cabo “oi glossográphoi” (los escoliastas de Homero).

güista, el lenguaje de Shakespeare no le interesa más que el de un zapatero”.

Pues bien, LÁZARO CARRETER (1976) elabora una suerte de teoría sobre la lengua literaria paralela a la que JAKOBSON llevó a cabo para la lengua ordinaria con el siguiente objetivo: determinar qué es lo que la primera tiene de particular con respecto a la segunda. Para ello, repasa uno a uno los elementos que configuran el proceso de comunicación.

- **EMISOR: AUTOR.** En la comunicación literaria no se produce diálogo. El MENSAJE que transmite lo constituye el propio TEXTO LITERARIO, si bien no siempre llega a entrar en contacto con el RECEPTOR. Estamos, por tanto, ante un acto de comunicación que no se produce HINC et NUNC. El emisor no va a buscar una respuesta (realimentación), sino una acogida. El autor, además, no conoce a sus lectores. Sólo en ocasiones es posible afirmar que determinados autores (y obras) buscan un determinado receptor, o el aplauso del público (pensemos en el teatro, por ejemplo).
- **RECEPTOR: LECTOR.** No puede contradecir ni prolongar el intercambio comunicativo: sólo le cabe el punto de vista crítico (asentir o disentir). Además, a diferencia de lo ocurre en la comunicación ordinaria, el lector (receptor) posee la iniciativa de contacto o FUNCIÓN FÁTICA. En efecto, es el propio lector quien escoge el momento en el que desea leer una determinada obra o, incluso, cuándo deja de hacerlo.
- **MENSAJE: TEXTO LITERARIO.** El texto literario se caracteriza, como veremos más adelante, por su inmodificabilidad, en otras palabras, estamos hablando de la LITERALIDAD del texto literario. El mensaje literario sólo puede ser reproducido en sus propios términos frente a los ENUNCIADOS de la lengua oral que son INFINITOS por definición o, incluso, las oraciones que, siendo diferentes en su forma, pueden expresar

un mismo significado (HURFORD & HEASLY, 1988:34)³⁵.

• CONTEXTO. En *literatura* o, si se prefiere, en el acto de comunicación literaria, el contexto no es necesariamente compartido por autor y lector. Por ello, es necesario que el lector se sitúe en las condiciones adecuadas que permiten la comprensión del texto, a lo que llamaremos situación de lectura. Si se aparta de esa situación de lectura, puede llegar a apartarse de la verdadera intencionalidad de la obra, con lo que se produciría el RUIDO COMUNICATIVO, entendido como cualquier perturbación indeseada en la comunicación. Y, del mismo modo a como ocurre en Semiótica el RUIDO puede llegar a transformarse en comunicación (*se cree leer lo que, en realidad, el texto no dice*).

Para el profesor LÁZARO CARRETER, que abraza la teoría postulada por JAKOBSON, se produce la *literatura* cuando existe lo que él denomina pacto de lectura entre el escritor (EMISOR) y lector (RECEPTOR). ¿En qué consiste ese pacto de lectura? En una suerte de predisposición, por parte de lector, a entrar en una nueva realidad, en un nuevo contexto, el específicamente literario. Según esto, podemos afirmar que la *literatura* constituye una nueva realidad y es en eso precisamente en lo que se opone a otras tipologías textuales o géneros, como el periodismo o la historia.

En resumen, la *literatura*, entendida como proceso de comunicación, se opone a la lengua habitual en los siguientes aspectos:

- a) La comunicación no se produce de forma inmediata. Un autor puede escribir una obra varios siglos antes de que llegue a las manos de un lector concreto. Esto hace que el hecho literario sea considerado como ucrónico.
- b) El emisor no necesariamente conoce al receptor o tiene

³⁵ De este modo, una única proposición podría expresarse mediante varias oraciones diferentes (por ejemplo, *la directiva del club de fútbol expulsó a Ronaldo o Ronaldo fue expulsado por la directiva del club de fútbol*) y cada una de éstas oraciones puede ser enunciada un infinito número de veces.

una noción física de su existencia (elementos necesarios en la comunicación ordinaria). Por ello, la *literatura* se considera como un hecho esencialmente universal. Ello no obsta para que se den autores y obras que presentan un marcado carácter localista o también tipos de obras que están especialmente ligadas a un tiempo o a una época. Ahora bien, en estos casos, si no son capaces de superar esos elementos restrictivos la repercusión de esos autores y esas obras será mucho menor.

c) Si hablábamos unas líneas más arriba de la existencia de una nueva realidad, nos las habemos con la exigencia de admitir la existencia de un tipo específico de lengua que difiere de la habitual: es claro que estamos evocando la lengua literaria. El artificio que caracteriza a este tipo de lengua constituye la función poética del lenguaje. Ahora bien, no sólo nos referimos aquí a los aspectos meramente retóricos, esto es, a las figuras (asimilaciones, hipérbatos, paralelismos, paradojas...). No. Para el profesor LÁZARO CARRETER, lo especial y característico de una obra literaria es que la su lengua está destinada obligatoriamente a ser reproducida en sus propios términos, esto es, exclusivamente en aquellos en cómo la concibió su autor. La simple alteración de un elemento, la omisión de otro, son suficientes para que la obra literaria se desvanezca. Así, decimos que en el pasaje:

*“En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo, de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor.”*³⁶

tal vez podamos expresar las ideas y cosas que se relatan de cientos de formas distintas, sin dejar por ello de ser fieles al contenido de aquello que se describe, pero si no lo hacemos exactamente así, todos serán conscientes de que no se trata del texto literario inmortalizado por Cervantes.

36 Citamos por la Edición del IV Centenario realizada por la Real Academia Española en colaboración con la Asociación de Academias de la Lengua Española (2004:27).

Algo muy diferente ocurre en la comunicación ordinaria, común. Podemos decir con la misma efectividad una misma cosa de forma muy distinta (pongamos por caso, un profesor explicando a dos grupos diferentes la misma asignatura).

De ahí la importancia de determinar cómo es (era) realmente el texto tal y como lo concibió originalmente el autor. Por ello, durante muchos años, una de las grandes preocupaciones de algunas de las escuelas que desarrollaban la teoría literaria (AGUIAR E SILVA, 1982:350-351), especialmente cuando se trataba de analizar textos antiguos, era la determinación del TEXTO ORIGINAL.³⁷ Se habla entonces de los problemas de transmisión textual (en especial durante toda la Edad Media y gran parte del Renacimiento). En efecto, la copia de manuscritos que, por otra parte, garantizaba la transmisión y conservación del texto para la posteridad, daba lugar, en no pocas ocasiones, a numerosos errores. Incluso cuando surgió la imprenta los propios editores eran muchas veces fuente de errores. La llamada Crítica Textual concebida como rama auxiliar de la propia Filología se preocupan por ofrecer al público (a los lectores) el texto ideal que permite una lectura ideal. Surge, así, el concepto de edición crítica de textos, que tienen en cuenta, a través de un minucioso estudio comparativo, las diferentes versiones conservadas por la tradición textual de una determinada obra, determinando cuál es la lectura correcta en aquellos casos en los que se han producido divergencias. En las mejores ediciones textuales, el editor no sólo nos ofrece la versión del texto que él cree correcta y adecuada, sino que, además, a pie de página, informa de cuáles son las otras variantes y aclara el porqué de su decisión. Por otro lado, en el cultivo de este tipo de

37 "Se desarrolló en extrema, durante la época realista y positivista, una forma de ciencia literaria que estaba destinada a gran porvenir, especialmente en los medios universitarios. El método de esta ciencia literaria es el histórico filológico, heredero del romanticismo y llevado a alto grado de perfección, en varios países europeos, por las generaciones de filólogos e historiadores de la segunda mitad del siglo XIX. Transformado por muchos de sus cultivadores en fuente de erudición muerta y de factualismo estéril, el método histórico-literario constituyó, sin embargo, el sólido instrumento de trabajo que permitió acarrear y organizar inmensos materiales relativos a las diversas literaturas europeas, desde el establecimiento y la explicación de textos hasta la investigación de fuentes e influencias".

estudio, el análisis de las variantes (orto)gráficas de una misma palabra a lo largo del tiempo, producidas en manuscritos y/o ediciones que pertenecen a fechas distintas, nos muestra la evolución en la pronunciación de una palabra o, incluso, el cambio de significado de las palabras.

Volviendo al comienzo, el pacto de lectura nos invita a concebir el hecho literario como único, sólo expresable en los mismos términos que lo concibió su autor, y a apreciar un tipo de lengua específica: la lengua literaria. ¿A qué textos aplicaremos el pacto de lectura? Como reconoce finalmente LÁZARO, a aquellos que la historia y la tradición literaria han otorgado el valor literario. Ello explica la existencia de subdivisiones o subclasificaciones (categorías) sobre lo *literario*: nos referimos aquí a la conocida clasificación que pretende distinguir la *literatura* de las llamadas *subliteraturas* (novela rosa, novela del Oeste, comic, etc.), ponderando unos géneros en detrimento de otros.

Ahora bien, estamos caracterizando el fenómeno literario pero no hemos dado aún con un criterio inequívoco. SAPIR (1921) hablaba de algo intuitivamente consabido, esto es, casi todos saben lo que es *literatura*, y se suele ligar con un hecho fundamentalmente estético: la belleza. No muy lejos de esta concepción se halla, en nuestro entorno, el profesor VICENTE MASIP (2002:28) cuando acierta a definir de forma sintética la *literatura* con estas palabras:

La emoción estética es un placer (Kant) intelectual (Aristóteles y Kant), que surge a modo de sentimiento necesario, universal, desinteresado y gratuito cuando una persona concreta percibe los rasgos distintivos de lo inteligible (orden, simetría y determinación) en lo sensible. Así, al oír o leer un texto melodioso, cadenciado y sugestivo, expresivo y bien construido, nos emocionamos.

Pero resulta evidente que no todo lo bello puede y debe identificarse con lo literario, ni todo lo que intuitivamente caracterizamos como literario es estético o bello (tal vez, por ello, muchas veces se añá-

den otros valores a lo *literario*: históricos, ideológicos, testimoniales, patrióticos...).

Tampoco debemos olvidar lo que decía TYNIANOV (1927; 1929) acerca del relativismo temporal: obras que fueron consideradas como literarias hoy ya no lo son, y viceversa. Podríamos llegar así a la conclusión simple de que *literatura es aquello que a una persona le parece que es literario*. En este sentido, el LECTOR, cuando se halla en la adecuada situación de lectura y toma la iniciativa de leer un TEXTO LITERARIO, está otorgando una VALORACIÓN: *no hay valor literario sin lector que lo aprecie como tal* (LÁZARO CARRETER, 1976:12).

3. La literatura como acto de lenguaje.

Dado que aún no hemos logrado llegar a una respuesta completamente satisfactoria, podemos intentar analizar lo peculiar de la lengua literaria considerando la literatura dentro de la teoría de los actos de habla. Los actos de habla son objeto de estudio de la Pragmática, que se ocupa (MORRIS, 1963; 1966) de las relaciones entre el lenguaje y el usuario. Así, si consideramos una oración como *Usted vendrá a casa mañana*, sería aceptable afirmar que admite un *enfoque* sintáctico en virtud del cual nos encontramos ante una oración enunciativa, asertiva, en la que son perfectamente identificables su respectivo sujeto (usted), verbo (vendrá) y sus complementos (a casa / mañana), si bien dicho enfoque implica una consideración de la oración completamente *aislada de toda circunstancia en la que ésta se pueda producir*. Un *enfoque semántico* tradicional nos conduciría a la correspondencia de cada uno de esos signos con los objetos a los que hacen referencia. Ahora bien, estos resultados no nos informan sobre el valor significativo total de la oración; en efecto, falta por indicar algo muy importante: la *intención del hablante y cómo lo descifra el oyente*. Surgen, así, muy diferentes posibilidades, algunas de las cuales recogemos en un breve esquema:

Intención del hablante	Interpretación del oyente
Puede querer hacer una pregunta	- No (modalidad interrogativa)
Puede realizar una aserción	- De acuerdo (petición)
Puede tratar de expresar una predicción	- ¿Cómo lo sabe? (predicción)
Puede dar una orden	- Eso es lo que usted se cree (orden)
Puede tratar de expresar una súplica	

Esa oración ha sido utilizada (emitida) por el EMISOR con una determinada intención, que AUSTIN (1990) denomina fuerza ilocutiva, que debidamente entendida permite la INTERPRETACIÓN final de la oración. Cuando se emite un ENUNCIADO, cuando *normalmente hablamos*, realizamos acciones comparables a las que realizamos en la vida diaria (actos), de ahí que se denominen específicamente ACTOS DE HABLA A través de esos actos específicos expresamos: preguntas, felicitaciones, insultos...

Con este tipo de actos, buscamos ser respondidos, que nuestro interlocutor comprenda lo que decimos y actúe en consecuencia. Pretendemos causar un EFECTO PERLOCUTIVO, que asegurará la *eficacia* del ACTO. Pero, para ello, es necesario que se den ciertas *condiciones (de propiedad –que garantizan el cumplimiento completo y adecuado del acto–)*, como en la vida diaria. Veamos algunos ejemplos.

- Para realizar el acto de PEINARSE, deben cumplirse las siguientes condiciones de propiedad: 1) Tener pelo; 2) Tener un peine; 3) Estar despeinado; 4) Tener un espejo.
- Para realizar el acto comunicativo de PREGUNTAR POR LA HORA, deben cumplirse las siguientes condiciones de propie-

dad: 1) El hablante quiere conocer la respuesta; 2) El hablante cree que el oyente sabe la respuesta; 3) El hablante sabe que el oyente debe ser interrogado para dar la respuesta.

- Para que UN PROFESOR realice de forma adecuada el acto de EXAMINAR a sus alumnos, es necesario que se cumplan las siguientes condiciones: 1) El hablante quiere saber si el oyente conoce la respuesta; 2) El hablante cree que el oyente tiene la obligación de saber la respuesta; 3) El hablante sabe que el oyente que va a ser interrogado conoce este hecho.

Al lado de la Gramática y de la Semántica, la Pragmática abrió brecha en los estudios lingüísticos. Comunicarse no consiste sólo en una combinación de elementos formales, sino en su utilización como SIGNOS, cómo se DESCIFRAN y en qué ÁMBITO se hace. Ya en 1974, BENVENISTE indica que cuando la lengua (LANGUE) se convierte en *habla* (PAROLE), el hablante se *apropia del aparato formal del lenguaje*: el YO implica inmediatamente un TÚ, formando un círculo *comunicativo*, alrededor del cual se van montando de forma particular los deícticos (MIRANDA POZA, 2007a:161-162).³⁸

Así, por ejemplo, ya mostramos en otro lugar (MIRANDA POZA, 1998:88), cómo LEWIS CARROLL (*Alicia a través del espejo*) hace referencia, en uno de los pasajes de su libro, al acto de apelación cuando uno de los interlocutores desconoce el nombre propio del otro:

38 Haciendo rápidamente historia, antes de las definitivas aportaciones de LEECH (1997), BENVENISTE hablaba de la obligada diferenciación entre enunciado y enunciación. Para él, enunciación se define como un acto a través del cual el hablante se apropia del aparato formal del lenguaje y lo convierte en instrumento para expresar sus propias intenciones. En este sentido, la enunciación respondería al momento conceptual que había esbozado SAUSSURE (1916) a comienzos de siglo: “cuando la *lengua* se convierte en *habla*”. Otro término que apareció en relación con esta investigación en semántica oracional es el de ilocución (acto de ilocución, fuerza ilocutiva). Surgió en Gran Bretaña en el ámbito de la escuela neofirthiana e de la escuela filosófica de Oxford. Allí se formula la teoría de los actos de habla (también conocida con la denominación actos verbales), cuyos promotores, AUSTIN (1990) e SEARLE (1990), llamaron la atención sobre el hecho de que cada uno de los actos verbales conlleva, en realidad un conjunto de tres actos (actividades): 1) acto de ilocución, es decir, la creación de un enunciado conforme a las reglas fonológicas, gramaticales y semánticas de la lengua respectiva; 2) acto de ilocución, esto es, la creación del enunciado según la intención del oyente; 3) acto de perlocución, el efecto que el enunciado debe despertar en el oyente.

“Imagínate lo conveniente que te resultaría volver a casa sin nombre. Entonces, si, por ejemplo, tu institutriz te quisiese llamar para que estudiases la lección, no podría decir más que “Ven aquí, _____” y allí se quedaría cortada, porque no tendría ningún nombre con que llamarte, y entonces, no tendrías que hacerle ningún caso”.

El argumento parece demoledor. Pero, inmediatamente, en boca de Alicia se llama la atención sobre los recursos de apelación contextuales de que dispone la lengua:

“Estoy segura de que no daría resultado. Mi institutriz no me perdonaría la lección sólo por eso. Si no se acordase de mi nombre, o no lo tuviera, me llamaría señorita como hacen los criados”.

Pues bien, el poema lírico (entendido como una de las formas por excelencia de la expresión poética –literaria–) constituye un ACTO DE HABLA *muy peculiar*. Imaginemos una situación en la que un amigo tiene relaciones amorosas con una mujer y me da a leer una carta en la que dice que ya no la quiere como antes, mostrando su intención de abandonar la relación que les une. AQUÍ, TODO ESTÁ CLARO: conozco a mi amigo (autor de la carta); posiblemente a la mujer de la que me habla... Tal vez (realimentación) yo le exprese mi acuerdo, mi desacuerdo, mi alegría...

Si, a continuación, abrimos un libro y leemos el poema de LORCA *Si mis manos pudieran deshojar...*, comprendemos inmediatamente que hay alguien en una situación parecida a la de mi amigo (estamos ante alguien que ha perdido la ilusión por la amada y está anunciando su ruptura):

*Yo pronuncio tu nombre
en las noches oscuras,
cuando vienen los astros
a beber en la luna
y duermen los ramajes
de las frondas ocultas.*

*Y yo me siento hueco
de pasión y de música.
Loco reloj que cuenta
muertas horas antiguas.*

*Yo pronuncio tu nombre,
en esta noche oscura,
y tu nombre me suena
más lejano que nunca.
Más lejano que todas las estrellas
Y más doliente que la mansa lluvia.*

*¿Te querré como entonces
alguna vez? ¿Qué culpa
tiene mi corazón?
Si mi niebla se esfuma,
¿qué otra pasión me espera?
¿Será tranquila y pura?*

*¡¡Si mis dedos pudieran
deshojar a la luna!!³⁹*

Pero, aquí, cuando realizamos la LECTURA DEL POEMA, actuamos de forma distinta: “*me ha gustado / no me ha gustado*” (no hay una REACCIÓN DIRECTA ANTE EL DRAMA QUE PLANTEA POETA). Sabemos el nombre del autor, pero podríamos no saberlo. El YO del poeta se refiere a un TÚ que no conocemos. Ignoramos su efecto perlocutivo, pero no nos importa: lo que nos interesa es sólo lo que dice el poeta. Además, hay dos TÚ. La persona a quien va dirigido el poema (INTERNO) y al lector, cada uno de nosotros. LORCA BUSCA UN LECTOR. El lenguaje que conforma el MENSAJE del poema sale FUERA DE SITUACIÓN. Lorca escribió este poema el 10 de noviembre de 1919. Ninguno de nosotros había nacido. A

39 Cito por la edición bilingüe español-portugués de WILLIAM AGEL DE MELO (1989:46-47).

pesar de ello, sigue ACTUANDO como si nos hubiéramos trasladado a aquel momento... Y volverá a ocurrir con los LECTORES de dentro de cincuenta años.

¿Qué tipo de acto de lenguaje es éste? Para AUSTIN (1990), en la poesía se produce un USO PARASITARIO del lenguaje; por tanto, nos son verdaderos ACTOS DE LENGUAJE: la poesía *imita* una serie de actos de habla y, en ese sentido, en la poesía se hace un uso no estricto del lenguaje (MIRANDA POZA, 2007a:164)

En 1976, SAMUEL LEVIN intentó resolver esta cuestión, tomando de ROSS la idea de que para interpretar adecuadamente el lenguaje oral hay que aceptar que toda oración enunciativa depende de UNA ORACIÓN IMPLÍCITA que aproximadamente sería: “Yo le digo a usted que...”. De donde, El niño se ha caído equivaldría a Yo le digo a usted que el niño se ha caído. Pues bien, para LEVIN todos los poemas dependen de una ORACIÓN superior del tipo: *Yo, poeta, imagino, e invito a usted, lector, a imaginar conmigo un mundo en que...*⁴⁰

Según esto, la fuerza elocutiva del poema sería la invitación al VIAJE, a salirse del mundo real, a aceptar ideas, sentimientos, EN EL IDIOMA QUE EL POETA PROPONE. Por ello, aunque el autor introduzca elementos de la realidad, en el momento de entrar en el poema dejan de formar parte de la realidad para transformarse en EL MUNDO DEL POEMA. Volviendo, pues, a nuestro ejemplo, ese nombre que pronunciaba LORCA en las noches oscuras pudo existir o no tener referente.

Aceptar esta teoría no es otra cosa que lo que estableció hace mucho tiempo la ESTÉTICA: La Literatura es un MUNDO IMAGINARIO, DE

40 Algunos estudiosos de la Semántica llegaron a la conclusión de que todas las oraciones contienen en su estructura un verbo performativo que, a veces, aparece también en la estructura superficial. Eso significa que, por ejemplo, en la oración *yo voy al cine* deberíamos suponer que su contenido es: “*yo te informo de que voy al cine*”, o en la oración *tú no vas a ningún sitio*, encerraría realmente una expresión del tipo: “*yo te prohíbo salir*” (ERNY, JI Í, 2000:445).

FICCIÓN. En ese mundo, el POETA está en el camino del VIDENTE, del PROFETA, del VATE. Para GANS, la lírica surge de las plegarias elevadas a la divinidad, mensajes sin reciprocidad posible; la poesía profana surgirá cuando el poeta elimine la divinidad por una persona teóricamente capaz de responder. En todo caso, destaca la visión misteriosa del POETA, de la que hablaba V.HUGO: “¿qué habrá en mi tumba: un profeta o un poeta?”

Cuando LORCA se dirige a nosotros, no le respondemos inmediatamente; no estamos, por tanto en actos del lenguaje, sino en cuasi-actos del lenguaje: una INTERROGACIÓN QUE NO ESPERA RESPUESTA. Y no lo hacemos porque, para empezar, debemos distinguir entre el YO-AUTOR y el YO-POETA, alter ego de ese hombre de carne y hueso a quien ha confiado la misión de escribir. Para DUPENNE, el poeta es una especie de ACTOR que está realizando actos que no son suyos; es un elemento más del mundo de ficción.

Si el HOMBRE (EMISOR), AUTOR, ha dejado de ser él para ser POETA, el RECEPTOR, deja de ser él para TRANSFORMARSE en LECTOR, aceptar las reglas del juego e interpretar adecuadamente ese ACTO DE LENGUAJE. Hay TRANSFORMACIONES PARALELAS.

La fuerza elocutiva del poema lírico, en fin, no sólo consiste en el CONVITE, sino que también es un LLAMAMIENTO perentorio del poeta a cada LECTOR para hacer el viaje con él. Es decir, se exige una IDENTIDAD HABLANTE-OYENTE (no necesaria en la comunicación habitual). Para muchos poetas, su afán es la FUSIÓN. DÁMASO ALONSO afirma que el poema lírico es un nexo entre el POETA y el LECTOR: el poeta ha experimentado una conmoción y la plasma en el POEMA. Lo que desea es que el lector, cuando lo lea, EXPERIMENTE ESA MISMA CONMOCIÓN que originó el POEMA (MIRANDA POZA, 2007a:166).

4. Sobre los adjetivos “española” e hispanoamericana” referidos a literatura

Podemos decir casi sin temor a equivocarnos que, desde la perspectiva histórica y cultural de Occidente y desde la llamada Edad Moderna, los adjetivos que designan nacionalidad se vienen aplicando a un país, nación o estado y, juntamente con ello, a la lengua que se habla en dicho estado. Ello viene a significar que está relativamente enraizado en la tradición y en la cultura occidentales identificar a los pueblos a través de estructuras políticas, económicas y culturales con la lengua que los representa. Ya ocurrió con Roma e incluso, mucho más recientemente (ALVAR, 1982:66-88), con la Revolución Rusa. En este sentido, siguiendo lo contenido en los textos compilados por PALMIER (1976), la tolerancia había permitido llegar a la Revolución, pero el triunfo había hecho dogmática a la Revolución:

*“Creo que no están muy lejos de ellas [esas ideas] las que LENIN formula en Le débat sur la culture nationale: Les marxistes sont, bien entendu, hostiles à la fédération et à la centralisation pour cette simple raison que le développement du capitalisme exige que les Etats soient les plus grands et les plus centralisés possibles. Toutes conditions étant égales, le prolétariat conscient sera toujours partisan d’un Etat plus grand. Il luttera toujours contre le particularisme médiéval et verra toujours d’un oeil favorable se renforcer la cohésion économique de vastes territoires sur lesquels pourra se développer largement la lutte du prolétariat contre la bourgeoisie.”*⁴¹ No extraña, pues, ir encontrando en los seguidores de LENIN ideas que procedan de MARX y, en última instancia, de la Revolución Francesa. STALIN, en sus famosos escritos sobre lingüística, testificó con claridad meridiana: *Marx riconosceva la necessità di una lingua nazionale unitaria in quanto forma superiore, cui sono sottoposti i dialetti, forme inferiori.*⁴²

41 “Los marxistas son hostiles a la federación y a la descentralización por la simple razón de que el desarrollo del capitalismo exige que los Estados sean los más grandes y más descentralizados posible. Una vez llegados a una condición de igualdad para todos, el proletariado consciente será siempre partidario de un Estado mayor. Luchará siempre contra el particularismo medieval y observará siempre desde una perspectiva favorable la consolidación de la cohesión económica de vastos territorios sobre los cuales podrá desarrollarse de forma amplia la lucha del proletariado contra la burguesía.”

42 “Marx reconocía la necesidad de una lengua nacional unitaria entendida como forma superior, a la

No olvidemos entusiastas seguidores de las ideas de la revolución ilustrada. En 1793 BARERE da a conocer un informe en el que denuncia cómo los idiomas vernáculos no son un simple obstáculo pasivo, sino focos de resistencia anti-revolucionaria. A partir de 1794 se prohíbe la traducción de los textos patrióticos a los idiomas locales para “mettre fin au fédéralisme linguistique”.⁴³ Este informe al que aludimos, caracterizado por la intransigencia, presenta palabras como éstas:

“Citoyens, la langue d’un peuple libre doit être une et la même pour tous. Dès que les hommes pensent, dès qu’ils peuvent coaliser leurs pensées, l’empire des prêtres, des despotes et des intrigants touche à sa ruine.”⁴⁴

En esa misma línea parece resonar el eco de ROUSSEAU: “*il y a des langues favorables à la liberté*”⁴⁵

Bastan esas breves indicaciones para justificar el origen para algo que nos puede parecer indiscutible por habitual dentro de nuestra tradición y que, en este sentido, se suele decir (identificar) que el

cual se sometían los dialectos, formas inferiores”

43 “poner fin al federalismo lingüístico”

44 “Ciudadanos: la lengua de un pueblo libre debe ser una y la misma para todos. Cuando los hombres piensen, cuando puedan interligar sus pensamientos, el imperio de los curas, los despotas y los intrigantes habrá tocado a su fin”

45 “Hay lenguas destinadas a la libertad.”

francés es la lengua que se habla en Francia, que el italiano es la lengua de Italia, el inglés –originariamente- es (era) la lengua de Inglaterra, el alemán corresponde a Alemania y, por fin el español –originariamente- a España.⁴⁶

46 Es evidente que, en el caso del español en la actualidad, incluso si lo consideramos desde la perspectiva exclusiva de España, presenta no pocas e interesantes sugerencias. Sin ir más lejos, las interesantes consideraciones de GREGORIO SALVADOR (1999) al respecto no dejan lugar a la duda. En efecto, para el afamado lingüista español, vice-director de la Real Academia Española, la situación en la que se halla el español en España por motivos socio-políticos, resulta verdaderamente contraria a la supuesta identificación que venimos expresando. Reproducimos a continuación, por su innegable interés un extenso fragmento de su trabajo:

“En fin, el segundo párrafo de ese punto primero [de la Constitución española] es lo más claro y preceptivo de todo el artículo: “Todos los españoles tienen el deber de conocerla y el derecho a usarla”. Se establece, pues, un deber y se otorga un derecho. Y lo que podemos y debemos preguntarnos es si, en estos veinte años de vigencia del texto constitucional, los sucesivos Gobiernos de la nación han puesto los medios necesarios para que todos los españoles cumplan con su deber de conocer el idioma común y si, por otra parte, han protegido adecuadamente ese derecho a usarlo que la Ley Fundamental les concede a todos los ciudadanos. Como en la única respuesta posible un no sigue a otro no, quiere esto decir que los sucesivos Gobiernos han incumplido gravemente ese precepto constitucional y ni han ayudado a muchos españoles a cumplir con su deber de conocer el idioma común de España ni han garantizado su derecho a usarlo en cualquier circunstancia y ocasión dentro del ámbito nacional. Han aceptado leyes autonómicas que ponían en entredicho lo preceptuado en ese artículo tercero, han tolerado disposiciones contrarias a su espíritu, han transigido con la llamada inmersión lingüística en la enseñanza que, se mire como se mire, no es sino una auténtica vergüenza en un sistema democrático, no ya un problema de la democracia, sino un perverso quiste totalitario incrustado dentro del propio organismo democrático, uno de esos hechos tan tristes e inquietantes que nos obligan a recordar, con sobresalto, lo de que también Hitler fue elegido en las urnas. Que ese precepto constitucional no se acata en algunas comunidades autónomas es un hecho tan evidente que huelga acumular casos concretos en este momento, aunque he de volver sobre ello todavía. Pero lo más lamentable no es lo que se hace por los gobiernos autonómicos sino lo que no se hace por el Gobierno de la nación, que tiene recursos suficientes para defender la Constitución y, sobre todo, el interés general de España. Tiene muchos medios, ya digo, pero en último caso el artículo 155, que ya mencionó aquí hace quince días el Sr. Sánchez Cármeta, al que ya se ha referido más de una vez don Julián Marías, pero del que los políticos parece que no quieren acordarse cuando las circunstancias lo requieren, que a mi juicio ya lo han requerido y lo están requiriendo sin salir de este artículo tercero, no digamos en otras cuestiones que caen fuera de mi consideración. Las actitudes decididas, en nombre de la Ley y con la Ley en la mano, se echan de menos y serían muy de agradecer; pero ha predominado en estos veinte años lo de esconder la cabeza o lo de mirar para otro lado. Y no sólo en los políticos sino igualmente –y acaso sea peor– en los comunicadores. El casi generalizado desentendimiento de los medios de comunicación de los problemas lingüísticos, su habitual silencio ante hechos y actitudes de esos que, según se dice, hacen hablar a los mudos, resulta, bien mirado, clamoroso. Hace más o menos quince días, el Consejo de Europa, basándose en un informe de la Comisión Euro-

Las literaturas son manifestaciones artísticas (culturales) que reflejan o son el producto de una sociedad, de una nación. De hecho, la denominada literatura (o género) épica se encuentra al comienzo de la formación de una nación, en la época de orígenes y también estará presente en los orígenes de la mayor parte de las lenguas neolatinas. Es más, la propia aparición del hecho literario, manifestación artística por excelencia, en una lengua concreta, otorga a esa lengua (LYONS:1984) el estatuto de lengua (frente a otras subcategorizaciones lingüísticas, como dialecto o habla, por ejemplo).

Por este camino llegaríamos a la afirmación de que entendemos por literatura española aquella producida en España (nación) y escrita en su lengua (español) a lo largo de la historia. Ahora bien, ocurre, en el caso que nos ocupa, que los acontecimientos históricos (lingüísticos, sociopolíticos) durante toda la Edad Media nos impiden hablar en poridad de ESPAÑA como tal, al menos hasta finales del siglo XV (y probablemente hasta algo después). Entonces, dentro del territorio que físicamente ocupa hoy España se producen otras literaturas en otras lenguas y aún en otros dialectos próximos a la lengua española actual, y que históricamente eran dialectos del latín emparentados con el castellano (MASIP, 2003:20):

Para sermos exatos, português e espanhol não são idiomas, estritamente falando, mas duas variantes dialetais do latim, que, por sua vez, pertence ao grupo latino-falisco, proveniente do tronco

pea contra el racismo y la intolerancia, llamó la atención de nuestros gobernantes sobre la discriminación que parecen sufrir en nuestro país inmigrantes y gitanos y la que padecen los castellanohablantes en ciertas comunidades autónomas. ¿Le prestaron mucha atención a la segunda parte de esa noticia periódicos y demás medios? ¿La airearon? ¿La destacaron? ¿La comentaron? Más bien no o más bien poco. Yo me enteré casi por casualidad, porque me llamaron de una emisora de radio, nada más recibir el despacho, para solicitar mi opinión, que la di y hasta apasionadamente. Esa emisora repitió la noticia y mi comentario, al parecer, en sus noticieros de ese día. Otras ni la dieron. Algunos periódicos tampoco. Y, en general, cuando apareció, más inclinada al asunto de los gitanos y los extranjeros ilegales que al de los castellanohablantes de la inmersión. Algún editorial comentaba acerca de esa “posible discriminación lingüística” (sólo faltaba que hubiera dicho “presunta”) lo siguiente: “Es obvio que ello está en manos del nacionalismo ultramontano, que ha de comprender que esa Europa a la que de continuo invoca es la que denuncia estas anacronías”.

De hecho, aún no podremos hablar de español hasta 1492, cuando se publica la primera *Gramática castellana* (ALVAR, 2000:17; CANO AGUILAR, 1997:221).⁴⁷

Hasta ese momento, el castellano pugnaba con leonés, aragonés o riojano. Tenemos, entonces, que a lo largo de la Edad Media vamos a tomar en consideración obras literarias escritas en gallego-portugués, catalán, castellano, leonés, riojano y hasta mozárabe, fruto esta última de la dominación musulmana de gran parte de la Península Ibérica a lo largo de siete siglos, que llegó a dar lugar a la aparición de unas composiciones de carácter mixto, parte en lengua árabe, parte en romance (jarchas). Especialmente significativos serán los casos del gallego-portugués y del catalán, que llegarán a convertirse en lenguas plenas –gallego y catalán respectivamente-, con vitalidad (literaria y de uso) en la época actual.

En este sentido, para RIBERA LLOPIS (1982:19), es en el siglo XII cuando se documenta el primer texto en catalán, que no era sino una versión del *Forum Iudicum*. A partir de esa fecha, se suceden toda una serie de textos religiosos, político-administrativos, historiográficos que nos sitúan en la formación y consolidación de una nación. En principio, Cataluña hace suyos la lengua y el código trovadoresco de las *Leys d'Amory*, en provenzal, sus trovadores cantan el culto a la domina o mujer casada, pronto convertida en *senher* ante el que se rinde el enamorado para seguir un tortuoso camino que marcan los siguientes escalones: *fenhedor*, *pregadory drut*.

47 El maestro NEBRIJA escribía en el prólogo a su *Gramática de la lengua castellana* (1492) un breve panegírico dedicado a aquella lengua –el castellano– “que tuvo su niñez en el tiempo de los jueces y reyes de Castilla y León (...), la cual se extendió después hasta Aragón y Navarra, y de allí a Italia, siguiendo la compañía de los infantes que enviamos a imperar en aquellos reinos”. El castellano comenzaba a convertirse en objeto de estudio. De todas las lenguas “vulgares” (frente a la autoridad de la lengua latina), fue la primera que logró una gramática, como sólo ocurría hasta entonces con el latín.

Por su parte, el primitivo núcleo gallego-portugués, que dio finalmente, por motivos de imposición política, dos bloques nacionalmente diferenciados, desarrolló a partir del siglo XII textos líricos galaicos, propiciados por la innovación trovadoresca, que contenían el espíritu de la canción popular y que se valían de los elementos ofrecidos por el entorno cultural (RIBERA LLOPIS, 1982:108). La *maneira provenzal* de trovar se fue equilibrando con elementos autóctonos hasta sistematizar dos géneros básicos de la escuela gallego-portuguesa: la *Cantiga d'amigo*, verdadero brote vernáculo, y la *Cantiga d'amor*, remodelación de la *cançó d'amor provenzal*.

Por lo tanto, al menos durante la época de orígenes, debemos aplicar con cuidado no sólo el concepto de español, sino su combinación con el sustantivo "literatura". Tal vez por ello, muchos especialistas en literatura y, en especial, los medievalistas, prefieren hablar, para referirse a las diferentes manifestaciones literarias que comienzan a aparecer escritas en lengua vernácula, de literaturas hispánicas.

Ahora bien, español, como lengua identificada con una nación, llegó a traspasar, por motivos políticos, las iniciales fronteras en las que se desarrollaba como lengua. Es lo que, al igual que otros, el profesor CANO AGUILAR (1997) ha denominado expansión externa del castellano. Previamente a ella, la propia lengua castellana hubo de imponerse, en lo que se denominó expansión interna, a los otros romances que comenzaban a abrirse paso dentro de la Península Ibérica cuando el latín y Roma dejaron de tener el peso y la influencia política y cultural que un día alcanzaron (MIRANDA POZA, 2007a:89).

La expansión externa nos conduce a América. Con el paso de los siglos y de forma paulatina, va surgiendo una literatura "paralela" a lo largo y ancho del territorio Hispanoamericano. Y, de nuevo, aquí, chocamos con el problema de las denominaciones. Es de sobra conocido el término *Literatura Hispanoamericana* para hacer referencia a la que surge en América, escrita en lengua española. Ahora

bien, si aplicásemos de forma estricta el concepto “lengua en la que está escrita”, ¿tal vez no deberíamos hablar, en cualquier caso, de *Literatura Española*, del mismo modo en que se habla español y se estudia español (gramática española) en las escuelas?

Tal vez, el adjetivo “española” frente a (o, mejor, al lado de) “hispanoamericana” quiera expresar una serie de matices que van más allá de indicar la lengua en la que se escribe una determinada obra literaria, sobre todo cuando, a lo largo del siglo XX, y en especial a partir de los años 60, esa literatura escrita fuera de España alcanza, por sí misma, una relevancia universal (MIRANDA POZA, 2007b:245)⁴⁸ No deben quedar al margen, tampoco, otras consideraciones no menos enriquecedoras, puestas brillantemente de relieve hace pocas fechas por el profesor CORDIVIOLA (2005:7-15) a propósito de dónde situar los límites cuando pretendemos establecer los orígenes de la llamada *Literatura Hispanoamericana*, en especial, el papel de la cultura precolombina y la validez del concepto global “hispanoamericana” con relación a lo “iberoamericano”.

Por otro lado, no es ésta –la del adjetivo “española” aplicado al sustantivo “literatura”– la única situación que existe. Podemos citar otros casos similares, por ejemplo, cuando se diferencia la *Literatura Norteamericana* (escrita en inglés), frente a *Literatura Inglesa*. Aún más, dentro de la primera, aún son posibles nuevas subclasificaciones como *Literatura afroamericana*, también escrita en lengua

48 Una de las notas características de la nueva novela reside en su carácter universal, lo que equivale a declarar que se produce una *superación del regionalismo*. Así lo han manifestado expresamente escritores del calado de A. Carpentier (1964) o E. Sábato (1951), cuando afirman, si bien desde diferentes perspectivas, que no es mostrando la peculiar forma de vida de un hombre de la tierra como debe el escritor latinoamericano mostrar la realidad, sino buscando en él lo que hay de universal, es decir, aquello que tiene en común con los otros hombres. Cuando nos sumergimos en el yo de cada individuo y llegamos a una *tierra de nadie*, poco importa cuál sea el paisaje que nos rodea. Se trata, por tanto, de dar cuenta de una realidad que va *más allá* de la lógica de los sentidos y de la mera realidad externa. No es que se niegue lo externo o lo exterior, lo que se pretende es ofrecer una *visión global, de conjunto, totalizadora, abarcadora*, que componga, simultáneamente, la realidad como en un *collage* de subjetividades.

inglesa, pero que versa sobre temas y autores no originarios de los Estados Unidos.

Resulta, por tanto, evidente, que a día de hoy, el criterio “lengua” no es el determinante para calificar una determinada “literatura”. Existen, pues, otros factores, de índole diversa, que son valorados por la Crítica literaria en el momento de establecer las denominaciones.

Referencias Bibliográficas

AGUIAR E SILVA, V.M. (1982) *Teoría de la Literatura*. Madrid: Gredos.

ALVAR, M. (1982) *La lengua como libertad y otros estudios*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana.

_____ (2000) *América. La lengua*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio de la Universidad de Valladolid.

AUSTIN, J.L. (1990) *Quando dizer é fazer. palavra e ação*. Porto Alegre: Artes Médicas.

BENVENISTE, E. (1974) *Problemas de Lingüística General*. México: Siglo XXI.

BLOOMFIELD, L. (1933) *Language*. Traducción española de F.A.ZUBIZARRETA *El lenguaje*. Lima: Universidad de San Marcos, 1974.

CANO AGUILAR, R. (1997) *El español a través de los tiempos*. Madrid: Arco/Libros.

CARROLL, L. (1872) *Through the Looking Glass*. In: *The Complete Illustrated Works of Lewis Carroll*. London: Chancellor Press, 1986.

ERNY, J. *Historia de la Lingüística*. Cáceres: Universidad de Extremadura.

CERVANTES, M. (1605) *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario. Real Academia Española / Asociación de Academias de la Lengua Española. Madrid: Santillana Ediciones Generales, 2004.

CORDIVIOLA, A. (2005) *Um mundo singular. Imaginação, memória*

e conflito na literatura hispano-americana do século XVI. Recife: Programa de Pós-Graduação em Letras / UFPE.

GARCÍA LORCA, F. (1989) *Obra poética completa. Edição bilíngüe de WILLIAM AGEL DE MELO*. Brasília: Martins Fontes / Editora Universidade de Brasília.

HURFORD, J.R. y HEASLY, B. (1988) *Curso de Semántica*. Madrid: Visor Distribuciones.

JAKOBSON, R. (1958) "Linguistics and Poetics". In: SEBEOK, Th.A. (comp.) *Style in Language*. New York and London: MIT, 1960, pp.350-377. Versión española *Estilo del lenguaje*. Madrid: Cátedra, 1974.

_____ (1963) *Essais de linguistique générale*. Paris: Les Editions de Minuit.

LÁZARO CARRETER, F. (1974) "Consideraciones sobre la lengua literaria". In: VV.AA. *Doce ensayos sobre el lenguaje*. Madrid: Fundación Juan March.

_____ (1976) *¿Qué es la literatura?* Santander: Publicaciones de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

LEECH, G.N. (1997) *Principios de Pragmática*. Logroño: Universidad de La Rioja.

LEVIN, S.R. (1976) "Consideraciones sobre qué tipo de acto de habla es un poema". In: MAYORAL, J.A. ed. (1987) *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco/Libro, pp. 59-82.

LYONS, J. (1984) *Introducción al lenguaje y a la lingüística*. Barcelona: Teide.

MASIP, V. (2002) *Manual de poesía española y portuguesa*. Recife: AECI / Bagaço.

_____ (2003) *Gramática histórica portuguesa e espanhola: um estudo sintético e contrastivo*. São Paulo: EPU.

MIRANDA POZA, J.A. (1998) *Usos coloquiales del español (Segunda edición corregida y aumentada)*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.

_____ (2004) "En torno al Libro de Buen Amor: léxico e interpretación textual". In: *Intertexto (Facultades da Escada)*, v. 3, n. 5, pp. 5-34.

- _____ (2007a) *España y América. Tres ensayos de lengua y literatura*. Recife: Bagaço.
- _____ (2007b) “La literatura del “boom” iberoamericano y *Cien años de soledad*. In: MIRANDA POZA, J.A. (org.) y RODRIGUES, J.P.M. (org.) *Anais do I Congresso Pernambucano de Espanhol*. Recife: APEEPE, pp. 240-266.
- MORRIS, Ch. (1963) *Signos, lenguaje y conducta*. Buenos Aires: Losada.
- _____ (1963) “Fundamentos da teoria dos signos”. In: *Problemas e métodos da semiologia*. Lisboa: Edições 70, pp. 31-41.
- PALMIER, J.M. (1976) *Sur l’art et la littérature. Textes choisis et présentés par _____*. Paris: Union Générale d’Editions (t.III).
- RIBERA LLOPIS, J.M. (1982) *Literaturas catalana, gallega y vasca*. Madrid: Playor.
- ROUSSEAU, J.J. (1794) *Essai sur l’origine des langues*. Edition de CH. PORSET. Bordeaux: Ducrot, 1970.
- SAPIR, E. (1921) *Language*. New York: Harcourt Brace.
- SERRANO AYBAR, C. (1977) “Lexicografía griega antigua y medieval”. In: GANGUTIA ELICEGUI, E. (ed.) *Introducción a la lexicografía griega*. Madrid: CSIC, Instituto “Antonio de Lebrija”, pp. 61-106.
- SAUSSURE, F. (1916) *Cours de Linguistique Générale*, Edition de T. DE MAURO, Paris: Payot, 1967.
- SALVADOR, G. (1999) “Las lenguas en la democracia”. In: *Cuenta y Razón del Pensamiento Actual*, nº 111, pp. 47-59.
- SEARLE, J.L. (1990) *Actos de habla*. Madrid: Cátedra.
- TYNIA NOV, I. (1927) “De l’évolution littéraire”. In: TODOROV, T. (compilador y traductor) (1965) *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes*. Paris: Editions de Seuil.
- _____ (1929) *Archaisty i novatory*. Citamos por la traducción italiana *Avanguardia e tradizione*. Bari: Dedalo Libri, 1968.

La Edad Media En Europa Como Marco Para El Estudio De La Época Literaria Medieval

José Alberto Miranda Poza¹

1. La sociedad estamental medieval.

Se denomina Edad Media al período histórico que abarca, aproximadamente, los siglos V al XV. En Europa Occidental, el sistema económico, social y político se caracterizó por el desarrollo del feudalismo. La sociedad presentaba, en lo fundamental, un carácter rural, que fue perdiendo paulatinamente a medida que avanzaba el período. Con todo, la mayor parte de esta etapa histórica se desarrolló en el campo, con lo que la agricultura y la ganadería se convertían en las actividades económicas más importantes.

Nos encontramos, así pues, con una sociedad de campesinos. Las relaciones sociales giraban en torno a dos conceptos: el feudo y el vasallaje.

¹ es profesor adjunto de Lengua Española y Literaturas de Lengua Española en la UFPE. Doctor en Filología (Lingüística Histórica) por la Universidad Complutense de Madrid y Doctor en Letras Vernáculas por la UFRJ, forma parte del cuadro docente del Programa de Posgrado en Letras de la UFPE en las áreas de Lingüística y Teoría de la Literatura y es, asimismo, coordinador del Curso de Licenciatura en Lengua Española (Modalidad a Distancia) de la UFPE – UAB.

- El feudo era el territorio que pertenecía a un noble o eclesiástico, que se establecían en él a cambio de un juramento de fidelidad.
- Ese juramento estaba basado en la noción de vasallaje hacia el monarca que le había cedido sus tierras.

Por otro lado, frente a lo que ocurre en el llamado estado moderno, la sociedad medieval se hallaba estructurada en estamentos, concepto impuesto al de clase. La principal diferencia es que el concepto clase admite migración de una a otra en ambos sentidos; por el contrario, se pertenecía a un estamento por nacimiento y era prácticamente imposible acceder a los privilegiados –y, aún menos– descender de los privilegiados a los no privilegiados.

Como acabamos de apuntar, son dos los grandes grupos en que se dividían los estamentos medievales: privilegiados y no privilegiados. Los privilegios consistían en no trabajar, no pagar impuestos, derecho a impartir justicia y a utilizar armas. A su vez, cada uno de los grupos poseía una división interna:

- Estamentos privilegiados: los guerreros (el rey y los nobles), cuya única actividad se reducía a luchar en las guerras, y los eclesiásticos, cuya función era la de rezar.
- Estamentos no privilegiados: los campesinos (trabajaban –la tierra– para reyes, nobles y eclesiásticos).

Estamos, pues, ante una sociedad de estructura piramidal, en cuyo vértice más alto se situaba el rey, inmediatamente después la nobleza y el clero, para constituirse como base de dicha pirámide y estamento más numeroso el campesinado.

2. El feudo como concepto económico y social. Los castillos medievales.

El REY era el jefe del ejército feudal: los nobles no podían negarle su asistencia. Cobraba tributos de sus propios feudos e impartía justicia: él era el último juez al que todos podían acudir. Poseía su propia corte, compuesta por su familia, un grupo de nobles de su especial confianza, eclesiásticos, juristas, guerreros y servidores, todos ellos entendidos como íntimos, que le ayudaban a gobernar.

Los NOBLES eran guerreros de oficio. Llegaban a ser caballeros aquellos que eran poseedores de feudos, así como sus hijos y parientes. En relación con ello se encuentra la Orden de Caballería, institución que defendía los ideales de aquellos que pertenecían a ella: *valentía, lealtad a su señor, fidelidad a la palabra y defensa de viuda y pobres*. Recibían una educación especial desde los 6 años en el castillo. Así, iban consumiendo las diferentes etapas que conducían hasta el alto estado de caballero: paje, escudero, caballero.

El CASTILLO era la residencia habitual del señor feudal, tanto del rey, como de los nobles y señores. No olvidemos que Castilla (“tierra de castillos”) tomó su nombre por ser la región de la Península Ibérica que se caracterizaba por una presencia de abundantes castillos. El castillo era el símbolo del feudo: estaba fortificado y amurallado, e incluso, en ocasiones servía de refugio a campesinos si el feudo era atacado.

Fuera de las épocas de enfrentamientos bélicos, se desarrollaban diversas actividades, como grandes comilonas, para conmemorar las campañas victoriosas o celebrar efemérides o eventos, como los matrimonios. También en su interior se celebraban torneos que eran la diversión de los caballeros que, como hemos dicho, sólo sabían guerrear. Podríamos decir que estas actividades constituían lo que hoy es el deporte. También, dentro de los límites del feudo, era

costumbre salir de caza (venados). De hecho, una gran parte de las técnicas arte de la cetrería (caza con el auxilio de las aves de rapiña) está recopilada en no pocos libros medievales que tratan específicamente sobre ese tema y que, en nuestro entorno, ha estudiado con toda profundidad el profesor FRADEJAS RUEDA. Aún hoy en día perviven en no pocos lugares de la Península cotos privados de caza que mantienen prácticamente la misma estructura que en la época medieval.

El FEUDO estaba compuesto por la reserva señorial, que constituía la explotación directa del señor, además de su propia residencia, y los mansos, o porciones de tierra cedidas a los campesinos a cambio de rentas en especie y de prestación personal a su directo servicio en las tierras del señor.

Las relaciones sociales entre el noble y sus servidores eran las que correspondían a un gran propietario, con plenos poderes sobre todos sus habitantes: él dictaba las leyes, juzgaba y castigaba.

VILLANOS y SIERVOS eran los individuos sobre los cuales el noble ejercía su poder. Dentro de ellos, los VILLANOS podían considerarse, en teoría, libres, en el sentido de que podían abandonar el feudo y casarse libremente, pero no eran propietarios de las tierras que trabajaban. Por su parte, los SIERVOS constituían el estado más bajo de la sociedad. No eran libres, no podían abandonar la tierra de su señor, ni casarse sin su permiso. Esta condición se transmitía a los hijos.

3. La edad media y la cristiandad

La Religión Cristiana desempeñó un papel esencial en todo Occidente a lo largo de la Edad Media. La Iglesia católica, concebida como Institución, era rica, poderosa y estaba perfectamente organizada. Como tal institución perfectamente organizada, poseía inmensos

feudos y cobraba a sus vasallos el diezmo o impuesto para la manutención del propio clero. Uno de los papeles esenciales que llevó a cabo fue desde el punto de vista de la transmisión cultural: conformó –para bien o para mal– el pensamiento y la vida social de toda la Europa Occidental.

Por ello, no es de extrañar que la geografía arquitectónica nos ofrezca, aún en la actualidad, la presencia impenitente y constante de una iglesia en cada población, cuyo origen se encuentra en la tradición inveterada que se dio a lo largo de todo el medioevo: todos los pueblos y ciudades medievales poseían su iglesia y, a su alrededor, se conformaba el resto de la población, de donde el concepto de parroquia. No sólo las iglesias como lugar de culto y símbolo ideológico y aglutinador que presidía la vida social, sino también en el campo, los monasterios desempeñaron una función absolutamente primordial en la historia de la cultura. En ellos, no sólo se enseñaba doctrina, sino que también se conservaban y confeccionaban (copiaban, traducían) textos de obras literarias de la Antigüedad. De entre las varias órdenes religiosas que se fundaron para atender estos menesteres, tal vez la más importante fue la de los benedictinos, que fundó en Italia San Benito de Nursia (s. IV), y que se extendió rápidamente por toda Europa.

Los MONJES que convivían en el seno de los monasterios estaban sometidos a diversas reglas, como observar las horas destinadas a la oración, la lectura y estudio de las Sagradas Escrituras, el cultivo del huerto, cuidar a los enfermos, pero, muy en especial, para el propósito que nos atañe, llevaban a cabo la ingente labor de copiar en el scriptorium de la biblioteca del monasterio manuscritos en latín. La conocida obra de UMBERTO ECO *El nombre de la rosa* constituye un magnífico ejemplo de reconstrucción de la vida que se llevaba en aquellos monasterios medievales.

Al lado de esta labor cultural, tampoco podemos olvidar el hecho de que, en nombre de la Religión Cristiana, los reyes, nobles y hasta los

campesinos entablaron guerras, denominadas CRUZADAS contra los infieles, enemigos del cristianismo (en especial, musulmanes). Se llevaban a cabo por llamamientos del Papa ante los monarcas cristianos con el fin de liberar la tierra santa de la presencia y el dominio de los infieles. La consecuencia inmediata fue la expansión de la influencia cristiana por Oriente, si bien no es menos cierto que también los europeos obtuvieron un mayor conocimiento sobre Oriente, que se tradujo en el comercio de sedas, especias y perfumes, y muy especialmente en la transmisión cultural de textos griegos y latinos traducidos del árabe.

4. La ciudad medieval (Siglos XIII, XIV y XV)

A lo largo de los siglos XIII, XIV y XV, el desarrollo económico de Europa, provocado por las mejoras técnicas agrícolas y un aumento de población, favoreció el nacimiento de las ciudades. Se comienza, por tanto, a establecer una paulatina evolución hacia una vida de carácter urbano, en detrimento de la sociedad rural. Son ahora las ciudades (como antes lo eran los castillos) las que aparecen protegidas por murallas. En su seno comienzan a diseminarse altos campanarios de iglesias y los palacios de nobles y de comerciantes ricos. En efecto, comienza a aparecer un nuevo grupo social que, con el tiempo, provocará la caída de la estructura estamental. Nos referimos a la burguesía, entendida aquí en su sentido primigenio, esto es, grupo social que se va desarrollando en torno a la ciudad o burgo (palabra de origen germánico -burg- que significaba “ciudad”).

Los monarcas mantuvieron durante un largo período sus privilegios ante el crecimiento progresivo de la burguesía, si bien, como hemos anunciado, esta última constituyó el primer elemento desestabilizador del sistema establecido desde los primeros tiempos del medioevo. Al mejorar las técnicas de producción se producían excedentes que, además de proporcionar una mejor alimentación, fomentaban el comercio y el intercambio que se producía en los barrios, alrededores del originario feudo.

A los campesinos y artesanos (exclusivamente para productos manufacturados), se añaden los comerciantes, que recorren rutas nacionales e internacionales buscando negocio.

El artesanato representó un nuevo concepto estructural y funcional en el nuevo mundo urbano, y no sólo porque, a través de su desarrollo aparece el nuevo concepto de vivienda-taller-tienda de forma simultánea, sino porque el propio ejercicio de la profesión, en un arranque de defensa y lucha por su autonomía, hará surgir la organización gremial. *Curtidores, plateros y tintoreros* se organizan en gremios, que se ocupaban de regular las condiciones en las que se ejercía el oficio. Los principios que presidían era los de igualdad e idoneidad. En este sentido, el gremio otorgaba permiso para ejercer la profesión, obligaba a todos sus integrantes a trabajar el mismo número de horas y a utilizar el mismo tipo de herramientas. Por otro lado, existían distintos estadios dentro de la profesión: los aprendices, que, desde los siete años, se iniciaban en el oficio a cambio del alojamiento; los oficiales, que trabajaban en el taller a cambio de un sueldo escaso; y los maestros, que disponían de sus propias herramientas y podían establecer su propio taller.

Los burgueses, como hemos dicho, constituían un nuevo grupo social que entró a formar parte de las ciudades, y que, en sus orígenes, no eran ni nobles, ni eclesiásticos, ni campesinos. En cualquier caso, eran libres y no dependían de ningún señor feudal. La base de su riqueza no era la tierra, sino mercancías, barcos, inmuebles y dinero, que, cada vez en mayor medida, comienza a adquirir un importante valor intrínseco.

Con todo, durante los siglos XIV y XV se producirán tres hechos que ensombrecerán este panorama tan favorable:

- Una crisis agraria, como consecuencia de la sucesión de malas cosechas, lo que dará lugar a hambrunas y a un clima

social desfavorable.

- La sucesión de guerras frecuentes entre señores feudales, que dio lugar a tierras devastadas.
- Una importante epidemia de peste (1347) que asoló toda Europa, entre otras razones porque encontró una población subalimentada a causa de los dos hechos anteriormente reseñados.

La terrible mortandad producida por la peste negra durante el siglo XIV impresionó tanto a la sociedad de la época que se divulgó y popularizó el tema de la *danza de la muerte*: en este sentido, la muerte, una vez que se producía su llamada, igualaba a todos los humanos, independientemente de su condición social o económica. Este tópico alcanzó una importante productividad en el seno de la literatura, alcanzándose un elevado número de composiciones, en su mayoría poéticas, que aludían a él.

5. El renacimiento cultural de las ciudades: el nacimiento de las universidades.

Por otro lado, y en el ámbito cultural, el crecimiento de las ciudades comportó un renacimiento cultural urbano que tuvo su mayor expresión y culminación en el nacimiento de las UNIVERSIDADES. Ello significó que la cultura y la enseñanza, por lo tanto, salieron del ámbito de los monasterios y dejaron de ser patrimonio exclusivo de la Iglesia y el clero.

Entre los siglos XI y XIII en Europa Occidental sólo sabían leer y escribir los clérigos, así como los funcionarios al servicio de la nobleza y, como mucho, algunos ricos mercaderes. Ello significa que, en general, el conocimiento se asociaba a la cultura religiosa o a determinadas prácticas administrativas. La nobleza no mostraba interés por el conocimiento y el saber.

Según avanza el siglo XII, especialmente los burgueses que se dedicaban a los negocios, comienzan a ser conscientes de que precisan adquirir determinados conocimientos para la buena marcha de los mismos: lectura y escritura, cálculo y Derecho.

Esa necesidad mayor de educación potenció el desarrollo de las llamadas:

- ESCUELAS EPISCOPALES, dependientes de los obispos.
- ESCUELAS URBANAS, dependientes de los gobiernos de las CIUDADES.

Ahora bien, estos nuevos centros de enseñanza permanecían en gran medida bajo el control oficial. Es por ello por lo que surgió pronto el deseo de algunos profesores y estudiantes de aprender LIBREMENTE sin estar necesariamente sometidos al control de las autoridades, religiosas o municipales.

Esta situación dio lugar a la formación de CORPORACIONES DE PROFESORES Y ESTUDIANTES, que constituyen el verdadero punto de partida de las UNIVERSIDADES.

- En un principio, se enseñaban los llamados saberes clásicos:
- TRIVIUM: Gramática, Retórica, Dialéctica.
 - QUADRIVIUM: Aritmética, Geometría, Música y Astronomía.

Pero, inmediatamente, junto a ellos, se desarrollaron estudios de Medicina, Derecho, Arte, Poética y Teología.

En España, muchas universidades se fundaron bajo la protección de los monarcas, como la Universidad de Salamanca. Otras universidades europeas importantes fueron las de París, Oxford y Bolonia.

Los estudios eran largos: se solía entrar con 15 o 16 años, y se terminaba el doctorado hacia los 30 o 35. Por ello, resultaban especialmente caros, con lo que sólo podían estudiar allí los hijos de burgueses ricos. Los nobles, por ejemplo, no se dedicaban a la

cultura, pues continuaban dedicándose completamente a la milicia.

Los estudios se hacían en LATÍN, lo que permitía a estudiantes y profesores desplazarse a universidades de otros países, universalizando el saber y, al mismo tiempo, haciendo del latín una lengua universal de transmisión cultural, incluso al margen del ámbito religioso.

Bibliografía de Referencia

ALBORG, Juan Luis (1966) *Historia de la Literatura Española*. Madrid: Gredos (vol. I: Edad Media y Renacimiento).

ALBORG, Juan Luis (1966) *Historia de la Literatura Española*. Madrid: Gredos (vol. II: Barroco).

ALBERICH, J.M. et al. (1990) *Historia de la Literatura Española II (Desde el siglo XVIII hasta nuestros días)*. Madrid: Cátedra.

ALVAR, C.; MAINER, J.C. e NAVARRO, R. (2002) *Breve historia de la literatura española*: Madrid: Alianza Editorial.

AUERBACH, Erich (1950) *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica.

BLECUA, Alberto et al. (1997) *Literatura, I e II*. Madrid: Santillana.

BRETZ, Mary Lee (1992) *Voices, silences and echoes. A theory of the essay and the critical reception of Naturalism in Spain*. London: Tamesis Books.

DEYERMOND, Alan D. (1978) *Historia de la literatura española, I, Edad Media*. Barcelona: Ariel.

DÍAZ PLAJA, Guillermo (1969) *España en su Literatura*. Barcelona: Salvat.

DÍEZ Borque, José María (1982) *Historia de la literatura española II, Renacimiento y Barroco*. Madrid: Taurus.

GÓMEZ Moreno, Ángel (1991) *El teatro medieval castellano en su marco románico*. Madrid: Taurus.

JONES, R.O. (1989) *Historia de la literatura española, 2 (Siglo de*

- Oro: prosa y poesía*. Barcelona: Ariel.
- MADRIGAL, Luis Íñigo coord. (1992) *Historia de la Literatura Española*. Madrid: Cátedra.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. e RODRÍGUEZ CÁCERES, M. (1991) *La literatura española en los textos (siglo XX)*. São Paulo: Embajada de España.
- _____ (2002) *Las épocas de la literatura española*. Barcelona: Ariel.
- RÍO, Ángel del (1996) *Historia de la Literatura Española*. Barcelona: B.S.A.
- SHAW, Donald (1980) *La Generación del 98*. Madrid: Cátedra.
- VALBUENA PRAT, Ángel (1983) *Historia de la literatura española*. Barcelona: Gustavo Gili. 9ª Edição, ampliada e posta em dia por Pilar Palomo (6 vols.).
- WARD, Philip (1984) *Diccionario Oxford de Literatura Española e Hispanoamericana*. Barcelona: Crítica.
- WILSON, E.M. e MOIR, D. (1985) *Historia de la literatura española, 3 (Siglo de Oro: Teatro)*. Barcelona: Ariel.

Literatura Española Medieval

Juan Pablo Martín Rodrigues¹

1. Introducción

Se pretende en estos breves capítulos dar una somera y por tanto necesariamente simplificadora visión (la que es posible en un breve curso de quince horas) de lo que se suele llamar *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana*. Esta dudosa dicotomía *Española-Hispanoamericana* prefiero recogerla bajo el paraguas del concepto Literatura Hispánica, vocablo latino y previo a la constitución de los estados-nación, en la búsqueda de un término más pacífico que nos ahorre algunas falsas polémicas, que intentaré evitar y al mismo tiempo superar si se lee con cuidado lo que intento plasmar en estas lecciones.

¹ es profesor de español de la UFRPE. Graduado en Letras Portugués/Español, Máster en Teoría de la Literatura por la UFPE y Bacharel en Derecho por la Universidad de Burgos (España), está concluyendo su doctorado en el área de Letras en el PPGL-UFPE. Sus áreas de actuación son: traducción, enseñanza de lengua española y literaturas hispánicas y formación de profesores.

Por otra parte se intenta reivindicar el importante papel del estudio de las obras literarias que nos preceden y que tanto pueden enriquecer a los profesores de español como lengua extranjera, los cuales no se limitarán a introducir sin más como imput algunas estructuras sintácticas y familias léxicas en el haber de sus alumnos, sino que habrán de aportarles algunos conocimientos sobre las tradiciones y saberes de los hablantes de la lengua meta, así como darles a conocer al menos algunos rasgos culturales de estos grupos, evitando la enseñanza de lengua en un ambiente a-histórico y a-gravitacional reflejo de una concepción de lengua como ente normativo y abstracto independiente de sus hablantes y locus enunciativo. Indudablemente la Literatura no es el único objeto cultural e histórico a poner en común pero sí uno de los más importantes.

Al mismo tiempo se busca que los alumnos y profesores de español entren a compartir los conocimientos y belleza que se reflejan en la Literatura, haciendo que la adquisición de la lengua no apenas tenga finalidades comunicativas y pragmáticas sino de fruición y conocimiento de otros universos culturales: el enriquecimiento personal y como acicate para la profundización en el aprendizaje de la lengua castellana. Para ellos se acompañan varios poemas con música.

Dentro de este marco de búsqueda de la fruición se ha optado por una solución algo heterodoxa, que es reducir al máximo el contenido teórico, dar más vez a la voz a los textos y seleccionarlos en versiones actualizadas de castellano que faciliten de alguna forma la entrada en este mundo de los profesores-alumnos, que en muchos casos lo harán por primera vez y no sin frecuentes dudas y prejuicios acerca de la *utilidad* de estos conocimientos. Estas versiones facilitarán su explotación didáctica en las clases, evitando una dificultad excesiva que les desanime en el abordaje de estas obras. Si se consigue el objetivo de despertar su curiosidad y afición, siempre podrán luego consultar las versiones originales.

2. La Edad Media. Primeras composiciones escritas del castellano. Orígenes del Español.

Según se desprende del propio término, Edad Media, es algo que está entre dos momentos, la Antigüedad Clásica y el Renacimiento, una especie de tierra de nadie entre dos épocas áureas, o como insistentemente repiten muchos profesores de las más variadas asignaturas: la edad de las tinieblas o la Edad de Hierro. De esta forma se despachan alegremente mil años de historia y cultura humana, apenas porque algunos historiadores renacentistas así lo quisieron.

No es necesario acudir a MIJAÍL BAJTIN (1974) que en su obra *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais* defiende la Edad Media como cuna de una cultura popular carnavalesca que originará luego la novela como local de encuentro de versiones no aristocráticas de la realidad. Nos basta la postura que asumen JOSÉ GARCÍA LÓPEZ (1974) en su *Historia de la Literatura Española* y FELIPE PEDRAZA JIMÉNEZ (2006) en *Las Épocas de la Literatura Española* asumen el papel residual de la literatura medieval y en ello son expresamente tributarios de Menéndez Pidal y sus abundantes estudios sobre Cantares de Gesta, Romance y lo que constituye el origen popular de estos géneros, el Mester de Juglaría, confluyendo en esto y si se quiere, de manera sorprendente con al interpretación bajtiniana. La importancia que esto implica para explicar orígenes e idiosincrasia de la cultura popular brasileña se irá viendo paulatinamente.

El castellano se origina del latín, lengua que se introdujo por los romanos en Hispania alrededor del año 218 a. de C. y cuaja alrededor de inicios de nuestra era como lengua de cultura y comercio. La variedad vulgar del latín era la que se hablaba en Hispania y como bien explica MIRANDA POZA (2007, 49), es esta una variedad que *comportaba unas formas lingüísticas bien diferenciadas de las que caracterizan los testimonios clásicos, especialmente los literarios, a*

tenor de las importantes diferencias estructurales (morfológicas y sintácticas) que separan la lengua representada de dichos textos literarios clásicos latinos. La progresiva adopción y modificaciones que sufre este dialecto por parte de los habitantes de la península ibérica desembocan en una lengua cuyas primeras expresiones escritas habrán de producirse ya en el siglo X. Como afirma LAPESA (1968: 115),

La lengua vulgar aparece usada con plena conciencia en las Glosas Emilianenses, compuestas en el monasterio riojano de San Millán de la Cogolla y en las Glosas Silenses, así llamadas por haberse conservado su manuscrito en el monasterio de Silos, al Sureste de Burgos. Unas y otras datan del siglo X y están en dialecto navarro-aragonés. Son anotaciones a unas homilías y un penitencial latinos; los monjes que las consultaban apuntaron al margen la traducción de palabras y frases cuyo significado no les era conocido. Las Emilianenses contienen dos glosas en vasco y un párrafo romance de alguna extensión, en parte traducido del latín y en parte reproducción de oraciones de uso cotidiano.

Pero serán las jarchas mozárabes, las primeras composiciones literarias de las que se tenga actualmente copia escrita. Estas eran fragmentos en romance, mezclado con hebreo y árabe, que se insertaban al final de una moaxaja hebrea o árabe. *Están escritas en estilo directo: en ellas habla una muchacha que lamenta la ausencia del amado. Se sirven del lenguaje de uso común, totalmente distinto del elaborado estilo de la moaxaja.(...) Abundan los vocativos y las exclamaciones y predomina el vocabulario afectivo.* (PEDRAZA JIMÉNEZ, 2006: 25). Ejemplo de Jarcha:

¿Qué fareyo [haré] o qué serád de mibi [mí]?
¡Habibi [amigo],
Non te tuelgas [apartes] de mibi!

De la Provenza, llegan a la península los primeros juglares líricos. En sus composiciones exaltan los valores de la feminidad, aunque este estilo influyó más decisivamente en la juglaría Galaico-portuguesa

en un primer momento. Uno de los géneros de mayor éxito fueron las cantigas d'amigo. *Suelen ponerse en boca de una doncella que lamenta su soledad, preguntando por su amigo a las flores, a las aves, o a las olas del mar. Por lo general adoptan la forma de estrofas paralelísticas, seguidas de un estribillo.* (GARCÍA LÓPEZ, 1974:39).

También hay algunas, muy pocas manifestaciones líricas castellanas, una de las cuales es Razón d'Amor, con toda la elegancia de una miniatura medieval:

Blanca era e bermeja
cabelos cortos sobr'ell oreja,
frente blanca e loçana,
cara fresca como maçana;
nariz equal e dreita,
nunca viestes tan bien feita,
ojos negros e ridientes,
boca a razón e blancos dientes;
labros bermejos, non muy delgados,
por verdat, bien mesurados;
por la cintura delgada,
bien estant e mesurada...

Para PEDRAZA JIMÉNEZ (2006:25), *en estos tres campos se hallan temas y métodos similares, fruto posiblemente de un sustrato popular común.*

3. Mester de Juglaría: los cantares de gesta.

Los juglares eran algo así como los repentistas del Nordeste, llevaban a cabo una profesión que divulgaba la cultura popular, aunque no estaban exentos de algunas técnicas meritorias. Se ganaban la vida pregonando noticias y sobre todo entreteniéndolo al público llevando de un lugar a otro sus romances, además de animales adiestrados, diversos trucos o incluso ejecuciones de música simultáneamente.

Eran los orígenes del circo o de la *Commedia D'Il Arte*, figuras que no son ajenas a la cultura tradicional del Nordeste y que ARIANO SUASSUNA (2002: 22-25) recoge en la introducción de su *Auto da Compadecida* en la figura del payaso.

La composición lírica que empleaban era la llamada romance, consistente en versos de ocho sílabas poéticas, los cuales riman en asonante cuando son impares. Tenían que ser textos ágiles, que despertaran la curiosidad (y generosidad) del público y como tema nada mejor que lo épico para atraer atenciones y dineros. En el caso del *Cantar del Mío Cid*, se pueden observar los versos divididos en hemistiquios, resquicios de su relación con la Cuaderna Vía, de modo que en este caso riman todos los versos si se consideran de 14 a 16 sílabas y no divididos, como se puede observar abajo.

Las composiciones de los juglares que nos han llegado son las llamadas Cantares de Gesta, elaboradas en romance y que si en Francia se conservan en gran número (hasta un millón), en Castilla apenas se han encontrado unos 5000. (PEDRAZA JIMÉNEZ, 2006:27). Los más conocidos son *El Cantar del Mío Cid* y el *Poema de Fernán González*. Han influido en autores de todos los tiempos, por su agilidad narrativa y elevación de ideales caballerescos, sin dejar por ello de perder nunca una perspectiva bastante realista. Uno de ellos, Guimarães Rosa, en su *Grande Sertão Veredas*, auténtico poema épico de los vaqueros y cangaceiros del árido interior brasileño que sin duda confluye con las estepas castellanas del *Cantar del Mío Cid*: igual que los hombres de Rodrigo Díaz de Vivar, se reparten el botín de guerra con rigurosas normas feudales no escritas:

Minaya Alvar Fañez – afuera estaba en el campo.
Con todas aquellas gentes – escribiendo y contando;
Entre tiendas, entre armas, - y entre vestidos preciados,
Es tanto lo que hallan de eso, - que pasa de todo cálculo.
Quiero por menor deciros – lo que es más destacado:
No pudieron hacer cuenta – de todos los caballos,
Que vagan con sus monturas, - y no hay quien venga a tomarlos;

Los moros de la huerta – quedárnose allí con algo;
A pesar de todo eso, – al Campeador afamado
De los buenos y de estima – cayéronle cien caballos;
Y cuando a mio Cid – le correspondieron tantos,
Bien pueden quedar los otros – satisfechos de su pago.
¡Cuánta tienda de valor, – y cuánto puntal labrado,
que ha ganado mio Cid, – con todos sus vasallos!
La tienda del rey Yucef, – cabez de todo el campo,
Dos puntales la sostienen,- que con oro están labrados;
Mandó a todos mio Cid, – el Campeador afamado,
Que siguiese en pie tal tienda,- y no la tocasen manos:
-“Una tienda como ésta, – que en Marruecos se ha labrado,
quiero enviársela yo – a Alfonso el Castellano;
que creyese los rumores – de que el Cid tenia algo”
(MIO CID, 1968: V 1772-91)

Urutú-Blanco, el protagonista de Grande Sertão, también hace y reparte un gran botín:

Achamos, de recrutagem, os cavalos que podemos – o que foram os dez, os burros e mulas também contados. O seo Ornelas honrava os atos. Além do que quis que eu falhasse, para a festa, com o meu povo; mas achei mais sobressaído ir mesmo embora, exato. Semeei para trás de mim o bom ensejo, para poder ser de vir a colher, mais para diante, outros assim tão bons e melhores. (ROSA, 2006: 461-2)

Precisamente la violación de la norma del reparto de botín, cuando Tatarana se auto concede el palafrén Siruiz, determina la quiebra del tabú y la casi inmediata quiebra de contrato de vasallaje con Zé Bebelo, de la misma forma que la rotura del pacto de vasallaje de los Condes de Carrión decreta su caída en desgracia y resolución de la cuestión mediante la ordalía. Se realizan arengas a las mesnadas por los señores de la Guerra (Cid es el señor), especialmente antes de la entrada en batalla. El ser listo es otra de las características de la épica que nunca desmerece la honra ni el valor del hombre de acción. La épica posee otra característica constatable: se hizo para ser oída, como se denota de los textos seleccionados. El uso de fa-

cones y puñales, a pesar de ya haber armas de fuego, le confieren un aire aún más épico a Sertão Veredas, de manera destacada en los momentos decisivos de la trama como en el caso del duelo final en el que se dispensan rifles o armas de fuego y las armas blancas deciden el Juicio de Dios con la consiguiente satisfacción de la venganza personal-familiar y social, que son uno en el Derecho Medieval y la resolución trágica del relato épico, acabando con el diabólico y traidor Hermógenes:

A faca a faca, eles se cortaram até os suspensórios... O diabo na rua, no meio do redemunho...Assim, ah – mirei e vi – o claro claramente: aí Diadorim cravar e sangrar o Hermógenes.. Ah, cravou – no vão – e ressurtiu o alto esguicho de sangue: porfiou para bem matar! Solução que não pude, mar que eu queria um socorro de rezar uma palavra que fosse, bradada ou em muda; e secou: e só orvalhou em mim,por prestígios do arrebatado no momento, foi poder imaginar a minha Nossa-Senhora assentada no meio da igreja...Gole de consolo...Como lá em baixo era fel de morte, sem perdão nenhum. Que enguli vivo. Gemidos de todo ódio. Os urros...Como, de repente, não vi mais Diadorim! No céu, um pano de nuvens...

No se aleja mucho de la sangre que lavará la honra de Rodrigo de Vivar, a través de la Justa que decidirá a quien le corresponde el derecho, a quien le dará la razón la Justicia:

Asur González, - forzado y de valor,
Hirióle en el escudo – a don Muño Gustioz,
Del escudo por det´ras – pasóle la guarnición,
En vacío dio la lanza, - que a la carne no alcanzó.
Este golpe recibido, - otro dio Muño Gustioz;
Por en medio de la bloca – el escudo le quebró,
No le pudo proteger, - rompible a guarnición,
Cogióle un tanto de sesgo, - que no junto al corazón;
Dentro en la carne metióle – la lanza con el péndón,
Por detrás de la espada – una braza la pasó,
Dio un retortijón con él, - de la silla lo sacó,
Al tirar de la lanza, - en tierra lo derribó;
Bermejo salió el astil,- y la lanza y el péndón.

Todos piensan que es de muerte – la herida que recibió.
(MIO CID, 1965: V 3675-88).

Rosa sin nombrar la tradición épica de manera directa, la sigue paso a paso, introduciendo su propia teología del Sertão y permitiendo, como en los antiguos Cantares de Gesta, un homenaje a la raza heroica, multiétnica que lucha en un entorno económico y climático hostil, pero sin caer en un nacionalismo que a Rosa repugna y que el autor anónimo o colectivo del Cid desconocía, los héroes Riobaldo o Mío Cid, cabalgan por la estepa en busca de mejor Fortuna y de Justicia, como caballeros andantes, pero sin nunca levantar los pies del suelo. (MARTÍN RODRIGUES, 2006: 16-27).

4. Mester de Clerecía: La Cuaderna Vía. Gonzalo de Berceo.

Frente al arte oral y popular de los juglares, en el siglo XIII surge el Mester de Clerecía muy bien definido en los primeros versos del Libro de Alexandre, escrito en Cuaderna Vía, estrofa de origen francés formada por cuatro versos alejandrinos o de catorce sílabas, con una sola rima consonante. Mucho más regular que la métrica juglaresca, ofrece una cierta monotonía que contrasta con la agilidad (que la rima asonante le confiere) de los versos populares (GARCÍA LÓPEZ, 1974: 45).

Señores, se quisierdes mio serviçio prender,
querríavos de grado servir de mio mester;
deve de lo que sabe omne largo seer,
se non podrié en culpa o en yerro caer.

Mester traygo fermoso non es de joglaría,
mester es sen pecado, ca es de clerecía,
fablar curso rimado por la cuaderna vía,
a sílabas contadas, que es grant maestría.

Es así la Cuaderna Vía la estrofa por antonomasia el la Clerecía, que como su nombre indica, está formado predominantemente por

clérigos, a pesar de que, como veremos trata algunos temas mundanos con harto donaire. También Quaderna es el protagonista de *Pedra do Reino de ARIANO SUASSUNA* (2005), y no por casualidad, el protagonista-narrador es un mozo venido de la ciudad y que viene a recoger algunas tradiciones del milenarismo nordestino, con continuos guiños a la tradición épica y carnavalesca medieval, en un mundo pre-moderno sometido a los designios de un Dios Justiciero y una Virgen clemente. Es un auténtico clérigo desde este punto de vista.

El Mester de Clerecía pese a estar compuesto por clérigos eruditos, tiene como destinatario al pueblo y por ello utiliza un tono familiar, y aunque con un lenguaje más elaborado, emplea recursos y expresiones juglarescas que le otorguen una mayor eficacia narrativa. El primer representante de esta corriente es Gonzalo de Berceo. Los temas que trata son religiosos, bien de origen mariano, hagiográfico o doctrinal. Su valor no hay que buscarlo en la originalidad (en teoría no era buscada por los clérigos medievales, ya que Dios era el único autor), sino en la expresión personal que cada autor da a los materiales que toma prestados. (PEDRAZA JIMÉNEZ, 2006:29). Sus composiciones más conocidas son *Los Milagros de Nuestra Señora*. Veamos uno de ellos.

Era un ladrón malo / que más quería hurtar
que ir a la iglesia / ni a puentes alzar;
sabía de malos percances / su casa gobernar,
uso malo que cogió / no lo podía dejar.

Si hacía otros males, / eso no lo leemos;
sería malo condenarlo / por lo que no sabemos,
más abandonemos esto / que dicho os habemos,
si algo hizo, perdónelo / Cristo en quien creemos.

Entre las otras malas, / tenía una bondad
que le valió al cabo / y le dio salvedad;
creía en la Gloriosa / de toda voluntad,
saludaba siempre / contra su majestad.

Decía “Ave María” / y más de la escritura,
y se inclinaba siempre / delante su figura;
decía “Ave María” / y más de la escritura,
tenía su voluntad / con esto más segura.

Como quien en mal anda en mal ha de caer,
le pillaron en hurto es ladrón a prender;
no tuvo argumento con qué se defender,
juzgaron que lo fuesen en la horca a poner.

Lo llevó la justicia para la encrucijada
donde estaba la horca por el concejo alzada;
cerráronle los ojos con toca bien atada,
alzáronlo de tierra con la sogá estirada.

Alzáronlo de tierra cuanto alzar quisieron,
cuantos cerca estaban por muerto lo tuvieron:
si hubieran sabido lo que luego supieron,
no le hubiesen hecho eso que le hicieron.

La Madre Gloriosa, rápida en socorrer,
que suele a sus siervos en sus cuitas valer,
a este condenado lo quiso proteger,
se acordó del servicio que le solía hacer.

Metió bajo sus pies donde estaba colgado
sus manos preciosas, lo tuvo aliviado:
no se sintió por cosa alguna preocupado,
no estuvo más a gusto nunca ni más pagado.
Al fin al tercer día vinieron los parientes,
vinieron los amigos y vecinos clementes;
venían por descolgarl o rascados y dolientes,
pero estaba mejor de lo que creían las gentes.

Lo encontraron con alma bien alegre y sin daño;
no estaría tan vicioso si yaciera en un baño,
bajo los pies, decía tenía tal escaño
que habría mal ninguno aunque colgara un año.

Cuando esto le entendieron aquellos que lo ahorcaron,

tuvieron que su lazo flojo se lo dejaron;
mucho se arrepentían que no lo degollaron:
tanto gozaran de eso cuanto después gozaron!

Y estuvieron de acuerdo toda esa mesnada
en que los engañó una mala lazada,
que debían degollarlo con hoz o con espada:
por un ladrón no fuera la villa deshonrada.

Fueron por degollarlo los mozos más livianos
con buenos serraniles, grandes y bien adianos:
metió Santa María entre medio las manos
y quedaron los cueros de su garganta sanos.

Cuando esto vieron que no lo podían nocir,
porque la Madre Gloriosa lo quería encubrir,
quisiéronse con tanto del pleito partir,
hasta que Dios quisiese dejáronlo vivir.

Dejáronlo en paz que se fuese a su vía
que ellos no querían ir contra Santa María,
mejoró en su vida, se alejó de folía.
cuando cumplió su curso muriese en su día.

A Madre tan piadosa, de tal benignidad,
que en buenos como en malos ejerce su piedad,
debemos bendecirla de toda voluntad:
aquel que la bendijo ganó gran heredad.

Las mañas de la Madre y las del que parió
semejan bien calañás a quien las conoció:
Él por buenos y malos, por todos descendió;
Ella, si la rogaron, a todos acorrió.

[Versión Original:
Era un ladron malo que mas quería furta,
Que ir a la iglesia nin a puentes alzar:
Sabia de mal porcalzo su casa gobernar ,
Uso malo que priso non lo podie dejar.

Si façia otros males, esto non lo leemos;

*Seria mal condempnarlo por lo que non sabemos;
Mas abondenos esto que dicho vos avemos:
Si al fizo, perdonelo Xpo en qui creemos*

*Entre las otras malas avia una bondat
Que li valió en cabo e dioli salvedat:
Credia en la Gloriosa de toda voluntat,
Saludabala siempre contra la su magestat.*

*Diçia Ave María e mas de escriptura:
Siempre se inclinaba contra la su figura:
Diçia Ave María e mas de escriptura
Tenia su voluntat con esto mas segura.
Commo qui en mal anda en mal a caer ,
Ovieronlo con furto est ladron a prender,
Non ovo nul conseio con que se defender,
Yudgaron que lo fuessen en la forca poner.*

*Levólo la justiçia pora la cruçeçada,
Do estaba la forca por conçeio alzada,
Prisieronli los oios con toca bien atada,
Alzaronlo de tierra Como sogá bien tirada.*

*Alzaronlo de tierra quanto alzar quisieron,
Quantos çerca estaban por muerto lo tovieron:
Si ante lo sopiessen lo que depues sopieron,
Non li ovieran fecho esso que li fiçieron.*

*La madre gloriosa duecha de acorrer,
Que suele a sus siervos ennas cuitas valer,
A esti condempnado quisoli protexer,
Membroli el serviçio que li solie fer.*

*Metioli so los pïedes do estaba colgado,
Las sus manos preçiosas: tóvolo alleviado:
Non se sintió de cosa ninguna embargado,
Non sóvo plus viçioso nunca, nin mas pagado*

*Ende al dia terçero vinieron los parientes,
Vinieron los amigos e los sus conñçientes,
Vinien por descolgallo rascados e dolientes,*

*Sedie meior la cosa que metien ellos mientes.
Trobaronlo con alma alegre e sin danno,
Non serie tan viçioso si ioguiese en vanno;
Diçie que so los pieses tenie un tal escanno,
Non sintrie mal ninguno, si colgasse un anno.*

*Quando lo entendieron los que lo enforcaron,
Tovieron que el lazo falso gelo dexaron:
Fueron mal rependidos que non lo degollaron:
Tanto gozarien desso quanto despues gozaron.*

*Fueron en un acuerdo toda essa mesnada,
Que fueron engannados enna mala lazada:
Mas que lo degollassen con foz o con espada,
Por un ladron non fuesse tal villa afrontada.*

*Fueron por degollarlo los mançebos mas livianos,
Con buenos seraniles grandes e adianos:
Metió Sancta María entre medios las manos,
Fincaron los gorgueros de la gollia sanos.*

*Quando esto vidieron que nol podien noçir,
Que la madre gloriosa lo quiere encobrir,
Ovieronse con tanto del pleito a partir,
Hasta que Dios quisiesse, desaronlo vivir.*

*Desaronlo en paz, que se fuesse su vía,
Ca ellos non quierien ir contra Sancta María
Meioró en su vida, partiose de follia:
Quando cumplió su curso murióse de su día.*

*Madre tan piadosa de tal benignidad,
Que en buenos e en malos façe su piadad,
Debemos bendiçirla de toda voluntat:
Los que la bendissieron ganaron grant ríctad.*

*Las mannas de la Madre con las del que parió,
Semeian bien calannas, qui bien las connocio:
El por bonos e malos por todos desçendió:
Ella si la rogaron.]*

Sin duda pueden apreciarse indudables paralelismos con el Auto da Compadecida de ARIANO SUASSUNA (2002: 135-203), ya que toda la escena final se centra en el juicio a los pecadores que componen el Auto, y la intercesión que la Virgen María (“*a Compadecida*”) hace para con todos los pecadores ante Manuel (hijo de David) y el fiscal (*encourado*, demonio).

Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Vivió ya en la Baja Edad Media, en el siglo XIV, fue arcipreste y según sus propios versos, estuvo preso trece años por orden del Arzobispo de Toledo. Debió de llevar una existencia bastante movida y desordenada, frecuentando la compañía de “judías y moras” y de “escolares nocherniegos”. (GARCÍA LÓPEZ, 1974:66). Su principal obra fue el *Libro del Buen Amor*, uno de cuyos fragmentos dice:

”Hace mucho el dinero, mucho se le ha de amar;
al torpe hace discreto, hombre de respetar,
hace correr al cojo al mudo le hace hablar;
el que no tiene manos bien lo quiere tomar.
”También al hombre necio y rudo labrador
dineros le convierten en hidalgo doctor;
Cuanto más rico es uno, más grande es su valor,
quien no tiene dinero no es de sí señor.
”Y si tienes dinero tendrás consolación,
placeres y alegrías y del Papa ración,
comprarás Paraíso, ganarás la salvación:
donde hay mucho dinero hay mucha bendición.
”Él crea los priores, los obispos, los abades,
arzobispos, doctores, patriarcas, potestades;
a los clérigos necios da muchas dignidades,
de verdad hace mentiras; de mentiras hace verdades.
”Él hace muchos clérigos y muchos ordenados,
muchos monjes y monjas, religiosos sagrados,
el dinero les da por bien examinados:
a los pobres les dicen que no son ilustrados.
”Yo he visto a muchos curas en sus predicaciones,
despreciar el dinero, también sus tentaciones,
pero, al fin, por dinero otorgan los perdones,

absuelven los ayunos y ofrecen oraciones.
"Dicen frailes y clérigos que aman a Dios servir,
más si huelen que el rico está para morir,
y oyen que su dinero empieza a retiñir,
por quién ha de cogerlo empiezan a reñir.
"En resumen lo digo, entiéndelo mejor,
el dinero es del mundo el gran agitador,
hace señor al siervo y siervo hace al señor,
toda cosa del siglo se hace por su amor.

5. La Literatura Didáctica. *El Conde Lucanor*

El máximo representante de esta literatura es Don Juan Manuel, sobrino de Alfonso X El Sabio y en parte continuador de su obra, al conseguir modernizar y enriquecer la lengua castellana con su prosa elegante y concisa. Su principal obra es *El Conde Lucanor o Libro de los enxiemplos del conde Lucanor et de Patronio* (1335). En sus cincuenta y un "enxiemplos" o cuentos, hay un esquema que se repite: El Conde Lucanor pide consejo a Patronio, que le cuenta un ejemplo o cuento con un final didáctico formulado en una moraleja generalmente versificada. Bebe en múltiples fuentes pero sobre todo en cuentos orientales y árabes, aunque también autóctonos y europeos. El empleo de este tipo de cuentos en clase puede ser muy productivo didácticamente puesto que se puede pedir que continúen los alumnos después de leer una parte, o se les puede pedir que lo reformulen o que le den una aplicación a su vida diaria o que lo teatralicen, al modo de Alejandro Casona y su teatro itinerante (MARTIN RODRIGUES, 2007).

Uno de estos cuentos ejemplarizantes es el Cuento XLVIII "De lo que sucedió a uno que probaba a sus amigos".

Otra vez, hablando el Conde Lucanor con Patronio, su consejero, le dijo:

-Patronio, tengo muchos amigos, según creo, los cuales me prometen hacer cuanto me convenga, aunque para ello tengan que arriesgar vida o hacienda, e incluso me juran que estarán siempre junto a mí a pesar de cualquier peligro.

Como sois de muy agudo entendimiento, os ruego que me digáis de qué manera podré saber si estos amigos míos harán por mí cuanto dicen.

-Señor Conde Lucanor -respondió Patronio-, un buen amigo es lo mejor y máspreciado del mundo, pero pensad que, cuando vienen necesidades y desventuras, son muy pocos los que quedan junto a nosotros; además, si el riesgo no es grande, es difícil saber quién sería verdadero amigo en unas circunstancias apuradas. Así, para que sepáis qué amigos son los verdaderos, me gustaría que supierais lo que sucedió a un hombre honrado con un hijo suyo que se jactaba de tener muchos y leales amigos.

El conde le preguntó qué le había pasado.

-Señor Conde Lucanor -dijo Patronio-, aquel hombre honrado tenía un hijo al que, entre otras muchas advertencias, siempre le aconsejaba que se esforzara por conseguir muchos y buenos amigos. El hijo lo hizo así y comenzó a rodearse de muchos, a los que agasajó y obsequió para ganarse su amistad. Y todos aquellos le declaraban una y otra vez su amistad, diciéndole que harían por él cuanto fuera necesario, y que incluso arriesgarían su vida y sus bienes llegada la ocasión.

»Un día, estando aquel mancebo con su padre, este le preguntó si había seguido sus consejos y si había ganado muchos amigos. El mancebo le contestó que tenía muchos y que, sobre todo, había diez de quienes podía asegurar que, ni por miedo a la misma muerte, lo abandonarían en un lance de peligro para él.

»Cuando el padre escuchó decir esto, le replicó que se sorprendía de que en tan poco tiempo hubiese ganado tantos y tan fieles amigos, pues él, que ya era anciano, no tenía más que un amigo y medio. El hijo comenzó a porfiar, afirmando una y otra vez que era verdad lo que le contaba de sus amigos. Cuando el padre vio porfiar así a su hijo, le rogó que los probase de este modo: que matara un cerdo, que lo metiera en un saco y que fuera a casa de cada uno de sus amigos y les dijera que llevaba a un hombre a quien él había muerto. También debería decirles que, si su crimen llegaba a ser conocido por la justicia, no podrían, por nada del mundo, escapar a la muerte ni él ni ninguno de sus encubridores; y por eso les rogaba que, como eran sus amigos, ocultaran el cadáver y lo defendieran si fuera necesario.

»Así lo hizo el mancebo y se fue a probar a sus amigos, como su padre le había mandado. Cuando llegó a casa de cada uno de ellos y les contó el peligro que corría, todos le dijeron que en otras necesidades le ayudarían, pero no en esta, porque podrían perder vida y hacienda; y le pidieron, por Dios, que nadie supiese que había hablado con ellos. Algunos de sus amigos le dijeron que, si era con-

denado a muerte, pedirían clemencia para él; otros le aseguraron que, cuando lo llevaran a ejecutar, estarían con él hasta el último momento y luego lo enterrarían muy solemnemente.

»Cuando el mancebo hubo probado así a todos sus amigos y ninguno le socorrió, fue a casa de su padre y le dijo lo que había pasado. Al oírlo, el padre le respondió que ya había comprobado que más saben quienes mucho han visto y vivido que los que no tienen ninguna experiencia del mundo o de la vida. Entonces le dijo otra vez que él no tenía más que amigo y medio, y le mandó que fuese a probarlos.

»El mancebo fue a probar al que su padre calificaba de medio amigo y llegó a su casa de noche, con el cerdo a cuestas. Llamó a la puerta y le contó al medio amigo de su padre la desgracia que le había ocurrido y cómo sus amigos lo habían abandonado; por último, le rogó que, por la amistad que tenía con su padre, le ayudase en aquella situación tan peligrosa.

»Cuando el medio amigo escuchó sus palabras, le contestó que no tenía con él amistad ni trato como para arriesgarse tanto, pero que, sin embargo, por la estimación que sentía hacia su padre, estaba dispuesto a encubrirlo.

»Y entonces se echó a la espalda el saco con el cerdo muerto, pensando que era efectivamente un hombre, lo llevó a la huerta y lo enterró en un surco de coles; volvió a ponerlas como estaban antes, y despidió al mancebo, al que deseó buena suerte.

»El mancebo regresó a casa de su padre y le contó lo que le había pasado con su medio amigo. Le mandó su padre que al día siguiente, cuando estuviesen en concejo, empezara a discutir sobre cualquier asunto con su medio amigo y que, además de discutir, le diera en el rostro la mayor bofetada que pudiese. El joven hizo lo que su padre le mandó y, cuando el medio amigo se vio abofeteado en público, lo miró y le dijo:

»-En verdad, hijo mío, que has obrado muy mal; pero ten por seguro que ni por esta ofensa ni por otra mayor descubriré las coles de la huerta.

»Cuando el mancebo se lo contó a su padre, este le mandó que probara a quien consideraba un amigo cabal. El hijo así lo hizo. El mancebo llegó a casa del amigo de su padre, le contó la falsa historia del muerto y, al oírlo, el hombre bueno, amigo de su padre, le prometió guardarlo de daño y muerte. Sucedió, casualmente, que por aquellos días habían muerto a un hombre en aquella ciudad y no sabían

quién era el culpable. Como algunos vieron a aquel joven ir y venir muchas veces con el saco a cuestas, al amparo de la noche, pensaron que sería él el asesino.

»Pero ¿para qué extenderse más? El mancebo fue juzgado y condenado a muerte. El amigo de su padre había hecho cuanto podía para que consiguiera escapar; pero, cuando vio que era imposible evitar su castigo, declaró ante los jueces que no quería ser responsable de la muerte de un inocente y, así, les dijo que aquel mancebo no era el asesino, sino que el matador era el único hijo que él tenía. Mandó a su hijo que se declarara culpable, cosa que hizo, y fue por ello ajusticiado. Así escapó de la muerte el joven, gracias al sacrificio del amigo de su padre.

»Señor Conde Lucanor, ya os he contado cómo se prueban los amigos. Creo que esta historia nos enseña a reconocer a los buenos amigos, a probarlos antes de ponernos en un grave peligro confiados en su amistad, y también permite saber hasta dónde estarán dispuestos a socorrernos cuando fuera necesario. Podéis estar seguro de que hay algunos amigos verdaderos, pero son muchos más los que se llaman amigos sólo en la prosperidad y, cuando la fortuna es adversa, desaparecen.

»Esta historia tiene también la siguiente interpretación espiritual: todos los hombres creen tener amigos en este mundo, pero, cuando viene la muerte, han de probarlos en este trance y, por eso, piden consuelo a los seglares, que les dicen tener ya bastantes preocupaciones propias; los religiosos les prometen rezos y súplicas por su alma; e incluso su mujer e hijos les contestan simplemente que los acompañarán hasta la sepultura y que harán por ellos exequias muy lujosas. Así prueban a quienes tenían como verdaderos amigos. Y como no hallan en ellos ayuda alguna contra la muerte, se vuelven a Dios, que es nuestro padre, del mismo modo que el mancebo de la historia se refugió en su padre, al verse desamparado de quienes creía amigos suyos, y Dios entonces les manda probar a los santos, que son como medio amigos. Así lo hacen. Tan grandes son la bondad y piedad de los santos y, sobre todo, el amor de Santa María, que no dejan de rogar a Cristo por los pecadores. La Virgen María le recuerda a su hijo cómo fue su Madre y los trabajos que padeció por Él, y los santos le evocan los dolores, las penas, los tormentos y las persecuciones que sufrieron por su nombre; y todo esto lo hacen para encubrir nuestros pecados. Y así, aunque hayan recibido muchas ofensas, no nos descubren ni nos acusan, como no acusó al mancebo el medio amigo de su padre, a pesar de la bofetada que le dio el hijo de su amigo.

»Cuando el pecador siente que, a pesar de estas intercesiones, no puede escapar del castigo eterno, se vuelve a Dios, como volvió el mancebo de la historia a su padre al comprobar que nadie podía evitar su muerte. Y Dios Nuestro Señor,

como Padre y Amigo verdadero, acordándose del amor que profesa al hombre, criatura suya, hizo como el buen amigo, pues envió a su Hijo Jesucristo para que muriese por la redención de nuestras culpas y pecados, aunque Él era inocente y estaba limpio de falta alguna. Y Jesucristo, como buen hijo, obedeció a su Padre, y siendo Dios y Hombre verdaderos quiso recibir y padecer la muerte para, con su sangre, limpiarnos de nuestros pecados.

»Y ahora, señor Conde Lucanor, pensad cuáles de estos amigos son los mejores y más fieles, y a quiénes debemos ganar y considerar como tales. Al conde le agradaron mucho estas razones, que encontró claras y excelentes.

Viendo don Juan que este ejemplo era bueno lo mandó escribir en este libro y compuso estos versos:

*Nunca podría el hombre tan buen amigo hallar
sino Dios, que lo quiso con su sangre comprar.*

El Pre-Renacimiento Literario Hispánico

Juan Pablo Martín Rodríguez¹

1. Transición al Renacimiento.

El Pre-Renacimiento pertenece aún a la Baja Edad Media pero tiene ya algunas características de la Edad Moderna que al mismo tiempo le diferencian del Medievo. Durante el Quattrocento italiano ya se ha pasado a la fase renacentista, en un serio conato de superación de la Escolástica y será el siglo XV un divisor de aguas en la Península Ibérica, con obras clave: Las aventuras del caballero Amadís de Gaula, éxito editorial sin precedentes, la obra teatral y lírica de Juan de la Encina, la Celestina, quizás la primera novela moderna, y las Coplas por la Muerte de su Padre de Jorge Manrique. Son un producto de lo que ya es una economía burguesa y capitalista incipiente, con una expansión del comercio y la banca considerable y la aparición de mecenas que impulsarán las creaciones de “autor”, que asume ya una postura antropocéntrica y la búsqueda de la Fama y la Fortuna.

¹ es profesor de español de la UFRPE. Graduado en Letras Portugués/Español, Máster en Teoría de la Literatura por la UFPE y Bacharel en Derecho por la Universidad de Burgos (España), está concluyendo su doctorado en el área de Letras en el PPGL-UFPE. Sus áreas de actuación son: traducción, enseñanza de lengua española y literaturas hispánicas y formación de profesores.

Como bien indica PEDRAZA JIMÉNEZ (2006:44), *los humanistas, que son buenos cristianos, no niegan la gloria eterna (ni podrían hacerlo) que espera a los buenos en este mundo, pero exaltan la fama que se consigue por el esfuerzo y la virtud. El papel de los humanistas, lo que venden a poderosos y adinerados, es precisamente eso: garantizar la pervivencia de las hazañas de héroes y políticos a través de sus escritos.*

Así pues se inician con fuerza los nuevos estudios de Humanidades con incremento en número y calidad de traducciones del griego al latín, y los reyes, nobles y potentados convirtiéndose en mecenas a imitación de los papas y aristócratas de Italia, unido al desarrollo de la imprenta en Europa, hará que a finales del siglo XV ya estemos en otra época del arte, con miles de libros divulgándose y centenas de autores que buscan individualizarse, buscar la fama, y asumir los riesgos de la autoría, con sus perjuicios y beneficios.

2. El Cancionero y los romances.

Sin menoscabo de esta característica de búsqueda por la originalidad, es en esta época cuando se consolidan los Cancioneros, recogiendo numerosos temas populares que hasta entonces estaban apenas en la oralidad, e incluso retomándolos por algunos poetas cultos. Como habíamos adelantado, *las canciones tradicionales castellanas presentan algunos temas semejantes a los de las jarchas mozárabes, las cantigas galaico-portuguesas o los refrains franceses. Pertenecen a un poso folclórico ilimitado pero inagotable en sus matices, que se extiende desde la Edad Media a nuestros días.* (PEDRAZA JIMÉNEZ, 2006:53). Como su propio nombre indica fueron creadas para ser cantadas y acompañadas de música y se centran muchas veces en una visión femenina del mundo.

El Romancero tradicional, se compone de numerosos romances que según MENÉNDEZ PIDAL (PEDRAZA JIMÉNEZ, 2006:55) derivan de

las canciones de gesta, desgajados del poema, y conservados en la memoria popular. *El Romancero, tal y como se nos ha transmitido, tiene carácter tradicional. Es una poesía que vive en variantes; no es anónima porque se haya perdido el nombre del autor, sino porque sus autores son cuantos la toman y libremente la recrean como cosa propia.*

Su temática es variada: míticos, fronterizos, caballerescos, líricos y novelescos, bíblicos o inspirados en la antigüedad clásica, todos tienen en común algunas características formales: están escritos en estrofa romance, que en el siglo XIV y XV ya es una estrofa de ocho versos octosílabos y rima asonante en los impares, pudiendo presentarse bajo la forma de versos de 16 sílabas divididos en dos hemistiquios de ocho cada uno. Predominan los elementos que le confieran agilidad, puesto que se han ideado para ser oídos, y en este sentido resultan claramente antecesores de los cantares de payadores argentinos o de los cordeles nordestinos, tanto por su temática épica-amorosa y de frontera, como por sus recursos retóricos: Son fragmentarios, *suelen comenzar in medias res, ex abrupto, e entra directamente en materia prescindiendo de las preliminares. La acción suele estar muy concentrada; se pasa sin transición de unas escenas a otras. Se recurre a la técnica impresionista, gracias a la cual las escenas quedan sugeridas con rapidez de trazos, sin detenerse demasiado en ellas* (PEDRAZA JIMÉNEZ, 2006:57). Muy importante es el diálogo, que le otorga un carácter oral y de mayor vivacidad mediante el estilo directo, a menudo con una visión dialéctica.

Así pues basta oír algunas de estas composiciones para darse cuenta de que no estamos propiamente ante una literatura extranjera, sino que son sonidos harto familiares para los oídos de quien está acostumbrado a repentistas y literatura de cordel:

Romance de la Loba Parda (Anónimo)

Estando yo en la mi choza pintando la mi cayada,
las cabrillas altas iban y la luna rebajada;
mal barruntan las ovejas, no paran en la majada.
Vide venir siete lobos por una oscura cañada.
Venían echando suertes cuál entrará a la majada;
le tocó a una loba vieja, patituerta, cana y parda,
que tenía los colmillos como punta de navaja.
Dio tres vueltas al redil y no pudo sacar nada;
a la otra vuelta que dio, sacó la borrega blanca,
hija de la oveja churra, nieta de la orejisana,
la que tenían mis amos para el domingo de Pascua.
—¡Aquí, mis siete cachorros, aquí, perra trujillana,
aquí, perro el de los hierros, a correr la loba parda!
Si me cobráis la borrega, cenaréis leche y hogaza;
y si no me la cobráis, cenaréis de mi cayada.
Los perros tras de la loba las uñas se esmigajaban;
siete leguas la corrieron por unas sierras muy agrías.
Al subir un cotarrito la loba ya va cansada:
—Tomad, perros, la borrega, sana y buena como estaba.
—No queremos la borrega, de tu boca alobadada,
que queremos tu pelleja pa' el pastor una zamarra;
el rabo para correas, para atacarse las bragas;
de la cabeza un zurrón, para meter las cucharas;
las tripas para vihuelas para que bailen las damas.

Versión del *Romance de la Loba Parda*:

Estando un pastor en vela
pintando la su callada,
y vio venir siete lobos
y en medio la loba parda.
-Loba parda, no te arrimes,
no seas desvergonzada,
que tengo yo siete perros
y una perra sevillana
y un perro con unos hierros
que te irá a sacar el alma.-
-Que tengo yo mis colmillos
que cortan como navajas,
y esos siete cachorrillos

para mí no valen nada.-
Dio tres vueltas a la red,
sacó una cordera blanca,
hija de la maninegra,
nieta de la maniblanca.
-Si me la podéis pillar,
os daré cena doblada,
siete calderos de leche
y otros tanto de cuajada.-
Salieron los siete perros
y la perra sevillana
y el perro con unos hierros
a correr la loba parda.
Anduvieron siete leguas
todas ellas barbechadas.
Al llegar a un arroyuelo
la loba ya iba cansada.
-Y tomad y tomad perritos
vuestra corderilla blanca,
y tomad y tomad perritos
sana y nueva como estaba.-
-No queremos la cordera
de tus dientes maltrechada,
que queremos tu pellica
pal pastor pa una zamarra,
tus uñas para corchetes
para abrocharse las bragas,
tus orejas pa abanicos
para abanicarse el ama,
tu culo para un salero
para las recién casadas.

3. La poesía cortesana: Jorge Manrique y las Coplas a la Muerte de su Padre.

Fue poeta soldado, combatiendo en defensa de la Reina Isabel de Castilla. Sus coplas a la Muerte de su Padre reflejan el tema del Ubi sunt? Este tópico, empleado en numerosas obras literarias medievales y modernas, refleja una filosofía o forma de pensar que fue do-

minante a lo largo de la Edad Media, y que enlaza con la concepción de la vida en la tierra como un simple tránsito hacia la vida eterna, la que sigue a la muerte. Entronca ideológicamente con las Danzas de la muerte, en el sentido de entender que al finalizar la vida, la muerte es un elemento igualador (WIKIPEDIA, *Ubi Sunt*:2008).

Sin embargo, a diferencia de las Danzas de la Muerte medievales, Jorge Manrique se limita a subrayar la fugacidad de lo terreno, complaciéndose en la evocación del pasado pero sin caer en el humor negro y satírico de las carnavalescas Danzas. *Evitando las notas macabras que tanto abundan en la literatura moral de la Europa de la época, el poeta subraya la primacía de lo eterno, sin que ello le impida evocar con honda y serena emoción las cosas que desaparecieron para siempre.* (GARCÍA LÓPEZ, 1974: 105).

Pertenecen al género elegíaco, y sin perder las características medievales de menosprecio de la *gloria mundi* denota ya caracteres modernos en las alusiones personales a su padre, que personalizan de alguna manera la composición, haciéndola más emotiva y próxima al lector-oyente.

Las sextinas de pie quebrado, son las estrofas que permiten al poeta plasmar el planto sin menoscabo de la sencilla y grave dicción y el intenso valor emotivo del poema, que como diría Barthes, lo hacen *escriptible* para la Literatura Hispánica de todos los tiempos. Algunos fragmentos de las Coplas de Manrique:

Recuerde el alma dormida,
avive el seso e despierte
contemplando
cómo se passa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando;
cuán presto se va el plazer,
cómo, después de acordado,
da dolor;

cómo, a nuestro parecer,
cualquiera tiempo pasado
fue mejor.

Pues si vemos lo presente
cómo en un punto s'es ido
e acabado,
si juzgamos sabiamente,
daremos lo non venido
por pasado.

Non se engañe nadi, no,
pensando que ha de durar
lo que espera
más que duró lo que vio,
pues que todo ha de passar
por tal manera.

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
qu'es el morir;
allí van los señoríos
derechos a se acabar
e consumir;
allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
e más chicos,
allegados, son iguales
los que viven por sus manos
e los ricos. (...)

Dexo las invocaciones
de los famosos poetas
y oradores;
non curo de sus ficciones,
que traen yerbas secretas
sus sabores.

Aquél sólo m'encomiendo,
Aquél sólo invoco yo
de verdad,
que en este mundo viviendo,
el mundo non conoció
su deidad.

Este mundo es el camino
para el otro, qu'es morada

sin pesar;
mas cumple tener buen tino
para andar esta jornada
sin errar.

Partimos cuando nascemos,
andamos mientras vivimos,
e llegamos
al tiempo que feneçemos;
assí que cuando morimos,
descansamos. (...)

Los plazer e dulçores
desta vida trabajada
que tenemos,
non son sino corredores,
e la muerte, la çelada
en que caemos.

Non mirando a nuestro daño,
corremos a rienda suelta
sin parar;
desque vemos el engaño
y queremos dar la vuelta
no hay lugar.

Esos reyes poderosos
que vemos por escripturas
ya passadas
con casos tristes, llorosos,
fueron sus buenas venturas
trastornadas;
assí, que no hay cosa fuerte,
que a papas y emperadores
e perlados,
assí los trata la muerte
como a los pobres pastores
de ganados. (...)

Amigo de sus amigos,
¡qué señor para criados
e parientes!
¡Qué enemigo d'enemigos!
¡Qué maestro d'esforçados
e valientes!
¡Qué seso para discretos!

¡Qué gracia para donosos!
¡Qué razón!
¡Qué benino a los sujetos!
¡A los bravos e dañosos,
qué león! (...)
Después de puesta la vida
tantas vezes por su ley
al tablero;
después de tan bien servida
la corona de su rey
verdadero;
después de tanta hazaña
a que non puede bastar
cuenta cierta,
en la su villa d'Ocaña
vino la Muerte a llamar
a su puerta,
diziendo: "Buen caballero,
dexad el mundo engañoso
e su halago;
vuestro corazón d'azero
muestre su esfuerço famoso
en este trago;
e pues de vida e salud
fezistes tan poca cuenta
por la fama;
esfuércese la virtud
para sufrir esta afruenta
que vos llama."
"Non se vos haga tan amarga
la batalla temerosa
qu'esperáis,
pues otra vida más larga
de la fama gloriosa
acá dexáis.
Aunqu'esta vida d'honor
tampoco no es eternal
ni verdadera;
mas, con todo, es muy mejor
que la otra temporal,
peresçedera."

”El vivir qu’es perdurable
non se gana con estados
mundanales,
ni con vida delectable
donde moran los pecados
infernales;
mas los buenos religiosos
gánanlo con oraciones
e con lloros;
los caballeros famosos,
con trabajos e aflicciones
contra moros.” (...)
Assí, con tal entender,
todos sentidos humanos
conservados,
cercado de su mujer
y de sus hijos e hermanos
e criados,
dio el alma a quien gela dio
(el cual la ponga en el cielo
en su gloria),
que aunque la vida perdió,
dexónos harto consuelo
su memoria.

4. *La Celestina* de Fernando de Rojas.

Se trata de una obra sui generis para la época. Se la conoció en un principio con el nombre Tragicomedia de Calixto y Melibea y aunque con formas teatrales sin duda no fue pensada para ser representada dada su extensión, sino leída, de manera que viene a ser ya en cierto sentido una novela moderna, ya que establece una polifonía de voces (amos-criados, padres-hijos, burgueses-marginados) y una ambigüedad en los motivos que la aleja ya de la literatura didáctica moralizante: no sabemos si el final es un castigo a los pecados de los jóvenes amantes o la plasmación de lo absurdo de la muerte. Tampoco fue escrita en honor y gloria de ningún mecenas sino anónimamente distribuida, aunque sabemos por el acróstico que su autor es Fernando de Rojas.

Calixto, un joven de noble linaje se enamora súbita y locamente de Melibea al verla pasar (se desprende cierta ironía acá respecto al amor cortés). Acude a Celestina, una alcahueta que consigue los favores de la joven burguesa (no sabemos si por magia o convicción racional, otro rasgo moderno de la tragicomedia), preparando una entrevista con el joven. Sempronio y Pármeno, los criados, intentan explotar la situación a su favor, pidiendo a Calixto y extorsionando a Celestina, a la que terminan por matar y ellos por ser ajusticiados. Calixto muere ridículamente al intentar saltar la tapia de la casa de Melibea, que se suicida encerrada en su torre. La obra termina con el llanto de Alisa y Pleberio, padres de la joven.

Hay en toda la obra un constante doble plano: por un lado la moralización cristiana que constituye la muerte de los “culpables” y por otro la sensualidad pagana que ya asoma en el incipiente renacimiento. Si hay protagonistas cultos y refinados con altas miras y lenguaje, en contraste Celestina y los criados se mueven apenas por viles intereses, apenas existen las bajas pasiones para ellos. Pero todos ellos son arrastrados por la Fortuna, que hacen parecer a la vida un doloroso caos sin sentido:

Rojas ve la vida humana como una trágica lucha en la que el hombre es arrastrado por terribles fuerzas cuyo control se le escapa. El más absoluto azar domina esta contienda universal en la que el dolor y la muerte pesan por igual sobre todos los humanos, y la amorosa entrega de Calixto y Melibea tienen el mismo fin que las ruindades de Celestina y los criados. (...) Todos ellos participan también de esta visión pagana del mundo que excluye la noción cristiana del pecado y de acuerdo con ella no se sienten culpables, sino víctimas de su infausto destino. (GARCÍA LÓPEZ, 1974:135)

Tiene la Celestina una sabia combinación de lo culto y lo popular. Este último se plasma en la familiaridad de la lengua de la Celestina y los criados, repleta de refranes y expresiones callejeras que le confieren fuerte vivacidad. Por otro lado la obra no está exenta del

empleo del neologismo, colocación del verbo al final de la frase y elegante elocuencia en los personajes nobles y cultos. Véase el contraste que provoca no apenas efecto humorístico sino que teje así la propia trama, como se aprecia en este fragmento del acto primero (ROJAS, 1974:25-26):

CALISTO.- Los ojos verdes, rasgados; las pestañas luengas; las cejas delgadas e alçadas; la nariz mediana; la boca pequeña; los dientes menudos e blancos; los labrios colorados e grosezuelos; el torno del rostro poco más luengo que redondo; el pecho alto; la redondez e forma de las pequeñas tetas, ¿quién te la podría figurar? ¡Que se despereza el hombre quando las mira! La tez lisa, lustrosa; el cuero suyo escurece la nieue; la color mezclada, qual ella la escogió para sí.

SEMPRONIO.- ¡En sus treze está este necio!

CALISTO.- Las manos pequeñas en mediana manera, de dulce carne acompañadas; los dedos luengos; las vñas en ellos largas e coloradas, que parescen rubies entre perlas. Aquella proporción, que veer yo no pude, no sin duda por el bulto de fuera juzgo incomparablemente ser mejor, que la que Paris juzgó entre las tres Deesas.

SEMPRONIO.- ¿Has dicho?

CALISTO.- Quan breuemente pude.

SEMPRONIO.- Puesto que sea todo esso verdad, por ser tú hombre eres más digno.

CALISTO.- ¿En qué?

SEMPRONIO.- En que ella es imperfecta, por el qual defeto desea e apetece a ti e a otro menor que tú. ¿No as leydo el filósofo, do dize: Assí como la materia apetece a la forma, así la muger al varón?

CALISTO.- ¡O triste, e quando veré yo esso entre mí e Melibea!

SEMPRONIO.- Possible es. E avnque la aborrezcas, quanto agora la amas, podrá ser alcançándola e viéndola con otros ojos, libres del engaño en que agora estás.

CALISTO.- ¿Con qué ojos?

SEMPRONIO.- Con ojos claros.

CALISTO.- E agora, ¿con qué la veo?

SEMPRONIO.- Con ojos de alinde, con que lo poco parece mucho e lo pequeño grande. E porque no te desesperes, yo quiero tomar esta empresa de complir tu desseo.

CALISTO.- ¡O! ¡Dios te dé lo que desseas! ¡Qué glorioso me es oyrte; avnque no espero que lo has de hazer!

SEMPRONIO.- Antes lo haré cierto.

CALISTO.- Dios te consuele. El jubón de brocado, que ayer vestí, Sempronio, vistétele tú.

SEMPRONIO.- Prospérete Dios por este e por muchos más, que me darás. De la burla yo me lleuo lo mejor. Con todo, si destos agujiones me da, traérgela he hasta la cama. ¡Bueno ando! Házelo esto, que me dio mi amo; que, sin merced, impossible es obrarse bien ninguna cosa.

CALISTO.- No seas agora negligente.

SEMPRONIO.- No lo seas tú, que impossible es fazer sieruo diligente el amo perezoso.

CALISTO.- ¿Cómo has pensado de fazer esta piedad?

SEMPRONIO.- Yo te lo diré. Días ha grandes que conosco en fin desta vezindad vna vieja barbuda, que se dize Celestina, hechicera, astuta, sagaz en quantas maldades ay. Entiendo que pasan de cinco mill virgos los que se han hecho e deshecho por su autoridad en esta cibdad. A las duras peñas promouera e prouocará a luxuria, si quiere.

CALISTO.- ¿Podría yo fablar?

SEMPRONIO.- Yo te la traeré hasta acá. Por esso, aparéjate, seyle gracioso, seyle franco. Estudia, mientras vo yo, de le dezir tu pena tan bien como ella te dará el remedio.

CALISTO.- ¿Y tardas?

SEMPRONIO.- Ya voy. Quede Dios contigo.

CALISTO.- E contigo vaya. ¡O todopoderoso, perdurable Dios! Tú, que guías los perdidos e los reyes orientales por el estrella precedente a Belén truxiste e en su patria los reduxiste, humilmente te ruego que guías a mi Sempronio, en manera que conuierta mi pena e tristeza en gozo e yo indigno merezca venir en el deseado fin.

El Nacimiento De La Modernidad Literaria

Juan Pablo Martín Rodrigues¹

1. El inicio de la era moderna. Cronistas de Indias y Polémica de Valladolid.

Si para algunos esta era empieza con el descubrimiento de la imprenta, la traducción de las escrituras o la caída del imperio bizantino en 1453 a manos de los turcos, sin dejar de tener en cuenta estos importantes hechos, quizás sea la arribada a tierras americanas de Colón en 1492 sea el hito fundamental del inicio de la era moderna. La marginal península de Asia que constituía Europa tanto en volumen de comercio como militar y culturalmente, pasa a establecerse como nuevo centro del sistema-mundo, con la irrupción en este del inmenso continente americano y muchos de sus pobladores en este sistema económico y tecnológico que pasarían a liderar con el tiempo las naciones occidentales.

¹ es profesor de español de la UFRPE. Graduado en Letras Portugués/Español, Máster en Teoría de la Literatura por la UFPE y Bacharel en Derecho por la Universidad de Burgos (España), está concluyendo su doctorado en el área de Letras en el PPGL-UFPE. Sus áreas de actuación son: traducción, enseñanza de lengua española y literaturas hispánicas y formación de profesores.

El capitalismo inicia su singladura con la acumulación de fabulosas masas de metales preciosos y de trabajo, lo que liberará fuerzas hercúleas tanto en el mundo de la innovación tecnológica como en las humanidades, con la expresiva expansión del mecenazgo por parte de nobles y reinos.

Nunca como hasta entonces se había documentado de esa forma la ocupación de los reinos y tribus indígenas, casi siempre a iniciativa real, lo que hará surgir el género de las Crónicas de Indias y la Controversia de Valladolid entre Bartolomé de las Casas y Ginés de Sepúlveda acerca de la licitud de tales conquistas. A pesar de la crueldad de algunas acciones y argumentos me parece loable la iniciativa de la Corte de Carlos V en la instauración del libre debate y en su preocupación ética, así como su empeño en transmitir esto para las siguientes generaciones mediante la instauración de los Cronistas Reales. Seleccionaré algunos fragmentos de esta polémica.

Ginés de Sepúlveda: cronista del Emperador Carlos V, había estudiado con Pietro Pomponazzi en Bolonia en el Colegio de San Clemente reservado para alumnos becados de Castilla, y servido al Papa Clemente VII en la traducción de obras de Aristóteles al latín, obra hasta ahora muy apreciada por filólogos y estudiosos del estagirita. Este Preceptor de Felipe II, en base al pensamiento aristotélico, junto con referencias bíblicas del antiguo testamento e indudable influjo del naturalismo de la Escuela de Padua y Bolonia, elaboró algunas teorías que pudieran explicar las conquistas de Indias. A continuación algunos fragmentos de su obra que entran en dialéctica confrontación con De las Casas.

Los que excedan a los demás en prudencia e ingenio, aunque no en fuerzas corporales, estos son, por naturaleza, los señores; por el contrario los tardíos y perezosos de entendimiento, aun que tengan fuerzas corporales para cumplir todas las obligaciones necesarias, son por naturaleza siervos y es justo y útil que lo sean y aun lo vemos sancionado en la misma ley divina. Porque escrito está en el libro de los Proverbios: El que es necio servirá al sabio.

Tales son las gentes bárbaras e inhumanas, ajenas a la vida civil y a las costumbres pacíficas. Y será siempre conforme al derecho de natural que tales gentes se sometan al imperio de príncipes y naciones más cultas y humanas, para que merced a sus virtudes y a la prudencia de sus leyes, depongan su barbarie y se reduzcan a vida más humana y al culto de la virtud (SEPÚLVEDA, 1945: 85)

Dice el Deuteronomio: *cuando entres en posesión de la tierra que el Señor Dios te dará, procura no imitar las abominaciones de aquellas gentes y no seas tú de los que purifiquen pasando por el fuego a su hija o hija, consulte a los adivinos, preste atención a los sueños o augures e indague de los muertos la verdad, pues todo esto lo abomina el Señor y por tales crímenes los destruirá el Señor con tu entrada.* Semejante a esta es la frase del Levítico: *Los habitantes de la tierra, que vivieron antes de nosotros, cometieron todas estas abominaciones y la mancharon; cuidad de que no os vomite a vosotros igualmente cuando hagáis actos parecidos, como vomitó al pueblo que vivió antes que vosotros.* Después de decir esto formuló la Ley universal aplicable también a todos los hombres: *Toda alma, dice, que cometa alguna de estas abominaciones será borrada de en medio de su pueblo;* es decir, ha de ser castigado con la pena de muerte todo aquel que cometa alguno de los crímenes citados, como son el culto a los ídolos y los sacrificios de víctimas humanas, según declaró con documento contundente Moisés, el mejor intérprete de la voluntad divina; pues por el culto a los ídolos en que se habían contaminado los restantes hijos de Israel, ordenó a los Levitas que diesen muerte a sus hermanos, amigos y allegados y, una vez cumplida esta orden, les dirigió la siguiente alocución: *Habéis consagrado hoy al Señor vuestras manos, cada uno en su hijo y en su hermano, para que se os dé la bendición.* (SEPÚLVEDA, 1997:70)

Bartolomé de las Casas. Fue el primer sacerdote ordenado en América. Llego a tener un repartimiento de indios e intentó una aventura colonizadora llamada Vera Cruz en tierras americanas pero tuvo un gran fracaso en ello, porque sus colonos fueron masacrados por los indígenas. Fue Obispo de Chiapas y representó intereses indios, por lo que se le llamó el Defensor de los Indios.

Dominico, entró en confrontación con Sepúlveda tanto en la Controversia de Valladolid, obteniendo la promulgación de las Leyes de

Indias favorables a los nativos. Además consiguió que se censuraran algunos libros de Sepúlveda por parte de las Universidades de Salamanca y Alcalá de Henares. Sin duda es, como Sepúlveda, un pensador ya moderno, a pesar de las ataduras de la neo-escolástica a la que pertenecía ya piensa de forma autónoma en busca de soluciones a los nuevos problemas que se plantean, prescindiendo en ocasiones de la tutela filosófica de Aristóteles, el Filósofo e incluso del Antiguo Testamento en algunos pasajes. Contradice las tesis de Sepúlveda. Algunos de sus argumentos son:

Si pensamos que la muchedumbre tan inmensa de hombres es bárbara, de ello se seguiría que la voluntad de Dios ha quedado carente de efecto en su mayor parte, pues tantos miles de hombres han sido privados de una luz de la naturaleza que es común a todas las gentes. De esta manera, se rebajaría mucho la perfección del universo en su conjunto, lo cual es un gran inconveniente y es imposible que lo piense un cristiano. (LAS CASAS, 2000:26).

Vemos que la Iglesia no castiga la ceguera de los judíos ni a los seguidores de la superstición mahometana, aunque los judíos y los sarracenos habiten en ciudades del territorio cristiano, lo cual es tan evidente que no necesita prueba; pues Roma, alcázar de la religión cristiana, tiene judíos, Alemania, Bohemia tienen judíos, y en otro tiempo España tendía sarracenos, vulgarmente llamados mudéjares, que vimos con nuestros propios ojos. Por tanto, si la Iglesia no castiga la infidelidad de los judíos, aunque habiten territorios de religión cristiana, mucho menos castigará a los idólatras que habitan una parte inmensa de la tierra, desconocida en los primeros siglos, que nunca han sido súbditos de la Iglesia o de sus miembros ni han sabido qué era la Iglesia.(LAS CASAS, 2000:71).

Si Dios castigó a padres e hijos, culpables e inocentes en Sodoma y Gomorra, hay admirar los ejemplos del Antiguo Testamento, pero no siempre hay que imitarlos. (...) los juicios de Dios son inescrutables; por eso, no hay que pensar que porque Dios mandara hacer eso, nosotros también podamos hacerlo.(...)¿Quieres – dicen los apóstoles – que vayamos y lo recojamos? Pero Él dice: no, porque quizás al recoger la cizaña arranquéis también el trigo. Dejad que crezcan juntos hasta la siega, etc. no sea que queriendo arrancar la cizaña arranquéis también el trigo. (LAS CASAS, 2000: 205).

2. El misticismo. San Juan de la Cruz.

La mística hispánica sufre el influjo de los poetas alemanes y flamencos de los siglos XIV y XV: Taulero, Kempis... (el libro más leído durante el siglo XVI fue *Imitación de Cristo*, de este último autor).

Hay tres vías de acercamiento a Dios, siendo las dos primeras ascéticas y la última mística, reservada a los agraciados (aquellos que alcanzan al Gracia). La primera vía, purgativa, se expresa en los poemas místicos mediante la noche, es la vía de la purificación y liberación de pasiones humanas, esta vía no es ajena al tradicional estoicismo que orienta a muchos de los autores de la lengua española. La vía iluminativa se expresa por la luz del día y es la aproximación a lo divino, quedando atrás los apetitos materiales y acercándose a la divinidad. La tercera vía, ya perteneciente al campo de la mística es la unitiva, que supone la unión plena y en la que todas las potencias quedan suspensas. Esto nos proporciona auxilio en la interpretación de algunos temas de poemas que a continuación veremos.

San Juan de la Cruz fue un reformador religioso, creó los carmelitas descalzos y fue a prisión acusado por sus compañeros calzados. Amigo de Teresa de Jesús, fue un innovador de la lírica de su tiempo, y se hace imprescindible para entender la lírica contemporánea:

Reelabora genialmente, trasciende, da un giro de radical modernidad a los motivos y tópicos que toma de la Biblia, del petrarquismo garcilasista y de la canción popular. El acercamiento a Dios se transmuta en intensísimos poemas eróticos en los que afloran imágenes sadomasoquistas. Abundan las alusiones simbólicas a penetraciones y dolores, "llagas regaladas" y "cautiverios suaves". El poeta desvela mucho antes y con mayor nitidez que la moderna psicología, hasta que punto se funden en el alma humana el placer y el dolor. (...) La estética del Simbolismo e incluso la del Surrealismo apuntan en los singulares, extraordinarios, encendidos versos de amor que son *Cántico Espiritual*, *Noche Oscura del Alma* y *Llama de Amor Viva*. (PEDRAZA JIMÉNEZ, 2006: 97).

Cántico fue el nombre de una revista en la que escribieron poetas de la Generación de 1927 como Gerardo Diego, Luis Cernuda o Vicente Aleixandre. Aparece en los versos de Blas de Otero: “serena/ noche del alma para siempre oscura”. Siguen algunos de sus poemas a los que genialmente ha puesto música Amancio Prada.

No te tardes que me muero,
carcelero,
no te tardes que me muero.
Apresura tu _____
porque no pierda la vida,
que la fe no está perdida.
Bien sabes que la _____
Trae grande desconfianza
Ven y cumple mi esperanza
Carcelero,
no te tardes que me muero.
Sácame d’esta cadena,
que recibo muy _____,
pues tu tardar me condena.
Carcelero,
no te tardes que me muero.

*La primer vez que me viste,
sin te vencer me venciste;
suéltame, pues me prendiste.
Carcelero,
no te tardes que me muero.*

La llave para soltarme
ha de ser galardonarme,
proponiendo no _____.
Carcelero,
no te tardes que me muero.
Siempre cuanto vivieres
Haré lo que tú _____
Sin merced hacerme quieres
Carcelero, carcelero,
no te tardes que me muero

(Cántico Espiritual)

Mil gracias derramando
pasó por estos sotos con presura,
e, yéndolos mirando,
con sola su figura
vestidos los dejó de _____.

(Cántico Espiritual)

27. Entrado se ha la esposa
en el ameno huerto _____,
y a su sabor reposa,
el cuello reclinado
sobre los dulces brazos del Amado.

28. Debajo del manzano,
allí conmigo fuiste _____.
allí te di la mano,
y fuiste reparada
donde tu madre fuera _____.

29. A las aves ligeras,
leones, ciervos, gamos _____,
montes, valles, riberas,
aguas, aires, ardores
y miedos de las noches _____,
por las amenas liras
y cantos de serenas os _____
que cesen vuestras iras
y no toquéis al muro,
porque la esposa duerma más _____.

En una noche oscura,
con ansias, en amores inflamada
¡oh dichosa _____! ,
salí sin ser notada
estando ya mi casa sosegada.

A oscuras y segura,
por la secreta escala disfrazada,
¡Oh dichosa _____! ,
a oscuras y en celada,
estando ya mi casa sosegada.

En la noche dichosa
en secreto, que _____ me veía,
ni yo miraba cosa,

sin otra luz ni _____
sino la que en el corazón ardía.
Aquésta me guiaba
más cierto que la luz del _____,
adonde me esperaba
quien yo bien me sabía,
en parte donde nadie parecía.
¡Oh noche que guiaste!
¡Oh noche amable más que el alborada!
¡Oh noche que _____
Amado con amada,
amada en el Amado transformada!
En mi _____ florido
que entero para él solo se guardaba,
allí quedó dormido,
y yo le regalaba,
y el ventalle de cedros aire daba
El aire de la _____,
cuando yo sus cabellos esparcía,
con su mano serena
en mi cuello hería
y todos mis sentidos suspendía.
Quedéme y olvidéme,
el rostro recliné sobre el Amado,
cesó todo y dejéme,
dejando mi cuidado
entre las azucenas _____.
¡Oh llama de amor viva,
que tiernamente _____
de mi alma en el más profundo centro!
Pues ya no eres esquiva,
acaba ya, si quieres;
¡rompe la tela de este dulce _____!
¡Oh cauterio suave!
¡Oh regalada llaga!
¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado,
que a vida eterna sabe,
y toda _____ paga!
Matando. Muerte en vida la has trocado.
¡Oh lámparas de fuego,
en cuyos resplandores

las profundas cavernas del sentido,
que estaba oscuro y _____,
con extraños primores
calor y luz dan junto a su Querido!
¡Cuán manso y amoroso
recuerdas en mi seno,
donde secretamente solo moras
y en tu aspirar sabroso,
de bien y gloria _____,
cuán delicadamente me enamoras!

3. La poesía petrarquista: Garcilaso de la Vega. Fray Luis de León.

Italia ocupaba en aquella época el centro del sistema mundo, al menos en su mitad occidental, congregando el centro religioso y de peregrinación, así como los centros bancarios y de comercio y no podría ser menos con el arte. Emanaba influencia a toda Europa, cuna de humanistas y poetas como Petrarca, que había dejado escuela y que transformará los temas y metros de la lírica hispánica, junto a su referente clásico Horacio, tanto del Renacimiento como del posterior Barroco. De Petrarca toma Garcilaso el sentimiento de la naturaleza, la expresión delicada e íntima de los afectos y el gusto por los temas mitológicos, además de la métrica en endecasílabos, los sonetos y la lira, más contenida. Tras su publicación póstuma Garcilaso se hace modelo de los poetas de su generación y de los posteriores. Une la musicalidad y el equilibrio expresivo, transmitiendo una impresión de sinceridad, de confesión autobiográfica pero un apasionamiento encauzado en una cuidada estructura. (PEDRAZA JIMÉNEZ, 2006:92-93).

Soneto V

Escrito está en mi alma vuestro gesto,
y cuanto yo escribir de vos deseo;
vos sola lo escribisteis, yo lo leo
tan solo, que aun de vos me guardo en esto.

En esto estoy y estaré siempre puesto;
que aunque no cabe en mí cuanto en vos veo,
de tanto bien lo que no entiendo creo,
tomando ya la fe por presupuesto.
Yo no nací sino para quereros;
mi alma os ha cortado a su medida;
por hábito del alma mismo os quiero.
Cuando tengo confieso yo deberos;
por vos nací, por vos tengo la vida,
por vos he de morir, y por vos muero.

La sucesión poética de Garcilaso fue abierta y muchos fueron partícipes de la masa hereditaria. Se abrieron dos escuelas. Una, la sevillana, representada por Juan de Herrera, de naturaleza más cultista, busca la belleza formal, brillante y sonora y trata sobre todo temas profanos. De la escuela salmantina podemos destacar a Fray Luis de León, que tiende a temas más filosóficos y una contención en el lenguaje buscando una lírica más natural y elegante. Fue el traductor del *Cantar de los Cantares*, que será fundamental para el desarrollo de la mística posterior, y probablemente a raíz de sus traducciones tuvo que sufrir prisión puesto que se inicia en su época la Contrarreforma que intenta evitar la libre interpretación de los evangelios.

La mayor parte de su obra son odas al estilo de Garcilaso, recogiendo temas clásicos de Platón, Virgilio, Horacio. Funde así platonismo y cristianismo, presentando el mundo como un destierro doloroso del cual puede elevarse el hombre a las verdades eternas a través de la contemplación de la naturaleza y el arte. (SALVADOR MARTÍ *et al.*, 1997:141). Fray Luis es el poeta de la sencillez, prescinde de argamajas, elimina anécdotas y tiene a expresar en palabras sustantivas y capitales su visión de mundo. Predica el *áurea mediocritas*. (PEDRAZA JIMÉNEZ, 2006: 95).

Oda a la vida retirada “Beatus Ille”

¡Qué descansada vida
la del que huye del mundanal ruído,
y sigue la escondida
senda, por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido;

Que no le enturbia el pecho
de los soberbios grandes el estado,
ni del dorado techo
se admira, fabricado
del sabio Moro, en jaspe sustentado!

No cura si la fama
canta con voz su nombre pregonera,
ni cura si encarama
la lengua lisonjera
lo que condena la verdad sincera.

¿Qué presta a mi contento
si soy del vano dedo señalado;
si, en busca deste viento,
ando desalentado
con ansias vivas, con mortal cuidado?

¡Oh monte, oh fuente, oh río!
¡Oh secreto seguro, deleitoso!
Roto casi el navío,
a vuestro almo reposo
huyo de aqueste mar tempestuoso.

Un no rompido sueño,
un día puro, alegre, libre quiero;
no quiero ver el ceño
vanamente severo
de a quien la sangre ensalza o el dinero.

Despiértenme las aves
con su cantar sabroso no aprendido;
no los cuidados graves

de que es siempre seguido
el que al ajeno arbitrio está atenido.

Vivir quiero conmigo,
gozar quiero del bien que debo al cielo,
a solas, sin testigo,
libre de amor, de celo,
de odio, de esperanzas, de recelo.

Del monte en la ladera,
por mi mano plantado tengo un huerto,
que con la primavera
de bella flor cubierto
ya muestra en esperanza el fruto cierto.

Y como codiciosa
por ver y acrecentar su hermosura,
desde la cumbre airosa
una fontana pura
hasta llegar corriendo se apresura.

Y luego, sosegada,
el paso entre los árboles torciendo,
el suelo de pasada
de verdura vistiendo
y con diversas flores va esparciendo.

El aire del huerto orea
y ofrece mil olores al sentido;
los árboles menea
con un manso ruido
que del oro y del cetro pone olvido.

Téngase su tesoro
los que de un falso leño se confían;
no es mío ver el lloro
de los que desconfían
cuando el cierzo y el ábrego porfían.

La combatida antena
cruje, y en ciega noche el claro día

se torna, al cielo suena
confusa vocería,
y la mar enriquecen a porfía.

A mí una pobrecilla
mesa de amable paz bien abastada
me basta, y la vajilla,
de fino oro labrada
sea de quien la mar no teme airada.

Y mientras miserable-
mente se están los otros abrazando
con sed insaciable
del peligroso mando,
tendido yo a la sombra esté cantando.

A la sombra tendido,
de hiedra y lauro eterno coronado,
puesto el atento oído
al son dulce, acordado,
del plectro sabiamente meneado.

4. El teatro Renacentista. Lope de Rueda.

Como en los demás géneros, la influencia italiana es decisiva. El teatro se hace popular, se profesionaliza y masifica paulatinamente, tiene que satisfacer a un creciente público. Si en el pre-renacimiento teníamos como obras destacadas del teatro de la época a los Autos de Gil Vicente, autor portugués que también escribió en español, sin duda una influencia en Auto da Compadecida, ahora Lope de Rueda, uno de los autores más destacados deja de lado muchos aspectos filosóficos para servir al público comedias con agilidad y movilidad desconocidas hasta el momento y ya bastante lejos de las alegorías medievales.

El interés principal que despierta Lope de Rueda es en sus pasos, auténticos chistes o lo que en el Barroco se llamarán entremeses, ideados para entretener al público en los entreactos de las obras,

manteniendo su atención durante esos intervalos. Echa mano de los personajes que luego van a constituir los “graciosos”, una figura que ya se encuentra en el teatro romano: el bobo, el pastor, el vizcaíno, la negra, el labrador. El mérito esencial de los pasos – en los que casi no hay argumento – está en la viveza del diálogo y en la gracia pintoresca de las escenas costumbristas. Es un autor que será revivido por Alejandro Casona en el Siglo XX con sus misiones pedagógicas por los pueblos, en la divulgación del teatro por todos los confines. La explotación didáctica de estos pasos no es dificultosa para el profesor por la sencillez argumentativa y la rigidez de los personajes, que hace que cualquier alumno, aunque no tenga un dominio muy profundo de la lengua pueda con éxito representar estos pasos (como lo hacían los estudiantes que auxiliaban a Casona en su Teatro del Pueblo. (MARTÍN RODRIGUES, 2007).

LAS ACEITUNAS. PASO. Lope de Rueda.

PERSONAS. TORUVIO, simple, viejo. AGUEDA DE TORUÉGANO, su muger. MENCIGÜELA, su hija. ALOJA, vecino.

Calle de un lugar.

Toruvio: ¡Válame Dios, y qué tempestad ha hecho desde el resquebrajo del monte acá, que no parecía sino que el cielo se quería hundir y las nubes venir abajo! Pues decí agora qué os terná aparejado de comer la señora de mi muger, así mala rabia la mate. ¿Oíslo? mochacha, Mencigüela. Si, todos duermen en Zamora. Agueda de Toruégano, ¿oíslo?

Mencigüela: ¡ Jesús, padre! y habeisnos de quebrar las puertas.

Toruvio: Mira qué pico, mira qué pico, ¿y adónde está vuestra madre, señora?

Mencigüela: Allá está en casa de la vecina, que le ha ido a ayudar a cocer unas madejillas.

Toruvio: Malas madejillas vengan por ella y por vos: andad, y llamalda.

Agueda: Ya, ya el de los misterios: ya viene de hacer una negra carguilla de leña, queno hay quien se averigüe con él.

Toruvio: Si, carguilla de leña le parece á la señora: juro al cielo de Dios, que éramos yo y vuestro ahijado á cargalla, y no podíamos.

Agueda: Ya, noramala sea, marido; ¡y qué mojado que venís!

Toruvio: Vengo hecho una sopa d'agua. Muger, por vida vuestra que me deis algo que cenar.

Agueda: ¿Yo qué diablos os tengo de dar si no tengo cosa ninguna?

Mencigüela: ¡Jesús, padre, y qué mojada que venia aquella leña!

Toruvio: Sí, después dirá tu madre qu'es el alba.

Agueda: Corre, mochacha, adrézale un par de huevos para que cene tu padre, y hazle luego la cama: y os aseguro, marido, que nunca se os acordó de plantar aquel renuevo de aceitunas que rogué que plantásedes.

Toruvio: ¿Pues en qué me he detenido sino en plantalle como me rogastes?

Agueda: Calla, marido, ¿y adónde lo plantastes?

Toruvio: Allí junto á la higuera breval, adonde si se os acuerda os dí un beso.

Mencigüela: Padre, bien puede entrar á cenar que ya está adrezado todo.

Agueda: Marido, ¿no sabéis qué he pensado? Que aquel renuevo de aceitunas que plantestes hoy, que de aquí á seis ó siete años llevará cuatro ó cinco hanegas de aceitunas y que poniendo plantas acá y planta acullá de aquí á veinte y cinco ó treinta años terneis un olivar hecho y drecho.

Toruvio: Eso es la verdad, muger, que no puede dejar de ser lindo.

Agueda: Mira, marido, ¿sabéis qué he pensado? Que yo cogeré el aceituna, y vos la acarrearéis con el asnillo, y Mencigüela la venderá en la plaza; y mira, mochacha, que te mando que no las des menos el celemín de á dos reales castellanos.

Toruvio: ¿Cómo á dos reales castellanos? ¿No veis qu'es cargo de consciencia, y nos llevará el amotacen cad'al dia la pena? que basta pedir á catorce ó quince dineros per celemín.

Agueda: Callad, marido, qu'es el veduño de la casta de los de Córdoba.

Toruvio: Pues aunque sea de la casta de los de Córdoba, basta pedir lo que tengo dicho.

Agueda: Hora no me quebréis la cabeza; mira mochacha, que te mando que no las des menos el celemín de á dos reales castellanos.

Toruvio: ¿Cómo á dos reales castellanos? Ven acá, mochada, ¿á cómo has de pedir?

Mencigüela: A como quisiéredes, padre.

Toruvio: A catorce o quince dineros.

Mencigüela: Asi lo haré, padre.

Agueda: ¿Cómo así lo haré, padre? Ven acá mochacha, ¿á cómo has de pedir?

Mencigüela: A como mandáredes madre.

Agueda: A dos reales castellanos.

Toruvio: ¿Cómo á dos reales castellanos? Y'os prometo que si no hacéis lo que yo's mando, que os tengo de dar mas de doscientos correonazos. ¿A cómo has de pedir?

Mencigüela: A como decís vos, padre.

Toruvio: ¡A catorce ó quince dineros!

Mencigüela: Así lo haré, padre.

Agueda: ¿Cómo así lo haré, padre? Toma, toma, hacé lo que y'os mando.

Toruvio: Dejad la mochacha.

Mencigüela: ¡Ay madre! ¡ay padre! que me mata.

Aloja: ¿Qu'es esto, vecinos? ¿Porqué maltratais así la mochacha?

Agueda: ¡Ay señor ¡ este mal hombre que me quiere dar las cosas á menos precio , y quiere echar á perder mi casa : unas aceitunas que son como nueces.

Toruvio: Yo juro á los huesos de mi linaje, que no son ni aun como piñones.

Agueda: Sí son.

Toruvio: No son.

Aloja: Hora, señora vecina, hacéme tamaño placer que os entréis allá dentro, que yo lo averiguaré todo.

Agueda: Averigüe, ó póngase todo del quebranto.

Aloja: Señor vecino ¿qué son de las aceitunas? Sacaldas acá fuera, que yo las compraré aunque sean veinte hanegas.

Toruvio: Qué, no señor, que no es d'esa manera que vuesa merced se piensa, que no están las aceitunas aquí en casa, sino en la heredad.

Aloja: Pues traeldas aquí, que y'os las compraré todas al precio que justo fuere.

Mencigüela: A dos reales quiere mi madre que se vendan el celemín.

Aloja: Cara cosa es esa.

Toruvio: ¿No le parece á vuesa merced?

Mencigüela: Y mi padre á quince dineros.

Aloja: Tenga yo una muestra dellas.

Toruvio: Válame Dios, señor, vuesa merced no me quiere entender. Hoy he yo plantado un renuevo de aceitunas, y dice mi muger que de aquí á seis ó siete años llevará cuatro ó cinco hanegas de aceituna, y qu'ella la cogería y que yo la acarrease y la mochacha la vendiese, y que á fuerza de drecho había de pedir á dos reales por cada celemín; yo que no, y ella que sí, y sobre esto ha sido la quistión.

Aloja: ¡Oh qué graciosa quistion! Nunca tal se ha visto: las aceitunas no están plantadas, y ha llevado la mochacha tarea sobre ellas?

Mencigüela: ¿Qué le parece, señor?

Toruvio: No llores, rapaza: la mochacha, señor, es como un oro. Hora andad, hija, y ponedme la mesa, que y'os prometo de hacer un sayuelo de las primeras aceitunas que se vendieren.

Aloja: Hora, andad, vecino, entraos allá dentro, y tené paz con vuestra muger.

Toruvio: A Dios señor.

Aloja: Hora por cierto, que cosas vemos en esta vida, que ponen espanto. Las aceitunas no están plantadas y ya las habemos visto reñidas.

5. El *Lazarillo de Tormes*. La novela picaresca.

Se inicia con esta obra anónima y de fabuloso éxito editorial que supera las fronteras hispánicas, una saga de novelas picarescas que se prolongará por todo el Barroco y dejará impronta hasta nuestros días. En palabras del propio autor, A. Suassuna, João Grilo o el propio Quaderna de Pedra do Reino son personajes inspirados en cierta forma por la picaresca especialmente en el primer caso.

Se trata de un género que tienen algunas constantes dignas de mención. Protagoniza la historia el propio narrador, que describe sus desventuras en un mundo hostil y egoísta, buscando su supervivencia. Es pues, auto-justificativa y bastante sarcástica, ironiza sobre todos los estratos y profesiones de la sociedad a lo largo de las andanzas del pícaro, que es un auténtico anti-héroe. Comparte con el pícaro Till, la capacidad humorística en virtud de su irreverencia y juegos de palabras, pero es infinitamente más cáustico y mordaz, yendo más lejos en su crítica social. El vagabundo o gamberro Till se asemeja más a un bufón o “gracioso” del teatro callejero, mientras que el pícaro entra en cuestiones más profundas de injusticias so-

ciales y hasta críticas a la Iglesia, puesto que se nutre de erasmismo. Esto hace que El Lazarillo entrara en el índice de la Inquisición en 1559, habiendo de ser expurgado en sucesivas ediciones en lo referente al Clero.

La novela picaresca tiene carácter episódico, los escenarios y personajes contados en breves y esquemáticos trazos que suelen reflejar el carácter folclórico de ciertos tipos cambian de un capítulo a otro, siendo el pícaro el único nexo de unión de la novela. La marginación social que sufre el pícaro va dejando al desnudo las lacras morales de la sociedad de un modo grotesco e impiedoso. Como bien señala PEDRAZA JIMÉNEZ (2006:104-105):

Sobre estos individuos pesa un determinismo invencible, pues sus padres (ladrones, brujas, prostitutas) pertenecen a los estratos sociales más bajos y denigrados. El pecador arrepentido no deja nunca de hablar de sus orígenes deshonrosos para auto-justificarse y presentarse a nuestros ojos como víctima inocente. Aunque es un vagabundo solitario que mira a la colectividad con desprecio e ironía, aspira al ascenso social; pero sus intentos se ven invariablemente frustrados. (...)Sólo le preocupa mantener una apariencia honorable en al medida en que le sea necesario para sus negocios, para sus intentos de ascenso social.

La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades. Anónimo

Tratado V Cómo Lázaro se asentó con un buldero, y de las cosas que con él pasó

En el quinto por mi ventura di, que fue un buldero, el más desenvuelto y desvergonzado, y el mayor echador de ellas que jamás yo vi ni ver espero, ni pienso nadie vio, porque tenía y buscaba modos y maneras y muy sutiles invenciones.

En entrando en los lugares do habían de presentar la bula, primero presentaba a los clérigos o curas algunas cosillas, no tampoco de mucho valor ni sustancia: una lechuga murciana, si era por el tiempo, un par de limas o naranjas, un melocotón, un par de duraznos, cada sendas peras verdiñales. Así procuraba tenerlos propicios, porque favoreciesen su negocio y llamasen sus feligreses a tomar la bula. Ofreciéndosele a él las gracias, informábase de la suficiencia de ellos. Si decían que entendían, no hablaba palabra en latín por no dar tropezón; mas aprovechábase de un gentil y bien cortado romance y desenvoltísima lengua. Y si sabía que los dichos clérigos eran de los reverendos, digo que más con dineros que con letras y con reverendas se ordenan, hacía se entre ellos un santo Tomás, y hablaba dos horas en latín, a lo menos que lo parecía, aunque no lo era.

Cuando por bien no le tomaban las bulas, buscaba cómo por mal se las tomasen. Y para aquello hacía molestias al pueblo, y otras veces con mañosos artificios. Y porque todos los que le veía hacer sería largo de contar, diré uno muy sutil y donoso, con el cual probaré bien su suficiencia.

En un lugar de la Sagra de Toledo había predicado dos o tres días, haciendo sus acostumbradas diligencias, y no le habían tomado bula ni, a mi ver, tenían intención de tomársela. Estaba dado al diablo con aquello y, pensando qué hacer, se acordó de convidar al pueblo para otro día de mañana despedir la bula.

Y esa noche, después de cenar, pusiéronse a jugar la colación él y el alguacil. Y sobre el juego vinieron a reñir y a haber malas palabras. Él llamó al alguacil ladrón y el otro a él falsario. Sobre esto, el señor comisario, mi señor, tomó un lanzón, que en el portal do jugaban estaba. El alguacil puso mano a su espada, que en la cinta tenía. Al ruido y voces que todos dimos, acuden los huéspedes y vecinos, y métense en medio. Y ellos, muy enojados, procurándose de desembarazar de los que en medio estaban, para matarse. Mas, como la

gente al gran ruido cargase, y la casa estuviese llena de ella, viendo que no podían afrentarse con las armas, decíanse palabras injuriosas, entre las cuales el alguacil dijo a mi amo que era falsario y las bulas que predicaba eran falsas.

Finalmente, que los del pueblo, viendo que no bastaban a ponellos en paz, acordaron de llevar al alguacil de la posada a otra parte. Y así quedó mi amo muy enojado. Y, después que los huéspedes y vecinos le hubieron rogado que perdiese el enojo y se fuese a dormir, se fue y así nos echamos todos.

La mañana venida, mi amo se fue a la iglesia y mandó tañer a misa y al sermón para despedir la bula. Y el pueblo se juntó, el cual andaba murmurando de las bulas, diciendo cómo eran falsas y que el mismo alguacil, riñendo, lo había descubierto. De manera que, atrás que tenían mala gana de tomalla, con aquello del todo la aborrecieron. El señor comisario se subió al púlpito, y comienza su sermón y a animar la gente que no quedasen sin tanto bien y indulgencia como la santa bula traía.

Estando en lo mejor del sermón, entra por la puerta de la iglesia el alguacil y, desde hizo oración, levantóse y, con voz alta y pausada, cuerdamente comenzó a decir:

-Buenos hombres, oídme una palabra, que después oiréis a quien quisiéredes. Yo vine aquí con este echacuervo que os predica, el cual me engañó, y dijo que le favoreciese en este negocio, y que partiríamos la ganancia. Y agora, visto el daño que haría a mi conciencia y a vuestras haciendas, arrepentido de lo hecho, os declaro claramente que las bulas que predica son falsas, y que no le creáis ni las toméis y que yo, directe ni indirecte, no soy parte en ellas, y que desde agora dejo la vara y doy con ella en el suelo. Y, si en algún tiempo éste fuere castigado por la falsedad, que vosotros me seáis testigos cómo yo no soy con él ni le doy a ello ayuda; antes os desengaño y declaro su maldad. -Y acabó su razonamiento.

Algunos hombres honrados que allí estaban se quisieron levantar y echar al alguacil fuera de la iglesia, por evitar escándalo; mas mi amo les fue a la mano y mandó a todos que, so pena de excomuni-
ón, no le estorbasen; mas que le dejaran decir todo lo que quisiese. Y así, él también tuvo silencio mientras el alguacil dijo todo lo que he dicho. Como calló, mi amo le preguntó si quería decir más que lo dijese. El alguacil dijo:

-Harto hay más que decir de vos y de vuestra falsedad; mas por agora basta.

El señor comisario se hincó de rodillas en el púlpito y, puestas las manos y mirando al cielo, dijo así:

-Señor Dios, a quien ninguna cosa es escondida, antes todas mani-
fiestas, y a quien nada es imposible, antes todo posible: tú sabes la verdad y cuán injustamente yo soy afrentado. En lo que a mí toca, yo le perdono, porque Tú, Señor, me perdones. No mires a aquél, que no sabe lo que hace ni dice; mas la injuria a ti hecha te suplico, y por justicia te pido no disimules. Porque alguno que está aquí, que por ventura pensó tomar aquesta santa bula, y dando crédito a las falsas palabras de aquel hombre, lo dejará de hacer. Y pues es tanto perjuicio del prójimo, te suplico yo, Señor, no lo disimules; mas luego muestra aquí milagro, y sea de esta manera: que, si es verdad lo que aquél dice y que yo traigo maldad y falsedad, este púlpito se hunda conmigo y meta siete estados debajo de tierra, do él ni yo jamás parezcamos; y, si es verdad lo que yo digo y aquél, persuadido del demonio, por quitar y privar a los que están presentes de tan gran bien, dice maldad, también sea castigado y de todos conocida su malicia.

Apenas había acabado su oración el devoto señor mío, cuando el negro alguacil cae de su estado y da tan gran golpe en el suelo que la iglesia toda hizo resonar, y comenzó a bramar y echar espumajos por la boca y torcella, y hacer visajes con el gesto, dando de pie y de

mano, revolviéndose por aquel suelo a una parte y a otra.

El estruendo y voces de la gente era tan grande, que no se oían unos a otros. Algunos estaban espantados y temerosos. Unos decían: «El Señor le socorra y valga». Otros: «Bien se le emplea, pues levantaba tan falso testimonio».

Finalmente, algunos que allí estaban, y a mi parecer no sin harto temor, se llegaron y le trabaron de los brazos, con los cuales daba fuertes puñadas a los que cerca de él estaban. Otros le tiraban por las piernas y tuvieron reciamente, porque no había mula falsa en el mundo que tan recias coces tirase. Y así le tuvieron un gran rato. Porque más de quince hombres estaban sobre él y a todos daba las manos llenas y, si se descuidaban, en los hocicos.

A todo esto el señor mi amo estaba en el púlpito de rodillas, las manos y los ojos puestos en el cielo, transportado en la divina esencia, que el planto y ruido y voces, que en la iglesia había, no eran parte para apartalle de su divina contemplación.

Aquellos buenos hombres llegaron a él y, dando voces le despertaron y le suplicaron quisiese socorrer a aquel pobre que estaba muriendo y que no mirase a las cosas pasadas ni a sus dichos malos, pues ya dellos tenía el pago; mas, si en algo podría aprovechar para librarle del peligro y pasión que padecía, por amor de Dios lo hiciese, pues ellos veían clara la culpa del culpado y la verdad y bondad suya, pues a su petición y venganza el Señor no alargó el castigo.

El señor comisario, como quien despierta de un dulce sueño, los miró y miró al delincuente y a todos los que alrededor estaban, y muy pausadamente les dijo:

-Buenos hombres, vosotros nunca habíades de rogar por un hombre en quien Dios tan señaladamente se ha señalado; mas, pues Él nos manda que no volvamos mal por mal y perdonemos las injurias, con confianza podremos suplicarle que cumpla lo que nos manda, y Su

Majestad perdone a éste que le ofendió poniendo en su santa fe obstáculo. Vamos todos a suplicalle.

Y así, bajó del púlpito y encomendó a que muy devotamente suplicasen a nuestro Señor tuviese por bien de perdonar a aquel pecador y volverle en su salud y sano juicio y lanzar de él el demonio, si Su Majestad había permitido que por su gran pecado en él entrase.

Todos se hincaron de rodillas y delante del altar, con los clérigos, comenzaban a cantar con voz baja una letanía; y viniendo él con la cruz y agua bendita, después de haber sobre él cantado, el señor mi amo, puestas las manos al cielo y los ojos que casi nada se le parecía, sino un poco de blanco, comienza una oración no menos larga que devota, con la cual hizo llorar a toda la gente, como suelen hacer en los sermones de Pasión, de predicador y auditorio devoto, suplicando a Nuestro Señor, pues no quería la muerte del pecador, sino su vida y arrepentimiento, que aquél, encaminado por el demonio y persuadido de la muerte y pecado, le quisiese perdonar y dar vida y salud, para que se arrepintiese y confesase sus pecados. Y esto hecho, mandó traer la bula y púsosela en la cabeza. Y luego el pecador del alguacil comenzó poco a poco a estar mejor y tomar en sí. Y desde fue bien vuelto en su acuerdo, echóse a los pies del señor comisario y, demandándole perdón, confesó haber dicho aquello por la boca y mandamiento del demonio; lo uno, por hacer a él daño y vengarse del enojo; lo otro, y más principal, porque el demonio recibía mucha pena del bien que allí se hiciera en tomar la bula.

El señor mi amo le perdonó, y fueron hechas las amistades entre ellos. Y a tomar la bula hubo tanta prisa, que casi ánima viviente en el lugar no quedó sin ella: marido y mujer, y hijos y hijas, mozos y mozas.

Divulgóse la nueva de lo acaecido por los lugares comarcanos y, cuando a ellos llegábamos, no era menester sermón ni ir a la iglesia, que a la posada la venían a tomar, como si fueran peras que se dieran de balde. De manera que, en diez o doce lugares de aquellos

alrededores donde fuimos, echó el señor mi amo otras tantas mil bulas sin predicar sermón.

Cuando él hizo el ensayo, confieso mi pecado, que también fui de ello espantado, y creí que así era, como otros muchos; mas con ver después la risa y burla que mi amo y el alguacil llevaban y hacían del negocio, conocí cómo había sido industriado por el industrioso y inventivo de mi amo.

Finalmente, estuve con este mi quinto amo cerca de cuatro meses, en los cuales pasé también hartas fatigas, *aunque me daba bien de comer, a costa de los curas y otros clérigos do iba a predicar.*

El Barroco En El Mundo Hispánico

Juan Pablo Martín Rodrigues¹

1. Introducción. Barroco y Latinoamérica.

¿Por qué estudiar el complejo y muchas veces ingrato Barroco en este curso de Literatura Hispánica? Nos parece crucial conocer este movimiento por la propia importancia que brasileños como renombre (e incluso en antípodas ideológicas) como el Profesor Dr. Lourival de Holanda o el propio Ariano Suassuna y el Movimiento Armorial le dan al Barroco como parte integrante de la genética cultural de Brasil y en especial de la cultura popular del Nordeste.

No se trata de seguir servilmente a la cultura de la Metròpoli (durante el reinado de los “Felipes” Brasil perteneciò a la Corona de Castilla) sino de reconocer orìgenes y confluencias definitivas y perfectamente fagotizadas (o por decir de Oswald de Andrade, comidas a la manera del antropòfago) que forman parte ya de la esencia genuina y original del arte y pensamiento brasileños: quien no sigue la tradiciòn es esclavo del plagio.

¹ es profesor de español de la UFRPE. Graduado en Letras Portugués/Español, Máster en Teoría de la Literatura por la UFPE y Bacharel en Derecho por la Universidad de Burgos (España), está concluyendo su doctorado en el área de Letras en el PPGL-UFPE. Sus áreas de atuação son: traducción, enseñanza de lengua española y literaturas hispánicas y formación de profesores.

Si para el profesor José Antonio Maravall, el Barroco defiende conservadoramente el status quo del conservadurismo de la época, de modo servil al poder reinante o si se quiere como un fruto adscrito de forma determinista a las condiciones socio-económicas de la época y un estilo vinculado a una época histórica ya vencida, para otros pensadores como Eugeni D'Ors o Lezama Lima, el Barroco es y será inmortal, excede lo que pueda ser un estilo de época para ser el estilo imborrable de los pueblos latinos y para Lezama, seña de identidad de Latinoamérica, concebida como todo un Continente. Pretende superar la materialidad tan terrena de Maravall para acercarse a lo divino del auténtico arte, paradójico Barroco que nada entre lo culto y lo popular dejando a muchos sesudos estudiosos en la duda. Según LEZAMA LIMA (1993:106):

Vemos así que el barroco americano, a quien hemos llamado auténtico primer instalado nuestro, participa, vigila y cuida, las dos grandes síntesis que están en la raíz de barroco americano, la hispano incaica y la hispano negroide. Pero veamos, para terminar como se realiza esa imponente síntesis de Aleijadinho, y el él consideramos lo lusitano formando parte de lo hispánico. Su madre era una negra esclava. Su padre un arquitecto portugués. Ya maduro el destino lo engrandece con la lepra, que lo lleva a romper con una vida galante y tumultuosa, para volcarse totalmente en sus trabajos de piedad. Con su gran lepra, que está también en la raíz proliferante de su arte, riza y multiplica, bate y acrece lo hispánico con lo negro. Marcha al ras de las edificaciones de la ciudad. Él mismo, pudiéramos decir, es el misterio generatriz de la ciudad. Como en el proverbio que citamos vive en la noche, desea no ser visto, rodeado del sueño de los demás, cuyo misterio interpreta. En la noche, en el crepúsculo de espeso follaje sombrío, llega con su mulo, que aviva con nuevas chispas la piedra hispánica con la plata americana, llega como el espíritu del mal, que conducido por un ángel, obra en la gracia. Son las chispas de la rebelión, que surgidas de la gran lepra creadora del Barroco nuestro, está nutrida, ya en su pureza por las bocanadas del verídico bosque americano.

Hoy el polifacético Gruzinsky sigue estas tesis definiendo a los países de Latinoamérica como tributarios de la civilización de la Ima-

gen que impuso la era Barroca, que perenne, atraviesa todas las manifestaciones culturales del Nuevo Mundo, desde la religiosidad enriquecida por múltiples tendencias que apenas la imagen unifica, como la tiranía agradable de las imágenes de las telenovelas que generan las gigantes Globo y Televisa, pasando por todo el proceso paradójico de creación y recreación cultural que se vive en estos países, unificados por esta matriz común. Imposible entender entonces la realidad latinoamericana sin saber algo del Barroco.

La palabra Barroco proviene del portugués barroco, perla irregular aunque otros lo atribuyen al término escolástico barroco, que significa falso silogismo. Todos los autores coinciden en señalar que nace el Barroco en una época de profunda crisis económica y de valores que genera desilusión, desconfianza, desengaño, pero al mismo tiempo desenfrenado goce de los placeres sensoriales: Según GARCÍA LÓPEZ (1974: 239):

Se compara la vida humana a un sueño, a una breve representación teatral, a una efímera rosa; la imagen de la muerte – antes eficaz acicate para el placer – es ahora rigurosa advertencia y en fin, la idea de fugacidad de lo terreno y de la apariencia engañosa de las cosas se impone a todos con tal avasalladora fuerza que la doctrina del desengaño se convierte en el núcleo del pensamiento moral que informa la literatura del siglo XVII.

Lo único que se puede afirmar rotundamente del Barroco es que sigue generando polémica entre los autores en su conceptualización, y quizás lo único que les una sea definirlo como arte de la crisis pos-renacentista.

2. Góngora y su influencia: El Culteranismo.

Su producción se divide en dos grupos. Uno formado por composiciones de métricas tradicionales con metros cortos y otro por composiciones de sonetos, de influencia italiana. Otra clasificación sería la de poemas que buscan la belleza y burlescos. Y por supuesto también podrían dividirse en culteranos y populares.

Luis de Góngora (1561-1627)

Ande yo caliente, y ríase la gente.
Traten otros del gobierno
del mundo y sus monarquías,
_____ gobiernan mis días
mantequillas y pan tierno,
y las mañanas de invierno
_____ y aguardiente,
y ríase la gente.

Busque en muy hora buena
el príncipe mil cuidados
como _____ dorados,
que yo en mi pobre _____
quiero más una morcilla
que en el asador reviente,
y ríase la gente.

Cuando cubra las montañas
de blanca _____ el enero,
tenga yo lleno el brasero
de bellotas y castañas,
y quien las _____ patrañas
del rey que rabió me cuente,
y ríase la gente.

Busque muy en hora buena
el príncipe mil cuidados
como _____ dorados,
que yo en mi pobre _____
quiero más una morcilla
que en el asador reviente,
y ríase la gente.

Déjame en paz amor tirano
Ciego que apuntas y atinas,
caduco Dios y rapaz.
Vendado que me has vendido
y niño _____ de edad.
Por el alma de tu madre,
que murió siendo inmortal,
de _____ de mi señora,
que no me persigas más.
Déjame en paz, Amor tirano,

déjame en paz.
Amadores desdichados
que seguís milicia tal,
decidme qué buena guía
podéis de un ciego sacar,
de un _____ qué firmeza,
que esperanza de un rapaz,
que galardón de un _____,
de un _____, ¿qué piedad?
Déjame en paz, Amor tirano,
déjame en paz.
Diez años desperdicié,
los _____ de mi edad,
a ser labrador de amor
a costa de mi caudal.
Como aré y _____, cogí,
aré un alterado mar,
sembré una estéril arena,
cogí _____ y afán.
Déjame en paz, Amor tirano,
déjame en paz.
Menos solicitó veloz saeta
destinada señal, que mordió aguda;
agonal carro por la arena muda
no coronó con más silencio meta,
que presurosa corre, que secreta,
a su fin nuestra edad. A quien lo duda
(fiera que sea de razón desnuda)
cada sol repetido es un cometa.
Confíesalo Cartago, ¿y tú lo ignoras?
Peligro corres, Licio, si porfías
en seguir sombras y abrazar engaños.
Mal te perdonarán a ti las horas,
las horas que limando están los días,
los días que royendo están los años.

Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñido al sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lilio bello;
mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano;

y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente cristal tu gentil cuello;
goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,
no sólo en plata o viola troncada
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

Renacimiento. Garcilaso de la Vega.

Soneto XXIII

En tanto que de rosa y de azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
con clara luz la tempestad serena;
y en tanto que el cabello, que en la vena
del oro se escogió, con vuelo presto
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena:
coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.
Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera
por no hacer mudanza en su costumbre.

Góngora fue por mucho tiempo denostado como poco patriótico, vacío, mundano y hueco, seguramente por la difícil comprensión de sus poemas más culteranos, como la Fábula de Polifemo y Galatea, aunque en América tuvo muchos seguidores. Su figura se recupera totalmente en la celebración del tercer centenario de su muerte en 1927, año que nombraría la Generación Poética con su nombre y que sin duda ha bebido en la tradición gongorina con gran provecho poético.

Sor Juana Inés de la Cruz es sin duda una feliz seguidora del culteranismo de Luis de Góngora: esta mexicana escribió comedias de influencia calderoniana pero sobre todo se la conoce por sus ricas

composiciones poéticas y por su gran obra “Primero Sueño”. Tuvo que dejar de escribir por imposición de su Superiora.

Rosa divina, que en gentil cultura
Eres con tu fragante sutileza
Magisterio purpúreo en la belleza,
Enseñanza nevada a la hermosura.

Amago de la humana arquitectura,
Ejemplo de la vana gentileza,
En cuyo ser unió naturaleza
La cuna alegre y triste sepultura.
¡Cuán altiva en tu pompa, presumida
soberbia, el riesgo de morir desdeñas,
y luego desmayada y encogida.
De tu caduco ser das mustias señas!
Con que con docta muerte y necia vida,
Viviendo engañas y muriendo enseñas.
Determina que prevalezca la razón contra el gusto
Al que ingrato me deja, busco amante;
al que amante me sigue, dejo ingrata;
constante adoro a quien mi amor maltrata;
maltrato a quien mi amor busca constante.
Al que trato de amor, hallo diamante,
y soy diamante al que de amor me trata;
triumfante quiero ver al que me mata,
y mato al que me quiere ver triunfante.
Si a éste pago, padece mi deseo;
si ruego a aquél, mi pundonor enojo:
de entrambos modos infeliz me veo.
Pero yo, por mejor partido, escojo
de quien no quiero, ser violento empleo,
que, de quien no me quiere, vil despojo
Feliciano me adora y le aborrezco;
Lisardo me aborrece y yo le adoro;
por quien no me apetece ingrato, lloro,
y al que me llora tierno, no apetezco:
a quien más me desdora, el alma ofrezco;
a quien me ofrece víctimas, desdoro;
desprecio al que enriquece mi mi decoro
y al que le hace desprecios enriquezco;

si con mi ofensa al uno reconvegno,
me reconviene el otro a mí ofendido
y al padecer de todos modos vengo;
pues ambos atormentan mi sentido;
aquéste con pedir lo que no tengo
y aquél con no tener lo que le pido.

3. Francisco de Quevedo (1580-1645): el Conceptismo.

Estudió lenguas clásicas en Alcalá de Henares y Teológicas en Valladolid. Viajó a Sicilia trabajando para el Duque de Osuna y ocupó la secretaría de Hacienda de la isla. Volvió a la Corte, donde fue acusado de burlarse del Conde Duque de Olivares y encerrado cuatro años en León.

Su temática se centra en la afirmación de los más altos valores del espíritu y como consecuencia de la desilusión de ver que no se alcanzan, una crítica despiadada de las mezquindades humanas. Hay un Quevedo cristiano, estoico y patriota y un Quevedo ácido que no deja títere con cabeza, aunque en común se denota un acusado acento en la sensibilidad moral.

Es el máximo representante de la corriente conceptista. Aunque crítica mordazmente el culteranismo de su enemigo poético Góngora, por fútil y manierista, el conceptismo no es fácil de interpretar. En él sobreabundan los juegos de palabras y conceptos, los complejos oxímoros e hipérbatos sin fin, de modo que apenas se diferencia del culteranismo en la intención moral y en el menor uso (que no ausencia) de cultismos o referencias mitológicas.

Es autor de una vasta obra, desde traducciones hasta la gran novela picaresca *El Buscón*, pasando por los Sueños. Seleccionaremos por motivos de espacio algunos de sus poemas.

Pues amarga la verdad,
quiero echarla de la boca;

y si al alma su hiel toca,
esconderla es _____.

Sébase, pues _____
ha engendrado en mí pereza
la pobreza.

¿Quién hace al ciego galán
y prudente al sin consejo?

¿Quién al avariento _____
le sirve de río Jordán?

¿Quién _____ de piedras pan,
sin ser el Dios verdadero?

El dinero.

¿Quién con su fiereza espanta,
el cetro y _____ al rey?

¿Quién careciendo de _____
merece nombre de santa?

¿Quién con la humildad levanta
a los cielos la _____?

La pobreza.

¿Quién los jueces con pasión,
sin ser unguento, hace _____,
pues untándolos las manos
los ablanda el _____?

¿Quién gasta su opilación
con oro, y no con acero.

El dinero.

¿Quién procura que se aleje
del suelo la gloria vana?

¿Quién siendo tan _____,
tiene la cara de hereje?

¿Quién hace que al hombre aqueje
el desprecio y la _____?

La pobreza.

¿Quién la montaña derriba
al valle, la hermosa al feo?

¿Quién podrá cuanto el deseo,
aunque imposible, conciba?

¿Y quién lo de abajo arriba
vuelve en el mundo ligero?

El dinero.

*Poderoso caballero
es don Dinero.(Quevedo)*
Madre, yo al oro me humillo:
él es mi amante y mi amado,
pues de puro enamorado,
de continuo anda _____;
que pues, doblón o sencillo,
hace todo cuanto quiero,
poderoso caballero etc. etc.
Nace en las Indias honrado,
donde el mundo le acompaña,
viene a morir en _____
y es en Génova enterrado;
y, pues quien le trae al lado
es hermoso, aunque sea fiero,
poderoso caballero etc. etc.
Es galán, y es como un oro;
tiene quebrado el color;
persona de gran valor,
tan cristiano como _____;
pues que da y quita el decoro
y quebranta cualquier fuero,
poderoso caballero etc. etc.

Son sus padres principales,
y es de nobles descendiente,
porque en las venas de Oriente
todas las sangres son reales;
y, pues es quien hace _____
al duque y al ganadero,
poderoso caballero etc. etc.
(Mas ¿a quién no maravilla
ver en su gloria sin tasa,
que es lo menos de su casa
doña Blanca de Castilla?
Pero, pues da al bajo silla
y al cobarde hace guerrero,
poderoso caballero etc. etc.)
(Sus escudos de armas nobles
son siempre tan principales,
que sin sus escudos reales

no hay escudos de armas dobles;
y, pues a los mismos robles
da codicia su minero,
poderoso caballero etc. etc.)
Por importar en los tratos
y dar tan buenos consejos
en las casas de los _____
gatos le guardan de gatos;
y, pues él rompe recatos
y ablanda al juez más severo,
poderoso caballero etc. etc.
(Y es tanta su majestad,
(aunque son sus duelos hartos),
que con haberle hecho cuartos,
no pierde su autoridad;
pero, pues da calidad
al noble y al pordiosero,
poderoso caballero etc. etc.)
Nunca vi damas ingratas
a su gusto y afición,
que a las caras de un doblón
hacen sus caras baratas;
y, pues hace las bravatas
desde una bolsa de _____,
poderoso caballero etc. etc.
(*Más valen en cualquier tierra*
-¡mirad si es harto sagaz!-
sus escudos en la paz,
que rodela en la guerra;
y, pues al pobre le entierra
y hace propio al forastero,
poderoso caballero etc. etc.)

Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra, que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora, a su afán ansioso linojera;
mas no de esotra parte en la ribera
dejará la memoria en donde ardía;
nadar sabe mi llama la agua fría,
y perder el respeto a ley severa;

Alma a quien todo un Dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
médulas que han gloriosamente ardido,
su cuerpo dejarán, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrán sentido.
Polvo serán, mas polvo enamorado.

Miré los muros de la patria mía,
si un tiempo fuertes, ya desmoronados,
de la carrera de la edad cansados,
por quien caduca ya su valentía.
Salíme al campo, vi que el sol bebía
los arroyos del hielo desatados;
y del monte quejosos los ganados,
que con sombras hurtó la luz al día.
Entré en mi casa: vi que amancillada
de anciana habitación era despojos;
mi báculo más corvo, y menos fuerte.
Vencida de la edad sentí mi espada,
y no hallé cosa en qué poner los ojos
que no fuese recuerdo de la muerte.
Solamente un dar me agrada,
Que es el dar en no dar nada.
Si la prosa que gasté
Contigo, niña, lloré,
Y aún hasta ahora la lloro,
¿Qué haré la plata y el oro?
Ya no he de dar, si no fuere
Al diablo, a quien me pidiere;
Que tras la burla pasada
Solamente un dar me agrada,
Que es el dar en no dar nada.
Yo sé que si de esta tierra
Llevara el Rey a la guerra
La niña que yo nombrara,
Que a toda Holanda tomara,
Por saber tomar mejor
Que el ejército mayor
De gente más doctrinada.
Solamente un dar me agrada,
Que es el dar en no dar nada.
Sólo apacibles respuestas

Y nuevas de algunas fiestas
Le daré a la más altiva;
Que de diez reales arriba,
Ya en todo mi juicio pienso
Que se pueden dar a censo,
Mejor que a paje o criada.
Solamente un dar me agrada,
Que es el dar en no dar nada.
Sola me dio una mujer,
Y ésa me dio en qué entender,
Yo entendí que convenía
No dar en la platería,
Y aunque en ella a muchas vi,
Sólo palabra las di
De no dar plata labrada.
Solamente un dar me agrada,
Que es el dar en no dar nada.

4. Baltasar Gracián. El Conceptismo al servicio de la vida.

El estilo de Gracián es la culminación del conceptismo, como veremos. Los vocablos se utilizan según nuevas e inesperadas significaciones, dando lugar a numerosas antítesis y juegos de palabras, y una constante elipsis de elementos gramaticales da a la frase un ritmo tan rápido que la prosa se convierte en la más lacónica y condensada de la literatura española: lo bueno si breve, dos veces bueno (GARCÍA LÓPEZ, 1974: 347).

Lo esencial para Gracián es la agudeza e ingenio sin prescindir jamás de la utilidad y el provecho. Se dedica a ordenar un confuso conjunto de apariencias engañosas refugiándose en unas cuantas verdades esenciales y permanentes, de las que la imagen alegórica constituirá la más cabal expresión. (GARCÍA LÓPEZ, 1974:347). Quizás su obra más conocida y traducida a muchas lenguas es la del Oráculo Manual y Arte de Prudencia, estudiado en las facultades de Gestión y Recursos Humanos de medio mundo. Sin duda Gracián tiene una visión desconfiada del ser humano pero sus consejos, sin dejar de

bajar la guardia, empujan a buscar el éxito social informado siempre en valores positivos.

Baltasar Gracián (1601-1658) Oráculo Manual y Arte de Prudencia.

21. *Arte para ser dichoso.* Reglas ai de ventura, que no toda es aca-sos para el sabio; puede ser ayudada de la industria. Conténtanse algunos con ponerse de buen aire a las puertas de la Fortuna y esperan a que ella obre. Mejor otros, passan adelante y válense de la cuerda audacia, que en alas de su virtud y valor puede dar alcance a la dicha, y lisonjearla eficazmente. Pero, bien filosofado, no ai otro arbitrio sino el de la virtud y atención, porque no ai más dicha ni más desdicha que prudencia o imprudencia.

22. *Hombre de plausibles noticias.* Es munición de discretos la cortesana gustosa erudición: un plático saber de todo lo corriente, más a lo noticioso, menos a lo vulgar. Tener una sazónada copia de sales en dichos, de galantería en hechos, y saberlos emplear en su ocasión, que salió a vezes mejor el aviso en un chiste que en el más grave magisterio. Sabiduría conversable valióles más a algunos que todas las siete, con ser tan liberales.

23. *No tener algún desdoro.* El sino de la perfección. Pocos viven sin achaque, assí en lo moral como en lo natural, y se apasionan por ellos pudiendo curar con facilidad. Lastímase la agena cordura de que tal vez a una sublime universalidad de prendas se le atreva un mínimo defecto, y basta una nube a eclipsar todo un Sol. Son lunares de la reputación, donde para luego, y aun repara, la malevolencia. Suma destreza sería convertirlos en realces. Desta suerte supo César laurear el natural desaire.

24. *Templar la imaginación.* Unas vezes corrigiéndola; otras ayudándola, que es el todo para la felicidad, y aun ajusta la cordura. Da en tirana, ni se contenta con la especulación, sino que obra, y aun suele señorearse de la vida, haziéndola gustosa o pessada, según la necesidad en que da, porque haze descontentos o satisfechos de sí mismos. Representa a unos continuamente penas, hecha verdugo casero de necios. Propone a otros felicidades y aventuras con alegre

desvanecimiento. Todo esto puede, si no la enfrena la prudentísimasindéresis.

25. *Buen entendedor.* Arte era de artes saber discurrir: ya no basta, menester es adivinar, y más en desengaños. No puede ser entendido el que no fuere buen entendedor. Ai zaoríes del coraçon y lince de las intenciones. Las verdades que más nos importan vienen siempre a medio dezir; recíbanse del atento a todo entender: en lo favorable, tirante la rienda a la credulidad; en lo odioso, picarla.

26. *Hallarle su torcedor a cada uno.* Es el arte de mover voluntades; más consiste en destreza que en resolución: un saber por dónde se le ha de entrar a cada uno. No ai voluntad sin especial afición, y diferentes según la variedad de los gustos. Todos son idólatras: unos de la estimación, otros del interés y los más del deleite. La maña está en conocer estos ídolos para el motivar, conociéndole a cada uno su eficaz impulso: es como tener la llave del querer ageno. Hasse de ir al primer móbil, que no siempre es el supremo, las más veces es el ínfimo, porque son más en el mundo los desordenados que los subordinados. Hásele de prevenir el genio primero, tocarle el verbo después, cargar con la afición, que infaliblemente dará mate al alvedrío.

27. *Pagarse más de intensiones que de extensiones.* No consiste la perfección en la cantidad, sino en la calidad. Todo lo mui bueno fue siempre poco y raro, es descrédito lo mucho. Aun entre los hombres los Gigantes suelen ser los verdaderos Enanos. Estiman algunos los libros por la corpulencia, como si se escriviessen para exercitar antes los braços que los ingenios. La extensión sola nunca pudo exceder de medianía, y es plaga de hombres universales por querer estar en todo, estar en nada. La intensión da eminencia, y heroica si en materia sublime.

28. *En nada vulgar.* No en el gusto. ¡O, gran sabio el que se descontentaba de que sus cosas agradassen a los muchos!: hartazgos de aplauso común no satisfazen a los discretos. Son algunos tan camaleones de la popularidad, que ponen su fruición no en las mareas suavísimas de Apolo, sino en el aliento vulgar. Ni en el entendimiento, no se pague de los milagros del vulgo, que no passan de

espantaignorantes, admirando la necesidad común quando desengañando la advertencia singular.

30. *No hazer profesión de empleos desautorizados.* Mucho menos de quimera, que sirve más de solicitar el desprecio que el crédito. Son muchas las setas del capricho, y de todas ha de huir el varón cuerdo. Ai gustos exóticos, que se casan siempre con todo aquello que los sabios repudian: viven mui pagados de toda singularidad, que aunque los haze mui conocidos, es más por motivos de la risa que de la reputación. Aun en profesión de sabio no se ha de señalar el atento, mucho menos en aquellas que hazen ridículos a sus afectantes, ni se especifican, porque las tiene individuadas el común descrédito.

31. *Conocer los afortunados, para la elección; y los desdichados, para la fuga.* La infelicidad es de ordinario crimen de necesidad, y de participantes: no ay contagión tan apegadiza. Nunca se le ha de abrir la puerta al menor mal, que siempre vendrán tras él otros muchos, y mayores, en celada. La mejor treta del juego es saberse descartar: más importa la menor carta del triunfo que corre que la mayor del que pasó. En duda, acierto es llegarse a los sabios y prudentes, que tarde o temprano topan con la ventura.

32. *Estar en opinión de dar gusto.* Para los que gobiernan, gran crédito de agradar: realce de soberanos para conquistar la gracia universal. Ésta sola es la ventaja del mandar: poder hazer más bien que todos. Aquéllos son amigos que hazen amistades. Al contrario, están otros puestos en no dar gusto, no tanto por lo cargoso quanto por lo maligno, opuestos en todo a la divina comunicabilidad.

33. *Saber abstraer,* que si es gran lición del vivir el saber negar, mayor será saberse negar a sí mesmo, a los negocios, a los personajes. Ai ocupaciones estrañas, polillas del precioso tiempo, y peor es ocuparse en lo impertinente que hazer nada. No basta para atento no ser entremetido, mas es menester procurar que no le entremetan. No ha de ser tan de todos, que no sea de sí mesmo. Aun de los amigos no se ha de abusar, ni quiera más de ellos de lo que le concedieren. Todo lo demasiado es vicioso, y mucho más en el trato. Con esta cuerda templança se conserva mejor el agrado con todos,

y la estimación, porque no se roza la preciosísima decencia. Tenga, pues, libertad de genio, apasionado de lo selecto, y nunca peque contra la Fe de su buen gusto.

34. *Conocer su realce Rei*: la prenda relevante, cultivando aquélla, y ayudando a las demás. Qualquiera hubiera conseguido la eminencia en algo si hubiera conocido su ventaja. Observe el atributo Rei, y cargue la aplicación: en unos excede el juicio, en otros el valor. Violentan los más su Minerva, y así en nada consiguen superioridad: lo que lisongea presto la pasión desengaña tarde el tiempo.

5. Miguel de Cervantes.

No es necesario aquí hablar de la grandeza del Quijote ni hay espacio para ello. Lo que se puede destacar de Cervantes ya no es apenas la paternidad de esta obra tan universal, sino destacar la autoría de las Novelas Ejemplares, y sobre todo, a efectos didácticos, nos interesan los Entremeses teatrales, por su temática más asequible a los alumnos, además de su ágil tono irónico, que permite hacer el aprendizaje más divertido. Se pueden hacer lecturas dramatizadas o incluso preparar talleres de representación de los entremeses cervantinos, incluso con alumnos que no son de niveles superiores. Nos parece que se consigue captar por parte de Miguel de Cervantes una fina ironía y algo del espíritu de desconfianza amarga en el hombre del Barroco (entiéndase la ambigüedad de ambas formas).

En sus entremeses sigue el modelo de los pasos de Lope de Rueda. Breves cuadros populares escritos en prosa llenos de maliciosa ironía y vivacidad. Se destacan El retablo de las maravillas, La guarda cuidadosa, La cueva de Salamanca, El viejo celoso y El juez de los divorcios. Cervantes desenmascara a menudo las hipocresías sociales y explota los tipos populares del teatro de siempre, logrando esa sabia conjunción de lo erudito y lo popular.

Entremés del RETABLO DE LAS MARAVILLAS

Personas que hablan en él:

- CHANFALLA
- La CHIRINOS
- RABELÍN
- GOBERNADOR
- Pedro CAPACHO
- BENITO Repollo
- JUAN Castrado
- Juana CASTRADA
- TERESA Repollo
- SOBRINO
- FURRIER de compañías

Salen CHANFALLA y la CHIRINOS

CHANFALLA No se te pasen de la memoria, Chirinos, mis advertimientos, principalmente los que te he dado para este nuevo embuste, que ha de salir tan a luz como el pasado del Llovista.

CHIRINOS Chanfalla ilustre, lo que en mí fuere tenlo como de molde; que tanta memoria tengo como entendimiento, a quien se junta una voluntad de acertar a satisfacerte, que excede a las demás potencias. Pero dime: ¿de qué sirve este Rabelín que hemos tomado? Nosotros dos solos, ¿no pudiéramos salir con esta empresa?

CHANFALLA Habíamosle menester como el pan de la boca, para tocar en los espacios que tardaren en salir las figuras del Retablo de las Maravillas.

CHIRINOS Maravilla será si no nos apedrean por solo el Rabelín; porque tan desventurada criaturilla no la he visto en todos los días de mi vida.

Entra el RABELÍN

RABELÍN ¿Hase de hacer algo en este pueblo, señor autor? Que ya me muero porque vuesa merced vea que no me tomó a carga cerrada.

CHIRINOS Cuatro cuerpos de los vuestros no harán un tercio, cuanto más una carga; si no sois más gran músico que grande, medrados estamos.

RABELÍN Ello dirá; que en verdad que me han escrito para entrar en una compañía de partes, por chico que soy.

CHANFALLA Si os han de dar la parte a medida del cuerpo, casi será invisible. Chirinos, poco a poco, estamos ya en el pueblo, y éstos que aquí vienen deben de ser, como lo son sin duda, el Gobernador y los Alcaldes. Salgámosles al encuentro, y date un filo a la lengua en la piedra de la adulación; pero no despuntes de aguda.

Salen el GOBERNADOR y BENITO Repollo, alcalde, JUAN Castrado, regidor, y Pedro CAPACHO, escribano.

Beso a vuestas mercedes las manos: ¿quién de vuestas mercedes es el Gobernador deste pueblo?

GOBERNADOR Yo soy el Gobernador; ¿qué es lo que queréis, buen hombre?

CHANFALLA A tener yo dos onzas de entendimiento, hubiera echado de ver que esa peripatética y anchurosa presencia no podía ser de

otro que del dignísimo Gobernador deste honrado pueblo; que, con venirlo a ser de las Algarrobillas, lo deseche vuesa merced.

CHIRINOS En vida de la señora y de los señoritos, si es que el señor Gobernador los tiene.

CAPACHO No es casado el señor Gobernador.

CHIRINOS Para cuando lo sea; que no se perderá nada.

GOBERNADOR Y bien, ¿qué es lo que queréis, hombre honrado?

CHIRINOS Honrados días viva vuesa merced, que así nos honra; en fin, la encina da bellotas; el pero, peras; la parra, uvas, y el honrado, honra, sin poder hacer otra cosa.

BENITO Sentencia ciceronianca, sin quitar ni poner un punto.

CAPACHO Ciceroniana quiso decir el señor alcalde Benito Repollo.

BENITO Siempre quiero decir lo que es mejor, sino que las más veces no acierto; en fin, buen hombre, ¿qué queréis?

CHANFALLA Yo, señores míos, soy Montiel, el que trae el *Retablo de las maravillas*. Hanme enviado a llamar de la Corte los señores cofrades de los hospitales, porque no hay autor de comedias en ella, y perecen los hospitales, y con mi ida se remediará todo.

GOBERNADOR Y ¿qué quiere decir *Retablo de las maravillas*?

CHANFALLA Por las maravillosas cosas que en él se enseñan y muestran, viene a ser llamado Retablo de las maravillas; el cual fabricó y compuso el sabio Tontonelo debajo de tales paralelos, rumbos, astros y estrellas, con tales puntos, caracteres y observaciones, que ninguno puede ver las cosas que en él se muestran, que tenga al-

guna raza de confeso, o no sea habido y procreado de sus padres de legítimo matrimonio; y el que fuere contagiado destas dos tan usadas enfermedades, despídase de ver las cosas, jamás vistas ni oídas, de mi retablo.

BENITO Ahora echo de ver que cada día se ven en el mundo cosas nuevas. Y ¿que se llamaba Tontonelo el sabio que el retablo compuso?

CHIRINOS Tontonelo se llamaba, nacido en la ciudad de Tontonela; hombre de quien hay fama que le llegaba la barba a la cintura.

BENITO Por la mayor parte, los hombres de grandes barbas son sabiondos.

GOBERNADOR Señor regidor Juan Castrado, yo determino, debajo de su buen parecer, que esta noche se despose la señora [Juana] Castrada, su hija, de quien yo soy padrino, y, en regocijo de la fiesta, quiero que el señor Montiel muestre en vuestra casa su Retablo.

JUAN Eso tengo yo por servir al señor Gobernador, con cuyo parecer me convengo, entablo y arrimo, aunque haya otra cosa en contrario.

CHIRINOS La cosa que hay en contrario es que, si no se nos paga primero nuestro trabajo, así verán las figuras como por el cerro de Úbeda. ¿Y vuestras mercedes, señores justicias, tienen conciencia y alma en esos cuerpos? ¡Bueno sería que entrase esta noche todo el pueblo en casa del señor Juan Castrado, o como es su gracia, y viese lo contenido en el tal Retablo, y mañana, cuando quisiésemos mostralle al pueblo, no hubiese ánima que le viese! No, señores; no, señores: ante omnia nos han de pagar lo que fuere justo.

BENITO Señora autora, aquí no os ha de pagar ninguna Antona, nin ningún Antoño; el señor regidor Juan Castrado os pagará más que honradamente, y si no, el Concejo. ¡Bien conocéis el lugar, por

cierto! Aquí, hermana, no aguardamos a que ninguna Antona pague por nosotros.

CAPACHO ¡Pecador de mí, señor Benito Repollo, y qué lejos da del blanco! No dice la señora autora que pague ninguna Antona, sino que le paguen adelantado y ante todas cosas, que eso quiere decir ante omnia.

BENITO Mirad, escribano Pedro Capacho, haced vos que me hablen a derechas, que yo entenderé a pie llano; vos, que sois leído y escrito, podéis entender esas algarabías de allende, que yo no.

JUAN Ahora bien, ¿contentarse ha el señor autor con que yo le dé adelantados media docena de ducados? Y más, que se tendrá cuidado que no entre gente del pueblo esta noche en mi casa.

CHANFALLA Soy contento; porque yo me fio de la diligencia de vuesa merced y de su buen término.

JUAN Pues véngase conmigo. Recibirá el dinero, y verá mi casa, y la comodidad que hay en ella para mostrar ese retablo.

CHANFALLA Vamos; y no se les pase de las mientes las calidades que han de tener los que se atrevieren a mirar el maravilloso retablo.

BENITO A mi cargo queda eso, y séle decir que, por mi parte, puedo ir seguro ajuicio, pues tengo el padre alcalde; cuatro dedos de enjundia de cristiano viejo rancioso tengo sobre los cuatro costados de mi linaje: ¡miren si verá el tal retablo!

CAPACHO Todos le pensamos ver, señor Benito Repollo.

JUAN No nacimos acá en las malvas, señor Pedro Capacho.

GOBERNADOR Todo será menester, según voy viendo, señores Al-

calde, Regidor y Escribano.

JUAN Vamos, autor, y manos a la obra; que Juan Castrado me llamo, hijo de Antón Castrado y de Juana Macha; y no digo más en abono y seguro que podré ponerme cara a cara y a pie quedo delante del referido retablo.

CHIRINOS ¡Dios lo haga!

[Vanse] JUAN Castrado y CHANFALLA

GOBERNADOR Señora autora, ¿qué poetas se usan ahora en la Corte de fama y rumbo, especialmente de los llamados cómicos? Porque yo tengo mis puntas y collar de poeta, y pícome de la farándula y carátula. Veinte y dos comedias tengo, todas nuevas, que se veen las unas a las otras, y estoy aguardando coyuntura para ir a la Corte y enriquecer con ellas media docena de autores.

CHIRINOS A lo que vuesa merced, señor Gobernador, me pregunta de los poetas, no le sabré responder; porque hay tantos, que quitan el sol, y todos piensan que son famosos. Los poetas cómicos son los ordinarios y que siempre se usan, y así no hay para qué nombrarlos. Pero dígame vuesa merced, por su vida: ¿cómo es su buena gracia? ¿cómo se llama?

GOBERNADOR A mí, señora autora, me llaman el licenciado Gomecillos.

CHIRINOS ¡Válame Dios! ¿Y que vuesa merced es el señor licenciado Gomecillos, el que compuso aquellas coplas tan famosas de Lucifer estaba malo y tómale mal de fuera?

GOBERNADOR Malas lenguas hubo que me quisieron ahijar esas coplas, y así fueron mías como del Gran Turco. Las que yo compuse, y no lo quiero negar, fueron aquellas que trataron del Diluvio de Se-

villa; que, puesto que los poetas son ladrones unos de otros, nunca me precié de hurtar nada a nadie: con mis versos me ayude Dios, y hurte el que quisiere.

Vuelve CHANFALLA

CHANFALLA Señores, vuestras mercedes vengan, que todo está a punto, y no falta más que comenzar.

CHIRINOS ¿Está ya el dinero in carbona?

CHANFALLA Y aun entre las telas del corazón.

CHIRINOS Pues doite por aviso, Chanfalla, que el Gobernador es poeta.

CHANFALLA ¿Poeta? ¡Cuerpo del mundo! Pues dale por engañado, porque todos los de humor semejante son hechos a la mazacona; gente descuidada, crédula y no nada maliciosa.

BENITO Vamos, autor; que me saltan los pies por ver esas maravillas.

[Vanse] todos. Salen Juana CASTRADA y TERESA Repolla, labradoras: la una como desposada, que es la CASTRADA

CASTRADA Aquí te puedes sentar, Teresa Repolla amiga, que tendremos el retablo enfrente; y, pues sabes las condiciones que han de tener los miradores del retablo, no te descuides, que sería una gran desgracia.

TERESA Ya sabes, Juana Castrada, que soy tu prima, y no digo más. ¡Tan cierto tuviera yo el cielo como tengo cierto ver todo aquello que el retablo mostrare! ¡Por el siglo de mi madre, que me sacase los mismos ojos de mi cara, si alguna desgracia me aconteciese! ¡Bonita soy yo para eso!

CASTRADA Sosiégate, prima; que toda la gente viene.

[Salen] el GOBERNADOR, BENITO Repollo, JUAN Castrado, Pedro CAPACHO, el autor y la autora, y el músico, y otra gente del pueblo, y un sobrino de BENITO, que ha de ser aquel gentilhomme que baila

CHANFALLA Siéntense todos. El retablo ha de estar detrás deste repostero, y la autora también, y aquí el músico.

BENITO ¿Músico es éste? Métnle también detrás del repostero; que, a truco de no velle, daré por bien empleado el no oílle.

CHANFALLA No tiene vuesa merced razón, señor alcalde Repollo, de descontentarse del músico, que en verdad que es muy buen cristiano y hidalgo de solar conocido.

GOBERNADOR ¡Calidades son bien necesarias para ser buen músico!

BENITO De solar, bien podrá ser; mas de sonar, abrenuncio.

RABELÍN ¡Eso se merece el bellaco que se viene a sonar delante de...!

BENITO ¡Pues, por Dios, que hemos visto aquí sonar a otros músicos tan...!

GOBERNADOR Quédese esta razón en el de del señor Rabel y en el tan del Alcalde, que será proceder en infinito; y el señor Montiel comience su obra.

BENITO Poca balumba trae este autor para tan gran retablo.

JUAN Todo debe de ser de maravillas.

CHANFALLA ¡Atención, señores, que comienzo!

¡Oh tú, quienquiera que fuiste, que fabricaste este retablo con tan maravilloso artificio, que alcanzó renombre de las Maravillas por la virtud que en él se encierra, te conjuro, apremio y mando que luego incontinentemente muestres a estos señores algunas de las tus maravillosas maravillas, para que se regocijen y tomen placer sin escándalo alguno! Ea, que ya veo que has otorgado mi petición, pues por aquella parte asoma la figura del valentísimo Sansón, abrazado con las columnas del templo, para derriballe por el suelo y tomar venganza de sus enemigos. ¡Tente, valeroso caballero; tente, por la gracia de Dios Padre! ¡No hagas tal desaguisado, porque no cojas debajo y hagas tortilla tanta y tan noble gente como aquí se ha juntado!

BENITO ¡Téngase, cuerpo de tal, conmigo! ¡Bueno sería que, en lugar de habernos venido a holgar, quedásemos aquí hechos plasta! ¡Téngase, señor Sansón, pesia a mis males, que se lo ruegan buenos!

CAPACHO ¿Veisle vos, Castrado?

JUAN Pues, ¿no le había de ver? ¿Tengo yo los ojos en el colodrillo?

GOBERNADOR [Aparte] Milagroso caso es éste: así veo yo a Sansón ahora, como el Gran Turco; pues en verdad que me tengo por legítimo y cristiano viejo.

CHIRINOS ¡Guárdate, hombre, que sale el mismo toro que mató al ganapán en Salamanca! ¡échate, hombre; échate, hombre; Dios te libre, Dios te libre!

CHANFALLA ¡échense todos, échense todos! ¡Húcho ho!, ¡húcho ho!, ¡húcho ho!
(*échense todos y alborótanse*)

BENITO El diablo lleva en el cuerpo el torillo; sus partes tiene de hosco y de bragado; si no me tiendo, me lleva de vuelo.

JUAN Señor autor, haga, si puede, que no salgan figuras que nos alboroten; y no lo digo por mí, sino por estas mochachas, que no les ha quedado gota de sangre en el cuerpo, de la ferocidad del toro.

CASTRADA Y ¡cómo, padre! No pienso volver en mí en tres días; ya me vi en sus cuernos, que los tiene agudos como una lesna.

JUAN No fueras tú mi hija, y no lo vieras.

GOBERNADOR [Aparte] Basta: que todos ven lo que yo no veo; pero al fin habré de decir que lo veo, por la negra honrilla.

CHIRINOS Esa manada de ratones que allá va deciende por línea recta de aquellos que se criaron en el Arca de Noé; dellos son blancos, dellos albarazados, dellos jaspeados y dellos azules; y, finalmente, todos son ratones.

CASTRADA ¡Jesús!, ¡Ay de mí! ¡Ténganme, que me arrojaré por aquella ventana! ¿Ratones? ¡Desdichada! Amiga, apriétate las faldas, y mira no te muerdan; ¡y monta que son pocos! ¡Por el siglo de mi abuela, que pasan de milenta!

[TERESA] Yo sí soy la desdichada, porque se me entran sin reparo ninguno; un ratón morenico me tiene asida de una rodilla. ¡Socorro venga del cielo, pues en la tierra me falta!

BENITO Aun bien que tengo gregüescos: que no hay ratón que se me entre, por pequeño que sea.

CHANFALLA Esta agua, que con tanta priesa se deja descolgar de las nubes, es de la fuente que da origen y principio al río Jordán. Toda mujer a quien tocare en el rostro, se le volverá como de plata bruñida, y a los hombres se les volverán las barbas como de oro.

CASTRADA ¿Oyes, amiga? Descubre el rostro, pues ves lo que te importa. ¡Oh, qué licor tan sabroso! Cúbrase, padre, no se moje.

JUAN Todos nos cubrimos, hija.

BENITO Por las espaldas me ha calado el agua hasta la canal maestra.

CAPACHO Yo estoy más seco que un esparto.

GOBERNADOR [Aparte] ¿Qué diablos puede ser esto, que aún no me ha tocado una gota, donde todos se ahogan? Mas ¿si viniera yo a ser bastardo entre tantos legítimos?

BENITO Quítenme de allí aquel músico; si no, voto a Dios que me vaya sin ver más figura. ¡Válgate el diablo por músico aduendado, y qué hace de menudear sin cítola y sin son!

RABELÍN Señor alcalde, no tome conmigo la hincha; que yo toco como Dios ha sido servido de enseñarme.

BENITO ¿Dios te había de enseñar, sabandija? ¡Métete tras la manta; si no, por Dios que te arroje este banco!

RABELÍN El diablo creo que me ha traído a este pueblo.

CAPACHO Fresca es el agua del santo río Jordán; y, aunque me cubrí lo que pude, todavía me alcanzó un poco en los bigotes, y apostaré que los tengo rubios como un oro.

BENITO Y aun peor cincuenta veces.

CHIRINOS Allá van hasta dos docenas de leones rampantes y de osos colmeneros; todo viviente se guarde; que, aunque fantásticos, no dejarán de dar alguna pesadumbre, y aun de hacer las fuerzas de

Hércules con espadas desenvainadas.

JUAN Ea, señor autor, ¡cuerpo de nosla! ¿Y agora nos quiere llenar la casa de osos y de leones?

BENITO ¡Mirad qué ruiseñores y calandrias nos envía Tontonelo, sino leones y dragones! Señor autor, y salgan figuras más apacibles, o aquí nos contentamos con las vistas; y Dios le guíe, y no pare más en el pueblo un momento.

CASTRADA Señor Benito Repollo, deje salir ese oso y leones, siquiera por nosotras, y recibiremos mucho contento.

JUAN Pues, hija, ¿de antes te espantabas de los ratones, y agora pides osos y leones?

CASTRADA Todo lo nuevo aplace, señor padre.

CHIRINOS Esa doncella, que agora se muestra tan galana y tan compuesta, es la llamada Herodías, cuyo baile alcanzó en premio la cabeza del Precursor de la vida. Si hay quien la ayude a bailar, verán maravillas.

BENITO ¡ésta sí, cuerpo del mundo, que es figura hermosa, apacible y reluciente! ¡Hideputa, y cómo que se vuelve la mochac[h]a! Sobrino Repollo, tú que sabes de achaque de castañetas, ayúdala, y será la fiesta de cuatro capas.

SOBRINO Que me place, tío Benito Repollo.

Tocan la zarabanda

CAPACHO ¡Toma mi abuelo, si es antiguo el baile de la Zarabanda y de la Chacona!

BENITO Ea, sobrino, ténselas tiesas a esa bellaca jodía; pero, si ésta es jodía, ¿cómo ve estas maravillas?

CHANFALLA Todas las reglas tienen excepción, señor Alcalde.

Suena una trompeta o corneta dentro del teatro, y entra un FURRIER de compañías

FURRIER ¿Quién es aquí el señor Gobernador?

GOBERNADOR Yo soy. ¿Qué manda vuesa merced?

FURRIER Que luego al punto mande hacer alojamiento para treinta hombres de armas que llegarán aquí dentro de media hora, y aun antes, que ya suena la trompeta; y adiós.

[Vase]

BENITO Yo apostaré que los envía el sabio Tontonelo.

CHANFALLA No hay tal; que ésta es una compañía de caballos que estaba alojada dos leguas de aquí.

BENITO Ahora yo conozco bien a Tontonelo, y sé que vos y él sois unos grandísimos bellacos, no perdonando al músico; y mirad que os mando que mandéis a Tontonelo no tenga atrevimiento de enviar estos hombres de armas, que le haré dar docientos azotes en las espaldas, que se vean unos a otros.

CHANFALLA ¡Digo, señor Alcalde, que no los envía Tontonelo!

BENITO Digo que los envía Tontonelo, como ha enviado las otras sabandi[j]as que yo he visto.

CAPACHO Todos las habemos visto, señor Benito Repollo.

BENITO No digo yo que no, señor Pedro Capacho. No toques más,

músico de entre sueños, que te romperé la cabeza.

Vuelve el FURRIER

FURRIER Ea, ¿está ya hecho el alojamiento? Que ya están los caballos en el pueblo.

BENITO ¿Que todavía ha salido con la suya Tontonelo? ¡Pues yo os voto a tal, autor de humos y de embelecocos, que me lo habéis de pagar!

CHANFALLA Séanme testigos que me amenaza el Alcalde.

CHIRINOS Séanme testigos que dice el Alcalde que lo que manda Su Majestad lo manda el sabio Tontonelo.

BENITO Atontoneleada te vean mis ojos, plega a Dios todopoderoso.

GOBERNADOR Yo para mí tengo que verdaderamente estos hombres de armas no deben de ser de burlas.

FURRIER ¿De burlas habían de ser, señor Gobernador? ¿Está en su seso?

JUAN Bien pudieran ser atontonelados: como esas cosas habemos visto aquí. Por vida del autor, que haga salir otra vez a la doncella Herodías, porque vea este señor lo que nunca ha visto; quizá con esto le cohecharemos para que se vaya presto del lugar.

CHANFALLA Eso en buen hora, y véisla aquí a do vuelve, y hace de señas a su bailador a que de nuevo la ayude.

SOBRINO Por mí no quedará, por cierto.

BENITO Eso sí, sobrino; cánsala, cánsala; vueltas y más vueltas;

¡vive Dios, que es un azogue la muchacha! ¡Al hoyo, al hoyo! ¡A ello, a ello!

FURRIER ¿Está loca esta gente? ¿Qué diablos de doncella es ésta, y qué baile, y qué Tontonelo?

CAPACHO Luego, ¿no vee la doncella herodiana el señor furrier?

FURRIER ¿Qué diablos de doncella tengo de ver?

CAPACHO Basta: ¡de ex *illis* es!

GOBERNADOR ¡De ex *illis* es; de ex *illis* es!

JUAN ¡Dellos es, dellos el señor furrier; dellos es!

FURRIER ¡Soy de la mala puta que los parió; y, por Dios vivo, que si echo mano a la espada, que los haga salir por las ventanas, que no por la puerta!

CAPACHO Basta: ¡de ex *illis* es!

BENITO Basta: ¡dellos es, pues no ve nada!

FURRIER Canalla barretina: si otra vez me dicen que soy dellos, no les dejaré hueso sano.

BENITO Nunca los confesos ni bastardos fueron valientes; y por eso no podemos dejar de decir: ¡dellos es, dellos es!

FURRIER ¡Cuerpo de Dios con los villanos! ¡Esperad!

Mete mano a la espada y acuchillase con todos; y el Alcalde aporreará al Rabellejo; y la CHERINOS descuelga la manta y dice

[CHIRINOS] El diablo ha sido la trompeta y la ven[i]da de los hombres de armas; parece que los llamaron con campanilla.

CHANFALLA El suceso ha sido extraordinario; la virtud del retablo se queda en su punto, y mañana lo podemos mostrar al pueblo; y nosotros mismos podemos cantar el triunfo desta batalla, diciendo: ¡vivan Chirinos y Chanfalla!

FIN DEL ENTREMÉS

La Literatura De La Segunda Modernidad

Juan Pablo Martín Rodrigues¹

1. Introducción. El idealismo neoclásico.

El siglo XVIII viene a reaccionar a la exuberancia barroca mediante el restablecimiento del canon. Es el siglo de la Crítica de la Razon Pura de Kant y de su idealismo trascendental. Todo podrá ser clasificado en la Enciclopedia, bajo el Reino de la razón ha de gobernar ahora (apoyado en la duda metódica) y lo hará por medio del progresivo establecimiento de normas, que regularán todo, incluso el arte. Basadas en Aristóteles y Horacio, estos cánones obligaban a (GARCÍA LÓPEZ, 1974: 358):

1. dar a la obra un alcance universal y un aire de verosimilitud, en búsqueda de la idea abstracta huyendo por igual de lo concreto y de lo fantástico;

¹ es profesor de español de la UFRPE. Graduado en Letras Portugués/Español, Máster en Teoría de la Literatura por la UFPE y Bacharel en Derecho por la Universidad de Burgos (España), está concluyendo su doctorado en el área de Letras en el PPGL-UFPE. Sus áreas de actuación son: traducción, enseñanza de lengua española y literaturas hispánicas y formación de profesores.

2. la preservación de la unidad de estilo, separando el verso de la prosa, lo trágico de lo cómico, lo elevado de lo familiar; se establecen las tres unidades: acción, tiempo y lugar;

3. a prestar a la obra de arte una finalidad moral o educativa, por lo que la fábula se hizo un género en auge.

No queda pues mucho margen a la libertad creativa, lo que nos lleva a un *numerus clausus* de géneros, entre los cuales tenemos, el teatro de intención didáctica (que convive con el viejo teatro barroco), la sátira, la novela didáctica y la fábula.

Se considera a los griegos y latinos como modelos a imitar, constituyendo así el origen de la palabra Neoclasicismo. Los sentimientos son sometidos a la Diosa Razón, entronizada por la clase burguesa que busca darle al arte un carácter crítico, didáctico y moralizador aunque para ello tenga que desterrar lo imaginativo y lo fantástico. Así pues la poesía se limita a repetición de esquemas clásicos ya consagrados como podemos apreciar en este poema de Juan Meléndez Valdés:

Del sol llevaba la lumbre,
y la alegría del alba,
en sus celestiales ojos
la hermosísima Rosana,
una noche que a los fuegos
salió, la fiesta de Pascua,
para abrasar todo el valle
en mil amorosas ansias.
Por doquiera que camina
lleva tras sí la mañana,
y donde se vuelve rinde
la libertad de mil almas.
El céfiro la acaricia
y mansamente la halaga,
los Amores la rodean
y las Gracias la acompañan.

Y ella, así como en el valle
descuella la altiva palma
cuando sus verdes pimpollos
hasta las nubes levanta,
o cual vid de fruto llena
que con el olmo se abraza
y sus vástagos extiende
al arbitrio de las ramas;
así entre sus compañeras
el nevado cuello alza,
sobresaliendo entre todas
cual fresca rosa entre zarzas

Así pues lo que nos puede interesar bastante son las fábulas morales porque además de conservar cierta vivacidad y llevarnos a una placentera lectura, permiten una explotación didáctica sencilla, ya que para ello fueron concebidas.

Tomás de Iriarte (1750-1791)

*Sin reglas de arte,
el que en algo acierta,
acierta por casualidad.*

Esta fabulilla,
salga bien o mal,
me ha ocurrido ahora
por casualidad.

Cerca de unos prados
que hay en mi lugar,
pasaba un Borrico
por casualidad.

Una flauta en ellos
halló, que un zagal
se dejó olvidada
por casualidad.

Acercóse a olerla

el dicho animal,
y dio un resoplido
por casualidad.

En la flauta el aire
se hubo de colar,
y sonó la flauta
por casualidad.

¡Oh! -dijo el Borrico-:
¡Qué bien sé tocar!
¡Y dirán que es mala
la música asnal!"

Sin reglas del arte,
borriquitos hay
que una vez aciertan
por casualidad.

Félix María Samaniego (1745-1801)

Cantando la Cigarra
pasó el verano entero,
sin hacer provisiones
allá para el invierno;
los fríos la obligaron
a guardar el silencio
y a acogerse al abrigo
de su estrecho aposento.
Viose desproveída
del preciso sustento:
sin mosca, sin gusano,
sin trigo y sin centeno.
Habitaba la hormiga
allí tabique en medio,
y con mil expresiones
de atención y respeto
le dijo: "Doña hormiga,
pues que en vuestro granero
sobran las provisiones
para vuestro alimento,

prestad alguna cosa
con que viva este invierno
esta triste Cigarra,
que, alegre en otro tiempo,
nunca conoció el daño,
nunca supo temerlo.
No dudéis en prestarme;
que fielmente prometo
pagaros con ganancias,
por el nombre que tengo.”

La codiciosa Hormiga
respondió con denuedo,
ocultando a la espalda
las llaves del granero:
”¡Yo prestar lo que gano
con un trabajo inmenso!
dime, pues, holgazana,
¿qué has hecho en el buen tiempo?”
”Yo, dijo la Cigarra,
a todo pasajero
cantaba alegremente,
sin cesar ni un momento.”
”¡Hola!, ¿conque cantabas
cuando yo andaba al remo?
Pues ahora que yo como,
baila, pese a tu cuerpo.”

El ensayo es lógicamente un género muy desarrollado, dadas las premisas filosófico-artísticas de la época. El jesuita Fray Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764) y el gaditano y políglota José Cadalso son dos representantes dignos:

Fray Jerónimo Feijoo: *Teatro Crítico Universal*

SOBRE LA MODA. Siempre la moda fue la moda. Quiero decir que siempre el mundo fue inclinado a los nuevos usos. Esto lo lleva de suyo la misma naturaleza. Todo lo viejo fastidia. El tiempo todo lo destruye. A lo que no quita la vida, quita la gracia... Piensan algunos

que la variación de las modas depende de que sucesivamente se va refinando más el gusto, o la inventiva de los hombres cada día es más delicada. ¡Notable engaño! No agrada la moda nueva por mejor, sino porque se juzga que lo es, y por lo común se juzga mal. Los modos de vestir de hoy que llamamos nuevos, por la mayor parte son antiquísimos. Aquel linaje de anticuarios que llaman medallistas (estudio que en las naciones también es de la moda) han hallado en las medallas que las antiguas emperatrices tenían los mismos modos de vestidos y tocados que, como novísimos, usan las damas en estos tiempos... Hoy renace el uso mismo que veinte siglos ha expiró. Nuestros mayores le vieron decrepito y nosotros le logramos niño. Enterróle entonces el fastidio y hoy le resucita el antojo.

La razón de la utilidad debe ser regla de la moda. No apruebo aquellos genios tan parciales de los pasados siglos que siempre se ponen de parte de las antiguallas. En todas las cosas el medio es el punto central de la razón. Tan contra ellas, y a caso más, es aborrecer todas las modas que abrazarlas todas. Recíbese la que fuere útil y honesta. Condénese la que no trajera otra recomendación que la novedad.

José Cadalso: Cartas Marruecas. *De Gazel a Ben-Beley. Carta LXXVI*

«Señor moro: Las francesas tienen cierto pasatiempo que llaman coquetería, y es engaño que hace la mujer a cuantos hombres se presentan. La coqueta lo pasa muy bien, porque tiene a su disposición todos los jóvenes de algún mérito, y se lisonjea mucho del amor propio con tanto incienso. Pero como los franceses toman y dejan con bastante ligereza algunas cosas, y entre ellas las de amor, las consecuencias de mil coquetinas en perjuicio de un mozo se reducen a que el tal lo reflexiona un minuto, y se va con su incensario a otro altar. Los españoles son más formales en esto de enamorarse; y como ya todo aquel antiguo aparato de galanteo, obstáculos que vencer, dificultades que prevenir, criados que cohechar, como todo esto se ha desvanecido, empiezan a padecer desde el instante que se enamoraron de una coqueta española, y suele parar la cosa en que

el amante que conoce la burla que le han hecho se muere, se vuelve loco, o a mejor librar, piensa en ausentarse desesperado.

Yo soy una de las más famosas en esta secta, y no puedo menos de acordarme con satisfacción propia de las víctimas que se han sacrificado en mi templo y por mi culto. Si en Marruecos nos dan algún día semejante despotismo, que será en el mismo instante que se anulen las austeras leyes de los serrallos, y si las señoras marruecas quisiesen admitir unas cuantas españolas para catedráticas de esta nueva ciencia hasta ahora desconocida en África, prometo en breve tiempo sacar, entre mis lecciones y la de otra media docena de amigas, suficiente número de discípulas para que paguen los musulmanes a pocas semanas todas las tiranías que han ejercido sobre nosotras desde el mismo Mahoma hasta el día de la fecha; pues aumentando el dominio de mi sexo sobre el masculino en proporción del calor del clima como se ha experimentado en la corta distancia del paso de los Pirineos, deben esperar las coquetas marruecas un despotismo que apenas cabe en la imaginación humana, sobre todo en las provincias meridionales de ese imperio».

2. La tormenta romántica.

No podría transcurrir mucho tiempo en este estado aristocrático de las cosas, puesto que los procesos de crecimiento industrial y movilidad social van a impeler a las masas en el proceso de lectura, incluso un enorme número de mujeres se unirán al proceso, y va a surgir la necesidad de crear nuevos géneros de gran consumo: el folletín, la novela romántica, los periódicos.

Hay una reacción frente al neoclasicismo y aparece el culto al yo. Se mantiene el espíritu idealista pero ya desenfrenado, lo que provoca un choque con la realidad y una angustia metafísica. Se valorizan los temas exóticos, la recuperación de un pasado mítico, la consolidación del espíritu nacional, el descubrimiento del paisaje como

sujeto poético, regreso a la Edad Media, politización del arte...Se empiezan a desobedecer los cánones, incluso en poesía algunos inician el uso del verso libre o irregular.

José de Espronceda: quizás la máxima figura del romanticismo español, junto al dramaturgo Zorrilla y a Bécquer, encarna el ideal romántico. Estuvo exiliado pues era un liberal radical y participa activamente en la vida política. Nace en 1808 y muere tempranamente a los 34 años de edad de una infección en la laringe, cuando estaba a punto de contraer matrimonio. Escribe El Estudiante de Salamanca, El Diablo Mundo, Canto a Teresa, pero será recordado por su

Canción del Pirata

Con diez cañones por banda,
viento en popa a toda vela,
no corta el mar, sino vuela
un velero bergantín;
bajel pirata que llaman,
por su bravura, el Temido,
en todo el mar conocido
del uno al otro confín.
La luna en el mar riela,
en la lona gime el viento
y alza en blando movimiento
olas de plata y azul;
y va el capitán pirata,
cantando alegre en la popa,
Asia a un lado, al otro Europa,
y allá a su frente Estambul;

-”Navega velero mío,
sin temor,
que ni enemigo navío,
ni tormenta, ni bonanza,
tu rumbo a torcer alcanza,
ni a sujetar tu valor.
Veinte presas
hemos hecho

a despecho del inglés
y han rendido
sus pendones
cien naciones a mis pies.
Que es mi barco mi tesoro
que es mi dios la libertad,
mi ley, la fuerza y el viento,
mi única patria la mar.

Allá muevan feroz guerra
ciegos reyes
por un palmo más de tierra,
que yo tengo aquí por mío
cuanto abarca el mar bravío,
a quien nadie puso leyes.
Y no hay playa
sea cualquiera,
ni bandera
de esplendor,
que no sienta
mi derecho
y dé pecho
a mi valor.
Que es mi barco mi tesoro
que es mi dios la libertad,
mi ley, la fuerza y el viento,
mi única patria la mar.

A la voz de ¡barco viene!
es de ver
cómo vira y se previene
a todo trapo a escapar:
que yo soy el rey del mar,
y mi furia es de temer.
En las presas
yo divido
lo cogido
por igual:
sólo quiero
por riqueza
la belleza

sin rival.
Que es mi barco mi tesoro
que es mi dios la libertad,
mi ley, la fuerza y el viento,
mi única patria la mar.

¡Sentenciado estoy a muerte!
yo me río;
no me abandone la suerte,
y al mismo que me condena,
colgaré de alguna antena
quizá en su propio navío.
Y si caigo,
¿qué es la vida?
Por perdida
ya la di,
cuando el yugo
del esclavo
como un bravo
sacudí.
Que es mi barco mi tesoro
que es mi dios la libertad,
mi ley, la fuerza y el viento,
mi única patria la mar.

Son mi música mejor
aquilones
el estrépito y temblor
de los cables sacudidos,
del negro mar los bramidos
y el rugir de mis cañones.
Y del trueno
al son violento,
y del viento
al rebramar,
yo me duermo
sosegado
arrullado
por el mar.
Que es mi barco mi tesoro,
que es mi dios la libertad,

mi ley, la fuerza y el viento,
mi única patria la mar.

José Zorrilla (1817-1893). Se dio a conocer en Madrid leyendo unos versos en el entierro de Larra. Bohemio y desordenado, fue uno de los primeros escritores profesionales, dedicándose a la creación teatral. Romántico puro, sin embargo no se implicó en asuntos de política. Se puede destacar su obra Traidor, inconfeso y mártir, que trata sobre el drama del rey Don Sebastián de Portugal. Pero todos le conocen definitivamente por su Don Juan Tenorio (1844):

Don Juan: Desde una princesa real
a la hija de un pescador,
ha recorrido mi amor
toda la escala social.
¿Tenéis algo que tachar?

Don Luis: Sólo una os falta en justicia.

Don Juan: ¿Me la podéis señalar?

Don Luis: Sí, por cierto; una novicia
que esté para profesar.

Don Juan: ¡Bah! Pues yo os complaceré
doblemente, porque os digo
que a la novicia uniré
la dama de algún amigo
que para casarse esté.

Don Luis: ¡Pardiez, que sois atrevido!

Don Juan: Yo os lo apuesto si queréis.

Don Luis: Digo que acepto el partido;
para darlo por perdido,
¿queréis veinte días?

Don Juan: Partid los días del año
entre las que ahí encontráis.

Uno para enamorarlas,
otro para conseguirlas,
otro para abandonarlas,
dos para sustituirlas
y una hora para olvidarlas.
Pero la verdad a hablaros,
pedir más no se me antoja,
y pues que vais a casaros,
mañana pienso quitaros
a doña Ana de Pantoja.

Don Luis: Don Juan, ¿qué es lo que decís?

Don Juan: Don Luis, lo que oído habéis.

La poesía posromántica: Gustavo Adolfo Bécquer. (1836-1870). Enfermo crónico, este pintor sevillano se fue a Madrid a probar fortuna. Sus cartas y sobre todo, las *Leyendas* son fantásticas y asombrosas, le convierten en el Allan Poe español. En ellas recupera narraciones y cuentos fantásticos tradicionales medievales o directamente los recrea, en un ambiente de misterio y terror. Pero Gustavo Adolfo Bécquer siempre permanecerá vivo en sus poemas escritos en las carpetas adolescentes, poemillas con diversas métricas, a veces irregulares, que él denominó RIMAS.

RIMA XXI

¿Qué es la poesía?, dices mientras clavas
en mi pupila tu pupila azul.
¡Qué es poesía! ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía...eres tú.

Olas gigantes que os rompéis bramando
en las playas desiertas y remotas,
envuelto entre la sábana de espumas,
¡llevadme con vosotras!

Ráfagas de huracán que arrebatáis
del alto bosque las marchitas hojas,

arrastrado en el ciego torbellino,
¡llevadme con vosotras!

Nube de tempestad que rompe el rayo
y en fuego ornáis las sangrientas orlas,
arreatado entre la niebla oscura,
¡llevadme con vosotras!.

Llevadme, por piedad, a donde el vértigo
con la razón me arranque la memoria.
¡Por piedad! ¡Tengo miedo de quedarme
con mi dolor a solas!.

Cerraron sus ojos
que aún tenía abiertos,
taparon su cara
con un blanco lienzo,
y unos sollozando,
otros en silencio,
de la triste alcoba
todos se salieron.
La luz que en un vaso
ardía en el suelo,
al muro arrojaba
la sombra del lecho;
y entre aquella sombra
veíase a intervalos
dibujarse rígida
la forma del cuerpo
Despertaba el día,
y, a su albor primero,
con sus mil ruidos
despertaba el pueblo.
Ante aquel contraste
de vida y misterio,
de luz y tinieblas,
yo pensé un momento:
*—¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!*
De la casa, en hombros,
lleváronla al templo

y en una capilla
dejaron el féretro.
Allí rodearon
sus pálidos restos
de amarillas velas
y de paños negros.
Al dar de las Ánimas
el toque postrero,
acabó una vieja
sus últimos rezos,
cruzó la ancha nave,
las puertas gimieron,
y el santo recinto
quedóse desierto
De un reloj se oía
compasado el péndulo,
y de algunos cirios
el chisporroteo.
Tan medroso y triste,
tan oscuro y yerto
todo se encontraba
que pensé un momento:
*—¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!*
De la alta campana
la lengua de hierro
le dio volteando
su adiós lastimero.
El luto en las ropas,
amigos y deudos
cruzaron en fila
formando el cortejo.
Del último asilo,
oscuro y estrecho,
abrió la piqueta
el nicho a un extremo.
Allí la acostaron,
tapiáronle luego,
y con un saludo
despidióse el duelo.
La piqueta al hombro

el sepulturero,
cantando entre dientes,
se perdió a lo lejos.
La noche se entraba,
el sol se había puesto:
perdido en las sombras
yo pensé un momento:
*—¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!*
En las largas noches
del helado invierno,
cuando las maderas
crujir hace el viento
y azota los vidrios
el fuerte aguacero,
de la pobre niña
a veces me acuerdo.
Allí cae la lluvia
con un son eterno;
allí la combate
el soplo del cierzo.
Del húmedo muro
tendida en el hueco,
¡acaso de frío
se hielan sus huesos...!
¿Vuelve el polvo al polvo?
¿Vuela el alma al cielo?
¿Todo es sin espíritu,
podredumbre y cieno?
No sé; pero hay algo
que explicar no puedo,
algo que repugna
aunque es fuerza hacerlo,
el dejar tan tristes,
tan solos los muertos.

Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón sus nidos a colgar,
y otra vez con el ala a sus cristales
jugando llamarán.
Pero aquellas que el vuelo refrenaban

tu hermosura y mi dicha a contemplar,
aquellas que aprendieron nuestros nombres....
ésas... ¡no volverán!
Volverán las tupidas madre selvas
de tu jardín las tapias a escalar
y otra vez a la tarde aún más hermosas
sus flores se abrirán.
Pero aquellas cuajadas de rocío
cuyas gotas mirábamos temblar
y caer como lágrimas del día....
ésas... ¡no volverán!
Volverán del amor en tus oídos
las palabras ardientes a sonar,
tu corazón de su profundo sueño
tal vez despertará.
Pero mudo y absorto y de rodillas
como se adora a Dios ante su altar,
como yo te he querido..., desengáñate,
así... ¡no te querrán!

*Por una mirada, un mundo;
por una sonrisa, un cielo;
por un beso... ¡Yo no sé
qué te diera por un beso!*

Antes que tú me moriré; escondido
en las entrañas ya
el hierro llevo con que abrió tu mano
la ancha herida mortal.
Antes que tú me moriré; y mi espíritu,
en su empeño tenaz,
se sentará a las puertas de la muerte,
esperándote allá.
Con las horas los días, con los días
los años volarán,
y a aquella puerta llamarás al cabo...
¿Quién deja de llamar?
Entonces, que tu culpa y tus despojos
la tierra guardará,
lavándote en las ondas de la muerte
como en otro Jordán;

allí donde el murmullo de la vida
temblando a morir va,
como la ola que a la playa viene
silenciosa a expirar;
allí donde el sepulcro que se cierra
abre una eternidad,
todo cuanto los dos hemos callado,
allí lo hemos de hablar.

Dos rojas lenguas de fuego
que a un mismo tronco enlazadas
se aproximan y, al besarse,
forman una sola llama.
Dos notas que del laúd
a un tiempo la mano arranca,
y en el espacio se encuentran
y armoniosas se abrazan.
Dos olas que vienen juntas
a morir sobre una playa
y que al romper se coronan
con un penacho de plata.
Dos jirones de vapor
que del lago se levantan
y, al juntarse allá en el cielo,
forman una nube blanca.
Dos ideas que al par brotan;
dos besos que a un tiempo estallan,
dos ecos que se confunden;
eso son nuestras dos almas.

Cuando me lo contaron sentí el frío
de una hoja de acero en las entrañas;
me apoyé contra el muro, y un instante
la conciencia perdí de dónde estaba.
Cayó sobre mi espíritu la noche,
en ira y en piedad se anegó el alma.
¡Y entonces comprendí por qué se llora,
y entonces comprendí por qué se mata!
Pasó la nube de dolor... Con pena
logré balbucear breves palabras...
¿Quién me dio la noticia?... Un fiel amigo...

Me hacía un gran favor... Le di las gracias.

Los suspiros son aire y van al aire.

Las lágrimas son agua y van al mar.

Dime, mujer, cuando el amor se olvida,
¿sabes tú adónde va?

Referencias bibliográficas

BAJTÍN, M. 1974. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Barcelona: Barral Editores.

GARCÍA LÓPEZ, J. 1974. *Historia de la Literatura Española*. Barcelona: Vicens Vives.

LAS CASAS, B. 2000. *Apología o Declaración y Defensa Universal de los Derechos del Hombre y de los Pueblos*. Salamanca: Junta de Castilla y León.

LAPESA, R. 1968. *Historia de la Lengua Española*. Madrid: Gredos.

LEZAMA LIMA, J. 1993. *La expresión americana*. México: FCE.

PEDRAZA JIMÉNEZ. 2006. *Las épocas de la literatura española*. Barcelona: Ariel.

MARTÍ, S., FORTUNY, J., LÓPEZ, M. et al. 1997. *Lengua castellana y literatura*. Barcelona: Teide.

MIRANDA POZA, J.A. 2007. *España y América. Tres ensayos de lengua y literatura*. Recife: Bagaço.

RODRIGUES, J.P. 2006. Grande Sertão Veredas, um cantar épico? In: *Revista O Escritor da União Brasileira de Escritores*. São Paulo, pp. 16-21.

RODRIGUES, J.P. 2007. Alejandro Casona y el teatro didáctico del s. XX. In: MIRANDA POZA, J.A.; RODRIGUES, J.P.M. Orgs. *Estudios de Lengua y Literatura Española*. Recife: APEEPE-PROEXT UFPE.

ROJAS, F. 1974. *La celestina*. Madrid: Espasa-Calpe.

SEPÚLVEDA, J.G. 1941. *Tratado sobre las Justas Causas de la*

Guerra contra los Indios. México: FCE.

_____. 1997. *Obras Completas III, Demócrates Segundo*. Pozoblanco: Ayuntamiento de Pozoblanco.

SUASSUNA, A. 2002. *Auto da compadecida*. Rio de Janeiro: Agir.

_____. 2005. *Romance da Pedra do Reino*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora.

WIKIPEDIA In: <http://es.wikipedia.org>

Modernismo Y Generación Del 98

Juan Ignacio Jurado-Centurión López¹

Las próximas líneas pretenden ser una pequeña guía de acompañamiento de dos de los más importantes momentos históricos de la literatura. En ningún caso hemos pretendido hacer un estudio con profundidad sobre el Modernismo y la Generación sino tan sólo una breve semblanza de los dos movimientos y de sus principales autores, así como ilustrar la obra de estos a partir de varios textos significativos que puedan servir al profesor como sugerencia para su trabajo en clase. Nótese que no nos hemos detenido en los aspectos biográficos de cada autor para no extendernos demasiado. Al final del segundo capítulo, el lector encontrará una serie de indicaciones sobre algunos libros, fáciles de adquirir en Brasil, que le puedan ser de gran ayuda a la hora de profundizar en sus estudios sobre Literatura Española

¹ tiene formación en Letras (graduación y maestría) por la Universidad Federal de Pernambuco. Actualmente prepara su Tesis de Doctorado en Teoría de la Literatura. Fue profesor y Coordinador cultural del Centro Cultural Brasil España de Recife, promoviendo numerosas exposiciones en la capital pernambucana y estableciendo colaboraciones con instituciones como la UFPE, *Museu da Imagem e do Som de Pernambuco* o la Fundação Joaquim Nabuco. Fue también director del Grupo de Teatro del Centro Cultural Brasil España. Ha sido profesor de lengua y literatura española e hispanoamericana en la UFPE. En la actualidad es profesor asistente de lengua y literatura españolas en la Universidad Federal de Paraíba (UFPB).

1. Modernismo y generación del 98. (La literatura española del último tercio del siglo XIX y sus consecuencias)

- 1.1) Del fin del imperio español al decadentismo.
 - 1.1.1. La América soñada por Martí
 - 1.1.2. El Modernismo del príncipe de las dos orillas, Rubén Darío.
- 1.2) El balance de una generación.
 - 1.2.1. La visión de Pío Baroja.
 - 1.2.2. Azorín y la tierra de España.
- 1.3) Aires modernistas en España.
 - 1.3.1. La delicada voz andaluza de Juan Ramón Jiménez.
- 1.4) De la visión trágica al Esperpento.
 - 1.4.1. La trágica visión de Unamuno.
 - 1.4.2. El grotesco esperpento de Don Ramón María del Valle Inclán.
- 1.5) Del Creacionismo y e Ultraísmo. Vanguardias en España.
- 1.6) Del regeneracionismo al instituto de libre enseñanza.
 - 1.6.1) La residencia de Estudiantes, cuna de la Generación del 27.
 - 1.6.2) Antonio Machado, la escuela de la vida.

1.1) Del fin del imperio español al decadentismo.

La década de los 90 significará para el ya fallido imperio español su canto del cisne. El dilatado imperio que había surgido al final del siglo XV con la expulsión de los Árabes y el descubrimiento de América llegaba ahora a su fin tras poco más de cuatrocientos años y con él se llevaba no sólo las últimas posesiones ultramarinas de una

España ultrajada, sino también la poca moral que restaba al país después de un fin que se anunciaba desde hacía ya mucho tiempo.

Las últimas colonias españolas eran el resquicio del momento independentista que caracterizó el siglo XIX y que llevó a la emancipación de todos los asentamientos del continente suramericano. Cuba y Puerto Rico, junto con Filipinas representaban para el imaginario español el último momento de gloria. La efímera esperanza de un pasado que se desmoronaba y dejaba desilusionada a toda una generación de intelectuales y por extensión a todo un país que veía en la mala gestión política y en una monarquía fallida la causa de este fracaso.

Desde comienzos del siglo XIX, mantener a las colonias americanas se había convertido para España en una difícil tarea; los gritos de independencia que resonaban por todo el continente encontraron su momento perfecto de acción, aprovechando la inestabilidad creada por la invasión Napoleónica de la península y la posterior guerra de independencia contra Francia, que se cobró un importante saldo material y humano. Un millón de personas o diez por ciento de la población murió a causa de esta contienda.

La España destrozada fue incapaz de hacer frente a los movimientos independentistas que liderados por Bolívar y San Martín, entre otros, luchaban por la emancipación del continente. En un periodo de poco menos de veinte años todos los países de Sur y Centroamérica se habían independizado de la corona Española. Dejando esquilmo, el, hasta entonces, poderoso imperio español. Mas no fue solamente la crisis provocada por el fin del imperio español lo que motivo el triste balance realizado por la llamada Generación del 98 y sí el problema derivado de la lucha de clases que desde varias décadas atrás se venía fraguando en el seno de la sociedad española. Para la masa de población menos afortunada la preocupación era la constante requisición de material humano y material que los diferentes frentes bélicos. Numerosos jóvenes son forzosamente alistados por

no disponer del dinero que les libraría de ir a la guerra y muchos de ellos sólo volverán a su país dentro de un ataúd para tener allí su descanso eterno. Los gastos derivados de la guerra crean un estado de recesión económica, el cual provocará varias hambrunas a lo largo del país.

Todos estos factores ayudaron a crear entre el pueblo y entre los intelectuales de esta generación un a sensación de fracaso y de descontento que con el tiempo ira creciendo y preparando el terreno para la guerra civil que se desencadenará tan sólo cuarenta años más tarde.

Si a un lado del océano, la situación adversa crea un estado de desanimo, una sensación de fracaso, en la otra orilla del mismo océano, la situación desfavorable crea una esperanza que se llama independencia. Alimentada, como ya observamos, por la emancipación de las naciones vecinas, las islas de Cuba y Puerto Rico alimentan el deseo de liberarse del yugo español y adquirir su propia autonomía. Este deseo se refleja en los versos de José Martí que a través de la sencillez de su poesía sembró entre los cubanos un sentimiento de identidad nacional que definitivamente los separaría de la influencia española.

1.1.1) La América soñada por Martí.

Martí había estudiado en Estados Unidos y desde allí había sentido crecer la antipatía hacia la antaño considerada madre patria que ya le había exiliado varias veces de su país natal, acusado de conspiración contra la corona española. Su intensa actividad literaria y política ayudar a germinar entre sus coterráneos el deseo de independencia, la cual, tristemente, él no llegaría a conocer esta pues muere en combate tan sólo tres años antes de esta ser proclamada.

Su legado literario nos abre las puertas del modernismo y nos introduce en la nueva poesía que marcará el inicio del siglo XX, no sólo en el continente americano sino que de forma novedosa, en un momento inédito de la historia de la literatura española, la influencia llegaría a España desde América y no de modo contrario como tantas veces había ocurrido en los siglos anteriores.

Entre las obras de Martí se destaca su libro Versos libres (1891), del cual fue extraída la popular canción Guantanamera, que con el tiempo se ha convertido en un canto universal de la libertad, traspasando las fronteras de su contexto original y llegando, como una nueva esperanza, a todos los rincones del planeta.

GUANTANAMERA

Yo soy un hombre sincero
De donde crecen las palmas
Yo soy un hombre sincero
De donde crecen las palmas
Y antes de morirme quiero
Echar mis versos del alma

(I am a truthful man,
From the land of the palm.
Before dying, I want to
share these poems of my soul.)

Guantanamera! Guajira!
Guantanamera!
Guantanamera! Guajira!
Guantanamera!

Mi verso es de un verde claro
Y de un carmin encendido
Mi verso es de un verde claro
Y de un carmin encendido
Mi verso es un ciervo herido
Que busca en el monte amparo

(My verses are light green,
But they are also flaming red.
My verses are like a wounded fawn,
Seeking refuge in the mountain.)

Cultivo la Rosa blanca
En junio como en enero
Cultivo la Rosa blanca
En junio como en enero

Para el amigo sincero
Que me da su mano franca

(I cultivate a white rose
In June and in January
For the sincere friend
Who gives me his hand.)

Y para el cruel que me arranca
El corazón con que vivo
Y para el cruel que me arranca
El corazón con que vivo
Cardo ni ortiga cultivo
Cultivo la rosa blanca

(And for the cruel one who would tear out
This heart with which I live.
I cultivate neither thistles nor nettles
I cultivate a white rose.)

Con los pobres de la tierra
Quiero yo mi suerte echar
Con los pobres de la tierra
Quiero yo mi suerte echar
El arroyo de la sierra
Me complace más que el mar

(With the poor people of this earth,
I want to share my lot.
The little streams of the mountains
Please me more than the sea.)

Music arranged and adapted by Pete Seeger
Words (verses) by Jose Martí

1.1.2) El Modernismo del príncipe de las dos orillas, Rubén Darío.

Herederero de las ideas reformistas que llegaron conjugadas al movimiento independentista americano, Rubén Darío surge en la literatura de lengua española como un canto de vida y esperanza, parafraseando el título de uno de sus libros. Su propuesta de renovación, formal y estética se revelan perfectamente a través de sus cuentos y de su poesía. Frente a la decimonónica poesía romántica, Rubén Darío despliega toda una gama de recursos retóricos, como la abundancia de adjetivos grandilocuentes, de metáforas y de palabras que revelan elementos con resonancias sensoriales inéditos hasta entonces en la literatura y que nos recuerdan la técnica de los impresionistas. El escapismo propuesto por el modernismo lleva a paisajes lejanos y exóticos, llenos de palacios, de seres mitológicos, etc. Como un moderno Tomás Moro, Rubén procura nuevos escenarios como forma de fuga de una realidad que no le gusta.

El cuento, “El Sático sordo” perteneciente al libro *Azul*, nos muestra toda la riqueza de la propuesta modernista. La belleza que de acuerdo con los autores modernistas, otros escritores de generaciones anteriores no sabían apreciar.

El Sático Sordo (Rubén Darío)

Habitaba cerca del Olimpo un sátiro, y era el viejo rey de su selva. Los dioses le habían dicho: “Goza, el bosque es tuyo; sé un feliz bribón, persigue ninfas y sueña tu flauta”. El sátiro se divertía.

Un día que el padre Apolo estaba tañendo la divina lira, el sátiro salió de sus dominios y fue osado a subir al sacro monte y sorprender al dios crinado. Este le castigó tornándole sordo como una roca. En balde en las espesuras de la selva llena de pájaros se derramaban los trinos y emergían los arrullos. El sátiro no oía nada. Filomela llegaba a cantarle sobre su cabeza enmarañada y coronada de pámpanos, canciones que hacían detenerse los arroyos y enrojecerse las rosas pálidas. Él permanecía impasible, o lanzaba sus carcajadas salvajes y saltaba lascivo y alegre cuando percibía por el ramaje lleno de brechas alguna cadera blanca y

rotunda que acariciaba el sol con su luz rubia. Todos los animales le rodeaban como a un amo a quien se obedece.

A su vista, para distraerle, danzaban coros de bacantes encendidas en su fiebre loca, y acompañaban la armonía, cerca de él, faunos adolescentes, como hermosos efebos, que le acariciaban reverentemente con su sonrisa; y aunque no escuchaba ninguna voz, ni el ruido de los crótalos, gozaba de distintas maneras. Así pasaba la vida este rey barbudo que tenía patas de cabra.

Era sátiro caprichoso.

Tenia dos consejeros áulicos: una alondra y un asno. La primera perdió su prestigio cuando el sátiro se volvió sordo. Antes, si cansado de su lascivia soplabla su flauta dulcemente, la alondra le acompañaba.

Después, en su gran bosque, donde no oía ni la voz del olímpico trueno, el paciente animal de las largas orejas le servía para cabalgar, en tanto que la alondra, en los apogeos del alba, se le iba de las manos, cantando camino de los cielos.

La selva era enorme. De ella tocaba a la alondra la cumbre; al asno, el pasto. La alondra era saludada por los primeros rayos de la aurora; bebía rocío en los retoños; despertaba al roble diciéndole: "Viejo roble, despiértate". Se deleitaba con un beso del sol: era amada por el lucero de la mañana. Y el hondo azul, tan grande, sabía que ella, tan chica, existía bajo su inmensidad. El asno (aunque entonces no había conversado con Kant) era experto en filosofía según el decir común. El sátiro, que le ve ramonear en la pastura, moviendo las orejas con aire grave, tenía alta idea de tal pensador. En aquellos días el asno no tenía como hoy tan larga fama. Moviendo sus mandíbulas no se había imaginado que escribiese en su loa Daniel Heinsius. en latín, Passerat, Buffot y el gran Hugo en francés, Posada y Valderrama en español.

El, pacienzudo, si le picaban las moscas, las espantaba con el rabo, daba coces de cuando en cuando y lanzaba bajo la bóveda del bosque el acorde extraño de su garganta. Y era mimado allí. Al dormir su siesta sobre la tierra negra y amable, le daban su olor las yerbas y las flores. Y los grandes árboles inclinaban sus follajes para hacerle sombra.

Por aquellos días, Orfeo, poeta, espantado de la miseria de los hombres, pensó huir a los bosques, donde los troncos y las piedras le comprenderían y escucharían con éxtasis, y donde él pondría temblor de armonía y fuego de amor y de vida al sonar de su instrumento.

Cuando Orfeo tañía su lira habla sonrisa en el rostro apolíneo. Deméter sentía gozo. Las palmeras derramaban su polen, las semillas reventaban, los leones movían blandamente su crin. Una vez voló un clavel de su tallo hecho mariposa roja, y una estrella descendió fascinada y se tomó en flor de lis.

¿Qué selva mejor que la del sátiro a quien él encantaría, donde sería tenido como un semidiós; selva toda alegría y danza, belleza y lujuria; donde ninfas y bacantes eran siempre acanciadas y siempre vírgenes; donde había uvas y rosas y ruido de sistros, y donde el rey caprípede bailaba delante de sus faunos, beodo y haciendo gestos como Sileno?

Fue como su corona de laurel, su lira, su frente de poeta orgulloso, erguida y radiante.

Llegó hasta donde estaba el sátiro velludo y montaraz, y para pedirle hospitalidad, cantó. Cantó del gran Jove, de Eros y de Afrodita, de los centauros gallardos y de las bacantes ardientes. Cantó la copa de Dionisio, y el tirso que hiere el aire alegre, y a Pan, Emperador de las Montañas, Soberano de los Bosques, dios-sátiro que también sabía cantar. Cantó de las intimidades del aire y de la tierra, gran madre. Así explicó la melodía de un arpa eolia, el susurro de una arboleda, el ruido ronco de un caracol y las notas armónicas que brotan de una siringa. Cantó del verso, que baja del cielo y place a los dioses, del que acompaña el bárbitos en la oda y el tímpano en el peán. Cantó los senos de nieve tibia y las copas de oro labrado, y el buche del pájaro y la gloria del sol.

Y desde el principio del cántico brilló la luz con más fulgores. Los enormes troncos se conmovieron, y hubo rosas que se deshojaron y lirios que se inclinaron lánguidamente como en un dulce desmayo. Porque Orfeo hacía gemir los leones y llorar los guijarros con la música de su lira rítmica. Las bécantes más furiosas habían callado y le oían como en un sueño. Una náyade virgen a quien nunca ni una sola mirada del sátiro había profanado, se acercó tímida al cantor y le dijo: "Yo te amo". Filomela había volado a posarse en la lira como la paloma anacreónica. No había más eco que el de la voz de Orfeo. Naturaleza sentía el himno. Venus, que pasaba por las cercanías, preguntó de lejos con su divina voz: "¿Está aquí acaso Apolo?"

Y en toda aquella inmensidad de maravillosa armonía, el único que no oía nada era el sátiro sordo.

Cuando el poeta concluyó, dijo a éste: -¿Os place mi canto? Si es así, me quedaré con vos en la selva.

El sátiro dirigió una mirada a sus dos consejeros. Era preciso que ellos resolviesen lo que no podía comprender él. Aquella mirada pedía una opinión.

-Señor -dijo la alondra, esforzándose en producir la voz más fuerte de su buche-, quédese quien así ha cantado con nosotros. He aquí que su lira es bella y potente. Te ha ofrecido la grandeza y la luz rara que hoy has visto en tu selva. Te ha dado su armonía. Señor, yo sé de estas cosas. Cuando viene el alba desnuda y se despierta el mundo, yo me remonto a los profundos cielos y vierto desde la altura las perlas invisibles de mis trinos, y entre las claridades matutinas tú melodía inunda el aire, y es el regocijo del espacio. Pues yo te digo que Orfeo ha cantado bien, y es un elegido de los dioses. Su música embriagó el bosque entero. Las águilas se han acercado a revolar sobre nuestras cabezas, los arbustos floridos han agitado suavemente sus incensarios misteriosos, las abejas han dejado sus celdillas para venir a escuchar. En cuanto a mí, ¡oh señor!, si yo estuviese en lugar tuyo le daría mi guimalda de pámpanos y mi tirso. Existen dos potencias: la real y la ideal. Lo que Hércules haría con sus muñecas, Orfeo lo hace con su inspiración. El dios robusto despedazaría de un puñetazo al mismo Atos. Orfeo les amansaría con la eficacia de su voz triunfante, a Nernea su león y a Erimanto su jabalí. De los hombres, unos han nacido para forrar los metales, otros para arrancar del suelo fértil las espigas del trigal, otros para combatir en las sangrientas guerras, y otros para enseñar, glorificar y cantar. Si soy tu copero y te doy vino, goza tu paladar; si te ofrezco un himno, goza tu alma.

Mientras cantaba la alondra, Orfeo le acompañaba con su instrumento, y un vasto y donante sopro lírico se escapaba del bosque verde y fragante. El sátiro sordo comenzaba a impacientarse. ¿Quién era aquel extraño visitante? ¿Por qué ante él había cesado la danza loca y voluptuosa? ¿Qué decían sus dos consejeros? ¡Ah, la alondra había cantado, pero el sátiro no oía! Por fin, dirigió su vista al asno.

¿Faltaba su opinión? Pues bien, ante la selva enorme y sonora, bajo el azul sagrado, el asno movió la cabeza de un lado a otro, grave, terco, silencioso, como el sabio que medita.

Entonces, con su pie hendido, hirió el sátiro el suelo, arrugó su frente con enojo, y sin darse cuenta de nada, exclamó, señalando a Orfeo la salida de la selva:

-¡No!

Al vecino Olimpo llegó el eco, y resonó allá, donde los dioses estaban de broma, un coro de carcajadas formidables que después se llamaron homéricas.

Orfeo salió triste de la selva del sátiro sordo y casi dispuesto a ahorcarse del primer laurel que hallase en su camino.

No se ahorcó, pero se casó con Eurídice.

FIN

En otro pequeño cuento, poco conocido, tenemos un buen ejemplo de cómo pintura y literatura se encuentran en este momento histórico; como modernismo e impresionismo procuran el mismo objetivo en la búsqueda de una nueva estética. Escrito por Rubén Darío en 1888, en plena efervescencia del movimiento modernista, tiene como nombre revelador *Naturaleza muerta*. En esta pequeña narración el escritor nicaragüense describe con genialidad una imagen que bien podría ser comparada al retrato minucioso esbozado por el pintor Paul Cezanne en su serie de cuadros sobre este tema:

Rubén Darío "Naturaleza muerta"

He visto ayer por una ventana un tiesto lleno de lilas y de rosas pálidas, sobre un trípode. Por fondo tenía uno de esos cortinajes amarillos y opulentos, que hacen pensar en los mantos de los príncipes orientales. Las lilas recién cortadas resaltaban con su lindo color apacible, junto a los pétalos esponjados de las rosas té.

Junto al tiesto, en una copa de laca ornada con ibis de oro incrustados, incitaban a la gula manzanas frescas, medio coloradas, con la pelusilla de la fruta nueva y la sabrosa carne hinchada que toca el deseo; peras doradas y apetitosas, que daban indicios de ser todas jugo y como esperando el cuchillo de plata que debía rebanar la pulpa almibarada; y un ramillete de uvas negras, hasta con el polvillo ceniciento de los racimos acabados de arrancar de las viñas.

Acérqueme, vilo de cerca todo. Las lilas y las rosas eran de cera, las manzanas y las peras de mármol pintado y las uvas de cristal.

¡Naturaleza muerta!

1.2) El balance de una generación.

Cabrá a dos autores, principalmente, hacer el balance de la que fue su generación y exponer como nadie las angustias, los temores y al mismo tiempo los deseos no sólo del grupo literario al que pertenecieron sino también de la sociedad española de principios del siglo XX. Una sociedad, como ya vimos, marcada por el fin del imperio colonial, las continuas contiendas dentro y fuera del país y una insatisfacción declarada con la política de los Borbones

1.2.1) La visión de Pío Baroja

Don Pío Baroja, al igual que gran parte de sus compañeros de generación, nos ha dejado, a través de su obra, la visión crítica de su época y por la cual nunca sintió especial afecto. Mas el legado principal del escritor vasco, que un día formo parte del Grupo de los tres junto con Maeztu y Azorín, fue, sin duda, su arte novelesco. A pesar de ser considerado, su estilo, como desaliñado y no muy estricto a la hora de la gramática; es precisamente por estas razones que su obra alcanza la grandeza de uno de los autores más importantes de su generación.

La fuerza de su estilo reside en la manera de presentar a los personajes y la acción de la obra. Al contrario que otros autores, como Unamuno, los personajes de Baroja no muestran una profundidad filosófica, por el contrario, la sencillez de estos contrasta con la de otros autores de su período.

Su obra, puede ser dividida entre “Las trilogías” y “Las memorias de un hombre de acción”. Entre las obras de su primera fase se encuentran sus principales libros, como es el caso de Zalacain el aventurero”, “Las inquietudes de Shanti Andía” o “El árbol de la ciencia”, entre otras.

Al segundo grupo, pertenecen una serie de narraciones que bajo el denominador común de unas supuestas memorias de un pariente del propio Baroja, nos acercan a una serie de aventuras vividas por este allegado del escritor.

Los dos grupos de novelas que conforman la obra del autor se caracterizan por compartir la acción dinámica de la trama y por evitar, como ya fue visto, la excesiva profundización en el carácter de sus personajes. Algo que estaba muy en boga en aquellos momentos. El estilo de Pío Baroja nos anticipa la novela de matiz social que va a caracterizar la literatura de posguerra y que tendrá a Miguel Delibes como uno de sus principales representantes.

RELOJ

*Porque todos sus días, dolores, y sus ocupaciones,
molestias, aún de noche su corazón no
reposa.*

-

Eclesiastés

Hay en los dominios de la fantasía bellas comarcas en donde los árboles suspiran y los arroyos cristalinos se deslizan cantando por entre orillas esmaltadas de flores a perderse en el azul mar. Lejos de estas comarcas, muy lejos de ellas, hay una región terrible y misteriosa en donde los árboles elevan al cielo sus descarnados brazos de espectro y en donde el silencio y la oscuridad proyectan sobre el alma rayos intensos de sombría desolación y de muerte.

Y en lo más siniestro de esa región de sombras, hay un castillo, un castillo negro y grande, con torreones almenados, con su galería ojival ya derruida y un foso lleno de aguas muertas y malsanas.

Yo la conozco, conozco esa región terrible. Una noche, emborrachado por mis tristezas y por el alcohol, iba por el camino tambaleándome como un barco viejo al compás de las notas de una vieja canción marinera. Era una canción la mía en tono menor, canción de pueblo salvaje y primitivo, triste como un canto luterano, canción serena de una amargura grande y sombría, de la amargura de la montaña y del bosque. Y era de noche. De repente, sentí un gran terror. Me encontré junto al castillo, y entré en una sala desierta; un alcotán, con un ala rota, se arrastraba por el suelo.

Desde la ventana se veía la luna, que ilumina a con su luz espectral el campo yerto y desnudo; en los fosos se estremecía el agua intranquila y llena de emanaciones. Arriba, en el cielo, el brillante Arturus resplandecía y titilaba con un parpadeo misterioso y confidencial. En la lejanía las llamas de una hoguera se agitaban con

el viento. En el ancho salón, adornado con negras colgaduras, puse mi cama de helechos secos. El salón estaba abandonado; un brasero, donde ardía un montón de teas, lo iluminaba. Junto a una pared del salón había un reloj gigantesco, alto y estrecho como un ataúd, un reloj de caja negra que en las noches llenas de silencio lanzaba su tictac metálico con la energía de una amenaza.

«¡Ah! Soy feliz -me repetía a mí mismo-. Ya no oigo la odiosa voz humana, nunca, nunca.»

Y el reloj sombrío medía indiferente las horas tristes con su tictac metálico.

La vida estaba dominada; había encontrado el reposo. Mi espíritu gozaba con el horror de la noche, mejor que con las claridades blancas de la aurora.

¡Oh! Me encontraba tranquilo, nada turbaba mi calma; allí podía pasar mi vida solo, siempre solo, rumiando en silencio el amargo pasto de mis ideas, sin locas esperanzas, sin necias ilusiones, con el espíritu lleno de serenidades grises, como un paisaje de otoño.

Y el reloj sombrío medía indiferente las horas tristes con su tictac metálico. En las noches calladas una nota melancólica, el canto de un sapo me acompañaba.

-Tú también -le decía al cantor de la noche- vives en la soledad. En el fondo de tu escondrijo no tienes quien te responda más que el eco de los latidos de tu corazón.

Y el reloj sombrío medía indiferente las horas tristes con su tictac metálico.

Una noche, una noche callada, sentí el terror de algo vago que se cernía sobre mi alma; algo tan vago como la sombra de un sueño en el mar agitado de las ideas. Me asomé a la ventana. Allá en el negro cielo se estremecían y palpitaban los astros, en la inmensidad de sus existencias solitarias; ni un grito, ni un estremecimiento de vida en la tierra negra. Y el reloj sombrío medía indiferente las horas tristes con su tictac metálico.

Escuché atentamente; nada se oía. ¡El silencio, el silencio por todas partes! Sobrecogido, delirante, supliqué a los árboles que suspiraban en la noche que me acompañaran con suspiros; supliqué al viento que murmurase entre el follaje, y a la lluvia que resonara en las hojas secas del camino; e imploré de las cosas y de los hombres que no me abandonasen, y pedí a la luna que rompiera su negro manto de ébano y acariciara mis ojos, mis pobres ojos, turbios por la angustia de

la muerte, con su mirada argentada y casta.

Y los árboles, y la luna, y la lluvia, y el viento permanecieron sordos. Y el reloj sombrío que mide indiferente las horas tristes se había parado para siempre.

FIN

1.2.2) Azorín y la tierra de España.

La mayor parte de la obra de Azorín está dominada por el tema de España, más concretamente de la región Castellana. A través de su fecunda obra, el autor nos deja una profunda reflexión sobre la tierra y las gentes de este país y seran sus libros, escenarios perfectos para trazar su peculiar visión sobre la realidad que le tocó vivir. Se distinguen en su obra dos fases principales: la primera, que corresponde a sus años de juventud y está marcada por su pensamiento revolucionario y una segunda en su edad adulta con una presencia mayor de las descripciones de España y por una profunda fe religiosa.

Textos manchegos de Azorín

"Juana María ha venido y se ha sentado un momento en la cocina; Juana María es delgada, esbelta; sus ojos son azules; su cara es ovalada, sus labios son rojos. ¿Es manchega Juana María? ¿Es de Argamasilla? ¿Es del Tomelloso? ¿Es de Puerto Lápiche? ¿Es de Herencia? Juana María es manchega castiza. Y cuando una mujer es manchega castiza, como Juana María, tiene el espíritu más fino, más sutil, más discreto, más delicado que una mujer puede tener (...). ¿Cómo, por qué misterio encontráis este espíritu aristocrático bajo las ropas y atavíos del campesino? ¿Cómo, por qué misterio desde un palacio del Renacimiento, donde este espíritu se formaría hace tres siglos, ha llegado, en estos tiempos, a encontrarse en la modesta casilla de un labriego? Lector: yo oigo, sugestionado, las palabras dulces, melódicas, insinuantes, graves, sentenciosas, suavemente socarronas a ratos, de Juana María. Ésta es la mujer española" (Azorín, *La ruta de Don Quijote*).

"Las casas de los labradores manchegos son chiquitas, con un corralito delante, blanqueadas con cal, con una parra que en el verano pone el verde presado de su hojarasca sobre la nitidez de las paredes" (Azorín, *La ruta de Don Quijote*).

"La casa es de techos bajitos, de puertas chiquitas y de estancias hondas" (Azorín, *La ruta de Don Quijote*).

"Hace tres siglos, en Argamasilla comenzó a edificarse una iglesia; un día, la energía de los moradores del pueblo cesó de pronto; la iglesia, ancha, magnífica, permaneció sin terminar; media iglesia quedó cubierta; la otra media quedó en ruinas (...). ¿Qué hay en esta patria del buen Caballero de la Triste Figura que así rompe las voluntades más enhiestas?. Don Rafael pasea por la huerta, solo y callado, pasea por la plaza, entra en el pequeño cuarto del Casino, no lee, tal vea no piensa. Yo -dice él- estoy un poco echado a perder. Y no hay melancolía en sus palabras; hay una indiferencia, una resignación, un abandono..." (Azorín, *La ruta de Don Quijote*).

1.3) Aires modernistas en España.

La irrupción en España de Rubén Darío va a significar para la literatura española una revolución artística desde varios aspectos:

- Propuesta reformadora que llega desde Europa
- Ambición estética. Defensa de la libertad y originalidad del proceso creativo.
- Escapismo. Propuesta de nuevos espacios a ser trabajados.
- Mitología clásica. Nuevos mundos y nuevos protagonistas en el universo literario modernista.

La España de literatura de inicios del siglo XX está marcada por los encuentros que habitualmente mantienen los principales autores del momento en diversos Cafés, principalmente de la capital del país. Así, tertulias como las de los Cafés Pombo, Café de Levante o Café de la montaña, entre muchos otros, servirán de base para el hervidero cultural que España vivía en aquellos primeros momentos del siglo pasado. Voces como la de Vallé Inclán, Gómez de la Serna, Machado y más tarde Lorca, Neruda, etc, podían ser oídas cada tarde en estos cafés.

Será Juan Ramón Jiménez, aquel que mejor representará la propuesta modernista en España, aunque como veremos su obra completa no pueda ser únicamente revisada desde la perspectiva de este movimiento. • Después del decadentismo, del desastre del 98, de la pérdida de ilusiones de toda una generación, los ánimos de la nueva generación parecen estar nuevamente enaltecidos y alimentados por

las corrientes que llegan de Europa. Una serie de corrientes de los más diversos ordenes van arribando a España, trayendo consigo un nuevo aliento renovador que hace que, dentro del pesimismo general, se comience a vislumbrar una esperanza.

Entre el Sentimiento trágico de Unamuno y los Cantos de Vida y Esperanza de Rubén Darío, la generación de principios de siglo esta marcada por esta mezcla entre la visión trágica, la mirada hacia si mismo y la reflexión sobre la propia tierra. Estos tres aspectos los unen por un lado a su país y los distancian por otro, llegando el grupo a manifestar su amor a España mas su desprecio hacia lo español. Síntoma de la decepción de esta generación con la España que les tocó vivir, les lleva a plantear profundas reformas no sólo en el campo artístico sino en otros muchos campos, como el sociológico, de las relaciones políticas, laborales, etc.

1.3.1) La delicada voz andaluza de Juan Ramón Jiménez.

Si desde Latinoamérica, llega a España la influencia del modernismo de Rubén Darío, ya en tierras ibéricas, más concretamente en Andalucía, a la sazón una de las regiones más fecundas desde el punto vista literario de esta primer tercio del siglo XX, será Juan Ramón Jiménez el encargado de recoger el relevo. Caracterizada por la influencia de Rubén, la primera obra de Juan Ramón Jiménez estará llena de cromatismo, de imágenes sugeridas, pero al mismo tiempo de una melancolía, de una reflexión de connotaciones metafísicas que con el tiempo protagonizarán la segunda fase de la producción no sólo del autor, sino de otros de su generación que ante el desencanto provocado por la tensión social que se vivía encontraron en la literatura una forma de expresión, de evasión ante la angustiante situación por la que pasaba el país.

La obra de Juan Ramón comprende varias etapas:

- Poesía espontánea, sencilla. Sentimentalismo y sensualismo son la marcas de esta fase

- Influencia modernista. Renovación formal.
- Poesía reflexiva intimista. La condición humana. Aspectos metafísicos. Poesía pura.

En el poema Con música y con aroma, la poesía de Juan Ramón, nos lleva a la máxima expresión de la estética modernista. Con sus adjetivos cromáticos, su mensaje de melancolía y esperanza:

CON MÚSICA Y CON AROMA

Le he puesto una rosa fresca
a la flauta melancólica:
Cuando cante, cantará
con música y con aroma.
Tendrá una voz de mujer
vacilante, arrulladora,
plata con llanto y sonrisa,
miel de mirada y de boca.

- Y será cual si unos finos
dedos jugasen con sombra
por los leves agujeros
de la caña melodiosa -.
¡Tonada que no sé yo,
oída una tarde en la fronda:
tonada que fuí a coger
y que huía entre las hojas!.

Para ver si no se iba
la engañé con una rosa:
cuando llore, llorará
con música y con aroma

Con el tiempo, la obra de Juan Ramón Jiménez va adquiriendo un tono más reflexivo y metafísico, algo que ya caracterizará el resto de su obra. Al igual que otros compañeros de generación, el poeta reflexiona sobre aspectos esenciales de nuestra existencia. Y no hay nada más perturbador en ella que la duda ante el viaje definitivo:

"El viaje definitivo" de Juan Ramón Jiménez

... Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros cantando; y se quedará mi huerto, con su verde árbol, y con su pozo blanco.

Todas las tardes, el cielo será azul y plácido;

y tocarán, como esta tarde están tocando, las campanas del campanario.

Se morirán aquellos que me amaron; y el pueblo se hará nuevo cada año.

Y yo me iré; y estaré solo, sin hogar, sin árbol

Verde, sin pozo blanco,

Sin cielo azul y plácido...

Y se quedarán los pájaros cantando.

1.4) De la visión trágica al Esperpento.

Dos de los más importantes pensadores de la Generación del 98, Miguel de Unamuno y Ramón María del Valle Inclán, harán uso de la literatura para dar rienda suelta a sus angustias y a su completa insatisfacción con la situación que vivía España delante del fracaso de un imperio que se desmoronaba delante de los ojos de una atónita juventud que tendría como misión intentar regenerar el país intentando encontrar respuestas ante tan dramática situación.

Para Unamuno, el camino a seguir sería la constante crítica al sistema en ruinas, un ataque que se movía entre el arte y la filosofía. Ya para Valle Inclán, la burla como única alternativa posible se materializó a través del género literario que él mismo denominó de Esperpento. Una forma de escribir que, entre lo cómico y lo grotesco, nos ofreció una magistral visión de los principales problemas de España y sus gentes.

1.4.1. La trágica visión de Unamuno.

Producto de su generación, el perfil de don Miguel de Unamuno refleja perfectamente el espíritu humano y literaria de su época. Como afirman algunos de los críticos que se han atrevido a trazar su perfil

biográfico, el escritor – filósofo trababa una eterna guerra contra si mismo. Su eterno desencanto con todo lo que rodeaba y su visión trágica le convirtieron, al igual que Valle Inclán, en un crítico feroz de la sociedad de su tiempo.

Unamuno cultivó casi todos los géneros literarios, desde el artículo periodístico hasta la novela, pasando por el teatro y la poesía. En todos sus escritos se siente su compleja visión del mundo, la amargura existencial de quien mantenía una eterna lucha que se traducía en constantes provocaciones hacia las más diversas instituciones, ideologías o directamente a figuras relevantes del momento como el propio Rey Alfonso XIII, el cual, según Unamuno, era un ser antipático. Estas provocaciones, si un por un lado nos muestran un escritor fiel a sus ideales, por otro lado nos revelan la división de mentalidades que poco a poco iría separando España en dos bandos antagónicos.

Frente a la España conservadora, Católica apostólica y romana, la España del anticlericalismo confesado mas, al mismo tiempo, poseedora también de las buenas costumbres que un hombre bueno, como afirmaba Antonio Machado, debe tener en su singladura por la vida.

Tristemente el pensamiento de algunos hombres y la situación política del momento no estaban preparados para entender las, a veces, agrias reflexiones del autor. Lo que provocó en más de una ocasión que Don Miguel, sufriese en sus propias carnes las consecuencias de sus duras palabras de reproche ante situaciones como el creciente avance de los movimientos de derecha en los momentos que antecedieron a la guerra civil.

La doble conciencia en que se debate el escritor queda perfectamente reflejada en su novela de pocas paginas y de fácil lectura “San Manuel Bueno Mártir”, obra en la cual su protagonista, no obstante ateo, ocupa el puesto de párroco de un pequeño pueblo del norte

de España sin que nadie de los habitantes del mismo, no sólo no desconfíe de él, sino que además es tratado como un santo en vida.

Esta reflexión sobre el controvertido conflicto de la apropiación del buen hombre, aquel que por costumbres nobles dentro de unos padrones predeterminados es bendecido por la iglesia católica, relegando, al mismo tiempo, al mundo del pecado a todo aquel que no se incluyese dentro de esta doctrina.

San Manuel Bueno Mártir colocará el dedo en la llaga de un problema que se arrastra en España desde muchos siglos atrás y que en algunos momentos de nuestra historia obligó a los campesinos analfabetos a memorizar las oraciones por miedo a ser acusados de herejes y por tanto juzgados por la Santa Inquisición.

La posibilidad de un hombre bueno, caritativo y amigo de todos, vestido con la sotana y al mismo tiempo no creyente de la palabra de Dios provocó en su momento y provoca hoy una polémica que va mucho más allá de la simple negación del hecho o de la crítica al ateísmo. Unamuno cobra actualidad ante los muchos casos de intolerancia religiosa que España ha vivido en los últimos años provocados por la creciente llegada de inmigrantes de otros credos no católicos a España y al resto de Europa.

San Manuel Bueno Mártir (1930)

-Entonces -prosiguió mi hermano- comprendí sus móviles, y con esto comprendí su santidad; porque es un santo, hermana, todo un santo. No trataba al emprender ganarme para su santa causa -porque es una causa santa, santísima-, arrogarse un triunfo, sino que lo hacía por la paz, por la felicidad, por la ilusión si quieres, de los que le están encomendados; comprendí que si les engaña así -si es que esto es engaño- no es por medrar.

Me rendí a sus razones, y he aquí mi conversión. Y no me olvidaré jamás del día en que diciéndole yo: «Pero, Don Manuel, la verdad, la verdad ante todo», él, temblando, me susurró al oído -y eso que estábamos solos en medio del campo-: «¿La verdad? La verdad, Lázaro, es acaso algo terrible, algo intolerable, algo mortal;

la gente sencilla no podría vivir con ella». «¿Y por qué me la deja entrever ahora aquí, como en confesión?», le dije. Y él: «Porque si no, me atormentaría tanto, tanto, que acabaría gritándola en medio de la plaza, y eso jamás, jamás, jamás. Yo estoy para hacer vivir a las almas de mis feligreses, para hacerles felices, para hacerles que se sueñen inmortales y no para matarles. Lo que aquí hace falta es que vivan sanamente, que vivan en unanimidad de sentido, y con la verdad, con mi verdad, no vivirían. Que vivan. Y esto hace la Iglesia, hacerles vivir. ¿Religión verdadera? Todas las religiones son verdaderas en cuanto hacen vivir espiritualmente a los pueblos que las profesan, en cuanto les consuelan de haber tenido que nacer para morir, y para cada pueblo la religión más verdadera es la suya, la que le ha hecho. ¿Y la mía? La mía es consolarme en consolar a los demás, aunque el consuelo que les doy no sea el mío». Jamás olvidaré estas sus palabras.

1.4.2. El grotesco esperpento de Don Ramón María del Valle Inclán

Decía Don Ramón, refiriéndose a la situación enfrentada tras los acontecimientos del 98, que: “lo mismo da triunfar que hacer gloriosa la derrota”. Con esta visión sarcástica vistió el autor gran parte de sus escritos, creando un estilo inconfundible que él mismo llamó de esperpento. Heredero de la picaresca y de la visión goyesca, reflejada en la serie de grabados creados por el genial pintor aragonés llamados “Los disparates”, el esperpento muestra la existencia humana con una mezcla de grotesco, de humor y principalmente de crítica mordaz hacia la situación política del momento, haciendo especial hincapié en el ataque directo a las instituciones.

En su obra de teatro, “Los cuernos de Don Friolera”, el autor embiste directamente contra la sagrada institución del ejército. Lo que le costó que la obra fuese prohibida para representación y no le acarreo más problemas porque a esa altura el escritor ya estaba consagrado. Con Tirano Banderas, la crítica se cebará en las oligarquías que, de forma implacable, impedían el progreso de determinadas regiones del país, aunque la trama de la novela esté situada en América latina.

Pero será con “Luces de bohemia”, su obra cumbre, donde el autor nos mostrará no sólo una imagen crítica de su tiempo, sino que

también nos revelará, página tras página, un retrato fiel del temperamento nacional, mostrando la afinidad de los retratados con el castizo esperpento que el autor había creado. Durante una larga noche Max Estrella y su fiel compañero Don Latino recorrerán las calles de Madrid deparándose con los más insólitos personajes y las más inusitadas situaciones. Por la boca de Max y de los demás personajes, el autor, nos deja ver una crítica entre filosófica e humorística de la España del primer tercio del siglo XX; una crítica que, en muchos aspectos, se mantiene viva hasta hoy.

“ Luces de Bohemia” Fragmento

*ZARATUSTR*A entra y sale en la trastienda, con una vela encendida. La palmatoria pingosa tiembla en la mano del fante. Camina sin ruido, con andar entrado. La mano, calzada con mitón negro, pasea la luz por los estantes de libros. Media cara en reflejo y media en sombra. Parece que la nariz se le dobla sobre una oreja. El loro ha puesto el pico bajo el ala. Un retén de polizontes pasa con un hombre maniatado. Sale alborotando el barrio un chico pelón montado en una caña, con una bandera.

EL PELÓN: ¡Vi-va-Es-pa-ña!

EL CAN: ¡Guau! ¡Guau!

ZARATUSTRA: ¡Está buena España!

Ante el mostrador, los tres visitantes, reunidos como tres pájaros en una rama, ilusionados y tristes, divierten sus penas en un coloquio de motivos literarios. Divagan ajenos al tropel de polizontes, al viva del pelón, al gañido del perro, y al comentario apesadumbrado del fante que los explota. Eran intelectuales sin dos pesetas.

DON GAY: Es preciso reconocerlo. No hay país comparable a Inglaterra. Allí el sentimiento religioso tiene tal decoro, tal dignidad, que indudablemente las más honorables familias son las más religiosas. Si España alcanzase un más alto concepto religioso, se salvaba.

MAX: ¡Recémosle un Réquiem! Aquí los puritanos de conducta son los demagogos de la extrema izquierda. Acaso nuevos cristianos, pero todavía sin saberlo.

DON GAY: Señores míos, en Inglaterra me he convertido al dogma iconoclasta, al cristianismo de oraciones y cánticos, limpio de imágenes milagreras. ¡Y ver la idolatría de este pueblo!

MAX: España, en su concepción religiosa, es una tribu del Centro de África.

DON GAY: Maestro, tenemos que rehacer el concepto religioso, en el arquetipo del Hombre-Dios. Hacer la Revolución Cristiana, con todas las exageraciones del Evangelio.

DON LATINO: Son más que las del compañero Lenin.

ZARATUSTRA: Sin religión no puede haber buena fe en el comercio.

DON GAY: Maestro, hay que fundar la Iglesia Española Independiente.

MAX: Y la Sede Vaticana, El Escorial.

DON GAY: ¡Magnífica Sede!

MAX: Berroqueña.

DON LATINO: Ustedes acabarán profesando en la Gran Secta Teosófica. Haciéndose iniciados de la sublime doctrina.

MAX: Hay que resucitar a Cristo.

DON GAY: He caminado por todos los caminos del mundo, y he aprendido que los pueblos más grandes no se constituyeron sin una Iglesia Nacional. La creación política es ineficaz si falta una conciencia religiosa con su ética superior a las leyes que escriben los hombres.

MAX: Ilustre Don Gay, de acuerdo. La miseria del pueblo español, la gran miseria moral, está en su chabacana sensibilidad ante los enigmas de la vida y de la muerte. La Vida es un magro puchero; la Muerte, una carantoña ensabanada que enseña los dientes; el Infierno, un calderón de aceite albando donde los pecadores se achicharran como boquerones; el Cielo, una kermés sin obscenidades, a donde, con permiso del párroco, pueden asistir las Hijas de María. Este pueblo miserable transforma todos los grandes conceptos en un cuento de beatas costureras. Su religión es una chochez de viejas que disecan al gato cuando se les muere.

ZARATUSTRA: Don Gay, y qué nos cuenta usted de esos marimachos que llaman sufragistas,

DON GAY: Que no todas son marimachos. Ilustres amigos, ¿saben ustedes cuánto me costaba la vida en Londres? Tres peniques, una equivalencia de cuatro perras. Y estaba muy bien, mejor que aquí en una casa de tres pesetas.

DON LATINO: Max, vámonos a morir a Inglaterra. Apúnteme usted las señas de ese Gran Hotel, Don Gay.

DON GAY: Saint James Squart. ¿No caen ustedes? El Asilo de Reina Elisabeth. Muy decente. Ya digo, mejor que aquí una casa de tres pesetas. Por la mañana té con leche, pan untado de mantequilla. El azúcar, algo escaso. Después, en la comida, un potaje de carne. Alguna vez arenques. Queso, té... Yo solía pedir un boc de cerveza, y me costaba diez céntimos. Todo muy limpio. Jabón y agua caliente para lavatorios, sin tasa.

ZARATUSTRA: Es verdad que se lavan mucho los ingleses. Lo tengo advertido. Por aquí entran algunos, y se les ve muy refregados. Gente de otros países, que no siente el frío, como nosotros los naturales de España.

DON LATINO: Lo dicho. Me traslado a Inglaterra. Don Gay, ¿cómo no te has quedado tú en ese Paraíso?

DON GAY: Porque soy reumático, y me hace falta el sol de España.

ZARATUSTRA: Nuestro sol es la envidia de los extranjeros.

MAX: ¿Qué sería de este corral nublado? ¿Qué seríamos los españoles? Acaso más tristes y menos coléricos... Quizá un poco más tontos... Aunque no lo creo.

1.5) Del Creacionismo y e Ultraísmo. Vanguardias en España.

Resulta difícil situar un momento de inicio para los movimientos de vanguardia en España, según algunos críticos estos llegan con el romanticismo a mediados del siglo XIX, para otros llegarán al final de este siglo con los aires renovadores del modernismo que llegaba de América Latina, mas para otros, sólo será después del fin de la primera guerra mundial y con las nuevas generaciones de artistas que reflexión sobre el sentido de la vida en tan terribles circunstancias. Va a ser en este último momento cuando España se sume, defi-

nitivamente, a las manifestaciones externas y adhiera la bandera de la vanguardia. A pesar de esto, no debemos considerar a los movimientos anteriores como romanticismo o modernismo como no renovadores y en el fondo también de vanguardia. Al final, vanguardia no es sino lo que va enfrente y estas dos manifestaciones fueron pioneras en la renovación estética y formal y abrirán paso para la llegada de aquello que los tratados históricos y de literatura consideran ahora como “Las vanguardias”.

Sin poder unificar todos los movimientos de vanguardia en uno sólo, si podemos ver en ellos una serie de características comunes a todos o por lo menos a casi todos ellos. Estas características nos enlazan estos movimientos con el modernismo:

- Ante la vulgarización de la cultura, convertida ahora en arte de masas, los artistas vaticinan la muerte del arte puro.
- Aparece el referente urbano como fuente de inspiración.
- La maquina se convierte en tema estético por naturaleza (Manifiesto Futurista)
- Aparece el concepto de cosmopolitismo como un recurso de fuga hacia nuevos escenarios y nuevas realidades
- Aparece el concepto de Moderno para designar una nueva percepción de la realidad. Ahora bajo cuatro visiones renovadoras:

- o Lo sucesivo sustituye a lo instantáneo.
- o El espacio histórico sustituye al geográfico.
- o La diacronía sustituye a la sincronía.
- o La tradición en vez del instante.

Los dos movimientos artísticos más importantes, que vienen unidos al surgimiento de las vanguardias en España son el Creacionismo y el Ultraísmo. Cada uno de ellos tendrá una contribución importantísima para la Generación del 27 que viene ya fraguándose. El Creacionismo, que tiene como principal representante a Vicente Huidobro, propone que la poesía se convierta en la obra de arte por

excelencia, el instrumento de creación absoluta, a través de la cual el objeto sería algo secundario. El objeto en si es el poema y no de lo que trata el mismo. Esta libertad creativa será de vital importancia para comprender el quehacer poético de autores como García Lorca, Vicente Aleixandre, entre otros.

El Ultraísmo, que tiene entre sus filas a Jorge Luis Borges y a Gerardo Diego, por su vez sugiere que la metáfora se convierta en el elemento fundamental de la lírica. Al mismo tiempo que reniega de los artificios ornamentales propios del Modernismo, el ultraísmo deja de lado el sentimentalismo y la adopción de un lenguaje moderno, cargado de neologismos, tecnicismos y palabras esdrújulas.

Cabe mención especial, en estos primeros momentos de vanguardismo en la literatura española, la obra de Ramón Gómez de la Serna. Idealizador de la Greguería, a la que él mismo denominaba de suma de la metáfora más humor, dio riendo suelta a las propuestas ultraístas y creacionistas para, a través, de sus greguerías traer al mundo de la literatura una renovada forma de creación que mezcla elementos tradicionales, herederos de la obra de Quevedo o Gracián, con elementos del psicoanálisis que surgía en aquellas primeras décadas del siglo XX.

La propia definición de greguería es una singular muestra de la creatividad de este autor:

“La flor, lo que queda, lo que vive, lo que surge entre el descreimiento, la acidez y la corrosión, lo que resiste todo.” (Ramón Gómez de la Serna)

1.6) Del regeneracionismo al Instituto de Libre Enseñanza.

1.6.1) La residencia de Estudiantes, cuna de la Generación del 27

Si tuviéramos que elegir algunos de los locales que más influenciaron al joven grupo que con el tiempo sería reconocido como la

Generación del 27, sin duda uno de ellos sería “La Residencia de estudiantes”, una especie de colegio mayor que situado en una idílica zona del centro de Madrid se convertiría en uno de los centros neurálgicos del conocimiento nacional al recibir por un lado, a los futuros intelectuales de la España que se fraguaba bajo el amparo de un espíritu de renovación y preparación de esa nación que algunos idealizaban como la alternativa ante el desastre anunciado por la generación anterior, y por otro lado, la Residencia será la anfitriona de ilustres pensadores que, desde Europa, vienen a España para mostrar las muchas novedades en el campo de la medicina, la literatura, el psicoanálisis, etc.

Entre los alumnos que pasaron por la institución destacan la figura de García Lorca, de Salvador Dalí, de Luis Buñuel, de Luis Cernuda y tantos otros. Entre las visitas encontramos nombres como el de Sigmund Freud, del matrimonio Curie y del surrealista francés André Breton.

1.6.2) Antonio Machado, la escuela de la vida.

Como en una visión profética, el poeta sevillano, dejó escrito en su poema “Cantares”

Murió el poeta lejos del hogar. Le cubre el polvo de un país vecino. Al alejarse le vieron llorar. Caminante no hay camino, se hace camino al andar.

En pocas palabras, Machado, resumen no sólo, de forma sorprendente, el futuro del propio poeta como también el destino de muchos otros españoles que tuvieron como única honraria, tras varios años de lucha por unos ideales. el destierro o la voz silenciada por varias décadas.

La situación política de una España que hoy se viste de espinos nos deja evidencia de una nación que poco a poco se iba separando en dos “grupos” antagónicos, como también había preconizado el poeta García Lorca en su grito a través del personaje de la obra teatral “Bodas de sangre”

“Aquí hay dos bandos...”

La situación política del país, al igual que para otros escritores de su generación, es para los estudiosos de la obra de Machado, una clave para entender un estilo marcado pela angustia de una vida marcada por la desgracia personal y la decepción ante un mundo que se desmorona. La reflexión sobre la tierra y sobre la condición humana, primero desde una visión más próxima a Juan Ramón Jiménez y su metafísica y después de una connotación social que le aproximará a la República, marcarán luna de las fases más fértiles de su obra. La meditación sobre la España actual y sus problemas, la exaltación de los valores locales, el cotidiano de sus gentes humildes, del pueblo llano será otra de las temáticas importantes en los poemas del autor.

CANTARES

Antonio Machado

Todo pasa y todo queda
pero lo nuestro es pasar,
pasar haciendo caminos,
caminos sobre la mar.

Nunca perseguí la gloria,
ni dejar en la memoria
de los hombres mi canción,
yo amo los mundos sutiles,
ingrávidos y gentiles
como pompas de jabón.

Me gusta verlos pintarse
de sol y grana, volar
bajo el cielo azul, temblar
súbitamente y quebrarse...
nunca perseguí la gloria.

Caminante son tus huellas
el camino y nada más;
caminante, no hay camino
se hace camino al andar.

Al andar se hace camino
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.

Caminante no hay camino
sino estelas en la mar...

Hace algún tiempo en ese lugar
donde hoy los bosques se visten de espinos se
oyó la voz de un poeta gritar:
"caminante no hay camino,
se hace camino al andar..."

Golpe a golpe, verso a verso...
murió el poeta lejos del hogar.
le cubre el polvo de un país vecino.
al alejarse le vieron llorar.

"caminante no hay camino,
se hace camino al andar..."

golpe a golpe, verso a verso...

Cuando el jilguero no puede cantar
cuando el poeta es un peregrino,
cuando de nada nos sirve rezar.

"Caminante no hay camino,
se hace camino al andar..."

Golpe a golpe, verso a verso.

Los Movimientos De Vanguardia En España Y La Generación Del 27

Juan Ignacio Jurado-Centurión López¹

2.1) Contexto socio-histórico

A una distancia temporal de exactos ochenta años y después de haber pasado por muchos momentos turbulentos, podemos decir, sin miedo a equivocarnos, que uno de las etapas intelectuales más fecundas de nuestra reciente historia fue sin duda, la que le tocó vivir a los protagonistas de aquella que ahora conocemos como “Generación del 27” cuando nos referimos a las diferentes manifestaciones artísticas que participaron de esta generación, o “Grupo poético de 27” cuando nos referimos solamente a la literatura. A ese grupo, retratado en el Ateneo de Sevilla, que acostumbra a aparecer en los libros de texto.

¹ tiene formación en Letras (graduación y maestría) por la Universidad Federal de Pernambuco. Actualmente prepara su Tesis de Doctorado en Teoría de la Literatura. Fue profesor y Coordinador cultural del Centro Cultural Brasil España de Recife, promoviendo numerosas exposiciones en la capital pernambucana y estableciendo colaboraciones con instituciones como la UFPE, *Museu da Imagem e do Som de Pernambuco* o la Fundação Joaquim Nabuco. Fue también director del Grupo de Teatro del Centro Cultural Brasil España. Ha sido profesor de lengua y literatura española e hispanoamericana en la UFPE. En la actualidad es profesor asistente de lengua y literatura españolas en la Universidad Federal de Paraíba (UFPB).

Herederos directos de la generación conocida como del Desastre o del 98, podemos delimitar a los escritores que formaron este Grupo poético a aquellos que nacieron en los últimos años del siglo XIX o en los primeros del XX y publicaron sus primeras obras en la segunda década de este siglo.

Además de las fechas coincidentes de nacimiento y de iniciación literaria, el grupo tiene como denominador común el hecho de haber participado, como ya dijimos, de unos de los momentos intelectuales más ricos de nuestra reciente historia. Momento, tristemente, de efímera vida, debido a los trágicos hechos que se sucederían a poco más de una década del surgimiento del grupo.

Durante el reinado de Alfonso XIII (1902-1931) y más concretamente durante la dictadura del General Primo de Rivera (1923-1930), el país pasa por un momento de efervescencia cultural. Las influencias que llegan de Europa pasan por el Krausismo y las ideas reformistas de Giner de los Ríos, mentor de una de las instituciones más provechosas que ha conocido la España contemporánea; La residencia de estudiantes. Centro de estudios, este, abierto en Madrid con una clara inspiración reformista, cuenta entre su alumnado con casi todos los protagonistas de la Generación del 27 y entre sus visitantes nombres tan ilustres como Sigmund Freud, André Breton, Pierre y Madame Curie, entre otros.

Fue también de Giner de los Ríos, la idea de crear el Instituto de Libre Enseñanza, fundado en 1876, tenía como principal objetivo crear una generación de intelectuales en los más diversos campos del saber, que con el tiempo pudieran ser los forjadores de una nueva España.

Tanto en el caso de la Residencia como del Instituto y de gran parte de la Generación del 27, la guerra civil iniciada en 1936 colocaría un colofón a este momento de agitación cultural que sin duda habría dado sus frutos durante las siguientes décadas. Con toda la razón,

podemos considerar a Federico García Lorca como el principal representante de la Generación del 27.

2.2) Generación del 27: fases

La Generación del 27 pasa por tres fases principales:

- 1) 1920 –1927: Fase de Tanteo. En esta fase los diferentes autores entraron en contacto y al mismo tiempo publicarán sus primeras obras.
- 2) 1927 – 1936: Periodo de desarrollo. Publicación de las principales obras de la Generación.
- 3) 1936: Fase de dispersión. El exilio o, en algunos casos, la muerte termina por dispersar a los principales autores del grupo poético.

2.3) García Lorca, la comunión de lo popular y lo vanguardista.

La obra del genial artista granadino ha cruzado fronteras, ha levantado ríos de tinta en el intento de entender la obra de uno de los escritores más innovadores del pasado siglo. Al mismo tiempo su vida personal, a pesar de no ser un hombre especialmente dado a los escándalos, ha suscitado y suscita hasta hoy una gran polémica, llegando en algunos casos a eclipsar el verdadero foco de atención que es su maravillosa obra.

Al intentar definir su teatro, García Lorca resumía en pocas palabras toda la propuesta de una generación que aunque siempre abierta a las influencias que llegaban de fuera nunca desdeñó las raíces populares en sus escritos:

"El teatro fue siempre mi vocación. He dado al teatro muchas horas de mi vida. Tengo un concepto del teatro en cierta forma personal y resistente. El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse, habla y grita, llora y se desespera. El teatro necesita que los personajes que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo que se les vean los huesos, la sangre."
(F. García Lorca)

Según el poeta, el Teatro Total que él practicaba no era otra cosa sino la conjunción de todas las artes y respondía a la necesidad del nuevo artista de entregarse de cuerpo y alma, de abrirse las venas para mostrar la cruda realidad desde un punto de vista multi-prismático. Teatro, poesía, música, tradiciones populares, etc. Todo ello encuentra espacio en la propuesta renovadora del escritor.

García Lorca había comenzado su andadura poética bebiendo de las fuentes del modernismo de Juan Ramón Jiménez. Sus primeros poemas resumen la ternura y el cromatismo que el poeta onubense había inculcado en sus escritos de la primera fase. Guía de Juan Ramón en su visita a Granada, Federico supo aprovechar estos momentos lúdicos para poner en contactos dos generaciones poéticas y abrir espacio para la extraordinaria renovación formal que se produciría al colocar en el mismo caldero la tradición juanramoniana y los movimientos de vanguardia, todo ello sazonado con la propia genialidad del poeta.

En primeros poemas el poeta granadino ya nos revela gran parte de los misterios que traerá su obra venidera. En algunos de ellos encontramos elementos de lo que más tarde vendrá a ser su inconfundible estilo, heredero por un lado de la tradición clásica, del Siglo de oro y por otro de los movimientos renovadores que llegaban de diferentes orígenes.

Adivinanza de la guitarra

En la redonda
encrucijada,
seis doncellas
bailan.
Tres de carne
y tres de plata.
Los sueños de ayer las buscan,
pero las tiene abrazadas
un Polifemo de Oro.
¡La guitarra!

(Poema del Cante Jondo, 1921)
Federico García Lorca
Amor de don Perlimplín con Belisa en jardín (Fragmento)

(Corren la cortina. Aparece don Perlimplín en la cama [con unos grandes cuernos de ciervo en la cabeza]. Belisa a su lado. Los cinco balcones del fondo están abiertos de par en par. Por ellos entra la luz Blanca de la madrugada.)

PERLIMPLÍN. (Despertando.) Belisa, Belisa. ¡Contesta!

BELISA. (Fingiendo que despierta.) Perlimplinito. ¿Qué quieres?

PERLIMPLÍN. ¡Dime pronto!

BELISA. ¿Qué te voy a decir? ¡Yo quedé dormida mucho an-tes que tú!

PERLIMPLÍN. (Se echa de la cama. Va vestido con casaca.) ¿Por qué están los balcones abiertos?

BELISA. Porque esta noche ha corrido el aire como nunca.

PERLIMPLÍN. ¿Por qué tienen los balcones cinco escalas que llegan al suelo?

BELISA. Porque así es la costumbre en el país de mi madre.

PERLIMPLÍN. Y ¿de quiénes son aquellos cinco sombreros que veo debajo de los balcones?

BELISA. (Saltando de la cama en espléndida toilette.) De los borrachitos que van y vienen, Perlimplinillo, ¡amor!

PERLIMPLÍN. (Mirándola y quedándose embobado.) ¡Belisa! ¡Belisa! ¿Y por qué no? Todo lo explicas bien. Estoy con-forme. ¿Por qué no ha de ser así?

BELISA. (Mimosa.) No soy mentirosilla.

PERLIMPLÍN. Y yo cada minuto te quiero más.

BELISA. Así me gusta.

PERLIMPLÍN. ¡Por primera vez en mi vida estoy contento! (Se acerca y la abraza, pero en ese instante se retira brusca-mente de ella.) Belisa. ¿Quién te ha besado? ¡No mientas, que lo sé!

BELISA. (Cogiéndose el pelo y echándolo por delante.) ¡Ya lo creo que lo sabes! ¡Qué maridito tan bromista tengo! (En voz baja.) ¡Tú! ¡Tú me has besado!

PERLIMPLÍN. ¡Sí! Yo te he besado... ¿pero y si te hubiese be-sado alguien más...? Si te hubiese besado alguien más... ¿tú me quieres?

BELISA. (Levantando un brazo desnudo.) Sí, Perlimplín chiqui-tito.

PERLIMPLÍN. Entonces... ¿qué me importa?... (Se dirige a ella y la abraza.) ¿Eres Belisa?...

BELISA. (Mimosa y en voz baja.) ¡Sí!, ¡sí!, ¡sí!, ¡sí!

PERLIMPLÍN. ¡Casi me parece un sueño!

BELISA. (Reaccionando.) Mira, Perlimplín, cierra los balco-nes, que antes de nada se levantará la gente...

PERLIMPLÍN. ¿Para qué? Como los dos hemos dormido lo bastante veremos el amanecer... ¿No te gusta?

BELISA. Sí, pero... (Se sienta en la cama.)

PERLIMPLÍN. Nunca había visto la salida del sol... (Belisa, rendida, cae sobre las almohadas.) Es un espectáculo que... parece mentira... ¡me conmueve!... ¿Y a ti?, ¿no te gusta? (Se dirige hacia el lecho.) Belisa, ¿estás dormida?

BELISA. (Entre sueños.) Sí.

(Perlimplín, de puntillas, la cubre con un manto. Una luz intensa y dorada entra por los balcones. Bandadas de pájaros de pa-pel los cruzan entre el sonido de las cam-panas matinales.

Perlimplín se ha sentado al borde de la cama.)

PERLIMPLÍN.

Amor, amor

que estoy herido.

Herido de amor huido,

herido,

muerto de amor.

Decid a todos que ha sido

el ruiseñor.

Bisturí de cuatro filos,

garganta rota y olvido.

Cógeme la mano, amor,

que vengo muy mal herido,

herido de amor huido,

¡herido!

¡Muerto de amor!

2.4) Otros autores de la generación: Rafael Alberti.

La expectación creada durante los últimos años ante el descubrimiento de la fecunda y maravillosa obra de García Lorca, hizo que los otros compañeros de generación del poeta pasasen a un injusto segundo plano.

Entre los autores que formaron el Grupo poético del 27, cabe destacar, entre otros, a la figura de Rafael Alberti. Desde las tierras andaluzas, desde la tacita blanca de Cádiz, Alberti, va a colocar una nota de frescura, de aire fresco a la poesía de la generación del 27. Criticado por algunos por el abuso de los temas populares en

tiempos tan difíciles como los que le toco vivir, el poeta declaraba que la poesía era su arma de lucha contra la intolerancia, la rabia y demás enfermedades que azotaban la España de los años previos a la guerra, los de la contienda y los de larga posguerra.

A pesar de las críticas hacia su obra, con el paso del tiempo e influenciado principalmente por las terribles circunstancias por las que pasaba el país, sumido ahora en una cruenta guerra civil que se extendería por tres largos años, el poeta lleva su poética hacia un mayor comprometimiento con la causa de la republica y de las injusticias sociales.

De su primera fase, más popular, cabe destacar la que algunos consideran su obra más importante: “Marinero en tierra”. De su segunda fase, más comprometida, destacan: Capital de la gloria” y “Entre la espada y el clavel”, entre otras.

El mar. La mar.
El mar. ¡Sólo la mar!

¿Por qué me trajiste, padre,
a la ciudad?

¿Por qué me desenterraste
del mar?

En sueños, la marejada
me tira del corazón.
Se lo quisiera llevar.

Padre, ¿por qué me trajiste
acá?
(Marinero en tierra, 1925)

GALOPE

Las tierras, las tierras, las tierras de España,
las grandes, las solas, desiertas llanuras.

Galopa, caballo cuatralbo,
jinete del pueblo,
al sol y a la luna.

¡A galopar,
a galopar,
hasta enterrarlos en el mar!

A corazón suenan, resuenan, resuenan
las tierras de España, en las herraduras.
Galopa, jinete del pueblo,
caballo cuatralbo,
caballo de espuma.

¡A galopar,
a galopar,
hasta enterrarlos en el mar!

Nadie, nadie, nadie, que enfrente no hay nadie;
que es nadie la muerte si va en tu montura.
Galopa, caballo cuatralbo,
jinete del pueblo,
que la tierra es tuya.

¡A galopar,
a galopar,
hasta enterrarlos en el mar!
(Capital de la gloria, 1938)

La Risa De Borges

Alfredo Cordiviola¹

Hablar de un autor consagrado supone siempre enfrentar una dificultad inicial. Y también ciertas preguntas que parecen ser por naturaleza desalentadoras: ¿qué decir sobre ese autor que no haya sido dicho ya? ¿Cómo no caer en la mera repetición o comentario de lo que ya ha sido discutido antes? ¿Cómo no repetir los lugares comunes que la crítica ha prodigado ya en innumerables páginas? Analizar una obra o un autor relativamente desconocidos es una tarea que puede invocar la virtud de revelar y divulgar para un público mayor algún tesoro escondido; insistir, en cambio, en referirse a un nombre propio que por varios motivos ha sido incluido en la categoría de los clásicos parece de antemano tener que resignarse a elaborar glosas melancólicas y vanas tautologías. Como si escribir fuese apenas colocar un espejo que reflejara, con mínimas alteraciones, las sólidas imágenes establecidas por la tradición y la fama.

¹ es profesor del Departamento de Letras de la UFPE. Doctor en Estudios hispánicos y latinoamericanos por la Universidad de Nottingham e investigador del CNPq, coordina un grupo de investigación dedicado al estudio de la literatura hispanoamericana colonial. Sus áreas de actuación, dentro de las cuales escribió artículos y libros, son: literatura latinoamericana, teoría de la literatura y estudios culturales.

Si estas consideraciones que acabo de hacer podrían ser pertinentes para pensar los límites de la crítica y discutir los usos del canon literario, en el contexto de la literatura latinoamericana del siglo XX parecen ser inevitables para todo aquel que pretenda, una vez más, decir algo sobre Borges. Es posible que, en ese contexto, apenas la figura de García Márquez ofrezca obstáculos semejantes. En un corpus plagado de nombres estelares (de Asturias a Cortázar, de Neruda a Vargas Llosa, de Macedonio Fernández a Felisberto Hernández), no hay, sin embargo, dos obras que hayan sido tan minuciosamente desmenuzadas por la crítica como las de Borges y García Márquez. En el caso de este último, esas operaciones se han visto multiplicadas a partir de las pletóricas celebraciones que en este 2007 recordaron los cuarenta años de la publicación de *Cien años de soledad*, aunque es evidente que el autor colombiano ya había sido objeto de toda suerte de consagraciones a lo largo de estas décadas, como por ejemplo haber recibido nada menos que el Premio Nobel en 1982. Borges nunca llegó a ser agraciado con el premio de la academia sueca, pero ya desde los años cuarenta supo despertar el interés y la admiración de los lectores, admiración que parecía ya estar definitivamente consolidada en los años del llamado “boom latinoamericano” y que no hizo sino aumentar en las décadas posteriores. Valga entonces la definición: hablar hoy sobre Borges significa hablar de las interpretaciones que se han sedimentado hasta formar parte del mismo universo Borges al que pertenecen sus cuentos, ensayos o poemas, e incluso los avatares de su vida privada. Hablar de Borges es siempre hablar con esos muchos Borges, citar permanentemente las citas que fluctúan por ese universo que se confunde y es el propio universo de la literatura. Hablar de Borges ya supone un cierto fervor, una cierta lealtad; él mismo, cuando se preguntaba qué significaba un clásico, llegó a una conclusión que bien se puede aplicar a su obra: clásico, escribió Borges, “es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad”.⁴⁹

49 Borges, Jorge Luis. “Sobre los clásicos”, en *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé, 1989.

Son muchas las caras del prisma Borges, son muchos los Borges de los que se puede hablar y se habla. Aquél que escribe literatura, el que se enorgullecía de ser, antes que nada, un gran lector, el conferencista que viajó por el mundo diseminando su sentido del humor, el ciego que sabía elogiar a la sombra, el asombrado analista de los idiomas y del Tiempo, el impostor que repetía desconfiables lamentos porque en su vida, rodeada de libros e imaginaciones, habían faltado vida y muerte y realidad y pasiones. Todos ellos se encuentran con aquel que los ensayistas y lectores, a partir de campos tan variados como la literatura, la filosofía o la matemática, construyeron: el refinado autor de los espejos, las enciclopedias arbitrarias, las bibliotecas, las referencias apócrifas y los laberintos. Con todos esos Borges convive otro (el mismo), que es el Borges que se inventa a sí mismo como escritor, y al hacerlo marca su lugar en una tradición en la que reinará absoluto.

Ricardo Piglia supo ver muy bien el modo en que Borges elabora un vínculo con su pasado personal que es al mismo tiempo una forma de insertarse en la historia nacional y en la evolución literaria. En su “Ideología y ficción en Borges”⁵⁰, Piglia analiza esas ficciones de origen que fundan la escritura borgeana a partir de una doble genealogía, la materna y la paterna, que por su vez remite a otras duplicidades entre lo nacional y lo extranjero, entre la “vida” y los “libros”, entre la historia y la literatura. Pero, cuando Borges crea, a lo largo de varios de sus prólogos y comentarios, esta ficción de sí, no está proponiendo las claves de una novela familiar, ni pretende sembrar las bases de una mera autobiografía. Más bien, como Piglia adivina, se trata de “la reelaboración retrospectiva de ciertos datos biográficos que son forzados a encarnar un sistema de diferencias y de oposiciones”, reelaboración que aspira a resolver las contradicciones en el momento mismo en que consagra al antagonismo y a la paradoja como instrumentos de todo pensamiento. Por un lado el linaje materno, “de vieja ascendencia argentina”, que remite a la

50 Piglia, Ricardo. “Ideología y ficción en Borges”, en: Punto de Vista. Año 2, N°5. Buenos Aires, 1979. 3-6.

sangre, los conquistadores y los guerreros, las tradiciones orales y la patria. Por el otro el linaje paterno, que conduce a las bibliotecas y los libros. “Menos que las escuelas me ha educado una biblioteca –la de mi padre”, escribe Borges en su prólogo a *El otro*, el mismo de 1964, y con ello alude a otro tipo de héroes, los antepasados literarios, especialmente ingleses, que estarán siempre presentes en sus escritos. Borges inventa así dos mandatos que provienen del pasado, y que su literatura reconfigura una y otra vez: el mandato del coraje, el mandato de la ficción. Ambos suponen también una forma de dialogar con las tradiciones literarias, por un lado con la tradición nacional de la literatura gauchesca, por el otro con la tradición europea y sus referencias. En ese pacto imaginario entre las armas y las letras, entre “los antepasados de mi sangre” y “los antepasados de mis sueños”, Borges, como afirma Piglia, se transforma en escritor, en Borges:

Herederio contradictorio de una doble estirpe, esas dos ramas dividen formalmente a la obra. Por un lado aparecen una serie de textos afirmados en la voz, en el relato oral en cierta ética del habla, en la historia, en la memoria, en el culto al coraje, en el no saber, y que tienen al duelo (es decir en Borges, la relación entre el nombre y la muerte) como estructura fundamental; por otro lado, otra serie de textos afirmados en la lectura, en la traducción, en la biblioteca, en el culto a los libros, en el saber, en la parodia, y que tienen al apócrifo (es decir, la relación entre nombre y propiedad) como estructura fundamental.

Así, un cuento como “*El Sur*” tematiza esa adscripción a una doble estirpe, cuando su protagonista, Dalhmann, va hacia un lugar que no conoce, el campo, y por acaso termina envuelto en una pelea de la que sabe que no podrá salir vencedor. Oscuro secretario de una biblioteca municipal, habituado a la soledad y la monotonía de largos veranos en la ciudad, tenía un abuelo materno que había luchado y muerto en los fortines del sur contra los indígenas. Una mañana de 1939, como Borges mismo, sufre un accidente que casi

le cuesta la vida. Había conseguido una copia rara de las Mil y una Noches, y en su apuro por examinarla, mientras subía las escaleras, golpeó su cabeza contra una ventana. El golpe lo condujo al hospital, donde padeció una larga convalecencia puntuada por dolores y alucinaciones. Finalmente, cuando su estado mejora, decide ir a una estancia para intentar reponerse del todo. En ese viaje hacia el sur, como Laprida y otros personajes borgeanos, encuentra “su destino sudamericano”. Algo inesperado ocurre: en un almacén: un grupo de peones comienza a provocarlo; al principio Dahlmann trata de ignorarlos, y prosigue leyendo su volumen de las Mil y una noches, el mismo que había propiciado el accidente que lo había llevado hacia el sur. Dahlmann intenta alejarse del mundo que lo rodea, se retira hacia sí y hacia el libro, como si la lectura pudiera ser una especie de antídoto contra los pesares e inconvenientes de la realidad. Pero la realidad retorna cuando alguien le arroja un cuchillo, y al hacerlo lo insta a participar en un duelo que él, un calmo hombre de ciudad, jamás podría haber aceptado. Pero el bibliotecario acepta, y al recoger la daga percibe ya dos cosas: “la primera, que ese acto casi instintivo lo comprometía a pelear. La segunda, que el arma, en su mano torpe, no serviría para defenderlo, sino para justificar que lo mataran”.⁵¹ Aun así, o justamente por eso, se entrega al desafío. El narrador nos avisa: “sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado”. Y el cuento termina cuando Dahlmann sale hacia la llanura, empuñado el cuchillo que seguramente no sabrá utilizar.

Dahlmann, el lector que sueña con otras vidas más venturosas y aventureras, parece pertenecer a esos mundos imaginarios creados por Borges, como la biblioteca de Babel o Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. Su paciente figura entregada a las páginas de un libro parece estar en las antípodas de los orilleros y compadritos que matan y mueren en los arrabales y fronteras borgianos. Dahlmann más bien recuerda al Borges que lee incansablemente la Enciclopedia Britá-

51 Borges, Jorge Luis. “El Sur”, en *Obras completas*. Op. Cit., pp. 525-530, p.529.

nica para de allí extraer sus ficciones, pero también a los obcecados cabalistas que leen los libros sagrados en busca de secretos divinos, a los laboriosos traductores de las Mil y una Noches, al Averroes que, al traducir Aristóteles, en vano trata de entender el significado de los vocablos “comedia” y “tragedia”, al Leon Bloy que lee enigmas en un versículo de San Pablo, o al Pierre Menard que lee al Quijote para olvidarlo y poder así escribir un otro Quijote, idéntico al anterior, aunque infinitamente más rico y más ambiguo. Todos estos lectores (y hay muchos otros en la obra de Borges) buscan en la urdimbre de la letra impresa algo que parecen no encontrar, pero aún así se abandonan a las fatalidades y placeres de la lectura, porque adivinan que el mundo exterior, ese que no está en los libros, el aquí y ahora de la existencia, de alguna forma siempre será más pobre (o quizás una mera repetición empobrecida) que los infinitos universos que guardan las bibliotecas, las páginas, las líneas, las palabras.

Dahlmann, lector de las mil y una noches, en cambio quería ser otro, quería tener, si no una vida intensa, al menos “una muerte romántica”, una muerte que no fuera apenas una consecuencia trivial de su vida trivial. Para eso recurre al sueño. Pues, como Borges indica, “El Sur” puede ser leído como un cuento realista pero también como un cuento onírico, ese “otro modo” de lectura sugerido por el autor en el Prólogo⁵². Podemos entender que al salir del hospital se dirige al campo para encontrar por acaso un destino que lo sorprende, siguiendo una continuidad de acción que lleva a la escena final del duelo. O podemos, por el contrario, leer todo lo que ocurre después del accidente como una alucinación que un hombre que agoniza en una cama de hospital sufre antes de finalmente ser vencido por la muerte. En ese caso, el cuento podría ser leído como una reescritura de “A la deriva”, de Horacio Quiroga, que narra la lenta agonía de un hombre que ha sido mordido por una víbora venenosa y que, inmediatamente antes de sucumbir, sueña que ha recuperado sus

52 En el Prólogo a *Artificios* escribe: “De El Sur, que es acaso mi mejor cuento, básteme prevenir que es posible leerlo como directa narración de hechos novelescos y también de otro modo”. Op. cit., p. 483.

fuerzas. Aunque Dahlamnn no sueña con la sobrevivencia; en su desvarío, sueña con otra muerte, que la monotonía parecía negarle de antemano, y que él mismo consigue producir a fuerza de pura imaginación. Y al hacerlo, reproduce una escena borgiana por excelencia: aquella en que el soñador “nota que está soñándose, y que las formas de su sueño son él”.⁵³

En esa muerte, él no es apenas la víctima de la crueldad de las orillas, como el joven unitario que muere a manos del malón rosista en “El matadero”. En ese cuento de Esteban Echeverría (que inaugura la literatura argentina bajo un signo, el de la violencia), la víctima es la prueba de la barbarie que asola al país, y que sería conceptualizada poco después por Sarmiento en el *Facundo*. Dalhmann, tan solitario y perdido como aquel joven, en realidad busca y desea su propia muerte, entendida menos como una tragedia que como una salida y una liberación.

Esa estrategia nos conduce otra vez a la oposición latente en el mito borgeano de los dos linajes, entre la “vida libresca” y la “vida real”. Borges, que ha elegido para sí mismo (o ha sido elegido deliberadamente por) la primera opción, suele lamentarse de ello. “Vida y muerte le han faltado a mi vida”, “infelizmente soy Borges” son frases que los biógrafos suelen recordar con cierto patetismo, como evidencias de angustia y disconformidad con el destino que le tocó en suerte. Tanto insiste Borges en ese punto que parece inevitable registrar esa resignada insatisfacción. Tal vez el lugar donde más clara aparezca esa oposición entre los dos términos sea en el prólogo que escribe a su *Evaristo Carriego*, de 1930:

Yo creí, durante años, haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, un suburbio de calles aventuradas y de ocasos visibles. Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses. Palermo del cuchillo y la guitarra andaba (me asegu-

53 La frase, referida a Flaubert, está en el ensayo “Vindicación de Bouvard y Pécuchet”.

ran) por las esquinas, pero quienes poblaron mis mañanas y dieron agradable horror a mis noches fueron el bucanero ciego de Stevenson, agonizando bajo las patas de los caballos, y el traidor que abandonó a su amigo en la luna, y el viajero del tiempo, que trajo del porvenir una flor marchita, y el genio encarcelado durante siglos en el cántaro salomónico, y el profeta velado del Jorasán, que detrás de las piedras y de la seda ocultaba la lepra. ¿Qué había, mientras tanto, del otro lado de la verja con lanzas?⁵⁴

Basta, sin embargo, leer con atención este párrafo para entender que la dicotomía entre las calles aventuradas y los ilimitados libros es más compleja de lo que parece. Melancólicas frases como las anteriormente citadas (“vida y muerte han faltado a mi vida”, etc.), o la aparentemente terrible “has gastado los años y te han gastado, y todavía no has escrito el poema”⁵⁵ parecen indicar que dedicarse a la literatura supone una pérdida, un retiro. El lector, y también el escritor, se recogen para entregarse a sus labores, se separan y se alejan del mundo, a través de un gesto teatral y definitivo que reafirma su soledad como condición indispensable para ejercer su actividad. Escribir y leer imponen apartarse del “mundanal ruido”, ese ruido que permance como telón de fondo, desdibujado y fantasmal, en aquel espacio que se extiende más allá de la “verja con lanzas”. Leer y escribir son tareas que aspiran a crear rutinas firmes, que tiendan a abolir o prolongar el tiempo, como si pudiesen servir de ayuda para protegerse contra las amenazas de ese tiempo que de todas formas pasa. Pero en esta fábula, no se trata de reafirmar el tópico del *beatus ille*, sino más bien de invertirlo. Pues si el tiempo pasa, mientras tanto, allí afuera muchas otras cosas ocurren, las pasiones y arrebatos de la sociabilidad, los vaivenes de la experiencia, las incertidumbres de lo real. Todo, todo eso parece estar ocurriendo precisamente “del otro lado”, mientras el terco lector o el presuntuoso escritor se mantienen perdidos en sus solitarias indagaciones..

54 Borges Jorge Luis. *Evaristo Carriego*, Prólogo, en Op. cit., p. 101.

55 Esos versos cierran el poema “Mateo, XXV, 30”, incluido en *El otro, el mismo*. Op. cit, p. 874.

Está claro, no obstante, que estas consideraciones son simplistas, y quizás, un poco literarias. Por una parte, parece cierto que, como advierte en una entrevista Piglia,

Ese contraste entre la cultura y la vida, digamos así, mantener la tensión, trabajar todos los matices de esos dos mundos es fundamental en la escritura de Borges, mantener unidos los términos, siempre en lucha, creo que eso es constitutivo en Borges y a la larga prevalece la idea de que la biblioteca, los libros, empobrecen y que las vidas elementales de los hombres simples son la verdad.⁵⁶

Pero, por otra parte, como el mismo Piglia también reconoce, esa operación, aún siendo fundamental en la construcción de sus textos, tiene algo de impostura, como si fuera una más de las tantas bromas que Borges le juega a sus lectores. Porque, para los lectores de Borges, la vida literaria sólo podría estar “del otro lado” de lo real si entendiéramos lo real en un sentido completamente anti-borgiano, es decir, si eso que llamamos lo real estuviese exento de sueños, fantasías y “agradable horror”. La literatura de Borges no se cansa de definir “lo real” como una ilusión bien construída, como convención y como máscara. Lo real, que no dispensa el uso de las comillas, sería así una versión, (una más, y no necesariamente más verdadera), en el mundo de los posibles. Soñar con otros destinos no es apenas un escape transitorio que se desvanece no bien abrimos los ojos; es una práctica constante que la literatura torna posible y obligatoria. Por eso suponer que, para Borges, “la vida es mejor que la literatura” es caer de nuevo en la trampa y en el juego de ilusorias dicotomías que el autor nos propone, tal como lo advierte Alan Pauls en su ensayo *El factor Borges*⁵⁷. Una trampa, en ese caso, que deja de ser trampa y pasa a ser una clave más, que desmistifica y al mismo tiempo torna aún más compleja su obra.

56 Ricardo Piglia. "Sobre Borges". Borges Brasil. On line. Cuadernos de Recienvenido. (<http://www.fflch.usp.br/dlm/posgraduacao/espanhol/Cuadernos10.htm#artundo>).

57 Pauls, Alan. *El factor Borges*. Nueve ensayos ilustrados. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Pauls encuentra un modo de leer a Borges en las pistas que deja Piglia, y en los propios textos del autor, como por ejemplo “Vindicación de Bouvard e Pécuchet”. El ensayo, incluido en *Discusión*, analiza la obra de Flaubert, en la que dos copistas sublimes y cómicos se dan al trabajo de compilar los saberes universales en todas sus posibles ramas y derivaciones. La vindicación que Borges hace de esa epopeya inútil, tan inútil y extravagante quizás como la de Pierre Menard o la de John Wilkins, nos muestra no el Borges de las referencias que se multiplican y se desdoblán en abismos de erudición, sino otro Borges, *aquel que ríe*. El Borges que lee la Enciclopedia Británica y ríe al hallar no solamente la condensación de un saber de época, sino las innumerables posibilidades de la ficción que anidan en los vericuetos de cada verbete.

Ese Borges que ríe al leer enciclopedias es el mismo que imagina la célebre enciclopedia china que analiza los animales a través de categorías como “los que se agitan como locos”, “los incluidos en esta clasificación” o “los dibujados con un pincel finísimo de camello”. Ese es el Borges que lee la literatura universal a partir de un lugar inequívocamente sudamericano, que se burla sin pausa de las definiciones de la crítica que lo tacha de extranjerizante o alienado. Ese es el Borges que sabe burlarse también de sí mismo y de los perentorios antagonismos entre la literatura y la vida. El Borges que ríe es el que permanece entre nosotros, porque nos enseña también a reír. Y al hacerlo, nos recuerda que esa actividad a veces compasiva y a veces burlona puede incluirse en la misma familia a la que pertenecen los verbos que refieren la creación literaria, como “leer”, “escribir” o “soñar”. De ese Borges, seguramente seguiremos hablando, aquí y en otros lugares, durante mucho tiempo.

Série Extensão

A Universidade Federal de Pernambuco, pautada pelos princípios da democracia, da qualidade, da transparência e do compromisso social, tem a satisfação de tornar público junto à comunidade universitária e à Sociedade a *Série Extensão* que, em conjunto com outras publicações, expressa a política editorial extensionista da UFPE.

Este conjunto de seis livros é fruto do Edital de Publicação 2010 da Pró-Reitoria de Extensão - PROEXT, aberto à comunidade da UFPE, e encontra-se organizado de acordo com os Programas Institucionais que norteiam as atividades de extensão, a saber: UFPE & Movimentos Sociais; UFPE & Políticas Públicas; UFPE & Políticas Culturais; Educação Inclusiva e Formação Permanente; Integração UFPE | Empresa e UFPE & Desenvolvimento Sócio-Ambiental. Para análise das propostas, a Pró-Reitoria contou com a colaboração de um Conselho Científico *Ad Hoc* cujo resultado foi analisado e referendado pela Câmara de Extensão.

A *Série Extensão*, organizada pela PROEXT em parceria com a Editora Universitária, busca ampliar a difusão de saberes produzidos na UFPE, sempre em diálogo com o pensar e o fazer dos múltiplos sujeitos, cuja problemática constitui-se objeto de várias pesquisas e estudos, aqui publicados. Ao mesmo tempo, reafirma o pleno direito das populações envolvidas nesses projetos de terem acesso às informações resultantes da importante articulação acadêmica entre a extensão, o ensino e a pesquisa.

Neste sentido, esperamos avançar no compromisso para a transformação da Sociedade e da Universidade, de forma a solidificar os princípios de uma instituição pública e inclusiva, assim como na garantia de um desenvolvimento integral e igualitário.

Solange Galvão Coutinho
Pró-Reitora de Extensão da UFPE



PROEXT
PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO



ISBN 978-85-7315-862-5

