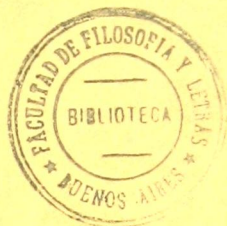


FILOLOGÍA

AÑO XXI, 2

1986



HOMENAJE

A

ÁNGEL ROSENBLAT

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

INSTITUTO DE FILOLOGÍA Y LINGÜÍSTICA

“DR. AMADO ALONSO”

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

*INSTITUTO DE FILOLOGÍA Y LINGÜÍSTICA
HISPANICAS*

“DR. AMADO ALONSO”

F I L O L O G Í A

Directora: Ana María Barrenechea

Comité de redacción

Maxime Chevalier (Université de Bordeaux), Guillermo L. Guitarte (Boston College), Tulio Halperín Donghi (University of California, Berkeley), Rafael Lapesa (Real Academia Española), Beatriz Lavandera (Universidad de Buenos Aires), Isaías Lerner (The City University of New York), Josefina Ludmer (Universidad de Buenos Aires), Walter Mignolo (University of Ann Arbor), Sylvia Molloy (Princeton University), Marcos Morínigo (Universidad de Buenos Aires), Enrique Pezzoni (Universidad de Buenos Aires), Susana Reisz de Rivarola (Universidad Católica del Perú), José Luis Rivarola (Universidad Católica del Perú), Melchora Romanos (Universidad de Buenos Aires), Beatriz Sarlo (Universidad de Buenos Aires), Lía Schwartz Lerner (Fordham University), Lore Terracini (Università di Torino), Harald Weinrich (Universität München), Alonso Zamora Vicente (Real Academia Española)

La Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires y el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas concedieron subsidios para cubrir parcialmente esta publicación. El resto fue costado por la Fundación Amado Alonso.

La correspondencia editorial debe dirigirse a la Directora del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" (25 de Mayo 217 - 1002 Buenos Aires); la de canje a Biblioteca Central de la Facultad de Filosofía y Letras (Independencia 3051 - 1225 Buenos Aires). Los pedidos de compra y suscripción a la Oficina de Venta de Publicaciones de la Facultad (Marcelo T. de Alvear 2230 - 1122 Buenos Aires).

ISSN 0071 - 495 X

FILOLOGÍA

AÑO XXI, 2

1986



HOMENAJE
A
ÁNGEL ROSENBLAT



**INSTITUTO DE FILOLOGÍA Y LITERATURAS
HISPANICAS
"DR. AMADO ALONSO"**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

AUTORIDADES

DECANO: Prof. Norberto Rodríguez Bustamante

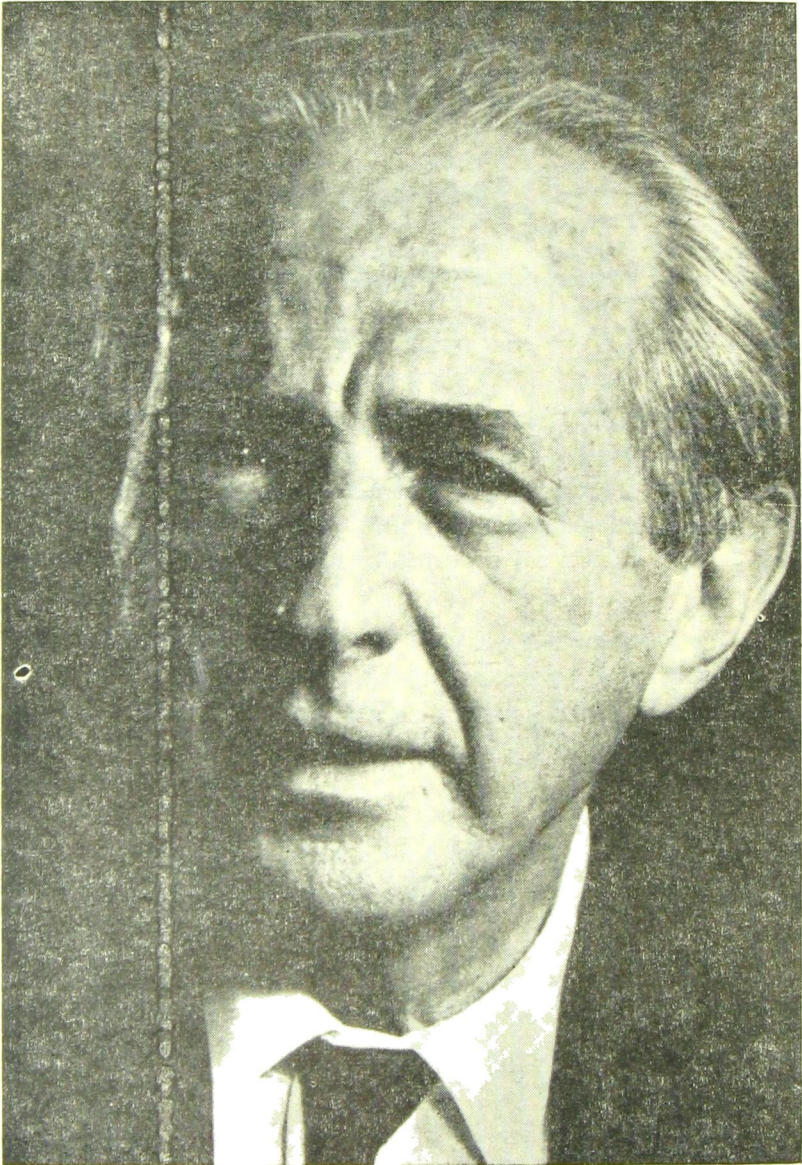
VICE-DECANO: Lic. Carlos A. Herrán

SECRETARIOS: *Secretario Académico:* Lic. Mauricio Boivin; *Secretario de Investigación y Posgrado:* Prof. Horacio J. Pereyra; *Secretaria de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil:* Prof^a Gladys Palau; *Secretario de Supervisión Administrativa:* Sr. Víctor Mohr.

CONSEJO DIRECTIVO: *Claustro de Profesores Titulares:* Lic. Carlos Herrán; Dra. María del Carmen Porrúa; Dra. Marta Kollmann de Curutchet; Dra. Hilda Sábato; Prof^a Norma Paviglianiti; Dr. Conrado Eggers Lan; Dra. Beatriz Spota; Prof^a Stella Maris Fernández.

Graduados Titulares: Prof^a Silvia Marta Gelman; Prof^a Graciela Vidiella; Prof. Francisco Petracca; Prof^a Edith Roseto de López del Carril.

Estudiantes Titulares: Roberto Villarruel; Marcelo Escolar; Marcelo Sabatés; Roberto Marengo.



HOMENAJE A ANGEL ROSENBLAT (1904-1984)

Del examen de la obra escrita de Ángel Rosenblat podemos destacar algunos elementos sistemáticos:

a) hay un aspecto doctrinario de su obra, en el que se incluye su tesis doctoral sobre el género, de la que publicó varios artículos y que se manifiesta sobre todo en su estudio de la labor civilizadora y de investigación y divulgación de Andrés Bello en el campo de la cultura hispanoamericana. También cabría mencionar aquí sus estudios teóricos sobre el mestizaje y la población americana;

b) hay un aspecto práctico relacionado con sus estudios de dialectología hispanoamericana, principalmente venezolana, en el que se incluyen un cúmulo de cuestiones estudiadas desde ángulos distintos y con métodos novedosos.

Por su obra original, combativa y polémica, Rosenblat siempre suscitó controversias no sólo en el nivel político sino también en lo referente a cuestiones teóricas y metodológicas, en las que muchas veces intervino dando claras muestras de su erudición y originalidad. Su tarea constituyó un aporte invaluable a la filología americana, pero además debemos destacar que, dentro de su americanismo fervoroso, guardó siempre una adhesión total a la cultura argentina, reiteradamente confesada, de la que se sentía deudor por su formación. Hoy el Instituto de Filología, que tanto le debe a su vez, ha querido rendirle el presente homenaje. Este trabajo aspira a ser un primer esbozo de la biografía intelectual de Ángel Rosenblat, maestro de todos los que a él nos acercamos por la densidad de su saber universal.

Émulo de Andrés Bello y de Rufino José Cuervo, en lo intelectual y en la investigación filológica, Ángel Rosenblat fue un americano por adopción y no por nacimiento. En vívidas

páginas autobiográficas nos ha narrado su transformación de farmacéutico frustrado en el primer discípulo de filología que en la Argentina tuvo Amado Alonso.

“Recuerdo muy bien —dice Rosenblat— la llegada de A. Alonso a Buenos Aires a fines de septiembre de 1927. Inmediatamente inició su primer curso de Filología en el amplio desván de la calle Reconquista 572. Antes de eso Alonso había dado una sobresaliente y novedosa conferencia sobre ‘el estilo de las sonatas de Valle Inclán’, que disipó la prevención porteña de que la filología era un disciplina árida cuyo meridiano pasaba por la erudición”. Allí descubrió Rosenblat que la filología ofrecía una atrayente fisonomía humanista hacia la cual se orientó sin vacilaciones.

La labor de Amado Alonso estuvo desde 1928 identificada con el Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires. Desde entonces formó en la filología argentina un plantel de discípulos que fueron sus colaboradores inmediatos y produjeron en poco tiempo una labor calificada por la estimación de los especialistas. Mencionaremos los nombres de Ángel Rosenblat, Eleuterio Tiscornia, María Rosa Lida, Raimundo Lida, Frida Weber de Kurlat, Berta Elena Vidal De Battini, Ana María Barrenechea, Raúl Moglia, Juan Bautista Avalle Arce, Daniel Devoto, con quienes se cimentó la *Revista de Filología Hispánica* y la *Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana* que, con sus ocho volúmenes, convirtió al Instituto en el centro hispanoamericano más activo del continente.

Amado Alonso, adivinando las apetencias de Rosenblat, lo introdujo en los estudios dialectológicos y lo impulsó a trabajar en una dirección madurada de antemano: la dialectología hispanoamericana, que no tenía cultores por entonces. Aurelio M. Espinosa había esbozado un proyecto de estudios dialectológicos hispanoamericanos en el tomo I de sus *Estudios sobre el español de Nuevo Méjico* que se había publicado en Chicago en 1909 como disertación doctoral. Este plan sirvió de estímulo para organizar los tomos de la Biblioteca que comenzaron a publicarse en 1930.

El primer tomo salió con los *Estudios sobre el español de Nuevo Méjico* de Aurelio M. Espinosa, dedicados a la descripción del nivel fónico, con traducción y notas de Amado Alonso y Ángel Rosenblat, seguido de los nueve estudios complementarios de A. Alonso. El tomo II no se publicó inmediata-

mente. Entretanto Rosenblat pasó varios años en Alemania, España y Ecuador y regresó más tarde a la Argentina, donde en 1943 se publicó el segundo tomo de la Biblioteca, precedido en esos años por otros volúmenes a cargo de diversos autores. Rosenblat se había convertido en el principal colaborador de Amado Alonso en estos proyectos dialectológicos, lo cual quedó demostrado al publicarse este tomo II de los *Estudios sobre el español de Nuevo Méjico*, totalmente a cargo de Rosenblat: traducción, reelaboración y notas, seguido de sus "Notas de morfología dialectal", el cual se editó en 1946. El volumen, en sus notas, estaba enriquecido con materiales reunidos en España y América con un procedimiento excelente y novedoso, que contrasta e ilumina los hechos geográficos con abundante documentación histórica, ya que era su norma estudiar los hechos dialectales no aislados sino dentro de un marco en el que se destacara su carácter tradicional e innovador común a varias regiones o peculiar de una sola, y en su contexto histórico y cultural. En esta segunda parte se le dio toda la importancia debida a la labor de Rosenblat, pues sus "Notas" son hoy de consulta imprescindible para cualquier planteo referido al tema y podrían haber constituido por sí solas un manual de dialectología hispanoamericana. Desde entonces Rosenblat ya no se apartó de los problemas dialectales y lingüísticos hispanoamericanos —de 1943 a 1984— hasta su muy llorado deceso en ese último año.

En 1943 apareció también su notable edición de los *Comentarios reales de los Incas*, del Inca Garcilaso, que editó en Buenos Aires Emecé. En esa misma época de su vida, la Universidad Central de Venezuela le ofreció la dirección del Instituto de Filología Andrés Bello, nacido por inspiración del humanista y preclaro profesor universitario venezolano Mariano Picón Salas. Este contrato fue el punto de partida de la decisión de Rosenblat de instalarse en Caracas en forma definitiva, además de su matrimonio con una dama venezolana, eslabón clave también en el proceso de su total adhesión al espíritu americano.

Desde su llegada a Venezuela, Rosenblat simpatizó con el país y su idiosincrasia. Le interesó el sabor novedoso y creativo del habla popular, con su trasfondo de arraigo tradicionalista, e incursionó en sus desniveles, en sus causas sociales e históricas, asimilando todos estos elementos y apropiándose los sin

prejuicios como un naturalista estudia afanoso las especies en su medio.

Rosenblat reconoció inmediatamente el amplio espacio para la investigación filológica que le ofrecía un ambiente relativamente virgen en esta materia. De modo que el Instituto Andrés Bello fue pensado desde su creación como un centro de formación de investigadores en lingüística, dialectología, estilística y folklore, y en poco tiempo fructificó en un plantel de avezados profesionales en estas disciplinas. La Universidad de Caracas dotó al Instituto de local adecuado y personal por él mismo entrenado y disciplinado para el trabajo ya programado, y no fue un apéndice burocrático según lo acostumbrado por aquella época en las universidades hispano-americanas. Al propio tiempo, él personalmente se entregó con entusiasmo a una obra de largo aliento sobre la población indígena de América y el mestizaje. Este trabajo había sido iniciado en Madrid, en 1935, para la revista *Tierra Firme*. Comenzó siendo un estudio, con fines informativos, sobre la población indígena americana en el momento del descubrimiento, para documentar la demografía americana mientras ocurría el primer contacto con los europeos. El estudio desbordó la intención original y, a través de varias redacciones, fue cambiando de fisonomía y, por tanto, de objetivos. Lo que empezó como una curiosidad lingüística terminó siendo 20 años más tarde un tratado sobre el mestizaje en América. En 1954 presentó sus conclusiones en el Congreso de Americanistas de Mar del Plata con el título de "Población indígena y mestizaje en América". La última redacción fue de 1964 y lo publicó finalmente El Colegio de México.

Su vocación más entrañable, con todo, se cifró siempre en su labor docente. Siempre mantuvo ese papel humilde del maestro que quiere compartir su experiencia con un auditorio. La mejor prueba del calibre de su magisterio la da su fecundo estudio sobre el habla venezolana que, por sugerencia de Mariano Picón Salas, llevó el curioso título de *Buenas y malas palabras*, serie de artículos independientes que, por el lapso de dos años consecutivos, salió semanalmente en el Papel literario de *El Nacional* de Caracas. La forma de artículos sueltos le daba la libertad necesaria para hacer de cada tema una lección de filología en forma de divulgación actualizada de problemas lingüísticos que interesaban a los lectores cultos.

La virtud de su magisterio trascendió de inmediato de las páginas del periódico al público venezolano, que semana tras semana saciaba su sed de aprender algo sobre el habla de su tierra y sus modalidades regionales y sociales. Los artículos, recogidos luego en dos tomos de 500 páginas cada uno, tuvieron tanta demanda, que el autor hubo de autorizar reediciones sucesivas: un éxito inusitado para un libro de filología en la América hispánica.

El ímpetu de sus trabajos americanistas fue siempre muy visible, según lo muestran muchos títulos de su bibliografía fundamental. Nos hemos referido ya a su primera edición de los *Comentarios reales de los Incas*, a la que hay que agregar una edición del diario de Pedro Sarmiento de Gamboa.

Otras producciones de su fecunda e inquieta pluma son: *La educación en Venezuela*, polémica voz de alerta de 1964; *El castellano de Venezuela; la influencia indígena*, de 1958; "Andrés Bello a los cien años de su muerte", de 1966; *Fetichismo de la letra*, de 1963; *El castellano de España y el castellano de América: unidad y diferenciación*, de 1962; *El nombre de Venezuela*, de 1956; *Ortega y Gasset. Lengua y estilo*, de 1958; *Lengua y cultura de Venezuela: Tradición e innovación*, s. f.

MARCOS A. MORÍNIGO

Instituto de Filología y Literaturas
Hispanicas "Dr. Amado Alonso"

LA PRODUCCIÓN DE SENTIDO EN EL DISCURSO POÉTICO

El texto poético trabaja, funciona, opera con un modo específico de producir sentidos. Resulta innegable que sintagmas como "Fue domingo en las claras orejas de mi burro" o "No soy yo quien escribe estas palabras huérfanas"¹ nos dicen algo de un modo particular por el hecho de estar insertos en el contexto discursivo de un poema. ¿Se trata sólo de un acto de lenguaje?, ¿de un acto de comunicación? El texto estético parece, en este punto, colocarse en el terreno inestable de los híbridos, los siempre difíciles de describir y observar. ¿Podemos desconstruir el proceso de producción de sentidos de un poema, teniendo en cuenta todas o casi todas las variables que pone en juego este híbrido: el hecho estético? Estos planteos son el punto de partida de nuestro trabajo.

I. LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

El lenguaje natural y el lenguaje literario actúan en diferentes esferas de la actividad humana, en diferentes contextos y con diferentes modos de funcionamiento semiótico. Se trata de sistemas modelizadores primarios y secundarios (según Lotman, 1970), o de géneros discursivos primarios y secundarios, simples y complejos (según Bajtín, 1952-53). En estas especificaciones terminológicas queda claro que los elementos que componen el primer grado (los sistemas primarios) son tomados por el segundo (los sistemas secundarios) en una nueva instancia que los transforma y re-inserta en un funcio-

¹ Los versos pertenecen a poemas de Vallejo y Girondo respectivamente: el primero a *Poemas humanos*, el segundo, a *Nocturno II de Persuasión de los días*.

namiento diverso. Me interesa puntualizar algunos ítems de este nuevo funcionamiento:

1. El lenguaje natural es sólo uno de los heterogéneos materiales del texto literario, junto con la ideología, la experiencia del sujeto productor acerca de la realidad y de los otros textos. La función estética rige el cruce de estos materiales en la constitución del lenguaje literario: a partir de éste y su potencial de significado implícito —como veremos—, el texto finalmente propone un modelo de mundo que se superpone al que surge de las categorías del lenguaje natural y la experiencia cotidiana de la realidad, y lo confronta.
2. El lenguaje natural y el lenguaje literario tienen entre sus funciones específicas la de la comunicación; ambos producen *enunciados destinados*,² aunque en situaciones contextuales diferentes cuyos rasgos pueden resumirse de la siguiente manera:

2.1. La emisión lingüística corriente está “situada” espacio-temporalmente en cuanto a los sujetos que participan en ella (emisor-receptor) (Cfr. Brown, 1974)

2.2. La emisión del texto literario sólo queda situada desde la primera parte de la emisión: el acto de escritura y su sujeto; en cambio, el acto de lectura remite a una segunda instancia *no situada*. Este hecho proyecta sobre la producción literaria una modalidad de *inacabado*:³ un mis-

² Según Bajtín (1952-53), resulta un rasgo constitutivo del *enunciado* su orientación hacia alguien, su propiedad de estar *destinado*: “Todo enunciado se construye en vista de la respuesta” (p. 285); “Para cada época, para cada corriente literaria o estilo literario, para cada género literario dentro de una época o una escuela, son características determinadas concepciones del destinatario de la obra literaria, una percepción y comprensión específica del lector, oyente, público, pueblo” (p. 289). Anticipaciones bajtinianas a la estética de la recepción, a las concepciones de Lotman y Eco sobre el lector implícito en el texto.

³ En este sentido, creo, deben entenderse la característica de *mínima conclusividad* que Bajtín señala como propia de las obras de creación frente a los enunciados cotidianos. La obra requiere de este mínimo cierre que implica la capacidad de generar una respuesta, pero queda claro que el objeto del enunciado artístico es *inagotable*, y se halla

mo texto material da lugar a diferentes obras estéticas (cfr. Mukarovsky, 1977); variación que va desde el contexto de recepción contemporáneo a la difusión de la obra (a su vez con diferentes receptores posibles) hasta los contextos menos inmediatos en los que se enmarca su lectura a lo largo de la historia. (Cfr. los estudios de Mukarovsky, Lotman, Jauss). En esta complejidad converge el hecho de que el discurso literario trabaje como base con los géneros primarios del lenguaje natural: multiplicidad sucesiva de lectores en sus contextos históricos, por un lado; historia de contextos lejanos, ecos que habitan cada palabra, por el otro. Entre las elecciones léxicas y composicionales del hablante-autor y el trabajo de interpretación del lector se cuele el significado implícito, lo no-dicho por el texto.

3. De lo antes expuesto surgen algunos rasgos constitutivos propios del texto literario: la diversidad semántica, la posibilidad de resemantización constante que se deriva de la riqueza latente de lo no-dicho, del significado implícito o indirecto actualizado por el lector con infinitas variantes. De allí la *ambigüedad* en la construcción del sentido, condición específica y peculiar de este híbrido que señalamos como el hecho estético-literario: la historia, la sociología, la estética, la lingüística confluyen en la comprensión del texto literario como la interacción de dos sujetos en el marco de una o varias culturas determinadas.

De acuerdo con esta diferenciación puntualizada, entonces, entre lenguaje natural y lenguaje literario, coincido con las posturas de algunos teóricos (cfr. Hirsch, 1975; Fisch, 1977; Hancher, 1977) que sostienen la inadecuación de la aplicación de las teorías lingüísticas a la literatura.⁴ Sin embargo, la in-

sólo relativamente concluido porque depende de los límites de intención del autor, el momento, el material y las condiciones específico-contextuales (1952-53, p. 266).

⁴ La aplicación puntual y exclusiva de la teoría lingüística al lenguaje literario arroja resultados reductores derivados de la inadecuación epistemológica entre teoría y objeto: de esta inadecuación resulta que la teoría pierde precisión y las categorías se vuelven vacías en su contenido específico. De esta manera se llega a duplicar el efecto que Lotman (1970) señala para todo metalenguaje en el proceso científico: la simplificación y sobredeterminación del objeto. En nuestro caso, la simplifi-

terrelación entre teoría lingüística y teoría literaria resulta inevitable en muchos casos puesto que la superficie textual explícita es lenguaje como materia evidente y se inscribe en un hecho de comunicación, con las especificaciones antes señaladas. Por ello, parece lícito la utilización de elementos teóricos que provengan de la teoría lingüística en dos casos:

a. en el marco de la descripción del lenguaje natural como material de construcción del texto y, por lo tanto, restringiendo el campo a la primera modalización de mundo que escritor y lector no pueden dejar a un lado en la emisión y recepción del texto literario (cfr. mi "Desplazamiento y correferencialidad en el discurso poético", Hachette, en prensa).

b. en el marco de la consideración global del hecho literario-semiótico, en tanto se consideren los elementos de la teoría lingüística como meras ideas motivadoras que se inscriben en un nuevo marco teórico que tiene como objeto el estudio de la producción literaria. Este traspaso de marco y contexto cambia, evidentemente, los límites y especificaciones de dichos elementos: no se debe exigir de ellos el mismo comportamiento que en su marco original; en el nuevo contexto actúan *a modo de* y se imbrican con los elementos que provienen de las otras ciencias sociales, en un complejo de interreferencias y transformaciones mutuas.

cación se opera tanto para el objeto como para el aparato teórico. Si encontramos, como ya dijimos, entre los rasgos constitutivos del texto literario la diversidad semántica, la posibilidad de resemantización constante y la *ambigüedad* en la construcción del sentido, mal puede aplicarse a ellos la teoría lingüística: esta analiza precisamente la ambigüedad como desviación o anomalía en la generación sintáctico-semántica de la oración o como violación (voluntaria o no) de determinadas reglas o postulados conversacionales (para este segundo caso, cfr. Grice, 1967). Siguiendo esta línea, se corren algunos riesgos: a) el de considerar como *violación* de ciertas reglas a aquellos rasgos que son constitutivos e inherentes al hecho estético-literario; b) el de obviar o relegar a un plano secundario lo que en actos de habla corrientes es relevante sólo en algunas emisiones: el significado implícito que en el texto literario es el significado rector, como veremos; c) el de detenerse en el análisis de la superficie lingüística textual sin considerar la instancia semiótica de los contextos de emisión-recepción y las condiciones materiales de la literatura como práctica social.

II. EL FUNCIONAMIENTO SEMÁNTICO DEL DISCURSO LITERARIO-POÉTICO

"Por eso cada palabra dice lo que dice y además más y otra cosa".

A. Pizarnik, *El infierno musical*

Una teoría sobre el funcionamiento del discurso poético no puede sino desprenderse de una teoría global sobre el discurso literario, su marco contextual de funcionamiento.⁵

Tomo la afirmación de Beardsley (1958, p. 127) como punto de partida: "we may say that 'literature' is well-defined as 'discours with important implicit meaning' ". Esto es, significado presentado indirectamente, con la siguiente especificación: el potencial de *significado implícito* o *indirecto* o *inferido* no es un rasgo secundario en la producción de sentido del hecho literario sino un elemento constitutivo y nuclear de dicho proceso.⁶

Esta consideración de la producción de sentido propia del texto literario se inscribe en el marco de la *semiosis ilimitada* peirciana y la percepción de la obra como signo ligado a la conciencia colectiva de la comunidad según la teoría estético-semiótica de Mukarovsky. Evidentemente, la literatura tiene a la realidad como uno de sus materiales y el hablar sobre la realidad es uno de sus efectos "perlocucionarios". De acuerdo con Fisch "all uses of language are interpretation of reality"

⁵ Restrinjo mi trabajo a la producción literaria escrita que incluye el discurso narrativo y el poético en los contextos de emisión y recepción contemporáneos. Desde Mallarmé en adelante, ya se sabe, las condiciones de funcionamiento del discurso poético han adquirido determinadas características específicas. Todo material lingüístico-literario, por otro lado, ya lo ha dicho Bajtín (1979), sólo puede analizarse a la luz de sus condiciones histórico-materiales concretas de producción. Cfr. también en este sentido DANIEL LINK, "El Boom, Manuel Puig, la realidad: aspectos de una teoría de la representación", *Cuadernos de investigación*, Resistencia (en prensa).

⁶ Bajtín alude a esta condición de *implícito* cuando se refiere a la relación entre enunciados: "podemos descubrir toda una serie de discursos ajenos, semiocultos o implícitos y con diferentes grados de otredad. Por eso, un enunciado revela una especie de surco que representa ecos lejanos y apenas perceptibles de los cambios de sujetos discursivos, de los matices dialógicos y de marcas limítrofes sumamente debilitadas de los enunciados que llegaron a ser permeables para la expresividad del autor" (1952-53, p. 283).

(1977, p. 1023): pues bien, la pregunta es cómo se da este proceso en la literatura; cuáles son los mecanismos de producción de sentido que el texto literario pone en marcha para hablarnos de una manera peculiar y característica, elusiva, oblicua acerca de la realidad, de los contextos históricos de emisión y recepción en los que se inscriben ambos sujetos discursivos.

Nos acercamos a un intento de respuesta si consideramos al hecho literario como un *macro-acto de habla*⁷ cuya característica específica es la de funcionar a modo de un *acto de habla indirecto*,⁸ esto es un acto que presenta dos instancias marcadas de lectura y de significado dentro del acto global de la producción de sentido. Si hacemos una analogía con la definición de Searle para actos indirectos⁹ podemos decir que la literatura construye un mundo posible con referencia propia para hablarnos indirectamente de algo más, de otra cosa, de una segunda instancia de significado. En el texto literario confluyen, entonces, dos contextos simultáneos: el micro-contexto de constitución del posible textual, en el que se da una relación intersubjetiva ficcionalizada (autor-lector inmanentes); el macro-contexto en el que se da una relación intersubjetiva no-ficcionalizada (autor-lector empíricos).

El texto literario, decíamos, sienta su producción de sentido en lo no-dicho directamente por el texto. A partir del *pacto de lectura* (que marca la aceptación de las convenciones semiótico-literarias por parte de ambos sujetos de la comunicación discursiva) y en dependencia estrecha con la *estrategia inferencial* manejada por el lector empírico, el texto expande sentidos, cruza ecos de contextos lejanos, produce nuevas realidades, conmueve experiencias y visiones de mundo; o por el contrario, de manera también oblicua e indirecta, confirma y legitima los valores establecidos. Precisemos, pues, esta constitución indirecta del sentido, que implica una condición de doble signo y doble alusión referencial:

⁷ El poema, por sus características de extensión, se ofrece mucho más adecuadamente que el texto narrativo para la aplicación de la noción de *macro-acto-de-habla* tal como aparece en la teoría lingüística.

⁸ Cfr. Searle (1975, 1979); Neuf (1980); Zuber (1980).

⁹ "Cases in which the speaker may utter a sentence and mean what he says, but also means another illocution with a different propositional content" (p. 30).

a. El sujeto-autor, con los materiales provenientes de su experiencia de la realidad produce un *primer signo* en un acto declarativo-representativo:¹¹ nombra, funda y describe a la vez un mundo posible con un universo referencial propio. El mundo del texto existe en tanto es nombrado: en este sentido, nombrar equivale a *hacer* y la constitución del texto se acerca al performativo: "el emisor realiza el acto al nombrarlo" (Benveniste). El lector produce en este micro-contexto una primera lectura análoga a la literal, con un mayor control del texto sobre sus posibles inferencias.

En este primer *estadio de referencia o representación suspendida*, el nivel del mundo posible textual no niega la referencia sino que la suspende (cfr. Johnson, 1981). Así, aparecen también como "suspendidos" los actos de habla que constituyen el posible: de allí su carácter de cuasi-actos de habla.¹²

b. A partir de este primer proceso de significación textual se constituye un *segundo signo* que se inserta en el macro-contexto de la relación autor/lector y que da lugar a la lectura *no literal* gobernada por la estrategia inferencial del lector. Aquí se pone de manifiesto el significado implícito o indirecto del texto que abarca la serie de relaciones globales indirectas con la realidad extratextual del emisor y del receptor: ideología, visión de mundo, contextos socio-culturales, inserción en los sistemas estético-literarios y en el intertexto.

En este segundo estadio de referencia que corresponde a la *interpretación* se dan los cruces entre lo que el texto no dice pero implica a aquello que el lector construye a partir de su condición de sujeto.¹³ En este punto especial-

¹⁰ Cfr. en Brown (1974) una aproximación semejante, en tanto se habla de dos instancias de contextos para el texto literario.

¹¹ Cfr. Searle, 1971.

¹² Ohmann (1971); Beardsley (1970) y Smith (1971), por ejemplo, reducen a esta condición de *acto de habla fictivo* al enunciado completo de la obra literaria. Bajtin (1952-53, p. 289) habla, en cambio, de géneros primarios transformados: los géneros literarios "suelen representar diferentes formas de la comunicación discursiva primaria" (el subrayado es mío).

¹³ Lo que Searle llama "additional speaker meaning" (para señalar que el significado implícito del acto indirecto proviene del hablante y

mente se ubica la ambigüedad y la densidad de información propios del texto literario, producto de una de sus características constitutivas: la variabilidad de contextos de recepción y de receptores, que origina la multiplicidad de lecturas posibles para un mismo texto a lo largo de la historia y cierta modalidad de *inacabado* que presenta todo hecho artístico-literario.

Enumeramos ahora algunos efectos “perlocucionarios” que desencadena el proceso de lectura del texto literario, en el cruce de las dos instancias de significado señaladas: la producción del placer estético en autor y receptor; la valoración estética, ideológica, afectiva que el sujeto receptor y/o comunidad hacen de la obra; la modificación o la legitimación de la visión de mundo y los patrones estético-literarios que el texto produce en el receptor y/o su comunidad.

El texto estético, dijimos en un comienzo, es un híbrido: mezcla de materiales heterogéneos, se organiza a partir de la voluntad discursiva del autor y se expande en sentidos desde el encuentro con un lector. Por el tramado de la mezcla, entonces, se filtra el diálogo intersubjetivo de dos realidades (cfr. cuadro 1).

II. 1. EL POEMA: REDUNDANTE SEÑALIZACIÓN DEL YO Y SENTIDO INDIRECTO

La constitución del texto, dijimos, se acerca al performativo: discurso poético y discurso narrativo se diferencian, en una primera instancia, por su relación con dicha condición de base:

- a) el discurso poético pone en evidencia el carácter performativo del acto de constitución del texto,
- b) el discurso narrativo lo diluye tras la modalidad constativa que interpone la mediación del *narrador* entre sujeto-

sus intenciones) se amplía en el hecho literario en el cruce con el significado aportado por el receptor.

mundo narrado, y desplaza el centro de atención hacia este último.¹⁴

Los rasgos del discurso literario-poético que pone en evidencia el performativo-constitución del texto son los siguientes:

II. 1. 1 La característica de *redundante señalización del yo* propia de todo poema: ¹⁵ este efecto discursivo del poema tiene su base en el hecho de que la poesía orienta su discurso hacia el campo de experiencia (real o imaginaria) del sujeto emisor. Como ya lo afirmó Austin, todo acto de habla señala de alguna manera al sujeto hablante. Las características propias del poema en cuanto a su presentación y extensión (unidad-brevidad-compacidad: cfr. Tinianov, 1923) conducen a la puesta en evidencia de esta característica. Por ello mismo, el poema parece disponer del "especial carácter interno" que pone de manifiesto la individualidad del sujeto y su voluntad discursiva en un grado mayor con respecto a otros géneros.¹⁶ De allí la ya tradicional polémica sobre la identificación del sujeto hablante con el sujeto autor, que el lector tiende a realizar inmediatamente cuando se enfrenta con el poema.

II. 1. 2. El tiempo habitual del poema es el *presente*: tiempo de la escritura que liga el texto como acto al sujeto productor; los usos del *pasado* (tiempo de la narración por excelencia) se diluyen en general en la experiencia *recuerdo*, que remite una vez más al sujeto y a las condiciones performativas de producción del poema.

La experiencia asignada al sujeto productor es doble, entonces: por un lado, remite a una experiencia previa al acto de constitución del poema; por el otro, se liga a la experiencia que marca la entrada en la convención semiótica, esto es, el acto de escritura/fundación

¹⁴ Cfr. Hamburger, 1973. Allí se hace una distinción entre un discurso orientado hacia el *polo sujeto* y otro orientado hacia el *polo objeto*. Ver también su concepto de narrador como mediación.

¹⁵ Cfr. mi "Desplazamiento y correferencialidad en el discurso poético" (Hachette, en prensa).

¹⁶ Cfr. Bajtín, 1952-53, p. 251.

de un posible (cfr. cuadro 2). Estos dos tipos de experiencia se interfieren mutuamente: la 1. sirve de material al posible textual; la 2., a su vez, transforma el material en hecho literario, sujeto a las leyes y características propias de la convención semiótico-literaria.¹⁷ El producto del acto (el poema-mundo posible), a su vez, aportará desde su propia estructura y la producción de sentido liberada en el proceso de lectura, una nueva información transformadora de las experiencias 1 y 2.

La capacidad resemantizadora del texto, hiperactivada por las convenciones semiótico-literarias, se desprende en el poema de características específicas: la disposición versicular y las condiciones de extensión antes mencionadas (compacidad-brevidad-unidad). Ellas generan *condiciones particulares de lectura* propias del funcionamiento semántico-semiótico del poema:

- predisposición para las lecturas verticales y horizontales
- predisposición para la lectura circular
- predisposición para la re-lectura permanente.

Estas condiciones hacen que la lectura del poema sea dirigida por la deixis intertextual que genera los procesos de cruce, sobreimpresión y contaminación de sonidos/significados en la constitución del primer estado de referencia suspendida. Como consecuencia resulta la saturación semántica de cada unidad léxica del poema en el contexto de la superficie textual o micro-contexto.

De lo antes expuesto podemos deducir que el rasgo de *redundante señalización del yo* propio del poema se refiere, en realidad, a un sujeto doble: al autor, en el proceso de

¹⁷ Un caso interesante para analizar es aquél en el que tanto *experiencia 1* como *experiencia 2* aluden a la escritura y a las condiciones de producción del poema, o a su inserción en el intertexto. En este sentido resulta muy esclarecedor el análisis que realiza Bárbara Johnson (1981) de un soneto de Mallarmé y sus intentos de *abolición del referente y del sujeto*: en realidad se trata de una problematización de la referencia y las maneras de significar del poema. En cuanto al soneto analizado, Johnson concluye: "It [the sonnet] is less about something than about being about" (p. 63), con lo que se acerca a nuestra concepción del texto como significación indirecta.

creación del texto; al lector, en el proceso de lectura y construcción de sentido. En este paso de uno a otro sujeto, en este vacío a re-llenar se da el cruce entre micro y macrocontexto: el modo particular de mundo propuesto por el poema se abre a las expansiones del sentido indirecto, el significado implícito que fija el poema a las condiciones pragmáticas de emisión y recepción (estadio de referencia 'anclada'). En la lectura del discurso poético, entonces, se produce una especial contaminación de los dos contextos propios del texto literario, debido a las condiciones de funcionamiento especificadas: fuerte vinculación del posible a la experiencia del sujeto y características particulares del proceso de lectura.

Me interesa insistir en este punto: por aquí parecen filtrarse las condiciones específicas del poema. Si se ha relacionado una y otra vez al poema con el sueño, quizá se deba a este funcionamiento a la manera de un *espejo* en el que el *Yo* se refleja y se refracta, y al mismo tiempo se hace *Otro* (un mundo declarado y representado en la letra escrita): el sujeto puede leerse (autor-lector) diseminado en el texto a partir de huellas, marcas, indicios de una referencia despedazada y rearmada en otra. En esta característica confluyen las condiciones semióticas de funcionamiento propias del verso: estas materializan en el espacio en blanco de la página (y en los procesos de lectura-escritura), la fragmentación especular del sujeto. En ello inciden:

- a. el trabajo del espacio textual en expansión: desde Mallarmé, el texto poético se abre a los blancos, las brechas, las ausencias;
- b. el corte del significante con su sintagma de pertenencia, que el texto poético propicia a partir de la puesta en evidencia por posición en el verso o en la página; esto implica el encadenamiento con otros sintagmas 'liberados', procesos de condensación y desplazamiento, contaminación semántica, lecturas cruzadas, dominadas por la deixis intertextual;
- c. el privilegio que el discurso contemporáneo asigna en la construcción del posible (estadio de referencia 'suspendido') a tres figuras: sinécdoque, metonimia, metáfora; ellas aseguran el juego del texto poético en el borde entre ausencia y presencia, entre una referencia despedazada y

la construcción de otra a partir de desplazamientos y condensaciones.

Ahora bien, estos procesos de producción de sentido en el campo del micro-contexto se vuelven especialmente en el poema liberación de sentido indirecto, implícito, no-dicho que ancla el sentido en las condiciones pragmáticas de emisión y recepción. El sujeto-autor y el sujeto-lector se encuentran, en el proceso de lectura, diseminados especularmente en la referencia (suspendida) del mundo posible, en el tramado de un discurso que violentamente se adscribe al sujeto de la emisión y a su experiencia (biográfica, sociohistórica, lingüística, literaria). Este material previo al texto se re-compone en él, transformado, literalizado en una figura de contextos suspendidos. En los vacíos e intersticios que esta figura muestra, en sus modos de construir y desconstruir, la estrategia inferencial del lector (el otro sujeto) produce el anclaje en el macro-contexto y en su propia experiencia, para hacer que el texto diga lo que no-dice.

Como conclusión, el poema —construcción declarada y señalada de un sujeto— instaurará un referente para no hablarnos de él sino de su relación para con él, para hablarnos indirectamente de otras cosas: para anclarnos en una visión de mundo, en una interpretación de la realidad, en sus relaciones con el sistema y la producción literaria, en los materiales del hecho estético y sus contextos socio-culturales de inserción, etc. Allí, el diálogo-intercambio pactado con el lector y su estrategia inferencial crea un nuexo texto: el producto del *acto de interpretación*, punto de cruce entre dos realidades.

II. 2. UN POEMA DE BALDOMERO FERNÁNDEZ MORENO (1886-1950)

Regreso ¹⁸

1. Hoy fuimos lentamente
2. a la laguna, amigas.

¹⁸ *Nuevos poemas. Ciudad. Intermedio provinciano. Campo argentino*, Buenos Aires, Tor, 1921 (recogido en *Antología poética*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1949).

3. Vuestros vestidos claros
 4. festonearon la orilla.
 5. Violeta estaba el agua,
 6. blanca la luna arriba.
 7. Al regresar hablabais:
 8. —Tengo las manos frías...
 9. —Tengo las trenzas húmedas...
 10. Yo estaba distraído, y os oía.
- (1921)

Este texto de Fernández Moreno nos asoma al recuerdo de una experiencia (materia pre-textual que señala al sujeto) cercana al momento de la escritura ("Hoy..."). El discurso recorre blandamente la escena y sus participantes: Yo-Tú (amigas), paseo a la laguna (el Ello). En este micro-contexto, la disposición del poema y sus condiciones de funcionamiento propician el corte en dos a partir de la estrofa central, que actúa a modo de barra: en las dos últimas estrofas aparece la *voz*, focalizada, recortada, suspendida en el vacío.

En la primera parte, la disposición versicular y el juego con el espacio propone este posible armado de la referencia. Dos series referenciales se asocian y contaminan:

- a. la del Tú-*amigas* (focalizadas en *vestidos*; luego, *manos-trenzas* y la voz que habla)
- b. la del paisaje, el Ello-*laguna* (focalizado en *orilla-agua-luna*)

En el segundo verso la yuxtaposición de las dos entidades referenciales ("laguna, amigas") anuncia la contaminación entre ambas, a partir del despliegue de las focalizaciones sinecdóquicas y el cruce operados por la metonimia del verso 4: la predicción *festonearon* se desplaza de su campo de pertenencia (el vestido-la costura) hacia el dominio del paisaje (orilla de la laguna). Resulta interesante consignar aquí el significado de este término cuasi-técnico: *festonear*. El Diccionario de la Real Academia dice:

- *festonear*: adornar con festón; bordar festones.
- *festón*: cualquier bordado, dibujo, recorte en forma de ondas o puntas, que adorna la orilla o borde de una cosa.

Las mujeres bordan, dibujan, adornan el paisaje.

Dos focalizaciones de color (violeta-blanca) anteceden en los versos 5-6 a la aparición de lo ya inevitable: agua-luna. En este sentido, el verso 5 aparece fuertemente sostenido por lo ya dicho (*laguna-orilla*) y por lo que desencadena (*frías-húmedas*). En cambio, el verso 6 resulta un mero lugar previsible intertextualmente desde el romanticismo hasta Lugones.

En las dos últimas estrofas ocupan el centro de atención las focalizaciones que remiten a *amigas*: en primer lugar, la voz de *hablabais* como suspendida en el vacío y finalmente en las *manos* y las *trenzas*, que al colocarse en primer plano opacan la remisión a la otra serie referencial (la del paisaje) relegada a los ecos que conllevan las predicaciones *frías-húmedas*.

El comienzo del verso final atestigua la presencia del sujeto de la experiencia textual; sin embargo, la predicación *distraído* parece borrarlo, como para confirmar la naturalidad con la que la realidad se le ha impuesto directamente, como una fotografía. A esta impresión deslizada contribuyen el ritmo blando (aliteración en nasales, sibilantes y líquidas), la rima tenue de los versos pares, las elecciones léxicas que privilegian el registro coloquial, cuasi-narrativo.

De esta primera lectura *literal* (primer estadio de referencia) pasamos ahora a la segunda instancia de significado que nos fija en las condiciones pragmáticas del macro-contexto (estadio de referencia anclada).

En primer lugar, el título y la fecha de composición (1921) nos llevan a confrontar *regreso* con *vuelta* ("Volver": el famoso tango gardeliano): esta elección léxica muestra en los intentos coloquialistas del sencillismo la falta de agresividad propia de la vanguardia de la década del 20. El texto de Baldomero confirma, en cambio, la sacralización de un espacio: el de la poesía.¹⁹

La oposición a la norma estética vigente (el modernismo lugoniano) se da a partir de una voluntad discursiva que se

¹⁹ En este sentido, incluimos también el uso que Fernández Moreno hace de la forma verbal *vosotros*, registro compartido por otros *sencillistas* como Alfonsina Storni. Sin embargo, hacemos la salvedad de que en el caso de Baldomero, su origen español haya podido incidir en esta elección. La postura de la vanguardia, en cambio, marca claramente una orientación hacia el registro coloquial rioplatense, evidente en el uso espectacular del *voseo* en el Borges de los años 20.

centra en el coloquialismo y el rechazo del artificio. Como resultado surge un yo "distráido", un sujeto autor que enmascara el trabajo de la escritura tras el armado de una escena fotográfica, de la presentación directa de un trozo de realidad que se aparece ante nuestros ojos de lectores. Este efecto de realidad se logra con una técnica pictórico-impresionista: descomposición artificial de la percepción de una imagen, que es captada luego como conjunto a partir de las *manchas* (focalizaciones) de color, voces, sensaciones térmicas. A este efecto de imagen detenida confluyen los operadores verbales (*fuimos-estaba-hablabais-estaba-os oía-tengo*) en los que el movimiento desaparece en forma gradual: el único verbo que atestigua una acción pasada (*fuimos*) se halla en el primer verso anulado por *lentamente* que se destaca en posición final y que anuncia para el resto del poema el proceso de descomposición ralentizada de la percepción sensorial.

En la tercera estrofa, en el centro de la composición, el contraste *violeta/blanca* que corresponde a *agua/luna* fija la escena en un momento hipercodificado intertextualmente: el del atardecer, de prestigio afectivo-poético desde el romanticismo. Es el momento de la intimidad, de la confesión que el texto focaliza en los *trozos* oídos por el YO: no el centro sino los bordes, la orilla, esto es, los elementos accesorios de la charla de las amigas. El lector percibe, entonces, sólo el detalle insignificante que dibuja una atmósfera y contribuye al efecto de realidad.

Esta estrofa fija también el espacio de la escena y de la distribución gráfica: entre la *laguna* y el *cielo* con la oposición *agua/arriba* que señala lo ya-dicho en el poema. *Arriba*, las manchas de color que pintan la figura de las mujeres y sus vestidos en el borde de la laguna; el *agua*, en cambio, marca la deixis hacia abajo, hacia el resto del poema que aísla los retazos del diálogo oído por el Yo.

El sujeto de la escritura, entonces, "distráido" monta esta escena a la que accedemos casi naturalmente, como quien sin proponérselo se halla espionando un momento privado de la vida ajena: participamos de una imagen, de fragmentos de una conversación, de un trozo de realidad al que nos asomamos aparentemente sin mediación. Este efecto de naturalización, que intenta borrar al Yo como productor, es coherente —como

ya dijimos— con la voluntad discursiva de no-artificio propia del sencillismo. Así se rompe con una norma estética aislada del modernismo y se confirma, en cambio, la que proviene de otras zonas de la norma estética consagrada: la técnica pictórico-impresionista, el momento romántico de la confesión íntima, el emblema de la luna. Esta vocación de miniatura naturalista que se desprende del poema se desencadena en un efecto de placer estético que se acerca al murmullo, tenue, natural sin violencias ni sobresaltos.

Nos hallamos, entonces, frente a una visión de mundo que tiende a confirmar y legitimar los valores del lector empírico contemporáneo al momento de emisión del texto: muy otra a la actitud de shock agresivo que pretendían los vanguardistas de la década del 20.²⁰ En 1922 aparecen los *Veinte Poemas para ser leídos en el tranvía*: época en que *Nosotros* coloca a Fernández Moreno (junto a Lugones y Banchs) como uno de los escritores faros del campo intelectual argentino. Veamos, pues, esta confrontación.

En primer lugar, el trabajo con la focalización propia de la vanguardia responde a un proyecto discursivo muy diferente: la distorsión y recomposición que choca violentamente con los valores vigentes. En el caso de la *mujer*, los textos de los *Veinte...* registran sinécdoques de este tipo: *senos bizcos - ancas - nalgas - pezones fosforescentes - tetas - ubres - barriga*. Para el *hombre*: *braguetas en el trasero - jetas hinchadas - falos*. Como el mismo texto afirma, el discurso girondino despliega “una mirada corrosiva” (“Café-concierto”) que desnuda y evidencia al *cuerpo*, esto es, lo que la institución social se empeña en tapar y velar. En este sentido, resultan claras las elecciones de Fernández Moreno: los *vestidos* y su *orilla*; la voz suspendida en el vacío, remitiendo a *manos* y *trenzas*. Esta representación asordina el contacto con el cuerpo, lo aleja, lo

²⁰ Esta es la posición de Oliverio Girondo, al menos, dentro del marco de “moderatismo ideológico” (cfr. Sarlo, 1983) propio de la vanguardia martinfierrista en la literatura argentina. Las elecciones léxicas girondinas tienden a la desacralización del espacio poético argentino, de una manera impensable en el contexto discursivo de Fernández Moreno. Cfr. en este sentido, mi “Fractura ideológica en los primeros textos de Oliverio Girondo”, *Filología XX*; “Espantapájaros: entre el escándalo y el vacío, una transgresión que produce sentido”, en el volumen colectivo de homenaje a Oliverio Girondo de próxima aparición.

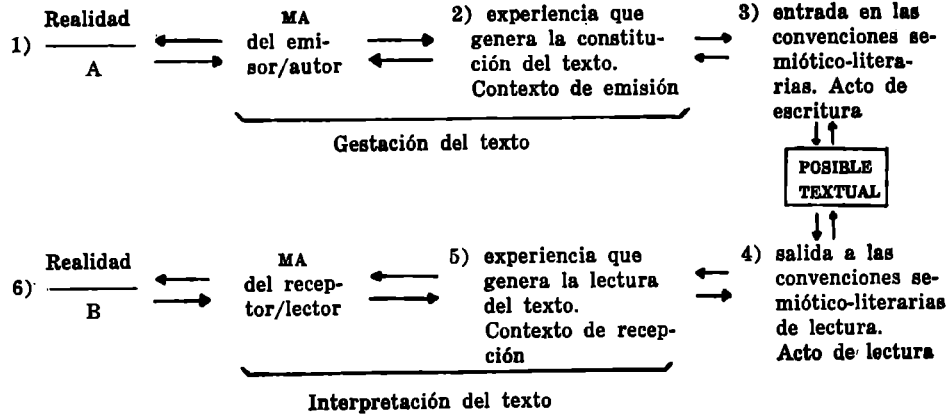
cubre, apenas lo roza en sus bordes y en los extremos más alejados del deseo. El vestido claro, las manos frías y las trenzas húmedas (¿el rocío del atardecer en la laguna?) componen una imagen aceptada y convencional de la mujer: la amiga no contaminada por el deseo, un elemento decorativo y casi banal, como su charla. Las mujeres son las que bordan y son bordadas, festoneadas como adorno. El esquema de relación entre los sexos sacraliza la distancia, el respeto y el decoro. En este punto, el poema de Fernández Moreno también se diferencia de los géneros populares-marginales (el folletín, el tango): en ellos tanto las elecciones léxicas como los cuadros de representación configuran un género discursivo familiar donde aparece al menos el conflicto entre el deseo y la convención moral (cfr. Sarlo, 1985).

La escena armada en "Regreso", en definitiva, tiende a legitimar cuadros de representación estéticos y socio-culturales que responden a valores fuertemente asentados en la conciencia colectiva del público lector de los años 20. El mínimo desplazamiento de la norma estética lugoniana revitaliza y remoja un discurso que tiende a confirmar lo establecido: significado implícito que el texto no declara pero expande y libera desde los intersticios que lo fijan al macro-contexto.

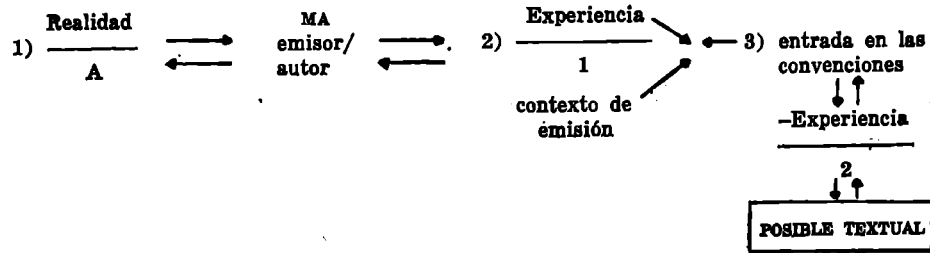
DELFINA MUSCHIETTI

Instituto de Filología y Literaturas
Hispánicas "Dr. Amado Alonso"
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

CUADRO 1



CUADRO 2



BIBLIOGRAFÍA

- AUSTIN, JOHN L. 1962. *Palabras y acciones*. Buenos Aires, Paidós, 1971.
- BAJTÍN, MIJAIL. 1952-53. "El problema de los géneros discursivos" en *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1979.
- BARRENECHEA, ANA MARÍA. 1981. "Los actos de lenguaje y la crítica literaria", *Lexis*, V. 2.
- BEARDSLEY, MONROE C. 1958. *Aesthetics*. New York.
— 1970. *The Possibility of Criticism*. Detroit, Wayne State University Press.
- BROWN, ROBERT L. 1974. "Intention and the Contexts of Poetry", *Centrum*, 2, 55-56.
- ECO, UMBERTO. 1976. *Tratado de semiótica general*. Barcelona, Lumen, 1981.
— 1978. *Lector in fabula*. Barcelona, Lumen, 1981.
- FISH, STANLEY. 1977. "How to do things with Austin and Searle: Speech Act Theory and Literary Criticism". *MLN*, 91, 5, 983-1025.
- GRICE, PAUL H. 1967. "Logic and Conversation" en Davidson and Harman (eds.) *The Logic of Grammar*. California, Dukeason Books, 1975, 64-75.
- HAMBURGER, KÄTE. 1971. *The Logic of Literature*. Bloomington, London, Indiana University Press, 1973.
- HANCHER, MICHAEL. 1967. "Beyond a Speech-Act Theory of Literary Discourse", *MLN*, 92, 1977, 1081-1098.
- HIRSCH, DAVID. 1975. "What's the Use of Speech-Act Theory", *Centrum*, 3, 2.
- JAUSS, HANS-ROBERT. 1978. *Pour une esthétique de la reception*. Paris, Gallimard.
- JOHNSON, BARBARA. 1976. "Quelques conséquences de la différence anatomique des textes. Pour une théorie du poème en prose", *Poétique*, 28, 450-465.
— 1981. "Poetry and Performative Language: Mallarmé and Austin" en *The Critical Difference. Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*. Baltimore and London, The John Hopkins University Press.
- LINK, DANIEL. 1986. "El boom, Manuel Puig, la realidad: aspectos de una teoría de la representación", *Cuadernos de investigación, Resistencia* (en prensa).
- LOTMAN, IURIJ. 1970. *La structure du texte artistique*. Paris, Gallimard, 1973.
— y ESCUELA DE TARTU. 1970-74. *Semiótica de la cultura*. Madrid, Cátedra, 1979.
- MUKABOVSKY, JAN. 1923-1948. *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*. Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
- MUSCHETTI, DELFINA. 1982. "Desplazamiento y correferencialidad en el discurso poético" en *La metáfora*. Buenos Aires, Hachette, en prensa.
— 1985a. "La fractura ideológica en los primeros textos de Oliverio Girondo", *Filología*, XX, 2.

- MUSCHIETTI, DELFINA. 1985b. "Espantapájaros: entre el escándalo y el vacío, la transgresión que produce sentido" en el colectivo *Homenaje a Oliverio Girondo*. Buenos Aires, Fac. de Filosofía y Letras, en prensa.
- NEUF, FREDERIC. 1980. "Note pour une pragmatique textuelle. Macroactes indirects et dérivation retroactive", *Communications*, 32, 183-189.
- OHMANN, RICHARD. 1971. "Speech Acts and the Definition of Literature", *Philosophy and Rhetoric*, 4, 1-19.
- PRATT, MARIE LOUISE. 1977. *Toward a Speech-Act Theory of Literary Discourse*, Bloomington, Indiana University Press.
- REISZ DE RIVAROLA, SUSANA. 1981. "Texto literario, texto poético, texto lírico: elementos para una tipología", *Lexis*, V, 2.
— 1981. "La posición de la lírica en la teoría de los géneros literarios", *Lexis*, V, 1.
- SARLO, BEATRIZ. 1982. "Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*" en *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, CEAL, 1983.
— 1985. *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires, Catálogos.
- SEARLE, JOHN. 1971. "A Classifications of Illocutionary Acts", *Language in Society*, 5, 1-23, 1976.
— 1975. "Indirects Speech Acts" en Searle, 1979.
— 1979. *Expression and Meaning*. Cambridge University Press.
- TINIANOV, IURI. 1923. *El problema de la lengua poética*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1972.
- VAN DIJK, TEUM A. 1980. *Texto y contexto*. Madrid, Cátedra.
- ZUBER, RYSZARD. 1980. "Statut sémantique des actes indirects", *Communications*, 32, 240-249.

EL DESPLAZAMIENTO DE UN SIGNO IDEOLÓGICO (ANÁLISIS LINGÜÍSTICO DEL DISCURSO POLÍTICO)*

0. INTRODUCCIÓN

Nos proponemos en este trabajo la incursión sistemática en un campo poco estudiado con los conocimientos provistos por la lingüística: el discurso político.

No se trata de aplicar los conocimientos lingüísticos en general a un corpus particular, no se trata de un análisis sobre un corpus determinado; se trata, por el contrario, de definir lo específico del discurso político dentro del funcionamiento social del lenguaje y de demostrar lingüísticamente los recursos utilizados que hacen a su especificidad.

El análisis lingüístico es un trabajo sobre un corpus determinado del lenguaje producido al que se llega con los modelos teóricos aportados por el desarrollo de esta ciencia; al mismo tiempo —en el transcurso del trabajo mismo— se van perfeccionando o cuestionando estos modelos y se van proponiendo otros. El análisis lingüístico del discurso político no puede tener otro objetivo para la lingüística que el de conocer más sobre el lenguaje y sobre su funcionamiento social.

Últimamente hemos visto aparecer gran cantidad de trabajos sobre discurso político, que utilizan en forma más o

* Este trabajo forma parte del proyecto *Análisis sociolingüístico de textos producidos en el intercambio de información entre el gobierno y la ciudadanía* dirigido por la Dra. BEATRIZ R. LAVANDERA y subsidiado por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas en el Instituto de Lingüística de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Agradecemos las críticas y comentarios de Ana María Barrenechea, Beatriz R. Lavandera, María Marta García Negroni, Mónica López Ocon, Carlos Rafael Luis, María Laura Pardo, Daniel Romero y Mónica G. Zoppi Fontana.

menos caprichosa los hallazgos de la lingüística; su objetivo es establecer determinadas categorías sociológico-políticas para contribuir al mayor conocimiento de la sociedad, no del lenguaje. Y aun cuando postulan categorías para el lenguaje, para el discurso, carecen de validez en cuanto no están fundados en un estudio lingüístico serio.

La lingüística —aun en el ancho campo de la lingüística textual— ha preferido mantenerse en una supuesta asepsia y ha manejado, en general, textos que no suponen ningún compromiso ideológico/político;¹ no se ha preocupado por contestar, o por prestar atención a los trabajos hechos desde otros campos sobre la lengua.

Nos ubicamos decididamente dentro del campo de la función comunicativa del lenguaje y dentro de la sociolingüística, estudiando el comportamiento social del lenguaje en un terreno, si se quiere, muy específico pero al mismo tiempo muy amplio, y que regula la vida toda de una comunidad: el discurso político.

El análisis lingüístico del discurso político nos propone el estudio de una interacción al nivel de toda una sociedad. Forma parte de una interacción institucionalizada entre los distintos grupos sociales y funciona, entonces, como un gran intercomunicador social.

Por lo tanto, no es lícito suponer agotado el análisis con un solo discurso; nos proponemos el estudio de la interacción social a partir de los discursos políticos y esto nos lleva necesariamente al análisis del interdiscurso (de los intercambios discursivos) en tanto todo discurso contesta, complementa o retoma discursos anteriores (Lavandera *et al.*, 1985). Para manejarnos con propiedad dentro de los estudios del interdiscurso tendremos que analizar la existencia de las formaciones discursivas en que determinado discurso aparece.

1. DISCURSO

Definimos discurso como una unidad comunicativa constituida a partir del axioma $E + r$ donde E se lee enunciación y r relato.

¹ Tenemos excepciones como Pêcheux (1972, 1983) y Lavandera (1985 a y b).

Consideramos *E* la condición de posibilidad del relato, es decir, lo que permite ser al relato. Sin enunciación no hay relato posible. Sin quien cuente no hay cuento. Es en la enunciación donde manifiestamente el sujeto es una primera persona singular necesaria (un *yo* ya explícito, ya implícito) que marcará la responsabilidad discursiva que ejerce, responsabilidad mediatizable, en distintos grados, por los elementos constitutivos del relato (de los que se hablará más adelante). Será también la encargada de marcar límites unitarios discursivos para los relatos y, por consiguiente, actuará como marco del discurso, como delimitadora de la unidad, ya que desde su determinación se podrá leer *un* discurso y no otro. Esto no implica que la lectura o análisis del discurso aislado coincida con la lectura y el análisis del discurso en el conjunto de la red discursiva. Como veremos más adelante, de hecho nunca se lee un discurso sino como un exponente puntual de una red.

Resumiendo: tres son las características básicas del primer constituyente de la unidad *D*:

- ser condición de posibilidad de *r*
- tener el sujeto siempre en primera persona singular
- poseer un marco del relato que constituirá, entonces, el marco del discurso.

El relato incluye todos los enunciados posibles en ese momento, es decir, que un relato es una determinación del 'yo' del enunciado en función de los otros posibles responsables de los diferentes enunciados potenciales.

Un relato es una ocurrencia real de signos lingüísticos que se realizan en un momento determinado del intercambio social; por su utilización en un medio social concreto, adquiere una significación propia mediante la utilización de signos de distinto valor.

En el análisis de la significación de un relato alcanza particular importancia el estudio de sus condiciones de producción dentro del marco del enunciado que le da su posibilidad de ocurrencia. Estas condiciones de producción son rastreables a partir de la existencia previa de otros relatos —que ningún relato puede eludir—, muestran el lugar que se autoasigna el hablante dentro de él y que asigna al oyente y al tercero. Todo relato fija su lugar de referencia en la medida en que toma relatos anteriores al tiempo que abre espacios o lugares

significativos que pueden (y deben) ser llenados por los oyentes y, a su vez, retomados en otros relatos posteriores.

Esto último nos remite a las condiciones de recepción de un relato en tanto que debe ser leído junto con otros relatos potenciales y debe llenar los espacios que éste deja abiertos, desde el lugar que se autoasigna el oyente.

Los relatos son unidades significativas con una o varias estructuras de tópicocomentario (Van Dijk, 1977).

1.1. LA ESPECIFICIDAD DE UN DISCURSO: EL POLÍTICO

Si hablamos de discurso político es lícito preguntar por su especificidad en cuanto características diferenciables de otras especificidades discursivas. La trabajamos por confrontación con otras especificidades discursivas para marcar 'lo político' del discurso. Para ello hemos elegido dos tipos de discursos que son: a) el discurso de la publicidad y b) el discurso de la historia.

El discurso de la publicidad: tiene por objeto un otro bien definido. Ese otro debe cambiar a partir de una elección predeterminada por el discurso emisor. Ese elemento propuesto como cambio a partir de una elección es considerado la solución necesaria que el receptor de ese discurso necesita. Se trata, pues, de persuadir, por medios diversos para obtener un cambio: de conductas, de creencias, de actitudes (Reardon, 1981). Esa persuasión se hace desde un lugar bien determinado: el lugar del poder. Dicho poder se ejerce desde la lengua puesto que "el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse".² Este lugar permite validar o invalidar lo que es dicho; permite decir qué se debe decidir para lograr el resultado postulado como el mejor.

El discurso de la historia: es un discurso que impone su propia realidad a partir de la ilusión referencial (Barthes, 1984: [1967] 158) con la realidad. Lugar donde la objetividad es creada a partir de la ilusión. El discurso de la historia homologa la realidad discursiva que crea (característica que comparte con todos los discursos) con la extradiscursiva que in-

² MICHEL FOUCAULT, *El orden del discurso*, p. 12.

corpora, y que legaliza por el saber que este discurso institucionalmente aporta. Lugar, entonces, donde la objetividad se incorpora como marca de la realidad que se instaura a partir del discurso por su propio peso institucional.

El discurso político presenta pues, dos lugares que se implican en la intersección de estos tipos anteriores. Por un lado: el poder del saber (enunciar), poder para persuadir, para fundamentalmente cambiar una situación discursiva por otra. Por otro lado: el saber del poder (enunciar), saber que fija nuevos parámetros, que implanta una nueva situación discursiva. Tiene, entonces, el poder del saber porque tiene el saber del poder. En ese juego doble (publicidad-poder/historia-saber) e indivisible se encuentra la marca de su especificidad.

2. INTERDISCURSIVIDAD

Todo discurso presupone, por lo menos, un discurso anterior. Ese discurso anterior es su referencia, entendiéndola como condición de su posibilidad. Sin ella no hay discurso actual posible.

Esa referencia, entonces, está determinada en el discurso actual y en el presupuesto, como una relación que será pragmática, puesto que la referencialidad no depende de una relación uno a uno sino de la determinación de:

- 2.1. la relación discursiva
- 2.2. el contexto que esa relación crea a partir de los discursos precedentes y siguientes que dan significación al discurso actual.

Llamaremos a esta relación pragmática *interdiscursividad* y será a través de ella que se podrán relacionar las unidades que la constituyen formando la cadena significativa indispensable para posibilitar el otorgamiento de sentido. Dicho otorgamiento se dará a partir de las formas que tal relación adquiera, formas determinadas por los ítems de las unidades que se relacionan.

Precisaremos los alcances de esta relación.

2.1. LA RELACIÓN DISCURSIVA

Se puede caracterizar a partir de la manera en que se

ligan los componentes de la unidad discurso. Estas maneras de ligarse pueden ser básicamente cuatro:

- i) los sujetos de la enunciación coinciden
- ii) los sujetos de la enunciación no coinciden
- iii) los sujetos de los enunciados coinciden con el sujeto de la enunciación
- iv) los sujetos de los enunciados no coinciden con el sujeto de la enunciación.

A partir de estas relaciones establecemos las operaciones que provocan:

- a) desplazamiento
- b) concentración.

a) El *desplazamiento* se produce cuando tenemos la no coincidencia en la relación propuesta. Esta no coincidencia ya sea en el nivel de la enunciación, ya en el del enunciado, provoca necesariamente un cambio de lugar en los sujetos. Ese cambio de rol conlleva no sólo un grado de responsabilidad discursiva mediatizado sino la posibilidad de que sujetos de la enunciación pasen a ocupar el lugar de sujetos del enunciado y a la inversa, marcando así una responsabilidad discursiva compartida y una topicalización (en cuanto jerarquización) diferente.

b) La *concentración* se produce en el caso contrario: los sujetos de la enunciación coinciden y los del enunciado pueden o no hacerlo. Si coinciden parcialmente el grado de responsabilidad dependerá de la topicalización de la información que desde la mediatización se realice (del *yo* de la enunciación al *yo* del enunciado hay una mediatización que desjerarquiza el rol de la primera persona). Si no coinciden, la responsabilidad se 'concentra' en el sujeto de la enunciación y los sujetos del enunciado son meros introductores de tópicos que este sujeto dominante jerarquizará.

2.2. CONTEXTO QUE LA RELACIÓN CREA

Toda relación interdiscursiva presupone un lugar en el que se lleva a cabo. Ese lugar es, justamente, el que la relación crea y es en él donde los discursos operan como creadores de contextos.

Por lo tanto, el contexto sería el espacio creado a partir del

establecimiento de la relación interdiscursiva, espacio que, por su parte, adquiere significación en función de los discursos que relaciona desde la relación y hacia ella.

La doble operación consiste en partir de los elementos discursivos manifiestos y de los presupuestos de los que esos elementos son portadores.

Los elementos discursivos manifiestos actúan como indicadores de elementos presupuestos discursivamente. En la no manifestación discursiva y en la necesidad de ubicación de esa manifestación presupuesta que opera en dos direcciones (hacia otros discursos y hacia la situación en que esos discursos se dan) encontramos el contexto creado por la relación interdiscursiva.

La manifestación presupuesta, dijimos, opera en dos direcciones. Esas dos direcciones son necesariamente complementarias puesto que el contexto no sería sino el punto de contacto de ambas.

Tomaremos un ejemplo: (por el momento damos por supuesto que los discursos considerados forman parte de una red discursiva que luego precisaremos como formación discursiva [cfr. 3] y será, para nosotros, el único lugar donde un análisis como el propuesto puede llevarse a cabo) uno de los slogans de la última campaña electoral del partido radical fue: *"Para seguir avanzando, Alfonsín necesita mayoría en el Congreso"*. Casi toda la campaña publicitaria terminaba con esta frase (recordemos que la votación se produjo el 3 de noviembre de 1985).

El 5 de abril de 1986, el ministro de Economía habla a la ciudadanía para, entre otras cosas, hacer un balance del Plan Austral y anunciar ajustes cambiarios y tarifarios. La última oración de su discurso dice:

Que se pueda decir que esta generación de argentinos supo, contra todos los obstáculos, contra todas las presiones, salir de una historia llena de frustraciones para avanzar, *para seguir avanzando*.

La primera dirección es la que se puede establecer a partir de la coincidencia (en nuestro caso palabra por palabra) de la construcción de finalidad '*para seguir avanzando*'.

La segunda nos muestra la situación creada a partir de la primera. ¿Cuál es?

Veamos las construcciones:

Alfonsín necesita mayoría en
el Congreso

Que se pueda decir que esta
generación de argentinos supo
[...] salir de una historia lle-
na de frustraciones, para
avanzar

PARA SEGUIR AVANZANDO

A partir de una finalidad (la construcción: *para seguir avanzando*) se conectan dos situaciones:

a) la situación electoralista donde la finalidad es un objetivo claro y evidente: ganar las elecciones. El enunciado subordinante va en indicativo. El éxito se afirma.

b) la situación económica actual donde se enfrenta un plan que debe ajustarse en función de la parcialidad de su éxito (el objetivo del mensaje: ajustes cambiarios y tarifarios). El éxito es una potencialidad. La subordinante va en subjuntivo (Que se *pueda decir*). La subordinada, en indicativo (*supo*).

Relacionemos los elementos mencionados.

Las dos situaciones *crean* la situación contextual donde son homologadas una campaña electoral personalista (*Alfonsín necesita*) con una realidad económica manifiesta donde el sujeto que puede llevar a cabo el cumplimiento de la finalidad propuesta aparece doblemente mediatizado. En efecto aparece introducido dentro de una construcción impersonal perifrástica en subjuntivo (*que se pueda decir*) y utilizando un mitigador (Lavandera, 1985 b) que permite una aparente precisión dentro de la generalidad cuando en realidad se generaliza con una precisión aparente (*esta generación de argentinos*).

Se ve, pues, cómo la frase publicitaria permite establecer la relación en la cual 'esta generación de argentinos' y 'Alfonsín' y 'necesita' y 'supo salir' serían correlativos. Podemos hacer una lectura cruzada que muestra claramente el punto

de contacto de ambas direcciones propuestas y explica, por sí sola, los alcances de la relación contextual:

Alfonsín	necesita	} PARA SEGUIR AVANZANDO
Esta generación de argentinos	supo salir	
Alfonsín	supo salir	
Esta generación de argentinos ³	necesita	

El esquema anterior se leerá:

} PARA SEGUIR AVANZANDO	Esta generación de argentinos
	necesita
	(a) Alfonsín
	porque
	supo salir ⁴

3. FORMACIÓN DISCURSIVA

Se ha establecido la noción de interdiscursividad y las condiciones para poder determinar cuándo los discursos entran en este tipo de relación.

Ahora se intenta determinar la noción lingüística de *formación discursiva* (Foucault, 1969) que ocupa el tercer lugar en el desarrollo del presente artículo ya que abarca a las anteriores, completándolas. Desde la perspectiva establecida, no es posible el análisis del discurso (más allá de sus especificaciones) sin tener en cuenta esta paulatina delimitación de las unidades que lo componen. Tal delimitación no es sino el artificio teórico de una necesidad práctica: a partir del análisis nos hemos dado cuenta de los límites de una unidad determinada (discurso) por ser incompleta y esto nos ha obligado a avanzar hasta la noción que permita (en función de parámetros que estableceremos) un análisis posible (la noción de formación discursiva).

³ Es interesante ver el alcance referencial de esta construcción a partir del lexema 'generación' que generaliza con particularidad aparente.

⁴ *Porque* es un conector pragmático que se impone en función de la relación establecida. La finalidad (la construcción 'para seguir avanzando') tiene un agente claro que será quien la cumplirá (quien la está cumpliendo). Sin duda que ese cumplir tenga una causa es tan claro como el agente que es quien 'supo salir'.

Llamaremos *formación discursiva* a una red que particulariza desde la determinación de un nudo, límite y diferencia, y que permite establecer líneas de lectura (líneas de análisis, líneas de discurso) a partir de rastreos de las estrategias lingüísticas que son las condiciones de posibilidad de las líneas establecidas.

Se habla de red en función de que los discursos se encadenan (más allá de una dispersión temporal o temática aparente) cuando se refieren a un objeto específico, objeto discursivo no solamente determinable en parámetros temáticos evidentes sino también en función de parámetros formales que lo singularizan y hacen que pueda constituir una red. Esa red relaciona los discursos a partir del establecimiento del nudo de la red (los discursos por el hecho de ser tales tienen la propiedad inherente de interdiscursividad). Este nudo de la red o discurso emergente se constituye desde determinadas regularidades discursivas sólo verificables en la totalidad de la formación discursiva.

Definiremos el *discurso emergente* o nudo de la red como el que instaura un nuevo valor referencial. Ese nuevo valor referencial actúa en dos direcciones opuestas y complementarias. Una es anafórica (diferencia y corte); otra es catafórica (límite y regularidad).

La dirección anafórica es definida a partir de dos características determinadas. Establece una diferenciación con respecto a otras posibles formaciones discursivas puesto que *corta* los desplazamientos discursivos al establecerse como referencia. La propiedad de referencialidad la determina, y desde ésta los otros discursos pueden formar parte de dicha red discursiva y no de otra. La referencia es, pues, anafórica con respecto a los discursos anteriores y constituye un corte a partir de la diferencia que se establece con ellos. Su referencia es vacía ya que es nueva la referencialidad que establece, pero es necesaria para marcar el corte, el punto de inicio, esa necesidad artificial y científica que es el comienzo. Puede considerársela referencia sin referente o referencia con un referente cero que le permite constituirse como tal.

La dirección catafórica se define a partir del corte, de

esa necesidad artificial de comienzo, ahora límite desde el que se marca la regularidad. Ya desde el nudo de la red se marca la regularidad discursiva que va a determinarla y constituirla. Esta regularidad discursiva es claramente verificable si rastreamos las estrategias lingüísticas que nos permiten dar cuenta de los encadenamientos, de las líneas de lectura y de la posibilidad de generar e incorporar nuevos discursos.

El nudo de la red actúa como máquina de doble entrada donde una vez marcadas las líneas fundamentales se puede ver cuáles son privilegiadas, cuáles dejadas a un lado, cuáles abiertas para la incorporación de otros elementos ya anunciados, ya pragmáticamente presupuestos. Este plano exhibe todos sus puntos mostrando cuáles se abren, cuáles se cierran y cuáles pueden llegar a abrirse y cerrarse.

Desde la diferencia y el límite y desde el corte y la regularidad definimos el discurso emergente, nudo de la red, iniciador de la serie. Sin su determinación no hay posibilidad de establecer formación discursiva alguna.

4. UNA FORMACIÓN DISCURSIVA

Describiremos en una producción discursiva real una operación (definida como la imposición del cambio de valor de un signo) que llamaremos “desplazamiento del (signo ideológico) ‘enemigos de la democracia’ o ‘nueva definición del tercero discursivo’”. Para esto hemos elegido cinco discursos presidenciales:⁵

- Ante las cámaras de televisión el 21-4-85 (A1)
- En la Plaza de Mayo, el 26-4-85 (A2)
- Ante las cámaras de televisión, el 14-6-85 (A4)
- En la cena de camaradería de las Fuerzas Armadas, el 5-9-85 (A6)

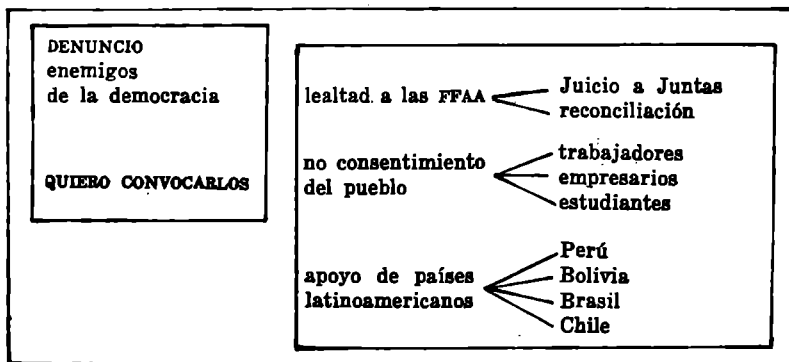
⁵ Debemos aclarar que para poder presentar este ejemplo se analizó un número considerablemente mayor de discursos, no exclusivamente presidenciales, pertenecientes a la misma formación discursiva. También se describieron más operaciones que las presentadas aquí. Se trata simplemente de un ejemplo. Los datos completos quedan a disposición de los interesados.

- En Villa Regina, Río Negro, el 17-1-86 (A9).⁶

Los analizaremos tomando las dos características que hemos definido como propias de la especificidad del discurso político: la definición de la propia realidad discursiva y su función de persuasión.

Consideramos A1 discurso emergente o nudo de la red. Lo hacemos en función del nuevo valor de referencialidad que instaura, ya que se establece un corte con los discursos anteriores y ese corte se verifica en el límite que este discurso marca, puesto que los discursos producidos luego lo toman como referente. Es decir, entonces, que A1 se postula como nuevo referente en función de los otros componentes de la red.

A1 marca una situación nueva: se denuncia un golpe de estado y se convoca al pueblo para afirmar la estabilidad del sistema democrático. Además se hace mención de todos los temas en tratamiento o a tratar relevantes en ese momento o en un futuro inmediato. Desde este lugar A1 se convierte en un condensador (hay tópicos ya tratados) y desde esa condensación con el agregado de tópicos nuevos se convierte en una nueva referencialidad. Veremos en un esquema lo dicho:



⁶ No describiremos todos los recursos empleados, nos limitaremos a los más representativos; salvo en el caso de A1 que fue tomado de la edición del diario *La Nación* del 22-4-85, el resto de los discursos fue analizado según la versión que entrega la Secretaría de Información Pública. Indicaremos en las citas el discurso del que fueron tomadas, la página (en números romanos) y los renglones correspondientes (en números arábigos).

Nuestro trabajo será seguir la red discursiva a partir del desplazamiento de 'enemigos de la democracia' que se instaura en este discurso.

En A1 se debe tener en cuenta que se trataba de una denuncia de un intento de golpe de estado y, al mismo tiempo, de una convocatoria a un acto público. El tema central del discurso no podía constituir una sorpresa ya que había sido anunciado profusamente por los medios de comunicación oral, escrita y televisiva. Estos anuncios constituyen otros relatos que están presentes discursivamente en el momento en que el Presidente enuncia el suyo; como vimos determinan las condiciones de producción para el relato enmarcado por la enunciación de A1. Sin embargo, a pesar de ser un tema tratado hasta el cansancio, toma en este relato una interesante originalidad; comienza Alfonsín su discurso diciendo:

Se han producido algunos episodios bochornosos en la Argentina (A1, I, 1 y 2).

Esta emisión, que encabeza el relato mismo, comienza migtigando a los agentes de los episodios que se denunciarán mediante la utilización de la pasiva con 'se'. (Lavandera, 1985 b.)

La originalidad consiste en que el 'bochorno' nos alcanza a todos los argentinos, porque no se enuncia a un responsable explícito de lo que sucede; debemos notar, además, que 'bochorno' lleva a inferir 'vergüenza' y no 'peligro' o 'amenaza'.

Continúa luego una operación destinada a producir más adelante un cambio de conducta en sus oyentes/destinatarios, cumpliendo con la función de persuasión que tiene todo discurso político a partir de una nueva realidad discursiva:

Antes de ahora habíamos dicho que debíamos prepararnos para pasar unos meses duros, tanto en el campo político como en el social y en el económico. Pero así como nos preparamos nosotros, también se prepararon los enemigos de la democracia (A1, I, 1 a 8).

"Enemigos de la democracia" queda definido como el tercero discursivo en tanto está afuera del 'nosotros' que engloba al Presidente con los destinatarios de sus palabras.

Del juego de tiempos verbales 'debíamos prepararnos', 'nos preparamos', enfrentando a 'se prepararon', se infiere

que la acción del tercero discursivo 'enemigos de la democracia' ya está terminada; por el contrario, 'nosotros', que no hemos tenido nuestra preparación, debemos seguir preparándonos. No sabemos en qué consistirá nuestra preparación, ni cuánto tiempo durará; por el momento esta preparación se limita a pasar "unos meses duros"; más adelante en este discurso consistirá en concurrir a la Plaza de Mayo porque "nos incumbe a todos terminar con la decadencia en la Argentina"; luego en A2 consistirá en aceptar "un ajuste que va a ser duro" (A2, IV, 21) y pensar que estamos viviendo en una "economía de guerra" (A2, IV, 35 y 36); más adelante en A4 a "tener fe en el plan que estamos encarando"; y finalmente consistirá en no reclamar "lo que se sabe que no puede ser respondido", a repudiar a la izquierda extraparlamentaria y a los que levantan "reclamos justos pero que no están de acuerdo con las circunstancias que nos impone la hora" (A9). Es decir que la necesaria preparación abre un espacio que puede —a partir de la enunciación de A1— ser llenado en otros discursos, cambiando la valoración ideológica de 'preparación'.

Retomando A1, continúa el Presidente:

Los enemigos de la democracia siempre han conspirado contra la realización del país (A1, I, 10 a 12).

De este modo, Alfonsín no pretende definir a los "enemigos de la democracia", a los presuntos golpistas, pero esta formulación le permite elegir el lugar discursivo desde el que se dirige a sus oyentes, ya que no solamente habla como representante de un gobierno legítimo, sino como el representante de la "realización del país" (A1, I, 11 y 12), y más tarde, en A4, como representante de los que "quieren hacer un país en serio" (A4, 10, 32 y 33). Toma, entonces, un lugar que le pertenece discursivamente desde el que se pretende inducir un cambio de conductas acorde con las necesidades de nuestra preparación.

Pero A1 no sólo pretende un cambio de conductas:

En nombre de una responsabilidad insoslayable que hemos asumido con humildad, pero con firmeza inalterable, denuncio al pueblo argentino la actividad disolvente de quienes pronostican el caos y la anarquía, presagian estallidos sociales, augu-

ran aislamientos internacionales y, en definitiva, se convierten en pregoneros de la disgregación nacional. Es una evidencia que está al alcance de todos (A1, I, 17 a 27).

Esta cita marca claramente el objetivo de su discurso: hacer una denuncia. Esto está señalado por el paso del 'nosotros' al 'yo' —que luego mantendrá durante todo el discurso— acompañado por la utilización del realizativo que marca el acto de denunciar. Sabemos qué es lo que están haciendo los golpistas, es decir, conocemos sus acciones, el resultado de su preparación. Sin embargo, a pesar de la aparente precisión en la definición de los "enemigos de la democracia", notamos que todas sus acciones en A1 se limitan a verbos de 'decir', ninguna a verbos de 'actuar'; por otro lado, el 'quienes' no está explicitado en ningún momento del discurso. Porque A1 también induce a un cambio de creencias, y estas pasan por una nueva definición del tercero discursivo: en la República Argentina los golpes de estado siempre estuvieron vinculados al accionar de las Fuerzas Armadas; esto es algo que está incorporado al sistema de creencias de los argentinos (V. Dijk, 1977). Por otra parte, los golpes de estado nunca se realizaron discursivamente contra la democracia sino, por el contrario, siempre se justificaron con el objetivo de mejorarla, de perfeccionarla o modernizarla. "No hemos venido a tomar el poder, hemos venido a llenar un vacío de poder" (Onganía, 28 de junio de 1966).

Recordemos la estrategia empleada al desdibujar a los militares como posibles enemigos, al tiempo que no identifica a ningún sector de la población:

Es una evidencia que está al alcance de todos. Los más insensatos se han atrevido a tentar a oficiales superiores de las Fuerzas Armadas (A1, I, 26 y 27).

La evidencia no está presentada en el discurso, pero por estar "al alcance de todos", todos debemos buscar en nuestro sistema de creencias para encontrarla ya que se afirma que la tenemos. Los militares no pueden ser los instigadores del presunto golpe ya que ellos "fueron tentados" por otros que nuevamente no aparecen identificados. Sólo sabemos que son "los más insensatos" del 'quienes' identificado antes.

Pero además:

Por el contrario, los oficiales superiores que han preten-

dido ser involucrados han dado parte de la novedad a las autoridades de la Nación (A1, I, 52 a 55).

Las Fuerzas Armadas son completamente ajenas a los 'episodios bochornosos' porque los han denunciado. Veamos que la oración citada encierra una contradicción porque si la interpretamos literalmente, "las Fuerzas Armadas pretendieron ser involucradas (por alguien)" ya que son los agentes del pretender; el intento de mitigar a los responsables llevó al Presidente a decir lo contrario de lo que intentaba decir. Además "dar parte de la novedad a las autoridades" debería ser un acto rutinario que no supondría mérito alguno; pero en la nueva realidad discursiva de A1 los militares no sólo no son los instigadores del golpe sino los principales responsables de que éste no pueda ocurrir:

No va a producirse un episodio de esta naturaleza, en primer lugar porque los que lo intenten tendrían que contar con la complicidad de las Fuerzas Armadas y esto no es así; esto no se va a dar (A1, I, 44 a 50).

Veamos dónde está el enemigo de la democracia. Sabemos que no son los militares, que, de este modo, quedan incorporados al nosotros que incluye al hablante y a sus destinatarios, porque dejan de pertenecer al tercero discursivo, lugar que queda momentáneamente vacío —por no definido— y que necesariamente debe ser llenado más adelante, como veremos. La exculpación de las Fuerzas Armadas se completará en A2 y A6; por el momento se produjo un cambio de valor del signo ideológico 'Fuerzas Armadas' destinado al cambio de creencias de los destinatarios de A1. Creencias, por otra parte, alimentadas por los medios de comunicación que, por esos días hablaban de "intranquilidad militar".

Dado que:

En otras palabras las Fuerzas Armadas de la Nación son leales a las autoridades de la Constitución (A1, I, 60 a 62) el valor ideológico de las Fuerzas Armadas pasó de 'enemigos (potenciales) de la democracia' a 'defensores (en primer lugar) de la democracia'.

Veremos si en A2 tenemos una definición más clara del enemigo, dado que este discurso es consecuencia directa del anterior, es el acto producto de la convocatoria realizada en

A1. En A2 se anuncia una “economía de guerra”; ‘guerra’ supone siempre un ‘enemigo’. Por lo pronto se refuerza redundantemente que las Fuerzas Armadas no son el enemigo de la democracia:

[...] defenderla [la democracia] sin caer en el simplismo o en el facilismo de suponer que la culpa está siempre en un sector o que la culpa está siempre en una institución. Que no es cierto en este caso como ha quedado demostrado (A2, I, 18 a 23).

La ‘culpa’ de los episodios no está en un sector, ni en una institución; no tiene A2 explicitación alguna de dónde puede estar, pero mediante una referencia extradiscursiva a A1, deja demostrado que no son los que pueden estar en el sistema de creencias de los oyentes. Se refuerza la realidad discursiva construida en A1, por lo que sabemos que las Fuerzas Armadas, junto con los trabajadores, los empresarios y los estudiantes son diques de contención para cualquier intento golpista.

En A2 se anuncia el “ajuste que va a ser duro” (A2, III, 21 a 23), y la necesidad de comprender que nos encontramos en una “economía de guerra”; esta definición de la situación articula toda la producción discursiva analizada, porque el Presidente se constituirá en —tomará el lugar de— un general que debe conducir una guerra donde los soldados somos ‘todos’, necesitamos armas y el enemigo que primero es enunciado como la ‘crisis’ en A4, se puede ir explicitando más tarde de acuerdo con la marcha de la ‘economía de guerra’:

He hablado antes de una batalla decisiva que debemos librar los argentinos. El enemigo es la pobreza, el estancamiento y también cierta crónica incapacidad para hallar las respuestas concretas y eficaces. Nuestras armas son nuestros brazos y nuestras mentes (A4, I, 13 a 27).

Pero en A4 se avanza significativamente en la definición del enemigo; el 14 de junio de 1985 cuando se anuncia el plan de ajuste, el “Plan Austral”, el tercero discursivo se enuncia como los que no ‘creen’ en su plan:

Vamos a vencer el peligro mayor, el escepticismo que muchas veces ha sido consecuencia de demasiados años de frustraciones, errores y decadencia [...]. A éstos, a los escépticos les digo que esta tierra, que esta Nación no es para ellos (A4, VII, 26 a 31).

Aquí sí vemos el avance en la definición del enemigo. Vemos cómo ha sido desplazado el referente del tercero discursivo. Los que quedan afuera del 'nosotros' que 'vamos a vencer el peligro mayor' son los que no creen en el plan de batalla que se propone en este discurso. Se trata de un enemigo definido como muy peligroso, ya que no sólo se lo denuncia sino que se lo expulsa del país.

Vemos entonces que:

Habrà esfuerzo en consecuencia y castigo. El esfuerzo será de todos los argentinos. El castigo para los que sigan creyendo que pueden usar al país y a su gente para beneficio personal. El castigo será para la especulación. Para los que creen que el dinero sólo sirve para hacer más dinero (A4, VII, 26 a 31).

Como se ve aquí se menciona el 'castigo'; obviamente el castigo se reserva para los enemigos; pero también notamos en este discurso que no tenemos identificación de 'los que creen' o 'sigan creyendo'; se los despersonaliza. También se los despersonaliza mediante la nominalización 'especulación' (frente 'a los que especulan') (Lavandera 1985b).

A falta de una definición más precisa del enemigo de la democracia en los discursos presidenciales que estamos analizando, los que no creen en su plan pueden ser considerados los enemigos de la democracia y del país; sabemos que los problemas de la democracia y de la Nación han sido topicalizados en este discurso (A4) en "inflación", y, si recordamos que el Presidente nos está hablando desde el lugar del responsable de la 'realización del país', es obvio que todos los que no comparten su plan para 'realizarlo', para 'sacarlo de la crisis', pueden ser considerados como enemigos.

En A6, para dirigirse a los militares, elige un lugar que oscila entre el de Comandante en Jefe y el de un padre severo pero bueno:

Tengo nuevamente el honor de presidir esta mesa de hombres de armas para evocar un nuevo aniversario del nacimiento de la patria. Por haber vestido durante cinco años el uniforme del Ejército Argentino a una edad en que los principios e ideales calan hondo en el alma, no me siento en absoluto ajeno a las inquietudes, tristezas y esperanzas de ustedes, y por ser hoy comandante en jefe de las Fuerzas Armadas las asumo con absoluta responsabilidad (A6, V, 1 a 7).

Pero el Presidente no puede dejar de ser el responsable de la 'realización del país', debe señalar los errores de sus subordinados para poder perdonarlos y justificarlos:

Si se me pidiera que definiera, en pocas palabras, el componente clave del proceso que nos llevó a nuestro actual estado de postración, yo lo caracterizaría como una pérdida progresiva de nuestro sentido de la juridicidad (A6, IX, 28 a 31).

Vemos la utilización de un modo condicional, es decir que afirma hipotéticamente el concepto de la no-juricidad. Es esa pérdida del sentido jurídico lo que llevó a civiles y militares a perder el camino para salvar a la república; es el 'sentido de ajuricidad' del cual civiles y militares son víctimas a la vez que generadores. Se define una realidad discursiva que llevó a muchos desencuentros y frustraciones:

El entusiasmo profesional se resintió sobre todo en el estrato de las jerarquías superiores, que inevitablemente fueron concentrando su interés en las cuestiones de la política interna y alimentando el proceso de las deplorables intervenciones militares en el gobierno (A6, VI, 28 a 32).

Debemos notar que 'inevitablemente' los militares se ocuparon de la política interna, y por lo tanto intervinieron en el gobierno; el énfasis no está puesto en el contenido de su accionar sino en que se vieron impelidos a intervenir por factores ajenos a ellos mismos.

Obviamente no son ahora enemigos de la 'realización del país' porque en este momento no 'están acéfalos', tienen 'comandante en jefe constitucional'. Su comandante en jefe no los trata como terceros discursivos sino como los destinatarios de su mensaje y realizará grandes esfuerzos discursivos para incluirlos en el 'nosotros' del hablante y sus destinatarios para lograr la 'realización del país':

En esta nueva marcha de los argentinos es preciso también que tengamos presente la necesidad de marchar juntos, a un mismo paso, ciudadanos armados y ciudadanos desarmados. Civiles y militares insertados como lo están en un mismo camino, en una misma esperanza, con un mismo destino (A6, XIX, 17 a 21).

Pero más adelante, de acuerdo con la coyuntura que marca la marcha del Plan Austral, deberá desplazar nuevamente al

enemigo; los que no creen en su plan pasan a segundo término, el tercero discursivo serán los que se oponen a su plan.

En A9, discurso pronunciado con motivo de una reapertura fabril, el enemigo toma nombre y apellido: los dirigentes de la CGT, el MAS, los troskistas. Para poderlos nombrar de esta manera A9 apela a la autoridad de personajes presentes en la formación discursiva de la que estos relatos forman parte, pero ajenos a él mismo: dos veces cita a Perón (para criticar a los dirigentes sindicales) y una vez al secretario del P. C. soviético. Alfonsín debe defender su plan de los ataques que recibe; no niega la legitimidad de los reclamos, pero éstos deben hacerse en el marco del plan instaurado por A4:

[...] pero al mismo tiempo si no entienden las posibilidades para concretar el reclamo y se sigue adelante con eso y nada más sin tener en cuenta las posibilidades de la economía [...] (A9, II, 35 y 36; III, 1).

Se puede reclamar pero "conociendo de antemano las respuestas posibles". De lo contrario, se está atacando el plan antiinflacionario, definido como la primera prioridad de los argentinos, y se convierte en un tercero discursivo, excluido de la relación discursiva oyente/destinatario.

Los peligros para la democracia continúan. En A9 debe seguir defendiéndola de los ataques, ataques que recibe la política económica:

Es necesario que se entienda, por parte de todos, que no hemos superado todavía los riesgos de la democracia.

Los sectores de la ultraderecha que lucharon y especularon con el autoritarismo no están aún definitivamente derrotados en el país.

Hay sectores de la concepción fascista interesados en agredir al pueblo argentino en su libertad y buscan cualquier posibilidad, cualquier agua revuelta, para imponer sus criterios y volcarse contra la democracia.

Nadie ignora en la Argentina estas circunstancias a no ser que sea un necio.

Pero también hay hechos nuevos en la izquierda que tienen que llevarnos a pensar muy en serio en la necesidad de defender esta democracia pluralista que es el patrimonio grande de los argentinos, en el marco de la libertad.

El Partido Comunista Argentino ha cambiado una estra-

tegia de décadas; durante muchos años nos habló de la etapa necesaria de lo que llamaba la democracia burguesa; definía políticas de alianzas posibles con los empresarios de la burguesía nacional; nos hablaba incluso durante el 'proceso' de hombres de armas de la democracia y hoy ha cambiado esa estrategia. De pronto dice que se equivocó, que fue arrogante en la comprensión de otros movimientos revolucionarios que surgían y es así [*sic*], como busca un tipo de alianza hacia su propia izquierda, con los sectores troskistas en el país para agitar, como el MAS por ejemplo, y así herir a la democracia porque a esos sectores troskistas no les interesa la democracia y desean acelerar las contradicciones con el propósito de seguir buscando carne de cañón que sirva a sus intereses espúreos de tomar el poder, en definitiva (A9, VII, 13 a 36).

Esta cita resulta muy ilustrativa. Los ataques al Plan Austral son peligrosos porque los riesgos de la democracia no están totalmente superados. Los enemigos se encuentran a derecha e izquierda.

Tenemos dos construcciones paralelas impersonales, encabezadas por "hay". Nuevamente los sectores de la derecha no se especifican; los de la izquierda, en cambio, tienen nombre y apellido. Los sectores de la derecha quieren 'volcarse contra la democracia', los de la izquierda (que no tienen sólo 'concepciones' sino que también producen 'hechos') en cambio tienen 'intereses espúreos de tomar el poder'. Se generaliza en los 'sectores de la concepción fascista' y se especifica (se particulariza) en los de la izquierda. Debemos notar que, en el caso de la izquierda se trata de partidos políticos legalmente reconocidos, con actuación pública y que como todo partido político quiere tomar el poder. Estando su interés de 'tomar el poder' claramente definido, éste no puede ser 'espúreo'; se presentan a elecciones dentro de la 'democracia pluralista'. En el caso de la derecha, al no especificar, no podemos afirmar a quién se dirige, pero los suponemos fuera del juego democrático porque 'quieren imponer su criterio y volcarse contra la democracia'.

En definitiva, la realidad discursiva construida impone que el plan económico es sinónimo de democracia. Los que se oponen al plan se oponen a la democracia. Esto implica que los enemigos del plan económico son los enemigos de la democracia. A derecha y a izquierda se definió al nuevo enemigo. Ni escépticos ni militares forman parte del tercero discursivo. Los

sectores de concepción fascista y determinados sectores de la izquierda son expulsados del 'nosotros' en A9.

Se produjo una nueva realidad discursiva en toda la serie; las conductas de los oyentes deben cambiar: de apoyar a la democracia a apoyar un plan económico; las creencias también: de pensar que el enemigo de la democracia podía estar entre las Fuerzas Armadas, a pensar que está en los grupos de la izquierda mencionados y en los sectores de la derecha que 'buscan cualquier posibilidad'.

El signo ideológico 'Fuerzas Armadas' cambió su valor; ahora son defensoras de la democracia; el signo ideológico de algunos grupos de izquierda y de los dirigentes de la CGT también cambió: son enemigos, un tercero discursivo construido al margen de nuestra legalidad constitucional.

El país está en una 'economía de guerra'. Está 'librando una batalla'. Por lo tanto no hay lugar para las deserciones ni para la neutralidad.

O se pelea esta batalla o se es 'enemigo de la democracia'.

5. CONCLUSIONES

Hemos definido la especificidad del discurso político y demostrado la posibilidad de su estudio sistemático.

El análisis lingüístico del discurso político debe hacerse sobre una serie discursiva, la que, a partir de las relaciones interdiscursivas, nos permite descubrir sus operaciones, su funcionamiento social, la interacción de un discurso con otros y su contexto, y cuáles son las posibilidades de una serie discursiva para producir un cambio de conductas, de creencias y actitudes buscadas.

Por otra parte, creemos que los resultados de análisis como el presentado pueden ser de utilidad en otros campos de investigación de las ciencias sociales.

Quedan aún muchas (tal vez demasiadas) preguntas por responder. También muchos problemas por plantear. Lo presentado no es, ni pretende ser más que un primer paso.

ALEJANDRO G. RAITER
Y SALVIO MARTÍN MENÉNDEZ

Instituto de Lingüística
Universidad de Buenos Aires,
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, ROLAND. 1967. "Le discours de l'histoire" en *Information sur les sciences sociales*. (Reproducido en 1984 *Essais critiques IV. Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, pp. 153-165).
- BAKHTINE, MIKHAIL (V. N. Voloshinov). 1977. *Le marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*. Paris, Editions de Minuit. (Original ruso: 1929).
- DUCROT, OSWALD. 1972. *Dire et ne pas dire*. Paris, Gallimard, trad. esp.: *Decir y no decir*, Madrid, Anagrama, 1982.
- FOUCAULT, MICHEL. 1969. *L'archéologie du savoir*. Paris, Gallimard, trad. esp.: *La arqueología del saber*. México, Siglo XXI, 1982.
- . 1971. *L'ordre du discours*. Paris, Gallimard, trad. esp.: *El orden del discurso*. Barcelona, Tusquets, 1973.
- LAVANDERA, BEATRIZ R. 1985a. "Hacia una tipología del discurso autoritario", Buenos Aires, *Plural*, 1, 26-35.
- . 1985b. *Curso de lingüística para el análisis del discurso*. Buenos Aires, C. E. D. A. L.
- LAVANDERA, BEATRIZ R. Y AL. 1986. "Intertextual Relationship: 'Missing People' in Argentina". G. U. R. T. (Georgetown University Round Table), Washington D. C., Georgetown University Press.
- PÊCHEUX, MICHEL. 1969. *Analyse automatique du discours*. Paris, Dunod Editeur, trad. esp.: *Análisis automático del discurso*, Madrid, Gredos, 1978.
- . 1984. "Sur les contextes épistémologiques de l'analyse du discours". *Mots*, 9.
- REARDON, KATHLEEN K. 1981. *Persuasion. Theory and Context*. Sage Publications, Beverly Hills, trad. esp.: *La persuasión en la comunicación. Teoría y contexto*. Barcelona, Paidós, 1983.
- TODOROV, TZVETAN. 1981. *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique. Suivi d'Écrits du Cercle de Bakhtine*. Paris, Seuil.
- VAN DIJK. 1977. *Text and Context*. Londres, Longman.

TEMAS NO NOMINALES, EN PARTICULAR
TEMAS VERBALES, CON EJEMPLOS
DEL PORTUGUÉS BRASILEÑO *

1. JUSTIFICACIÓN

Los funcionalistas Trávníček (1962)¹ y Halliday (1967) han extendido la noción de tema más allá del sustantivo para incluir verbos, modificadores adverbiales a nivel de la cláusula (*adjuncts*), conjunciones y palabras gramaticales sin significado lexicológico; en resumen, todo lo que pueda ocurrir en posición inicial. Para estos autores y sus seguidores, el tema se define exclusivamente por el hecho de ser el primer elemento del mensaje, el punto de partida. Como tal, expresa el nexo entre el pensamiento en la mente del hablante y su expresión en el habla. Esta vertiente dimana del principio de que el tema tiene una función propia que es distinta de la función de *información conocida, anteriormente dada o compartida*.

* Basado en un trabajo presentado en las sesiones de verano del Instituto de Lingüística, auspiciadas por la Sociedad Lingüística de América y celebradas en la Universidad de Georgetown, Washington, D. C., del 19 al 20 de julio de 1985. Traducción del inglés por María Laura Pardo, revisada por la autora.

¹ Frantisek Trávníček, 1888-1961, nació en Spesov al sur de Moravia. Estudió en la Universidad de Carolina en Praga, pasando a desempeñarse como docente de lingüística bohemia. Nombrado profesor de lenguaje checo en la Universidad de Brno en 1922, permaneció allí hasta su muerte en 1961. Después de la Segunda Guerra Mundial fue rector de la Universidad y miembro de la Academia Checoslovaca de Ciencias. Ingresó en la esfera política después de 1946. Es autor de una gramática histórica de los lenguajes checo y eslavo, dos volúmenes de gramática checa, un diccionario de checo y numerosos trabajos sobre temas lingüísticos. Mostró especial interés en la dialectología, en particular en los dialectos moravianos. (Datos del Profesor Josef Vachek, comunicación personal).

En este trabajo presentamos una investigación cuyo enfoque es similar al de Trávníček-Halliday en materia de tema, desarrollada sobre un corpus muy variado de textos² del portugués brasileño. El modelo incorpora ciertos principios básicos de Trávníček, y coincide con Halliday por su ubicación dentro de un marco sistémico general. Dentro de este marco, el sistema de tematización y el sistema de información son independientemente variables. El modelo que presentamos, sin embargo, difiere del de Halliday en tanto enfatiza que, a pesar de su variación independiente, los dos sistemas se relacionan en forma inseparable. Estos sistemas representan las voces respectivas de los participantes del discurso: la primera y la segunda persona, o el emisor y el destinatario. El *tema* es la voz del emisor; su función es especificar la relación entre el pensamiento en la mente del emisor y el mensaje que se va a transmitir. La *información* es la voz del destinatario; es la expresión de esa voz interna que articula las expectativas acumuladas de las macro y microsociedades en que vivimos y, en consecuencia, a quienes destinamos nuestros mensajes.³ El *sistema de información* aporta el mecanismo que permite al destinatario computar un antecedente e integrar nueva información en su base de datos (cfr. Clark y Haviland 1977). Los roles de emisor y destinatario son inherentes a toda comunicación.

Hace tiempo que sabemos que la alternancia de dado-nuevo (o tema-rema, según muchos autores) es responsable del proceso que da cohesión al texto, ligando los mensajes entre sí.

² El corpus incluye, hasta la fecha, 19.000 palabras de conversaciones transcritas de transmisiones de radioaficionados, usadas originariamente en otro trabajo de la profesora Cléa Rameh (1970) y 54.000 palabras de fragmentos escritos de 26 autores, que representan diversos géneros, estilos, períodos literarios, etc. En el futuro pienso ampliar el corpus hablado a un total de 50.000 palabras.

³ Alude a mi tesis de que el tema está asociado con el hablante o el escritor y la información con el destinatario (Vasconcellos 1985), modificada posteriormente por mi estudio de obras lingüísticas que aparecieron en Rusia en las primeras décadas de este siglo y que me llevaron a añadir la noción de que el lenguaje del destinatario es en efecto una voz en la cabeza del hablante que representa la experiencia acumulada del lenguaje hablado de la sociedad en que vive.

Una de nuestras afirmaciones es que precisamente el efecto combinado de los *dos* sistemas, información *más* tema, es lo que da cuenta de la segmentación del texto en mensajes discretos.

Hemos analizado un corpus que contiene textos escritos y también hablados. Postulamos que las diferencias entre la lengua escrita y la hablada derivan en primera instancia de la orientación temática de los autores, en contraposición con la de los hablantes, que es más informacional. En el discurso hablado, el emisor del mensaje regula la entrega de información sobre la base de las respuestas esperadas y reales del interlocutor, lo que da lugar a la posibilidad de que lo novedoso se introduzca en forma recursiva hasta llegar al objetivo del mensaje. Las expectativas sobre el interlocutor provienen de nuestra experiencia acumulada de comunicaciones intercambiadas en sociedad. Por otro lado, en el texto escrito, en ausencia del locutor, los autores presentan una mayor tendencia a introducir temas recursivos, como respuesta a sus propios pensamientos, antes de entregar la parte del mensaje que representa la perspectiva del destinatario. Así, es posible que el principio subyacente a los contrastes de integración-fragmentación y distanciamiento-inmersión (Chafe 1982) corresponda, en definitiva, a la diferencia fundamental entre la perspectiva temática y la informativa.

2. NATURALEZA DEL TEMA

2.1. PRINCIPIOS GENERALES

Trávníček observó en 1962 que la esencia del tema deriva de un principio que es universal e invariable. Concluyó que el concepto básico trasciende toda consideración sobre la naturaleza del referente, vale decir, si la información es conocida o dada, o si el referente se deduce del discurso anterior o del contexto situacional. Consideraba que el significado del tema refleja la relación entre lo que predomina en la mente del hablante y la expresión de esta relación como punto de partida del mensaje:

Todo pensamiento tiene su objeto (O), un segmento de la realidad, percibido por los sentidos o dado por mediatización,

que el hablante (escritor) tiene en mente y al que refiere el pensamiento... El tema es el elemento de la oración que se vincula directamente con el objeto del pensamiento, procede de éste y abre así la oración (166).

De aquí se desprende que todas las emisiones tienen temas, y estos ocurren, invariablemente, en posición inicial.

Este concepto del tema abarca, evidentemente, diversas manifestaciones. El tema que coincide con la información conocida, dice Trávníček, representa sólo una clase de tema. Más aún, ni es necesario que el tema sea una frase nominal: puede ser una frase adverbial, una conjunción, un verbo. También puede ser un elemento sin significado lexicológico, en cuyo caso expresa la relación modal predominante en la mente del emisor. Trávníček trae ejemplos del checo para cada tipo de tema.

En cuanto a su función a nivel del discurso, el tema corresponde al punto de partida del mensaje. En la estructura se manifiesta como el primer elemento del macrosintagma,⁴ o unidad de mensaje.

Lo que es importante es que el tema es la expresión de una relación y no simplemente un signo con su referente. La consideración del tema desde el punto de vista del discurso posibilita —de hecho requiere— su separación de la función referencial como consideración primaria. Este concepto del tema puede aclararnos muchos aspectos de los mensajes: no solamente las diversas funciones especializadas de los elementos iniciales, sino también cómo se organizan los mensajes, el

⁴ La noción de *macrosintagma* proviene de Loman y Jörgensen (1971) y corresponde a la *unidad-T* de Hunt (1970). Es también el mismo concepto que la cláusula de Halliday, definida como: "la cláusula no incluida más todas las cláusulas incluidas" (1967:201). Sin embargo parece deseable evitar el término *cláusula*, ya que la mayoría de los autores norteamericanos omiten las inclusiones cuando emplean el término. En el corpus, las cláusulas incompletas se contaron como unidades separadas. Siguiendo a Halliday, se aplicó la misma norma a los datos del corpus hablado. Halliday considera que existe una alta correlación entre la cláusula y la *unidad de información*, y esta última corresponde en general a la *pauta de entonación*. Se recordará que el *segmento de respiración*, que está limitado por pausas, se considera diferente de la unidad de información (Grimes 1975:277, Masterman y Williams 1982), con el efecto neto de que aquel puede ser más corto pero no más largo.

proceso por el cual se constituyen en unidades discretas y la relación del mensaje con el texto. El conocimiento del tema también sienta las bases para una caracterología de las lenguas, como lo sugiriera originariamente Mathesius (1928).

2.2. CLASES DE TEMA

Halliday (1967 y trabajos posteriores) ha tomado una posición similar a la de Trávníček, enfatizando que la función del tema deriva de su posición inicial. "Básicamente" —dice— "el tema es lo que aparece primero en la cláusula" (1967:212), es "el gancho en que se cuelga el mensaje" (1970:164).

Al igual que Trávníček, Halliday traza una separación clara entre el tema y la información dada. Las dos nociones corresponden a sistemas que son independientemente variables dentro del componente textual de su gramática: parte de un modelo general que abarca todos los sistemas principales del lenguaje. En este estudio hemos seguido tanto el enfoque sistémico como el marco general de Halliday.

Además de los temas nominales, Halliday propone que hay temas que se desempeñan como verbos, frases adverbiales, conjunciones y marcadores del sistema interpersonal de su gramática, siempre que aparezcan en posición inicial.

Trávníček, por su parte, señala que los temas pueden ser *conceptuales*, *emotivos* y *gramaticales*. Observó que el tema emotivo puede concurrir con el tema conceptual, en cuyo caso el conceptual queda relegado a una posición secundaria: sigue siendo tema, pero cumple una función temática diferente. Halliday, a su vez, distingue entre tema *cognoscitivo* y *no cognoscitivo*. La primera categoría incluye los temas que son frases nominales, verbos y adverbios, estos últimos cuando se refieren al contenido referencial del discurso. La segunda corresponde a todos los temas cuya función es organizar el discurso.

Con referencia al inglés, Halliday (1967:222) ha desarrollado subgrupos más detallados dentro de las categorías anteriores. También hace algunas propuestas sobre su orden de aparición.

3. EL TEMA EN PORTUGUÉS

Halliday no extendió sus clases de orden a otras lenguas. Así, resultó de interés aplicar su descripción al portugués, lengua que tiene una frecuencia relativamente alta de construcciones con el verbo en posición inicial. El estudio de verbos en función de tema prometió ser una importante prueba de la teoría postulada por Trávnické y Halliday. Parte de los resultados de este estudio, basado en 54.000 palabras de texto escrito y 19.000 palabras de lenguaje hablado, se expondrán en el presente artículo.

3.1. LOS TEMAS MAYORES

Rápidamente se puso de manifiesto que los temas identificados por Halliday justificaban una clasificación según sus características en dos grandes grupos, denominados aquí *temas mayores* y *temas menores*. Los temas mayores incluyen al sujeto-tema, al predicado-tema y al objeto o complemento-tema. La característica común a todos los temas mayores es su condición cognoscitiva. Es posible decir, basándose en este estudio, que presentan las siguientes propiedades invariables: además de ser cognoscitivos, se excluyen mutuamente; toda unidad de mensaje tiene su tema mayor, y estos temas mayores ocupan la posición más a la derecha antes del rema. Los temas menores, a su vez, corresponden a modificadores adverbiales y conjunciones. Pueden concurrir y combinarse con bastante libertad, y se tornan gradualmente menos cognoscitivos a medida que van del modificador cognoscitivo al modificador discursivo y de ahí a la conjunción. Los temas mayores expresan la vinculación del mensaje con los pensamientos del hablante sobre la experiencia de entidades y acontecimientos del mundo externo al discurso; los temas menores expresan otras relaciones. Parecería que estas generalizaciones pueden aplicarse a textos en varias lenguas.

3.1.1. *La frase nominal como tema*

De los temas mayores, el *sujeto-tema* es la instancia no marcada en el modelo de Halliday del inglés. En portugués,

el estudio del corpus escrito reveló que el tema era el sujeto —definido como frase nominal que concordaba con el verbo finito principal o aparecía solo en una cláusula incompleta— en poco más de la mitad de las unidades de mensaje, es decir el 52,6 %.⁵

El *objeto* —o *complemento-tema*— es menos infrecuente en portugués que en inglés, pero sin embargo representó solamente el 1,2 % de las unidades de mensaje. Esta construcción, marcada en portugués, representa, además, un caso de topicalización de un referente y no se examinará aquí. La consideración detallada de los temas nominales, que corresponden a la noción tradicional de tema, escapa al alcance de este artículo.

3.1.2. *El verbo como tema*

Con el reconocimiento del verbo como tema, Trávníček y Halliday comienzan a separarse de la corriente principal de Praga, cuyos autores consideran que la función primaria del tema es especificar un referente. Aunque el verbo —o *predicado*, como lo llama Halliday— tiene significado cognoscitivo, no designa una entidad en el mismo sentido que una frase nominal y, según las normas tradicionales, no sería considerado tema. Sin embargo, si la designación de tema se aplica a todos los elementos iniciales, como lo harían Trávníček y Halliday, entonces debe examinarse la tematicidad del verbo.

La justificación es que el uso del verbo como tema enfatiza la relación entre sus argumentos: la relación de un suceso. Y por cierto se confirmó en el corpus que la gran mayoría de los verbos antepuestos expresaban acontecimientos. Las construcciones con verbo inicial en el corpus escrito representaron casi la mitad de las unidades (46,2 %). Teniendo en cuenta superposiciones existentes, estas construcciones parecen configurar siete tipos en un continuum que abarca desde el significado temático cognoscitivo al no cognoscitivo:

⁵ El término *unidad de mensaje* es intercambiable en este texto con el de *macrosintagma* según lo describimos en la nota 4 *infra*. Los criterios específicos para la unidad de mensaje (también denominada *unidad de trabajo*) se presentan en Vasconcellos (1985).

	<u>% del total de unidades</u>	<u>% de verbos iniciales</u>
Verbos con:		
Sujeto totalmente especificado (pospuesto)	7,9	17,1
Sujeto implícito en la inflexión del verbo	8,0	17,3
Sujeto inferible del discurso	16,0	34,7
<i>Se</i> impersonal	1,2	2,5
Ausencia de sujeto, verbo im- personal	6,8	14,8
Cláusula inicial dependiente (Negación), interrogativo o im- perativo	3,4	7,4
	2,8	6,1

Para dos de los grupos citados, la tematicidad del verbo es clara: verbos con sujeto pospuesto y verbos impersonales. Estos dos últimos incluyen, a los fines del presente estudio, ejemplos de tipo claramente existencial-presentacional, es decir formas de *haver* 'haber', *ter* 'tener' y *estar* 'estar' usadas en este sentido. Con referencia a tales construcciones en español, Suñer (1982) concluye que "el verbo presenta al oyente un llamado 'objeto' para su consideración, [...] es como la bandeja donde se presenta el postre" (126). Esta construcción también conlleva la aserción existencial, en mayor o menor grado, de que el "objeto" existe en el universo. La concepción de Suñer se puede ajustar al presente modelo diciendo que la relación temática ya no es simplemente una afirmación de que hay un referente; la relación enfatiza la manera en que se llama la atención sobre éste. Los andamios verbales son una suerte de meta-tema apostado para presentar el denominado "objeto":

- (1-P) *Chegou*₁ *hoje*₂ / o meu vestido. (// 2, WU121)⁶
 (1-E) *Llegó*₁ *hoy*₂ / (el) mi vestido.

⁶ En la enumeración de los ejemplos, la notación P corresponde al texto original en portugués, E a la traducción natural al español y G a la glosa técnica, incluida sólo cuando las diferencias lexicológicas o estructurales así lo dicten. Los temas aparecen en letra cursiva. La barra diagonal separa el tema del rema. Los temas acumulados se enumeran con subíndice de izquierda a derecha, y el subíndice se usa también para indicar que el tema quedó desplazado al rema en la traducción al español (en el ejemplo 8).

La metáfora de Suñer puede extenderse hasta sugerir que el sujeto desplazado asume, en realidad, características de objeto. Esta conclusión coincide con el análisis de la gramática de casos que, aplicado a varios ejemplos en el corpus, confirma la conclusión de que el sujeto pospuesto corresponde al rol semántico de Objeto. En el primer ejemplo, la teoría de la gramática de casos (cfr. Cook 1979, Aid 1973:133) dictaría la asignación del marco [OL] al verbo *chegar* 'llegar'. Tales construcciones también presentan al "objeto" como información nueva y, por ende, hay una simbiosis de las respectivas funciones de tema e información, reforzando la conclusión de que las dos funciones, aunque independientemente variables, muchas veces trabajan en *tandem*.

El verbo con sujeto desplazado parece ser, en gran medida, un recurso literario del portugués. Esta conclusión se confirmó en el corpus escrito: el verbo con sujeto desplazado ocurrió en el 10,6 % de las unidades en los pasajes que no eran ficción, en comparación con sólo 6,3 % en los pasajes de ficción, cuyo estilo a menudo imita el habla natural. Si excluimos los dos diarios de la categoría de no ficción, la proporción asciende a 13,0 %, o más del doble. En los fragmentos de ficción y los diarios, el verbo antepuesto generalmente marcaba un suceso, por ejemplo la llegada del vestido, o en un sentido más metafórico, la sugerencia irónica de que la idea de vender botones era un signo del Cielo.

(2-P) A falta de objetivo me sofocava. Implorei a Deus com fé um caminho, uma causa. *Vieram-me* / os botões. (// 30, WU16-18)

(2-E) La falta de objetivo me sofocaba. Imploré a Dios con fe un camino, una causa. *Vinieron-me* / los botones.

También en los pasajes de ficción, pero con menor frecuencia, la construcción se usó para añadir fuerza emotiva o evaluativa:

(3-P) *Pela minha cabeça*₁ *passavam*₂, / às pressas e truncados, os sucessos do dia. (// 29, WU40)

(3-E) *Por mi cabeza*₁ *pasaron*₂, / de prisa y truncados, los sucesos del día.

o:

- (4-P) // *Vem / o pão, // // vem / a mão, // // vem / o
são, // // vem / o cão. // (// 31, 211-214)*⁷
- (4-G) // *viene / el pan // // viene / la mano // // viene / el
sano // // viene / el can //*

Un subgrupo de estas descripciones emotivo-evaluativas corresponde a los adjetivos predicativos, los que, siguiendo la gramática de casos, fueron analizados en este estudio como verbos estativos, por ej. SER INÚTIL 'ser inútil'.

- (5-P) *Foi inútil / sua nova sensibilidade. (// 24, WU98)*
- (5-E) *Fue inútil / su nueva sensibilidad.*

En términos de la gramática de casos, parecería, en general, que los verbos antepuestos son acciones, con menor frecuencia son estados, y sólo rara vez, procesos.

A continuación del verbo estativo antepuesto está el verbo pasivo antepuesto. En el siguiente ejemplo se observa la función objetivizante; el verbo tematizado sirve para poner de manifiesto una relación especial con el "objeto":

- (6-P) *De telhado a telhado₁ foi percorrido₂ / mais de um
quarteirão da rua. (// 23, WU18)*
- (6-G) *de tejado a tejado₁ fue recorrido₂ / más de una man-
zana [de la calle]*

Entre los verbos antepuestos existe una instancia en que la construcción es regular y no marcada: el verbo que precede a una cláusula de discurso construido. Esta construcción parecería tener una motivación diferente. Cuando la cláusula matriz enunciativa ocurre después del discurso construido, siempre en portugués el verbo va antepuesto y la identificación del hablante está en posición final. Un ejemplo:

- (7a-P) "Não, impossível," *bradou / o alienista*
(// 25, WU101-102)
- (7a-E) "¡No, imposible!" *gritó / el psiquiatra.*

La función del verbo tematizado podría ser: 1) colocar en primer plano la relación enunciativa, 2) subrayar la manera de enunciar, o 3) preparar al lector para la identificación focalizada del hablante del discurso construido. Cualquiera de

⁷ En los ejemplos, cuando los límites de la unidad de mensaje no corresponden a la puntuación gráfica, se usa el signo (//) para marcar el comienzo y el final de la unidad, siguiendo los criterios de segmentación empleados en este estudio.

estas interpretaciones coincide con el modelo. La última hipótesis queda confirmada por el hecho de que, cuando se identifica al hablante citado antes de la emisión construida, rara vez el verbo enunciativo es tematizado en portugués o en español (observación que pude confirmar en inglés también):

(7b-P) **Bradóu* / o alienista, "Não, impossível!"

(7b-E) **Gritó* / el psiquiatra, "¡No, imposible!"

La explicación puede ser que la anteposición de la emisión construida es una estructura marcada que se usa precisamente para presentar el discurso construido. La presentación prototípica tendría una emisión construida al final, ya que en otros tipos de mensajes la parte que surge de la voz interna, que representa el habla de los otros hablantes, es la más "nueva" e informativa y por ende tiene mayor probabilidad de ocurrir al final del mensaje. Además, para un análisis completo, habría que resolver si la oración es una unidad de mensaje separada o si forma parte de un mensaje mayor dentro del cual es objeto del verbo enunciativo. Por lo antedicho, resultaría de interés aplicar criterios temáticos a un estudio detallado de formas para la presentación del discurso construido.

Si bien se determinó en el corpus escrito que el verbo enunciativo iba siempre antepuesto cuando era precedido por una emisión construida, no se halló dentro del discurso construido en sí ningún ejemplo de verbo antepuesto. En cambio, el verbo antepuesto apareció en efecto en el discurso hablado, pero con poca frecuencia:

(8-P) '*Tá*₁ / toda a família muito bem.

(8-E) *está*₁ / toda la familia muy bien.

La escasez de verbos antepuestos en el corpus hablado apoya la conclusión de que en portugués este fenómeno se limita en general a los textos escritos.

Semejante a la construcción verbo antepuesto/sujeto pospuesto es el verbo usado en asociación con el *se* impersonal. Desde el punto de vista semántico, puede decirse que la frase nominal después del verbo en este uso del *se* no es realmente el sujeto.

(9-P) *Aí*₁ do sistema latino,₂ *perdeu-se*₃ / o dativo-ablativo *nobis, uobis*, que o latim vulgar substituiu pela forma de nominativo-acusativo *nos, uos*. (// 3, WU18)

- (4-P) // *Vem / o pão, // // vem / a mão, // // vem / o
são, // // vem / o cão. // (// 31, 211-214)*⁷
- (4-G) // *viene / el pan // // viene / la mano // // viene / el
sano // // viene / el can //*

Un subgrupo de estas descripciones emotivo-evaluativas corresponde a los adjetivos predicativos, los que, siguiendo la gramática de casos, fueron analizados en este estudio como verbos estativos, por ej. SER INÚTIL 'ser inútil'.

- (5-P) *Foi inútil / sua nova sensibilidade. (// 24, WU98)*
- (5-E) *Fue inútil / su nueva sensibilidad.*

En términos de la gramática de casos, parecería, en general, que los verbos antepuestos son acciones, con menor frecuencia son estados, y sólo rara vez, procesos.

A continuación del verbo estativo antepuesto está el verbo pasivo antepuesto. En el siguiente ejemplo se observa la función objetivizante; el verbo tematizado sirve para poner de manifiesto una relación especial con el "objeto":

- (6-P) *De telhado a telhado₁ foi percorrido₂ / mais de um
quarteirão da rua. (// 23, WU18)*
- (6-G) *de tejado a tejado₁ fue recorrido₂ / más de una man-
zana [de la calle]*

Entre los verbos antepuestos existe una instancia en que la construcción es regular y no marcada: el verbo que precede a una cláusula de discurso construido. Esta construcción parecería tener una motivación diferente. Cuando la cláusula matriz enunciativa ocurre después del discurso construido, siempre en portugués el verbo va antepuesto y la identificación del hablante está en posición final. Un ejemplo:

- (7a-P) "Não, impossível," *bradou / o alienista*
(// 25, WU101-102)
- (7a-E) "¡No, imposible!" *gritó / el psiquiatra.*

La función del verbo tematizado podría ser: 1) colocar en primer plano la relación enunciativa, 2) subrayar la manera de enunciar, o 3) preparar al lector para la identificación focalizada del hablante del discurso construido. Cualquiera de

⁷ En los ejemplos, cuando los límites de la unidad de mensaje no corresponden a la puntuación gráfica, se usa el signo (//) para marcar el comienzo y el final de la unidad, siguiendo los criterios de segmentación empleados en este estudio.

estas interpretaciones coincide con el modelo. La última hipótesis queda confirmada por el hecho de que, cuando se identifica al hablante citado antes de la emisión construida, rara vez el verbo enunciativo es tematizado en portugués o en español (observación que pude confirmar en inglés también):

(7b-P) **Bradóu* / o alienista, "Não, impossível!"

(7b-E) **Gritó* / el psiquiatra, "¡No, imposible!"

La explicación puede ser que la anteposición de la emisión construida es una estructura marcada que se usa precisamente para presentar el discurso construido. La presentación prototípica tendría una emisión construida al final, ya que en otros tipos de mensajes la parte que surge de la voz interna, que representa el habla de los otros hablantes, es la más "nueva" e informativa y por ende tiene mayor probabilidad de ocurrir al final del mensaje. Además, para un análisis completo, habría que resolver si la oración es una unidad de mensaje separada o si forma parte de un mensaje mayor dentro del cual es objeto del verbo enunciativo. Por lo antedicho, resultaría de interés aplicar criterios temáticos a un estudio detallado de formas para la presentación del discurso construido.

Si bien se determinó en el corpus escrito que el verbo enunciativo iba siempre antepuesto cuando era precedido por una emisión construida, no se halló dentro del discurso construido en sí ningún ejemplo de verbo antepuesto. En cambio, el verbo antepuesto apareció en efecto en el discurso hablado, pero con poca frecuencia:

(8-P) '*Tá*₁ / toda a família muito bem.

(8-E) *está*₁ / toda la familia muy bien.

La escasez de verbos antepuestos en el corpus hablado apoya la conclusión de que en portugués este fenómeno se limita en general a los textos escritos.

Semejante a la construcción verbo antepuesto/sujeto pospuesto es el verbo usado en asociación con el *se* impersonal. Desde el punto de vista semántico, puede decirse que la frase nominal después del verbo en este uso del *se* no es realmente el sujeto.

(9-P) *Aí*₁ *do sistema latino*₂ *perdeu-se*₃ / o dativo-ablativo *nobis, uobis*, que o latim vulgar substituiu pela forma de nominativo-acusativo *nos, uos*. (// 3, WU18)

- (9-E) *Así*₁, *del sistema latino*₂, *se perdió*₃ / el dativo-ablativo *nobis, uobis*, que el latín vulgar sustituyó por la forma nominativo-acusativo *nos, uos*.

Aunque la interpretación usual sería que el nominal desplazado es el sujeto sintáctico, existen fundamentos semánticos para respaldar otro punto de vista, como sucede en el caso del verbo simple antepuesto. Aid (1973), basándose en la semántica de este tipo de construcción en español, considera que el predicado toma el lugar del sujeto y la partícula *se* pasa a ser pronombre sujeto en la estructura sintáctica:

Cuando una estructura semántica contiene un verbo inflexionado como Genérico, y el sustantivo en línea para la selección del sujeto es Genérico, la forma *se* puede insertarse en la cláusula de superficie como sustituto del sujeto si no se selecciona una unidad lexicológica. Este uso de la inflexión *se-foco* da prominencia al predicado al reemplazar el sustantivo en función de sujeto. Su efecto es similar al uso de un sustantivo sujeto indefinido tal como *uno, la gente, ellos* (101).

Ciertamente se advierte una tendencia del español coloquial a no observar concordancia entre el verbo con *se* impersonal y el sustantivo que lo acompaña:

- (10-E) *Se alquila* / *cuartos* (anuncio visto en una ventana)

Nuestro modelo, sin embargo, no concuerda con la conclusión de Aid en cuanto a que el verbo recibe *foco*. Más bien, el verbo es el *tema* y el elemento que recibe el foco es la frase nominal siguiente, siempre y cuando ocurra al final de una unidad de mensaje. Tampoco podría considerarse que el verbo asume las propiedades de sujeto. El análisis que proponemos es que no hay sujeto. Puede prescindirse del sujeto. El *se* pasa a ser una partícula temática que expresa despersonalización. Lo que queda es el objeto: el núcleo VO-OV que Lehmann (1972, 1973) postula como construcción esencial en la tipología de las lenguas. Una vez más, este análisis sigue la gramática de casos, donde no hay noción de sujeto y el rol de Objeto es obligatorio para todos los marcos verbales (por ej. en el modelo de matriz de Cook 1979).

La conclusión a que llegamos es que, en portugués, la partícula *se* es un marcador que despoja al verbo del sujeto. Cuando el verbo va precedido por *se*, el significado temático podría ser: 'nótese que no hay sujeto expreso para este verbo'.

Cuando el verbo aparece primero, el significado temático sería: 'nótese el significado de este verbo, y véase que no hay sujeto expreso'.

Existen también algunos verbos en portugués que no llevan sujeto pero tampoco se marcan con *se*. La diferencia es que la forma *se* puede aplicarse productivamente a varias clases de verbos, mientras que el inventario de verbos propiamente sin sujeto es muy reducido.

El mejor ejemplo de un verbo sin sujeto es *haver* 'haber', que cuando se usa en sentido existencial/presentacional (*haver*₂) no concuerda en número con la frase nominal que le sigue:

(P) *Há* / días que... (E) *Hay* / días que...

El verbo *ter* 'tener' también se puede usar en portugués con el mismo significado:

(P) *Tem* / vez que... (G) **tiene* / vez que...
(E) *Hay* / veces que...

En la práctica la distinción entre la forma de tercera persona singular ['tëy] y la forma plural ['teÿy] ha desaparecido en el habla *Allegretto* y aun en el *Andante* (términos de Harris 1969). Además, en la construcción que examinamos, el verbo no recibe acento oracional (*sentence accent*, término de Ladd 1978), de modo que es una forma más reducida. Posiblemente está emergiendo un *ter*₂, por analogía con *haver*₂, que tampoco concuerda en número con el sustantivo que le sigue.

Además, el verbo *ser* 'ser', tercera personal singular en tiempo pretérito, puede tener un uso similar:

(P) *Foi* / um rebuliço no... (G) **fue* / un alboroto en el...
(E) *Hubo* / un alboroto en el...

Para Suñer (1982), *haber* en español es existencial/presentacional. En los ejemplos anteriores la aserción existencial es absoluta. El significado temático podría glosarse como 'nótese la existencia de este referente'. No hay indicación de que se hablará sobre el referente; sólo se asevera que existe.

Hay otros verbos que en algunos usos no tienen sujeto:

(P) *Fazia* / até nojo... (G) **hacia* / incluso enojo...
(E) *Causaba* / incluso enojo...

En la tabla 1 presentamos una lista de esta clase de verbos impersonales tal como ocurrieron en el corpus escrito.

TABLA 1

VERBOS IMPERSONALES EN EL CORPUS ESCRITO

Glosa en español

Apenas, <i>acontece</i> / que...	sólo, <i>sucede</i> / que...
Como <i>acontecia</i> / nos tiempos...	como <i>sucedía</i> / en los tiempos...
<i>Acrece</i> / ainda que...	<i>agrega</i> / además...
<i>Adiantará</i> / [+ inf.]	<i>convendrá</i> / [+ inf.]
Não <i>adianta</i> / [+ inf.]	no <i>conviene</i> / [+ inf.]
Não <i>basta</i> / [+ inf.]	no <i>basta</i> / [+ inf.]
<i>Cabe</i> / [+ inf.] (5 x)	<i>cabe</i> / [+ inf.]
<i>Coube</i> , / porém, aos...	<i>cupo</i> , / sin embargo, a los...
<i>Dá</i> / gosto [+ inf.]	<i>da</i> / gusto [+ inf.]
<i>Faz</i> / uns anos...	<i>hace</i> / unos años...
<i>Lembra-me</i> / que...	<i>me recuerda</i> / que...
<i>Parece</i> / que... (6 x)	<i>parece</i> / que...
Não <i>surpreende</i> / que...	no <i>sorprende</i> / que...
<i>Tem</i> / gente porfalando...	* <i>tiene</i> / gente diciendo...
<i>Tem</i> / diabo nenhum.	*[no] <i>tiene</i> / diablo ninguno
Não <i>tinha</i> / nada de [+ inf.]	no <i>tenía</i> / nada de [+ inf.]
<i>Tinha</i> / de ser.	<i>tenía</i> / que ser.
<i>Tomara</i> / que...	<i>quiera</i> / [Dios] que...
<i>Vai ver</i> / andou...	<i>verá</i> / [que] anduvo...

Se notará que muchos son verbos con diversos significados y que, en la acepción de que hablamos, preceden a una cláusula incluida. Por ejemplo, es interesante contrastar:

(P) *Acontece* / que...

(E) *Sucede* / que...

con:

(11-P) *Aconteceu* / um desastre (de una conversación)

(11-G) *sucedio* / un desastre (E) *Hubo* / un desastre

El verbo impersonal va seguido de una cláusula, mientras que el ejemplo 11 muestra el verbo antepuesto con sujeto-objeto. El significado del verbo está también despersonalizado; el mensaje no es simplemente que hubo un desastre, sino que no hubo un responsable.

En el caso de los verbos impersonales, se destaca menos su rol presentacional y se subraya más la falta de sujeto. El significado temático podría ser: 'nótese el significado de este

verbo, y nótese que no tiene sujeto'. Esto difiere del significado de *se*, en cuyo caso el sujeto no se especifica. Comparado con el verbo con *se*, el verbo sin sujeto es una forma más marcada desde el punto de vista temático.

En algunos ejemplos parece haber una distinción borrosa entre verbos netamente impersonales y verbos antepuestos con sujeto desplazado. En el ejemplo 12a el verbo *bastavam* 'bastaban', ya que la terminación está pluralizada, parece haber sido inflexionado para concordar con *os gestos* 'los gestos', un sujeto pospuesto:

(12a-P) O único vivente que o compreendia era a mulher.
Nem₁ precisava₂ / falar. Bastavam / os gestos.
 (// 28, WU220-222)

(12a-E) El único ser que lo comprendía era la mujer. *Ni₁ precisaba₂ / hablar. Bastaban (pl.) / los gestos.*

Pero *basta* 'basta' puede también ser impersonal en portugués, y sería posible la siguiente interpretación del ejemplo 12, como verbo sin sujeto, siendo *gesto* un objeto sintáctico además de semántico.

(12b-P) O único vivente que o compreendia era a mulher.
Nem₁ precisava₂ / falar. Bastava / um gesto.

(12b-E) El único ser que lo comprendía era la mujer. *Ni₁ precisaba₂ / hablar. Bastava (sg.) / un gesto.*

En el espectro tipológico que abarca desde verbos sin sujeto hasta verbos tematizados con sujeto, a veces el verbo se puede interpretar de dos maneras: como impersonal o con sujeto recuperable del discurso, a partir de un antecedente remoto o en abstracto. Por ejemplo, el *nem precisava* 'ni precisaba' en el ejemplo 12 podría ser impersonal o el sujeto podría ser el protagonista, mencionado sólo al principio del capítulo, varias páginas antes. En este caso es difícil saber, ya que el portugués *precisa*, especialmente en la forma negativa, es a menudo impersonal.

De modo que la despersonalización de los verbos parece ser un proceso del portugués que es aplicable a los verbos regulares de tercera persona, que pueden ocurrir sin sujeto. En el corpus apareció con relativa frecuencia la noción impersonal de 'ellos', manifestada en la inflexión de la tercera persona del plural, y se registraron también muchos ejemplos de verbos en tercera persona singular y plural que no iban

asociados a ningún antecedente específico. De hecho, parecía existir un *continuum* entre los verbos verdaderamente impersonales y los despersonalizados cuyo antecedente sólo podía inferirse conociendo el *marco* o *guión* apropiado (ver Tannen 1979). Por ejemplo, Erico Veríssimo, al llegar a un hotel, escribe:

(13-P) *Dão-* / nos um quarto de fundo, com vista para o terraço dum edificio de apartamentos, ...
(// 16, WU17)

(13-G) *dan-* / nos un cuarto al fondo con vista a la terraza de un edificio de departamentos...

Como lectores, podemos apelar a nuestro conocimiento del guión en la recepción de un hotel y crear una imagen mental de las personas que asignan la habitación, o bien podemos considerar que el verbo no tiene sujeto porque la naturaleza del mensaje no requiere su especificación.

Esta situación de ausencia potencial de sujeto no debe confundirse con casos en que el significado del verbo requiere un sujeto, pero el hablante o el escritor lo ha omitido. Por ejemplo:

(14-P) *Viviam* / em habitações colectivas, a senzala, ...
(// 13, WU32)

(14-E) *Vivian* / en habitaciones colectivas, la *senzala*, ...

En el ejemplo 14 el antecedente lógico más cercano en este texto estaba 12 unidades antes; en ese espacio había muchos referentes [+ Humano], pero estaban en singular o eran inapropiados, y sin embargo el autor no había percibido que faltaba el sujeto. Resulta tentador concluir que la insensibilidad al sujeto es parte de una tendencia general del portugués a tolerar verbos sin sujeto, y que la omisión del sujeto ocurre necesariamente cuando el verbo está en una instancia temáticamente marcada. Otros estudios de discurso hablado podrán contribuir a este análisis.

Los otros tres tipos de verbos temáticos se asocian con lo que Halliday denominaría los sistemas interpersonales, vale decir, aquellos sistemas que especifican los roles de los interlocutores y las correspondientes actitudes del hablante. No están marcados discursivamente como los tipos que ya describiéramos; más bien, son construcciones sintácticas normales de

la lengua; el verbo casi siempre precede al sujeto. Lo que es marcado es el modo del mensaje en sí. En las oraciones interrogativas e imperativas, los verbos se anteponen debido a su participación en una construcción que es marcada porque el modo empleado es diferente del declarativo simple. Para la negación, el portugués estándar siempre usa una partícula negativa que a su vez precede al verbo, y esta partícula debería considerarse en el modelo como un tipo de tema menor.

Finalmente, incluimos aquí como verbos temáticos aquellas formas en que la persona está especificada sin ambigüedad en el sufijo inflexional. La tesis es que tales inflexiones constituyen sujetos pospuestos. Es interesante, además, que las únicas formas verbales en portugués en que el sujeto está completamente especificado en la inflexión son precisamente las correspondientes a los participantes en el discurso: yo, tú y nosotros. Por lo tanto parece que existe algún sentido especial en que el significado de estas formas es discursivo e interpersonal. Al examinar esta idea, será importante estudiar la inserción redundante del pronombre sujeto en el lenguaje hablado.

En la sección 4.3 *infra*, se considera el verbo inicial que forma parte de la cláusula dependiente.

3.2. LOS TEMAS MENORES

En lo que hace a su función, los temas menores se tornan gradualmente menos cognoscitivos, o referenciales, y cada vez más interpersonales, o discursivos. En el extremo derecho del espectro se encuentran las frases adverbiales que hacen referencia al contenido del mensaje, vale decir, las cognoscitivas. Al preparar el escenario del mensaje, su función subyacente es ya más discursiva que la de los temas mayores. Después vienen las frases adverbiales no cognoscitivas, que organizan el discurso. La conjunción, a su vez, es solamente no cognoscitiva y discursiva.

3.2.1. *La frase adverbial como tema*

Aun más que el verbo, la frase adverbial inicial se presta a la condición de tematicidad. Por su naturaleza, tiene la función de crear un escenario, ya sea por referencia al contenido del mensaje o en términos de organización del discurso

en sí. En el tipo cognoscitivo hace referencia a tiempo, lugar, modo y causa. A menudo sucede que lo cognoscitivo se subsume en lo no cognoscitivo por extensión, y este proceso puede llevar a más de una interpretación. La diferencia puede verse en los dos usos de *ao mesmo tempo* 'al mismo tiempo'. En el ejemplo 15 está usado en el sentido cognoscitivo, mientras que en otro contexto podría tener una interpretación no cognoscitiva y por ende discursiva.

(15-P) // Os jesuitas sao os primeiros sacerdotes que chegam para ficar // // e já em 1561 estao construindo seu primeiro colégio na cidade de Salvador // // Seguem-se-lhes os beneditinos (1581), os carmelitas (1586) e os franciscanos (1587). // // *Ao mesmo tempo*₁, *um considerável clero secular*₂ / se estabelece... // (// 15, WU74-77).

(15-E) Los jesuitas fueron los primeros sacerdotes en establecerse, // // y por 1561 estaban ya construyendo su primer *colegio* en la ciudad de Salvador. // // Les siguieron los benedictinos (1581), los carmelitas (1586) y los franciscanos (1587). // // *Al mismo tiempo*₁, *un considerable clero secular*₂ / se establece... //

El ordenamiento de las frases adverbiales no cognoscitivas es relativamente libre en portugués, y probablemente en otras lenguas también, comparado con el de las frases adverbiales cognoscitivas y el de los temas mayores.

3.2.2. *La conjunción como tema*

En el modelo de Halliday, las categorías de modificadores discursivos y modales incluyen formas que para otros autores serían conjunciones. Para Halliday las conjunciones se limitan a una lista reducida: los coordinadores "puros" ('y', 'o') y los de tipo *portmanteau*, en los cuales un coordinador puro se combina con otro significado más amplio ('pero', 'aunque', 'así', 'entonces'). La conjunción coordinadora no se considera elemento constitutivo de la cláusula. Su función como tema es señalar una conexión o alguna inferencia respecto del discurso precedente (como, por ejemplo, la concatenación de una serie de sucesos en la narrativa) o la situación real del discurso. Estas conjunciones abundaron en el corpus hablado, pero en el corpus escrito ocurrieron principalmente en textos coloquiales:

- (16-P) A senhora está grávida?
 Não senhora —respondi gentilmente.
 E_1 lne_2 / chinguei interiormente. (// 11, WU120-121)
- (16-E) (E) ¿Está usted embarazada?
 No senhora —respondi gentilmente.
 Y_1 la_2 / maldije interiormente.

Las conjunciones subordinantes, por otro lado, se consideran parte de la cláusula porque señalan una relación de dependencia. Dice Halliday:

Hay un leve sabor temático en su aparición en posición inicial. Es como si el tema de una cláusula dependiente fuera el hecho y la naturaleza de la dependencia (1967:220).

Trávníček también adopta este punto de vista. Podría aducirse entonces que la cláusula dependiente entera, tomada como elemento constitutivo único, adquiere calidad temática porque funciona como modificador adverbial.

4. TEMAS DESARROLLADOS

4.1. LA ACUMULACIÓN DE TEMAS

Tanto Halliday como Trávníček reconocen que los temas pueden abarcar más de un elemento, y que ciertos tipos de temas pueden co-ocurrir. Es interesante estudiar el orden en que los temas suelen "acumularse" (*stack*). Cuando aplicamos las clases de orden temático de Halliday a un corpus real del portugués, las diferencias contrastantes y las posibles combinaciones produjeron una compleja distribución multidimensional.

A pesar de la variabilidad, sin embargo, resulta claro que ciertas configuraciones son típicas. Es posible postular un orden no marcado. El tema mayor es el elemento más a la derecha, exactamente antes del rema. En el modo declarativo, siguen las frases adverbiales de todo tipo y, finalmente, las conjunciones. Las conjunciones temáticas están casi siempre en el extremo izquierdo. Una vez que se identifica el tema mayor, el resto a la izquierda respeta siempre la misma fórmula:

(conjunción_n) > (frase adverbial_{n,c}) > tema mayor_c / rema

donde los términos entre paréntesis son opcionales y $n =$ no cognoscitivo, $c =$ cognoscitivo.

El esquema se simplifica con la decisión de distinguir entre temas mayores y menores. Parece que, a diferencia de la información, que se acumula a lo largo de la cláusula o unidad, el tema finaliza abruptamente, termina inmediatamente después del tema mayor, y el resto de la cláusula es el rema. La separación abrupta entre tema y rema puede explicarse por el hecho de que la función del tema es específica y finita: una vez que se establece la relación temática, se impone la sintaxis de la lengua. Aunque hay un ordenamiento de izquierda a derecha, éste se basa en diferentes matices de significado temático y no en uná escala gradual de prominencia. A cada posición de tema corresponde una función específica: la posición en el extremo derecho es para temas que especifican el referente cognoscitivo o, en el caso de verbos, para temas que caracterizan la relación que se obtiene con el referente posterior; la siguiente posición es para temas que crean el escenario, y la posición en el extremo izquierdo es para temas cuya función especial es ligar la unidad con el discurso anterior.

Si bien no hay una escala de prominencia, las posiciones siguen un orden de derecha a izquierda, de lo cognoscitivo a lo no cognoscitivo y, dentro de lo no cognoscitivo, posiblemente de lo discursivo a lo interpersonal. Entre los diferentes tipos de modificadores adverbiales en posición de tema, lo no cognoscitivo precede a lo cognoscitivo, y ambos tipos pueden acumularse. Los modificadores cognoscitivos acumulados deben ser de subtipos diferentes (tiempo, lugar, modo, causa) o seguir una secuencia lógica dentro del mismo subtipo.

De modo que no hay jerarquía de temas en cuanto a su importancia. Todos tienen su función respectiva. Además, cada uno otorga significado a los otros. El tema elegido para el comienzo establece la perspectiva de desarrollo para el resto de la cláusula. Si es una conjunción, por ejemplo, la relación expresada por dicha conjunción —ya sea aditiva, adversativa, etc.— da un aspecto especial a todos los otros significados que surgen en el resto de la cláusula. El modificador discursivo establece una actitud. Los modificadores interpersonales asignan al emisor y al destinatario una relación específica por la duración del mensaje. Y los modificadores cognoscitivos crean el escenario. El que ocurre primero establece el tono del resto

de la cláusula. Los otros temas acumulados son también temas, pero no tienen la misma duración de fuerza que en el punto de partida.

El modelo propuesto aquí es más general que el ordenamiento en clases de Halliday. La introducción de mayores detalles parece conducir a variaciones complejas que tienden a asociarse con una lengua determinada.

4.2. EXTENSIÓN DEL TEMA

El límite que establecimos inmediatamente después del tema mayor nos ayuda a determinar el punto donde termina el tema y comienza el rema. Como ya propusimos que la línea de demarcación es discreta, se debe prestar especial atención a los elementos constitutivos de longitud y complejidad, en particular a la frase nominal larga y a la cláusula inicial dependiente. Es importante definir la longitud y complejidad máxima que puede tener un elemento constitutivo y aun mantener su condición de tema.

Si aceptamos la regla de separación después del tema mayor, entonces las frases adverbiales de cualquier longitud, cuando son iniciales, son temáticas en su totalidad. Pueden surgir dudas, sin embargo, en ciertos casos. En el siguiente ejemplo, vemos un modificador complejo con hipotaxis interna, un par de frases nominales conectadas, ambas de considerable extensión:

(17-P) *Com a decadência das atividades agrícolas de exportação e o desenvolvimento de um setor industrial urbano,₁ surgiram₂ / novas bases para a atividade política.*
(// 10, WU42)

(17-E) *Con la decadencia de las actividades agrícolas de exportación y el desarrollo de un sector industrial urbano,₁ surgieron₂ / nuevas bases para la actividad política.*

Como modificador, la construcción íntegra cumple la función de preparar al lector para la aserción contenida en la cláusula principal; no se podría truncar en ningún punto y seguir funcionando como tema. Halliday concuerda en que dicha construcción es temática en su totalidad: "la función de tema, restringida en otras partes a cláusulas de un solo elemento, puede en el caso de los modificadores adverbiales (*adjuncts*) extenderse a dos elementos o más" (1967:219).

Así, los modificadores largos sientan el precedente para los temas largos en general. Con frecuencia aparecieron en el corpus elementos largos y complejos en el rol de sujeto. En tal caso hay más de una interpretación viable: la parte más a la izquierda de la frase podría funcionar como comienzo, o la frase entera puede constituir el tema. En el siguiente ejemplo incluso parecería, dependiendo de los criterios sintácticos aplicados, que hubiera realmente dos temas dentro de una sola frase nominal, el segundo discursivo y el primero cognoscitivo:

(18-P) *As tendências de crescimento demográfico₁ apresentadas acima₂? / mantiveram-se no decurso do primeiro quartel deste século,...* (// WU28)

(18-E) *Las tendencias de crecimiento demográfico₁ presentadas arriba₂? / se mantuvieron en el curso del primer cuarto de este siglo,...*

Sin embargo, la segunda parte tiene una función discursiva (con un referente interno, ver Halliday & Hasan 1976). Ya que, según este modelo, la aparición de un tema no cognoscitivo después de un tema cognoscitivo viola la distribución normal de izquierda a derecha, la conclusión es que la totalidad del elemento constitutivo conforma un solo concepto temático.

Con frecuencia el objeto-tema puede también ser muy largo. Del corpus hablado tomamos el siguiente ejemplo:

(19-P) *O discurso da minha posse em Brasília que o Presidente Castelo escreveu do próprio punho o discurso e o Luis Viana me deu os originais desse discurso, / eu não estou encontrando também.*

(19-E) *El discurso de mi juramento en Brasília que el presidente Castelo escribió de su propio puño el discurso y Luis Viana me dio los originales de ese discurso / yo no los estoy encontrando tampoco.*

Es interesante señalar que el hablante repitió dos veces la palabra *discurso* 'discurso' dentro del elemento temático, posiblemente para mantener el concepto activo en el amortiguador de la memoria inmediata (ver Chafe 1984).

4.3. LA CLÁUSULA DEPENDIENTE COMO TEMA

Los ejemplos anteriores revelan que los elementos constitutivos largos y complejos, al igual que un elemento único, pueden corresponder a un solo concepto temático. A esta

altura se plantea la cuestión de la cláusula dependiente inicial. Proponemos que estas construcciones representan dos tipos principales de tema. En el primero, la cláusula dependiente funciona como frase adverbial, ya sea modificando el contenido referencial de la unidad o ubicando el mensaje dentro del discurso. En el segundo, el tema refleja una relación de dependencia con función modal proveniente del sistema interpersonal de la gramática de Halliday, y esta relación permea toda la unidad.

Ya resolvimos que los modificadores largos son necesariamente temáticos, y que, por lo menos en un ejemplo, el sujeto con una cláusula absoluta posmodificadora podía ser considerado un solo elemento temático por razones discursivas. Además, proponemos que la cláusula dependiente que comienza con un participio es también un solo modificador-tema, y no predicado-tema, como Halliday ha indicado. Desde ambos puntos de vista, cognoscitivo-referencial y discursivo, su función es la misma que la de un modificador-tema. En el siguiente ejemplo del corpus, tres cláusulas absolutas, dos de ellas iniciadas con participios, se acumulan en una serie de modificadores temáticos:

(20-P) ...por onde passa o boi passa o vaqueiro com o seu cavalo. *Colado ao dorso deste₁, confundindo-se com ele₂, graças a pressão dos jarretes firmes₃*, realiza / a criação bizarra de um centauro bronco. (// 5, WU 33-34)

(20-E) ...por donde pasa el buey pasa el vaquero con su caballo. *Pegado al lomo de este₁, confundiéndose con este₂, gracias a la presión de los jarretes firmes₃*, / realiza la creación extraña de un centauro bronco.

El ejemplo 21 muestra otro tipo de cláusula absoluta, también en función de modificador, peculiaridad ésta del portugués ejemplificada con frecuencia en el corpus:

(21-P) *Fechada_{1a} a porta_{1b} da Casa Verde*
ao estudo da cura de si mesmo. ^{1c, entregou-se₂ /} (// 25, WU120)

(21-E) *Cerrada_{1a} la puerta_{1b} de la Casa Verde*
^{1c, se entre-}
gó₂ / al estudio de la cura de sí mismo.

Estos ejemplos corroboran nuestra interpretación de la cláusula absoluta como modificador temático. De acuerdo con

el modelo propuesto aquí, si el participio se analizara como predicado temático, todo lo que le sigue estaría necesariamente desplazado al rema. Es por lo tanto preferible, dentro del marco de este modelo, analizar dichas cláusulas en su totalidad como modificadores cognoscitivos temáticos. El punto de partida es un participio, no un predicado, y su función temática es establecer la relación expresada por el participio. El modificador es en su totalidad un tema menor. El tema mayor está más a la derecha.

Las otras clases de cláusulas dependientes se distinguen de la cláusula absoluta, al menos en portugués y en inglés, por el hecho de que siempre comienzan con un marcador modal (tomado de un inventario limitado): *se* 'si', *quando* 'cuando', *talvez* 'quizá', etc. Por ejemplo:

(22-P) *Se examinarmos atentamente o mapa físico da América do Sul, / a imagem impressionante que nos fica ...é a de um imenso maciço de terras...* (// 1, WU1)

(22-E) *Si examinamos atentamente el mapa físico de América del Sur, / la imagen impresionante que nos queda... es la de un inmenso macizo de tierras...*

Esta es una de las cuestiones menos resueltas en el estudio del tema. Halliday trata de abordarla proponiendo que el sistema de tematización opera solamente en las cláusulas independientes, y que la cláusula dependiente tiene un tema subyacente, que es su relación de dependencia con la cláusula mayor (221). La posición que presentamos aquí, por otro lado, es que el comienzo establece la relación de dependencia, mientras que la cláusula total funciona como modificador no cognoscitivo (modal) que expresa en mayor detalle la naturaleza de la relación de dependencia, o interpersonal, en cuestión.

Es interesante observar que, en el caso de la cláusula absoluta, el modificador formado por la cláusula completa era cognoscitivo, en tanto que aquí no lo es. De este modo, se justifica nuevamente la distinción entre cognoscitivo y no cognoscitivo.

5. CONCLUSIONES

En este trabajo hicimos hincapié en las funciones del tema, considerándolo independientemente de la información;

nos concentramos en temas no nominales para destacar la naturaleza especial de las funciones temáticas. Por cierto, en portugués y en español —y también en inglés— el tema en su instancia no marcada no es sólo información conocida, sino también una frase nominal. Pero si tratamos de comprender cómo funciona un sistema, debemos reparar, no en las instancias no marcadas, donde convergen los efectos de todos los sistemas, sino en las marcadas, aquellas que requieren un mayor esfuerzo de organización por parte del emisor, y por lo tanto llaman la atención del destinatario a los efectos específicos que genera el sistema. Es la observación del tema en su instancia no nominal lo que nos acerca a su verdadera función.

Al comprender y caracterizar completamente la naturaleza del tema, estaremos entonces en condiciones de examinar la relación simbiótica entre la tematización y la información. Parecería que el sistema de tematización, al estar más íntimamente asociado a la evolución de los procesos del pensamiento de la primera persona, debería desempeñar un papel de especial importancia en la transición de una unidad de mensaje a la siguiente. Si bien Halliday y otros han considerado que la segmentación del discurso en unidades corresponde exclusivamente a la función de la información, nuestra posición es que la tematización tiene una función igualmente importante en el proceso que pone fin a una unidad e inicia la próxima. Los dos sistemas deben necesariamente funcionar en *tandem*. La importancia de su interrelación se manifiesta en la cláusula incluida, que podría desprenderse y formar una unidad independiente, según la forma en que se hable o escriba:

(23-P) // *Acesce* / *ainda que*, // ? // *por maior que seja a ação do mar sobre o espírito dos homens*, // ? // *o mar por si mesmo não é mais do que um caminho aberto a humanidade*. // (// 1, WU31)

(23-E) // *Se agrega* / *además que*, // ? // *por mayor que sea la acción del mar sobre el espíritu de los hombres*, // ? // *el mar por sí mismo no es más que un camino abierto a la humanidad*. //

En el ejemplo —el caso potencial de una “unidad de información”, según Halliday, que sería marcada pues no coincide con los límites de la cláusula (macrosintagma)— la unidad en cuestión está señalada no por la coda de la “unidad de información” previa sino más bien por la interrupción causada

por el comienzo de un tema nuevo. Este señala el momento de transición para el hablante en la organización de sus pensamientos, que puede o no conferir a la cláusula siguiente la condición de unidad separada. Parecería que una unidad de mensaje completamente viable debe estar limitada a la izquierda por un tema y a la derecha por un foco de información nueva o, en el caso marcado, por un cierre sintáctico después de un foco contrastivo anterior. El cierre, ya sea focal o no, está dirigido a la segunda persona, e impulsa el discurso hacia adelante.

Cuando los misterios del tema queden finalmente revelados, lograremos una mejor comprensión de la organización del discurso.

MURIEL VASCONCELLOS

Division of Interpretation and Translation
Georgetown University
School of Languages and Linguistics

REFERENCIAS

- AID, FRANCES M. 1973. *Semantic Structures in Spanish*. Washington, D. C., Georgetown University Press.
- CHAFE, WALLACE. 1984. *Cognitive constraints on information flow*. Paper prepared for Conference on Linguistic Coding of Discourse Relations, University of Oregon (2-4 June 1984). Offset.
- CLARK, HERBERT H. Y SUSAN E. HAVILAND. 1977. "Comprehension and the given-new contract" en *Discourse Production and Comprehension*, ed. por Roy O. Freedle. Norwood, N. J., Ablex. Advances in Discourse Processes 1.
- COOK, WALTER A., S. J. 1979. *Case Grammar: Development of the Matrix Model (1970-1978)*. Washington, D. C., Georgetown University Press.
- GRIMES, JOSEPH E. 1975. *The Thread of Discourse*. The Hague, Mouton.
- HALLIDAY, M. A. K. 1967. "Notes on transitivity and theme in English. Part 2", *Journal of Linguistics* 3, 199-244.
- HALLIDAY, M. A. K. 1970. "Language structure and language function" en *New Horizons in Linguistics*, ed. por John Lyons. Harmondsworth (England), Penguin Books, 140-165.
- HALLIDAY, M. A. K. Y R. HASAN. 1978. *Grammatical Cohesion in Spoken and Written English*. London, Longman.
- HARRIS, JAMES W. 1969 [1980]. *Spanish Phonology*. Cambridge, Mass., and London, MIT Press.

- HUNT, K. W. 1970. "Syntactic Maturity in School Children and Adults", *Monograph of the Society Form Research in Child Development* 53, 1. Citado por Gaies, 53 (1980).
- LADD, D. ROBERT, Jr. 1978 [1980]. *The Structure of Intonational Meaning: Evidence from English*. Bloomington, Indiana University Press.
- LEHMANN, W. P. 1972. "Contemporary linguistics and Indo-European studies". *Publications of the Modern Language Association* 87, 976-993.
- LEHMANN, W. P. 1973. "A structural principle of language and its implications." *Language* 49, 47-66.
- LOMAN, BENGT Y NILS JÖRGENSEN. 1971. *Manual for analys och beskrivning av makrosyntagmer*. Lund, Studentlitteratur. (Citado en Enkvist 1973).
- MASTERMAN, MARGARET Y BILL WILLIAMS. 1982. "Impressions of part of a pattern recognition of human translation" en *Practical Experience of Machine Translation*, ed. por Veronica Lawson. The Hague, North-Holland.
- MATHESIUS, VILÉM. 1928 [1964]. "On linguistic characterology with illustrations from modern English" en *Actes du Premier Congrès International de Linguistes à la Haye*. Reimpreso en *A Prague School Reader in Linguistics*. Bloomington, Indiana University Press, 59-67.
- RAMEH, CLÉA A. 1970. *Toward a Computerized Syntatic Analysis of Portuguese*. Tesis doctoral, Georgetown University, Washington, D. C. Manuscrito.
- SÓNEN, MARGARITA. 1982. *Syntax and Semantics of Spanish Personal Sentence-Types*. Washington, D. C., Georgetown University Press.
- TANNEN, DEBORAH. 1979. "What's in a frame? Surface evidence for underlying expectations" en *New Directions in Discourse Processing*, ed. por R. O. Freedle. Norwood, N. J., Ablex. 137-181.
- TRÁVNÍČEK, FRANTISEK. 1962. "O tak zvaném aktuálním členěním [On so-called functional sentence perspective]. *Slovo a slovesnost* (Praha) 22, 163-171. Traducido a los fines de este estudio por Lisa Vályiová con interpretación lingüística y terminológica de M. V.
- VASCONCELLOS, MURIEL. 1985. *Theme and Focus: Cross-Language Comparison via Translations from Extended Discourse*, Tesis doctoral. Georgetown University. Washington, D. C. Manuscrito.

LOS TRABAJOS LINGÜÍSTICOS DE HOSTOS

Al eminente lingüista puertorriqueño Manuel Álvarez Nazario se debe el haber llamado la atención sobre los trabajos que Eugenio María de Hostos dedicó a cuestiones lingüísticas (Álvarez Nazario 1976, 51-56). Termina Álvarez Nazario sus consideraciones deplorando lo poco que se lee a su ilustre compatriota y el daño que resulta de dejar perder las lecciones siempre presentes de su obra. Me encuentro totalmente de acuerdo con Álvarez Nazario en este punto; admirador de Hostos como el que más, estoy convencido del deber y la necesidad de mantener vivo el pensamiento de todas las grandes figuras del pensamiento hispanoamericano. Por ello me propongo en las páginas siguientes continuar el examen de los trabajos lingüísticos de Hostos iniciado por Álvarez Nazario, extendiéndolo en algunos casos a estudios no tratados por él. Por razones de espacio no seré exhaustivo; me limitaré a unos comentarios que permitan dar su lugar dentro de la historia de la lingüística a estos trabajos hostosianos.¹

1. "DISTRACCIONES LINGÜÍSTICAS. FILOLOGÍA Y LINGÜÍSTICA"

Éste es el título de un breve artículo de unas seis páginas y media (XII, 280-286). Se inicia con unas referencias a discusiones sobre ortografía protagonizadas por personajes de la vida chilena, discusiones a las que Hostos alude como a "cosa tan del día"; esto permite suponer que el trabajo ha de haber sido escrito durante su segunda estada en Chile (1889-1898). En efecto, tras las polémicas sobre reforma ortográfica que

¹ Se entenderá que las citas de Hostos que haré remiten a sus *Obras completas*, La Habana, Cultural S. A., 1939, 20 volúmenes. Con un número romano indicaré el tomo, y con el arábigo, la página. Para otras referencias, véase la bibliografía al fin del trabajo.

suscitó Sarmiento en 1843, el problema de la ortografía sólo volvió a discutirse en ese país a partir de 1883, intensificándose en el último decenio del siglo (Rojas Carrasco 1940, 15-56).

Aunque Hostos nos dice que tomó ánimo para escribir su artículo por la actualidad de las discusiones sobre reforma ortográfica, esto ha de entenderse en el sentido general de "actualidad de los temas de lenguaje"; como lo aclara su subtítulo, trata la distinción entre filología y lingüística. Ambas disciplinas se ocupan del lenguaje, pero nuestro autor ha observado que hay discrepancias en cuanto a las tareas que se fija a una y otra. El resultado es la confusión. Hostos se propone dar claridad a la cuestión "definiendo los términos". Conviene aclarar aquí la manera cómo Hostos se plantea este problema, pues por estar dirigido a un gran público queda muy disimulado el carácter de su pensamiento. Hostos está enfocando la cuestión al modo positivista, como un problema de la "clasificación de las ciencias". Esta clasificación de las ciencias fue una de las grandes creaciones de Auguste Comte, por la que Hostos sentía enorme admiración; "luminosísima inducción" la llama una vez (XII, 27) y a menudo la adoptó en sus estudios y actividades pedagógicas. Para Hostos, como para Comte, *conocer es clasificar*. La clasificación de las ciencias tiene una gran importancia en la filosofía de Comte porque no queda reducida a ser una mera operación lógica, sino es la clasificación del universo, i. e., representa nuestro conocimiento de él (Lenzer 1975: lvii). Esto ocurre porque los conocimientos no son un amontonamiento caótico de noticias; por el contrario, están organizados en un orden y jerarquía que reflejan los que existen en la realidad. Una ciencia es un conjunto de verdades sobre un objeto que nos hemos propuesto conocer. El conjunto de verdades que forman esa ciencia tiene conexiones, a su vez, con otro conjunto de verdades sobre un objeto diferente, porque los dos objetos de estudio están relacionados en la realidad; así, sucesivamente, las ciencias van estableciendo relaciones cada vez más altas entre sí hasta llegar a la verdad única y total.

Veamos sobre este fondo de ideas el proceder de Hostos ante el problema que le preocupa. Ha visto que se dan confusiones entre filología y lingüística. ¿Qué significa esto? Obviamente, que no está deslindado el objeto que se propone conocer

cada una; por esto las verdades que formulan estas disciplinas se repiten (en cuanto sus objetos se superponen) y al mismo tiempo son incompletas (porque quedan sin considerar partes de los objetos). Para evitar la confusión, Hostos nos dice que hay que "definir" a la filología y a la lingüística, pero "definir significa aquí determinar el *objeto* de cada disciplina: "la lingüística es el estudio de...". El problema, pues, es cómo deslindar el objeto de la lingüística. Esta labor analítica sólo puede hacerse, como nos dice Hostos majestuosamente, "cuando [los conocimientos] se contemplan desde la suma generalidad de una clasificación de las ciencias" (XII, 207). Evidentemente, si todas las ciencias tienen conexiones entre sí, no se puede establecer un objeto de estudio sin tener en cuenta el orden y jerarquía con que están organizadas, que no hace más que reproducir el orden y jerarquía de los elementos del cosmos. No pueden estudiarse juntos hechos que corresponden a distintos órdenes de fenómenos de la realidad. No sólo se produce la confusión, sino se trata a muchos de ellos con métodos inadecuados. Es el empirismo ciego, que ignora las conexiones entre las ciencias, el responsable de confusiones como la que se da entre filología y lingüística, y las páginas de Hostos no tienen más propósito que "clasificar" a la lingüística, es decir, mostrar a qué clase de ciencias pertenece.

La oposición entre filología y lingüística es un importante capítulo de la lingüística moderna (cfr. Rocher 1957-58, Arbuckle 1970 y Storost 1984). El conflicto entre las dos disciplinas surgió al nacer la gramática comparativa; ésta introduce en el estudio del lenguaje una de las ideas clave del romanticismo, la de "organismo" (Cassirer 1923, 96-98; Pagliaro 1930, 51-52, y Rensch 1967) y con ella aparece una nueva concepción de la lengua que se enfrenta con la tradicional que practicaba la filología clásica. Simplificando en grado sumo, podría decirse que el comparatismo lingüístico, por medio de la idea de "organismo", concibe a la lengua como algo que existe por sí mismo (la "autonomía" de la lingüística), que debe estudiarse en cuanto a su propia "organización" (es decir, como sistema o estructura) según las leyes que gobiernan su funcionamiento (los hechos lingüísticos obedecen a un plan no sospechado por la filología, que sólo había visto en ellos "normas" y "excepciones"). La filología se ocupaba del lenguaje en cuanto medio empleado por grandes artistas para

escribir obras que eran el tesoro cultural de un pueblo. Así, con la aparición de la lingüística el estudio del lenguaje se constituye en una ciencia positiva, erigiéndose en un dominio autónomo "neutralizado" de cualquier valoración humana (Gusdorf 1973, 213). Hacia mediados del siglo pasado August Schleicher sistematizó los resultados del primer período de la gramática comparativa y, por la sencillez y fuerza expresiva con que presentaba las cuestiones de la disciplina, vinculándolas con las corrientes de la filosofía y la ciencia de la época, sus obras alcanzaron gran repercusión. Es sabido que Schleicher llevó al extremo la idea de "organismo" en lingüística. Para él no era una metáfora; las lenguas eran realmente "organismos vivientes" que nacían, se desarrollaban y morían. Schleicher trató en un par de ocasiones esa cuestión disputada de la época que era la oposición entre filología y lingüística (Schleicher 1850, 1-5, y Schleicher 1860, 117-121), caracterizando a la primera como una ciencia histórica o cultural y a la segunda como una ciencia natural.

Era necesario referirse a esta tesis de Schleicher porque el artículo de Hostos está basado en ella. Lo que hace Hostos es pasar revista a las opiniones de siete autores sobre lo que debe entenderse por filología y lingüística, pero no todos los estudiosos citados tienen la misma importancia en el trabajo. Hostos abre la indagación con un extenso pasaje de Schleicher de una página y media, y la cierra con otro de media página también de este lingüista; es decir, la tercera parte del artículo de Hostos (si descontamos como de introducción la mitad de la página inicial) consiste en una cita de Schleicher. Más importante aún es el hecho de que con él se empieza y termina el trabajo; esto quiere decir que Hostos plantea la cuestión en los términos de Schleicher y adopta sus conclusiones.

Estos pasajes de Schleicher que copia Hostos proceden de Hovelacque 1876, 6-8, uno de los libros que ha manejado para su trabajo (también de Hovelacque 1876, 1-2, han de venir las opiniones de Littré que cita). El autor francés inicia su obra tratando la diferencia entre filología y lingüística y para aclararla transcribe, traducidos al francés, dos pasajes de Schleicher 1860, 118-120. Hay que observar que el pasaje primero de Schleicher que se encuentra en Hovelacque, que corresponde al primero que transcribe Hostos, no es precisamente una traducción del texto alemán sino una redacción bien libre de sus

ideas por parte de su admirador parisino; el segundo trozo de Schleicher en Hovelacque, aunque no está puesto entre comillas, es en cambio una versión casi totalmente fiel del alemán. Este pasaje contiene la famosa comparación entre el lingüista y el botánico en contraste con el filólogo y el jardinero. Los primeros son naturalistas; deben abarcar el conjunto de los organismos de su dominio e indagar las leyes de su estructura y desarrollo; los segundos son artistas, que sólo se preocupan por determinadas especies en virtud de sus valores estéticos. Con este símil, que considera "preciso" y "precioso", Hostos concluye su examen.

Así, Hostos hace suya la tesis schleicheriana de que la lingüística es una ciencia natural. Esto es muy comprensible. El positivismo hostosiano buscaba explicar los fenómenos morales y mentales por los orgánicos, y hacía equivaler una facultad del hombre a un órgano (XII, 25), es decir, quería someter al método experimental de la ciencia los fenómenos humanos superiores. En el terreno del lenguaje, el desarrollo de la fonética fisiológica había favorecido esta concepción positivista y parecía haberle dado triunfos decisivos. La "fisiología de los sonidos" había sustituido al antiguo estudio de las "letras" o elementos sonoros de una lengua. Ahora se tenía en cuenta cómo unos determinados órganos (los "de la palabra") producían los sonidos que emitía el organismo superior llamado hombre. La acústica, por su parte, estudiaba físicamente estos sonidos, lo mismo que a los órganos receptores de ellos. Más sensacionalmente, el cirujano francés Paul Broca había logrado localizar la facultad misma del lenguaje en un preciso lugar de la tercera circunvolución del cerebro. Hostos tenía presentes estos avances de la ciencia al escribir sus "Disquisiciones", pues en cierto momento se refiere *"al basamento fisiológico que se ha dado recientemente a la lingüística, no porque ésta haya dejado nunca de sondear en sus elementos fónicos a las lenguas, sino porque el análisis de ellos tiene hoy un carácter que antes no tenía"* (p. 285, subrayado mío). A través de la fonética parecía alcanzado el sueño (o pesadilla) de explicar el lenguaje como un fenómeno debido al funcionamiento de determinados órganos, eliminando para siempre las vaporesas teorías "metafísicas".

Con la comparación de Schleicher entre el lingüista y el botánico, que cita aprobativamente, Hostos termina su examen,

adhiriéndose a la teoría de que la lingüística es una ciencia natural. Tras ella, cerrando el artículo, escribe: "Si ahora agregara yo que aun puede considerarse a la lingüística como una rama de la antropología, tal vez diría una novedad, pero diría lo que pienso" (p. 286). El curso del pensamiento de Hostos ha desembocado lógicamente en la *clasificación* de la lingüística. Desde luego —habrá pensado nuestro autor— Schleicher ha prestado un gran servicio al sentar que el lenguaje debe estudiarse como una ciencia natural. Afortunadamente, ya no tendrán nada que ver con él los filólogos, unos "humanistas" anacrónicos que viven fuera de la realidad dedicándose a esa "corruptora" de la sociedad que es la literatura (conocida es la visión negativa de ella que tenía Hostos). Pero todavía queda algo por hacer después del fundamental paso dado por el lingüista de Jena. Ahora hay que actuar con rigor ("positivamente") y determinar el *objeto* de la lingüística y la *ciencia* que lo estudia. Como enseñó Comte, hay tres órdenes de fenómenos que pueden ser objeto de conocimiento: los del cosmos, los del hombre y los de la sociedad. Al dar a la lingüística como una rama de la antropología, Hostos le asigna como objeto un aspecto del hombre. Ya que la antropología está comprendida en la biología o ciencia general de la vida, la lingüística resulta ser una ciencia biológica: descubre unas leyes secundarias o derivadas de la ley general de la vida dentro de un dominio determinado de fenómenos vitales. Es en cuanto ciencia biológica por lo que le corresponde aplicar el método experimental propio de las ciencias (en nuestro caso, la fonética fisiológica y también, aunque parece que Hostos no la llegó a conocer, la psicología experimental).

Pero la lingüística no es la única ciencia del lenguaje para Hostos. Junto a ella existe la gramática general.

2. "GRAMÁTICA GENERAL"

Se trata de un extenso trabajo de setenta y una páginas (XII, 157-228). Su fecha es de 1890 (cfr. *Eugenio M. Hostos* 1904, 381, *Pedreira* 1932, 255, y *América y Hostos* 1939; 354) y originariamente fue un curso dictado a sus discípulos, según indican las bibliografías hostosianas. También trata de gramática general el apéndice "Sobre la palabra" de su *Tratado de lógica* (XIX, 145-154), curso dictado en Santo Domingo en

1901. La gramática general tiene una exposición sistemática, correspondiente al género de los tratados; supone un auditorio adulto, profesores o gente culta con interés en la materia. ¿Se tratará de un curso dictado en el Ateneo de Santiago de Chile, del que Hostos fue director en el año 1890? (Pedreira 1932, 247; Rodríguez Demorizi 1939, 1. XXVII).

Hostos trata los temas básicos de la gramática general: los signos como representación de las ideas, sus clases y cómo se han ido formando; la clasificación de las palabras, con una consideración de cada clase; la proposición y el análisis de sus términos; y, por último, las formas de expresión complejas: el razonamiento y el discurso. El análisis de las clases de palabras falta en el texto, porque Hostos, al llegar el momento de tratarlo, remite a la "gramática particular" (p. 209). En *Eugenio M. Hostos* 1904, 19, Pedreira 1932, 255, y *América y Hostos* 1939, 354, aparece efectivamente entre los cursos inéditos uno de "Gramática castellana", pero este escrito no se encuentra en sus *Obras completas*. De más está decir que en esta gramática general Hostos parte del principio de que el pensamiento se expresa por medio del lenguaje, o sea que dirige su atención a éste en cuanto vehículo de ideas. Es la visión logicista del lenguaje y de acuerdo con ella Hostos considera a la gramática general como una parte de la lógica, y a la gramática particular como parte, a su vez, de la general (XIX, 145 y 158).

Este trabajo de Hostos es la única gramática general escrita en Hispanoamérica, es decir, es el solo representante de una corriente lingüística que en nuestras tierras tiene el interés de haber sido aquella en que se formó una figura de la talla de Andrés Bello. Aparte del curso de Hostos, contamos solamente con las observaciones esparcidas en la *Gramática castellana* y en la *Filosofía del entendimiento* del maestro venezolano, y con el examen de la *Grammaire* de Destutt de Tracy por Miguel Antonio Caro (Caro 1870, 493-522). Este mérito de Hostos en la historia de la lingüística hispanoamericana aparece en curiosa luz si pensamos que su curso es de 1890. Ya hemos visto que conocía la lingüística. ¿Cómo, pues, sigue cultivando la gramática general del siglo XVIII? Lo que ocurre es que para Hostos la gramática general y la lingüística son ciencias que se ocupan de aspectos distintos del lenguaje y que, por lo tanto, pueden existir lado a lado sin inconveniente.

adhiriéndose a la teoría de que la lingüística es una ciencia natural. Tras ella, cerrando el artículo, escribe: "Si ahora agregara yo que aun puede considerarse a la lingüística como una rama de la antropología, tal vez diría una novedad, pero diría lo que pienso" (p. 286). El curso del pensamiento de Hostos ha desembocado lógicamente en la *clasificación* de la lingüística. Desde luego —habrá pensado nuestro autor— Schleicher ha prestado un gran servicio al sentar que el lenguaje debe estudiarse como una ciencia natural. Afortunadamente, ya no tendrán nada que ver con él los filólogos, unos "humanistas" anacrónicos que viven fuera de la realidad dedicándose a esa "corruptora" de la sociedad que es la literatura (conocida es la visión negativa de ella que tenía Hostos). Pero todavía queda algo por hacer después del fundamental paso dado por el lingüista de Jena. Ahora hay que actuar con rigor ("positivamente") y determinar el *objeto* de la lingüística y la *ciencia* que lo estudia. Como enseñó Comte, hay tres órdenes de fenómenos que pueden ser objeto de conocimiento: los del cosmos, los del hombre y los de la sociedad. Al dar a la lingüística como una rama de la antropología, Hostos le asigna como objeto un aspecto del hombre. Ya que la antropología está comprendida en la biología o ciencia general de la vida, la lingüística resulta ser una ciencia biológica: descubre unas leyes secundarias o derivadas de la ley general de la vida dentro de un dominio determinado de fenómenos vitales. Es en cuanto ciencia biológica por lo que le corresponde aplicar el método experimental propio de las ciencias (en nuestro caso, la fonética fisiológica y también, aunque parece que Hostos no la llegó a conocer, la psicología experimental).

Pero la lingüística no es la única ciencia del lenguaje para Hostos. Junto a ella existe la gramática general.

2. "GRAMÁTICA GENERAL"

Se trata de un extenso trabajo de setenta y una páginas (XII, 157-228). Su fecha es de 1890 (cfr. *Eugenio M. Hostos* 1904, 381, *Pedreira* 1932, 255, y *América y Hostos* 1939; 354) y originariamente fue un curso dictado a sus discípulos, según indican las bibliografías hostosianas. También trata de gramática general el apéndice "Sobre la palabra" de su *Tratado de lógica* (XIX, 145-154), curso dictado en Santo Domingo en

1901. La gramática general tiene una exposición sistemática, correspondiente al género de los tratados; supone un auditorio adulto, profesores o gente culta con interés en la materia. ¿Se tratará de un curso dictado en el Ateneo de Santiago de Chile, del que Hostos fue director en el año 1890? (Pedreira 1932, 247; Rodríguez Demorizi 1939, 1. XXVII).

Hostos trata los temas básicos de la gramática general: los signos como representación de las ideas, sus clases y cómo se han ido formando; la clasificación de las palabras, con una consideración de cada clase; la proposición y el análisis de sus términos; y, por último, las formas de expresión complejas: el razonamiento y el discurso. El análisis de las clases de palabras falta en el texto, porque Hostos, al llegar el momento de tratarlo, remite a la "gramática particular" (p. 209). En *Eugenio M. Hostos* 1904, 19, Pedreira 1932, 255, y *América y Hostos* 1939, 354, aparece efectivamente entre los cursos inéditos uno de "Gramática castellana", pero este escrito no se encuentra en sus *Obras completas*. De más está decir que en esta gramática general Hostos parte del principio de que el pensamiento se expresa por medio del lenguaje, o sea que dirige su atención a éste en cuanto vehículo de ideas. Es la visión logicista del lenguaje y de acuerdo con ella Hostos considera a la gramática general como una parte de la lógica, y a la gramática particular como parte, a su vez, de la general (XIX, 145 y 158).

Este trabajo de Hostos es la única gramática general escrita en Hispanoamérica, es decir, es el solo representante de una corriente lingüística que en nuestras tierras tiene el interés de haber sido aquella en que se formó una figura de la talla de Andrés Bello. Aparte del curso de Hostos, contamos solamente con las observaciones esparcidas en la *Gramática castellana* y en la *Filosofía del entendimiento* del maestro venezolano, y con el examen de la *Grammaire* de Destutt de Tracy por Miguel Antonio Caro (Caro 1870, 493-522). Este mérito de Hostos en la historia de la lingüística hispanoamericana aparece en curiosa luz si pensamos que su curso es de 1890. Ya hemos visto que conocía la lingüística. ¿Cómo, pues, sigue cultivando la gramática general del siglo XVIII? Lo que ocurre es que para Hostos la gramática general y la lingüística son ciencias que se ocupan de aspectos distintos del lenguaje y que, por lo tanto, pueden existir lado a lado sin inconveniente.

Así, como coexistiendo pacíficamente, se refiere a las dos en el curso de gramática general. Mientras nos había dicho al iniciar su exposición que la gramática general “estudia los principios a que obedece el entendimiento en la formación del lenguaje” (p. 157) y que su objeto es “estudiar las formas exteriores de la actividad intelectual y la expresión de esa actividad por medio del lenguaje” (p. 158), poco más adelante se refiere al distinto papel de la fonética en esta disciplina y en la lingüística; ésta queda definida como el “estudio de las lenguas” (p. 165) y su objeto es “fijar (con arreglo al natural proceder de los sonidos articulados) cuáles son las etimologías verdaderas, y conocer cuál es el origen de una lengua determinada” (p. 165). Esta idea de la lingüística parece estar formada sobre la gramática comparativa, pero una gramática comparativa vaciada de su concepción revolucionaria del lenguaje; corresponde a la de una disciplina que se remonta en el tiempo, fija equivalencias entre elementos de una serie de lenguas y reconstruye la lengua madre de que proceden; en suma, queda reducida a establecer orígenes y parentescos de lenguas. Esquematizando (con todos los riesgos que esto implica), podemos decir que para Hostos la gramática general se ocupa del *lenguaje* como fenómeno humano, mientras que la lingüística estudia las *lenguas* del hombre; por ello la primera, que trata el fundamento mismo de la sociabilidad, es una ciencia sociológica (XII, 213), en tanto que la segunda, como hemos visto, es una ciencia biológica, pues estudia las leyes según las cuales se transforman orgánicamente (p. ej., fonéticamente) las lenguas. De esto parece desprenderse una interpretación de la lingüística como ciencia histórica, y de la gramática general como un estudio ajeno a la dimensión temporal.

Ahora bien, este mantener juntas como disciplinas diferentes a la gramática general y a la lingüística es imposible. Hay, por lo pronto, dificultades de hecho. La gramática general como ciencia de los principios del lenguaje implica la existencia de “gramáticas particulares” que estudian “los idiomas de cada nación” (pp. 157-158). Siendo esto así, la lingüística como “estudio de las lenguas” vendría a confundirse con las gramáticas particulares de cada lengua. Se dirá que para Hostos el interés de la lingüística es histórico, pero también “los idiomas de cada nación” tienen su historia, y el mismo Hostos, según vamos a ver, hizo la historia de uno de ellos.

Repárese, además, que si las leyes que se descubren al estudiar la evolución de las lenguas son propias de la lingüística, resultaría que los principios del lenguaje que averigua la gramática general no tienen nada que ver con las lenguas, lo cual sería absurdo. El querer manejarse con las dos disciplinas crea una confusión inevitable.

Lo que parece haber ocurrido es que Hostos no advirtió la diferencia básica entre la gramática general y los estudios que empezaron a llamarse lingüística a principios del siglo XIX. Para el puertorriqueño, la lingüística sólo representaría un aporte de nuevos conocimientos a la ciencias del lenguaje por excelencia: la gramática general (y su secuela de gramáticas particulares). Téngase en cuenta que en España se publicaron obras de gramática general hasta mediados del siglo XIX (Mourelle 1968, 275-349) y Hostos ha de haberse formado en ella durante sus años de estudio allá; coincidía, por otra parte, con su vocación filosófica. De la lingüística, en cambio, que sólo llegó a arraigar en la península hacia finales del siglo (Mourelle 1968, 155-236), debe haberse enterado posteriormente gracias a su propia curiosidad. Su conocimiento de la lingüística es real, pero debe verse en sus justas proporciones: se trata de un conocimiento de obras de presentación de la disciplina, como las introducciones de Hovelacque y Max Müller utilizadas en las *Disquisiciones lingüísticas*. Esta pertenencia de la lingüística a capas menos hondas de la personalidad de Hostos podría explicar por qué desempeña en su pensamiento un papel subordinado frente a la gramática general; en efecto, Hostos reinterpreta los datos de la lingüística desde la concepción logicista del lenguaje que mantuvo toda su vida o, simplemente, quiere apoyar con ellos propósitos de la gramática general, desconociendo el sentido muy diverso que tienen (es decir, incide en la ya vista confusión entre una y otra disciplina).

En la *Gramática general* hay una buena cantidad de material propiamente lingüístico y me parece muy probable que Hostos ha de haber creído que estaba "modernizando" en buena hora la ciencia del lenguaje, que esto era para él la gramática general. Pero si tal pensó, se trataba de una ilusión. Pueden parecer una innovación sus referencias a la fonética (pp. 162-173) y la importancia que le concede; llega incluso a sentar, como marcando rumbos, que "la Gramática general

debiera adoptar ya como uno de sus estudios auxiliares el de la fonética" (p. 164). Pasemos rápidamente el mal momento y, sin insistir en que en 1890 no era necesario dar directivas sobre gramática general porque nadie la cultivaba, digamos que las nociones de fonética de Hostos no reflejan un conocimiento de la disciplina según se había desarrollado en el siglo XIX, ni siquiera de la manera como podía habérselo proporcionado el libro de Max Müller (Müller 1875, 2.106-173); detengámonos más bien en su queja de que la gramática general hasta ahora no ha tenido en cuenta a los "sonidos articulados" sino a los "elementos fónicos" (con esta expresión parece pensar en "tipos de sonidos", como vocales y consonantes y las diversas clases que pueden distinguirse en cada una de ellas), porque es muy reveladora de su confusión entre los propósitos de la gramática general y los de la lingüística. Poniendo las cosas en su punto, empecémos por recordar que en los tratados de gramática general pueden encontrarse muchas buenas observaciones sobre la producción de la voz y los sonidos; se ha podido decir que en ellos la fisiología se muestra ampliamente utilizada, aunque no explotada a fondo (Swiggers 1984, 68). Este juicio es significativo. ¿Por qué no se explotó a fondo la fisiología? La respuesta me parece obvia: *porque no se necesitaba*. En primer lugar, la gramática general, cuyo objeto de estudio es la expresión de las ideas por medio del lenguaje, por fuerza debe centrarse en el aspecto conceptual de la palabra, no en el físico; por otra parte, y es el argumento decisivo, la gramática general se refería abstractamente a los sonidos que servían a *todas* las lenguas para formar palabras; no correspondía a su intención "philosophique" descender hasta los sonidos en particular; esta tarea quedaba abandonada a los gramáticos de cada idioma. Inclusive en la lingüística del siglo XIX la colaboración con la fonética es bien tardía; la fonética fisiológica sólo se introduce en firme en los estudios lingüísticos con el manual de Sievers (Sievers 1876) y sin duda este acontecimiento se relaciona con el interés por las lenguas vivas que había comenzado a desarrollarse por aquellos años. Solamente cuando en el siglo XX la reacción contra la gramática histórica vuelva a hacer florecer el interés por los aspectos generales del lenguaje, Roman Jakobson ignorará otra vez las diferencias entre sonidos particulares y formulará sus "universales fonológicos".

Para la gramática general, que se mueve en un alto grado de abstracción, la fonética no puede tener una importancia de primer plano. La que le concede Hostos se explica por el sesgo positivista de su mentalidad. Ya hemos visto que entendía la fonética como fonética fisiológica y de esta manera arraigaba en la naturaleza a los signos del lenguaje: hablar era una actividad orgánica. En cuanto a la relación entre la fonética y la gramática general, la única indicación que nos dejó es que la primera le da a la segunda "la base de sus inducciones" (p. 165). Como la inducción establece relaciones de causa a efecto, la frase de Hostos bien puede querer decir que la fonética permite mostrar una ligazón de causa a efecto entre el pensamiento y el lenguaje que lo expresa. Párrafo por medio al que aquí termina podrá verse un ejemplo de cómo Hostos creía ver que cambios en el pensamiento "causan" cambios en el lenguaje que lo manifiesta.

También el curso de Hostos tiene una apreciable parte histórica. Todo el capítulo II (pp. 188-203) está consagrado a la historia; la mayor parte (pp. 188-198) corresponde a la clasificación morfológica de las lenguas en monosilábicas, aglutinantes y flexivas, y en el resto Hostos trata de las familias de lenguas, las lenguas muertas, las lenguas románicas y termina con un sumario de la historia del español. ¿No es esto muy moderno? Lo parece, pero no lo es. La exposición de las tres clases de lenguas, de la que el resto del capítulo es como un apéndice que lleva la historia hasta la actualidad, corresponde en realidad a un tema típico del siglo XVIII: el representarse el "origen" de los conocimientos en cuanto creaciones del entendimiento (Gusdorf 1971, 232-249). No hay que engañarse sobre lo que fueron las frecuentes disertaciones dieciochescas sobre el "origen del lenguaje". No pretendían ser obras históricas, basadas en una investigación empírica; eran ensayos filosóficos sobre la naturaleza del lenguaje (cfr. Gusdorf 1973, 329-359, Aarsleff 1982 y Schreyer 1984). Consistían en analizar el lenguaje, descomponiéndolo en sus elementos; luego, a partir de un grado cero se exponían sobre una dimensión temporal las composiciones sucesivas que, en etapas de complejidad creciente, experimentaban esos elementos hasta llegar al intrincado estado del presente. Por lo tanto, lejos de ser históricas, estas obras sobre el origen del lenguaje no hacían más que proyectar en un pasado ficticio el estado actual

debiera adoptar ya como uno de sus estudios auxiliares el de la fonética" (p. 164). Pasemos rápidamente el mal momento y, sin insistir en que en 1890 no era necesario dar directivas sobre gramática general porque nadie la cultivaba, digamos que las nociones de fonética de Hostos no reflejan un conocimiento de la disciplina según se había desarrollado en el siglo XIX, ni siquiera de la manera como podía habérselo proporcionado el libro de Max Müller (Müller 1875, 2.106-173); detengámonos más bien en su queja de que la gramática general hasta ahora no ha tenido en cuenta a los "sonidos articulados" sino a los "elementos fónicos" (con esta expresión parece pensar en "tipos de sonidos", como vocales y consonantes y las diversas clases que pueden distinguirse en cada una de ellas), porque es muy reveladora de su confusión entre los propósitos de la gramática general y los de la lingüística. Poniendo las cosas en su punto, empecémos por recordar que en los tratados de gramática general pueden encontrarse muchas buenas observaciones sobre la producción de la voz y los sonidos; se ha podido decir que en ellos la fisiología se muestra ampliamente utilizada, aunque no explotada a fondo (Swiggers 1984, 68). Este juicio es significativo. ¿Por qué no se explotó a fondo la fisiología? La respuesta me parece obvia: *porque no se necesitaba*. En primer lugar, la gramática general, cuyo objeto de estudio es la expresión de las ideas por medio del lenguaje, por fuerza debe centrarse en el aspecto conceptual de la palabra, no en el físico; por otra parte, y es el argumento decisivo, la gramática general se refería abstractamente a los sonidos que servían a *todas* las lenguas para formar palabras; no correspondía a su intención "philosophique" descender hasta los sonidos en particular; esta tarea quedaba abandonada a los gramáticos de cada idioma. Inclusive en la lingüística del siglo XIX la colaboración con la fonética es bien tardía; la fonética fisiológica sólo se introduce en firme en los estudios lingüísticos con el manual de Sievers (Sievers 1876) y sin duda este acontecimiento se relaciona con el interés por las lenguas vivas que había comenzado a desarrollarse por aquellos años. Solamente cuando en el siglo XX la reacción contra la gramática histórica vuelva a hacer florecer el interés por los aspectos generales del lenguaje, Roman Jakobson ignorará otra vez las diferencias entre sonidos particulares y formulará sus "universales fonológicos".

Para la gramática general, que se mueve en un alto grado de abstracción, la fonética no puede tener una importancia de primer plano. La que le concede Hostos se explica por el sesgo positivista de su mentalidad. Ya hemos visto que entendía la fonética como fonética fisiológica y de esta manera arraigaba en la naturaleza a los signos del lenguaje: hablar era una actividad orgánica. En cuanto a la relación entre la fonética y la gramática general, la única indicación que nos dejó es que la primera le da a la segunda "la base de sus inducciones" (p. 165). Como la inducción establece relaciones de causa a efecto, la frase de Hostos bien puede querer decir que la fonética permite mostrar una ligazón de causa a efecto entre el pensamiento y el lenguaje que lo expresa. Párrafo por medio al que aquí termina podrá verse un ejemplo de cómo Hostos creía ver que cambios en el pensamiento "causan" cambios en el lenguaje que lo manifiesta.

También el curso de Hostos tiene una apreciable parte histórica. Todo el capítulo II (pp. 188-203) está consagrado a la historia; la mayor parte (pp. 188-198) corresponde a la clasificación morfológica de las lenguas en monosilábicas, aglutinantes y flexivas, y en el resto Hostos trata de las familias de lenguas, las lenguas muertas, las lenguas románicas y termina con un sumario de la historia del español. ¿No es esto muy moderno? Lo parece, pero no lo es. La exposición de las tres clases de lenguas, de la que el resto del capítulo es como un apéndice que lleva la historia hasta la actualidad, corresponde en realidad a un tema típico del siglo XVIII: el representarse el "origen" de los conocimientos en cuanto creaciones del entendimiento (Gusdorf 1971, 232-249). No hay que engañarse sobre lo que fueron las frecuentes disertaciones dieciochescas sobre el "origen del lenguaje". No pretendían ser obras históricas, basadas en una investigación empírica; eran ensayos filosóficos sobre la naturaleza del lenguaje (cfr. Gusdorf 1973, 329-359, Aarsleff 1982 y Schreyer 1984). Consistían en analizar el lenguaje, descomponiéndolo en sus elementos; luego, a partir de un grado cero se exponían sobre una dimensión temporal las composiciones sucesivas que, en etapas de complejidad creciente, experimentaban esos elementos hasta llegar al intrincado estado del presente. Por lo tanto, lejos de ser históricas, estas obras sobre el origen del lenguaje no hacían más que proyectar en un pasado ficticio el estado actual

de la lengua. La novedad de explicar la naturaleza del lenguaje por medio de un eje temporal significaba el rechazo de la teoría de las ideas innatas: el lenguaje no lo adquiriría el hombre accediendo a una realidad *per se*, sino se lo iba formando por el ejercicio de su entendimiento.

Ahora bien, lo que hace Hostos corresponde a una de estas exposiciones del "origen del lenguaje". Nos explica la formación de la palabra desde los primeros ejercicios del hombre primitivo con sus órganos vocales, que crean las raíces monosilábicas; al ocurrir el desarrollo progresivo de la razón, que suscita grados de pensamiento más complejos y permite un manejo más hábil de los órganos vocales, se crean tipos más avanzados de lenguas: las aglutinantes y, por último, las más perfectas, las flexivas, a las que pertenece el español. Esta presentación, obviamente, quiere mostrar cómo el desarrollo de las lenguas está ligado al desarrollo de la inteligencia; no tiene nada de histórica, porque es un superponer de normas *a priori* a la historia. Es una pura construcción de la razón, como todas las creaciones del siglo XVIII (aunque la clasificación morfológica se deba a los hermanos Schlegel); no se diferencia esencialmente de la famosa teoría de Condillac sobre el origen del lenguaje (Condillac 1746, II, I, I), pues tan creados por pura especulación son el hombre primitivo de Hostos, que sólo podía pronunciar "monofonías" perfectas, esto es, que no diría más que: "*a... a... a...*" (porque "se va siempre de lo sencillo a lo compuesto" [p. 191]), como los niños salvados del diluvio de Condillac, que construyen el lenguaje a partir de gestos y gritos.

Es que la "novedad" no puede estar en los datos o noticias que se traen a cuento, sino en el pensamiento que los maneja. Es una ilusión creer que una explicación histórica pueda desempeñar un papel en un cuadro de conocimientos de gramática general. Las explicaciones históricas versan sobre *lenguas*, es decir, reconocen en éstas una autonomía de objetos dignos de estudio. La gramática general tenía por objeto de estudio la *abstracción* constituida por los varios principios que se suponía gobernaban la multiplicidad de las lenguas. Los datos de una y otra disciplina son, por lo tanto, heterogéneos. Pero hay más: las dos ciencias son incompatibles. La visión histórica pone en crisis a la gramática general, porque revela un terreno de peculiaridades de las lenguas de que no pueden

dar cuenta los principios de gramática que habían sido considerados "generales" (Andresen 1984, 374-375). Inclusive la teoría del lenguaje reducido a simple "traducción" del pensamiento niega al individuo toda intervención en el acto lingüístico; éste no consistiría más que en "patentizar" (para usar el verbo de Hostos) las ideas y no en una expresión del hablante, y de este modo queda sin un papel el agente mismo de la historia (Andresen 1984, 373). Evidentemente, el racionalismo es el pensamiento que gobierna la gramática general, y al creer que los aportes de la lingüística son compatibles con la gramática general, Hostos nos está mostrando que ha permanecido ajeno al significado hondo de los estudios lingüísticos y, más en general, al significado mismo de la historia, que era la dimensión del cultivo de la ciencia del lenguaje en el siglo XIX. Que Hostos no alcanzó el sentido histórico de la lingüística se revela explícitamente en la obra que sigue.

3. "HISTORIA DE LA LENGUA CASTELLANA"

Como el trabajo anterior, es el texto de un curso dictado por Hostos en Chile en 1894 (según Pedreira 1932: 255, y *América y Hostos* 1939, 354) o 1895 (*Eugenio M. Hostos*, 1904, 381), publicado en *Obras completas*, XIX, 231-309. Es una obra de presentación pormenorizada, con discusiones para fundar los puntos que se consideran importantes. No ha de ser un curso tenido en una institución de segunda enseñanza; prueba de ello puede ser el que su contenido, en las partes en que hay correspondencia, es mucho más rico que el que presenta la historia de la lengua del "Programa de castellano" que Hostos preparó para los liceos de Chile en 1893 (cfr. XII, 465-466). Podría tratarse, como he supuesto para la "Gramática general", de un curso dictado en alguna asociación cultural, por ejemplo, en el Centro de Profesores de Chile, del cual Hostos fue director en 1895 (Pedreira 1932, 247 y Rodríguez Demorizi 1939, 1.XXVII; sin embargo, el año bien podría ser 1894, pues en el discurso de inauguración Hostos habla de los "ochenta y cuatro años de vida propia" de Chile [XII, 298]).

La exposición de Hostos abarca desde las lenguas primitivas de España hasta el siglo XIII, es decir, hasta una época en que se consideraba ya formado el español. Es que, en ver-

dad, el curso de Hostos pertenece al género de obras sobre el “origen de tal o cual lengua vulgar”, inaugurado en el Renacimiento; en estos trabajos el foco de investigación estaba en: 1) mostrar cuál era la lengua de que procedía el vulgar en cuestión (pues éste era un tema sujeto a discusiones) y 2) convenido que era el latín, puntualizar las alteraciones que le hicieron sufrir los nativos hasta convertirlo en “vulgar”. La historia de la lengua anterior al siglo XIX era fundamentalmente lo que a partir de la lingüística *sensu stricto* empezó a llamarse “historia externa”, o sea más una historia del pueblo portador del sistema lingüístico que una historia de ese sistema mismo. Es que sólo en el siglo XIX se lograron los conceptos para ver el carácter sistemático del lenguaje y se desarrollaron las disciplinas que lo estudiaron bajo este aspecto con admirables resultados. Antes de esta época se carecía del concepto de “ley” del lenguaje. Esta ley era la expresión de la cohesión de las partes de un todo (“organismo”) y gracias a ella se tuvo por primera vez un principio del lenguaje que era *interior* a éste. Cuando el lenguaje-organismo cambiaba, esto quería decir que *una forma se transformaba en otra* de acuerdo a las “leyes” que gobernaban el equilibrio de sus distintas partes. La historia lingüística de antes del romanticismo no conocía principios que gobernarán a las lenguas que fueran interiores a ellas; en el siglo XVIII, por ejemplo, la razón, cuyos principios de organización del lenguaje estudiaba la gramática general, gobernaba por medio de ellos a la multiplicidad de lenguas reales, es decir, el enciclopedismo colocaba *fuera* de la lengua a sus principios. Esto explica que los cambios en la lengua se interpretaran como repercusiones de hechos de la historia general del pueblo que la hablaba y se consideraran “destrozos” debidos a hablantes rudos. Es una curiosa ironía que Hostos, que era entusiasta admirador de Spencer y partidario de su evolucionismo, por desconocimiento de la lingüística del siglo XIX hubiera escrito una historia del español ajena a la idea de evolución de las lenguas.

La Historia de la lengua de Hostos va a ser en 1894/95 una de esas historias del “origen” del castellano iniciadas por Aldrete en 1606 y, triste es decirlo, muy inferior a ella. Tan pronto como empezamos a leerla nos llega el vaho de una época pasada: ya en la página inicial Hostos se interroga sobre cuál fue la primera lengua hablada en España y salen a relucir

Túbal y la lengua vizcaína. El curso de Hostos no refleja sino sólo ocasional y superficialmente la aparición de la filología románica en el siglo XIX. Estamos, pues, ante un caso análogo al del curso de gramática general; como éste, el de historia de la lengua ha de reflejar estudios hechos por Hostos en España durante su período formativo, que constituyeron en adelante el fondo de sus conocimientos sobre el tema.

Veamos sumariamente cómo Hostos presenta la historia del español. Comienza tratando las lenguas primitivas: el vasco y el celta, las de las colonias establecidas en España (griegos, fenicios y cartagineses). El capítulo dedicado al latín abarca treinta de las setenta y ocho páginas del trabajo. Aquí comienzan a apuntar las peculiaridades de la Historia del puertorriqueño. Examina el proceso de romanización y sienta que el latín nunca fue lengua hablada en España, salvo en las ciudades en que se establecieron los romanos, y aquí sólo por ellos, no por la población española. Los romanos no lograron más que hacer lengua "oficial" al latín, en una situación que Hostos compara con la del ruso impuesto a los "pobres polacos" por sus dominadores (p. 260). Por otra parte, los doscientos años que duró la conquista y, además, las guerras civiles entre los conquistadores, que se sirvieron de tropas indígenas, produjeron un continuo trasiego de las poblaciones de España, que ponía a todas en contacto entre sí y con los romanos. De este modo las lenguas que estaban en relación influían las unas sobre las otras (p. 255). Con todos estos diversos elementos se fue formando una nueva lengua, en que el latín vulgar de los legionarios "era como un intermediario activo que relacionaba unos con otros todos los elementos lingüísticos que se estaban fundiendo" (pp. 255-256; el texto dice "fundando").

Al terminar la conquista a fines del siglo I a. C. "la lengua que puede considerarse española [...] indudablemente existía" (p. 258). Cuando se constituyó el Imperio y España pasó a estar sujeta por una firme administración, la lengua española quedó enfrentada con la latina y ésta, como lengua ya formada y de los conquistadores, sin duda habría terminado por prevalecer. Pero ocurrió que el latín entró en decadencia, perdió su "fuerza orgánica" y se dejó modificar por otras lenguas. El latín de Hispania se "romancea" en cuanto a la pronunciación y la sintaxis, es decir, se impone la lengua española en estos aspectos, pero, a su vez, ésta sufre la influencia

del latín en lo que respecta al vocabulario (p. 265. De la morfología no dice nada; cfr. pp. 275-276). Más adelante, los godos, con su acento fuerte y enérgico, trastornan la pronunciación del léxico latino. Hostos parece atribuir a los godos la sustitución del acento de altura por el de intensidad (pp. 283-284). Cuando se produce la invasión musulmana a principios del siglo VIII, la lengua española ya estaba plenamente formada "en estado de larva" (XIX, 198); se desarrolla rápidamente en los núcleos cristianos del norte, que la van extendiendo a medida que reconquistan el país. En esta época el español sufre la influencia del árabe, superior culturalmente. En una primera etapa esta influencia se cumple por medio de los mozárabes de los territorios reconquistados; éstos hablaban una mezcla de árabe y español, nacida de la necesidad de entenderse con sus dominadores, y con este "lenguaje mestizo" se combinó el de los cristianos del norte. Surge de este modo una diferencia dialectal entre la lengua de los reinos cristianos originarios, que permaneció tal como era en el momento de la llegada de los musulmanes, y la que ha bajado al sur. En el siglo XIII ya el español y el árabe luchan en pie de igualdad, de modo que el español pudo resistir en todo lo que era orgánico en él (morfología y sintaxis) y el árabe pudo modificarlo sólo en lo que tenía de deficiente (el vocabulario de elementos propios de la cultura árabe). También recibió algunos sonidos del árabe: velares, aspiraciones de *h*, *x* (*š*) y *z* (*θ*).

Como estaría fuera de lugar una crítica del contenido científico de esta exposición, me limitaré a unos comentarios sobre sus fundamentos. Lo primero que llama la atención es que Hostos toma en cuenta a las lenguas en bloque, p. ej., el latín con el español moderno (pp. 274-277) o el español antiguo con el moderno (pp. 300-306) y observa sus diferencias, sin que asome la sospecha de que una lengua pueda *haber cambiado* en otra. Al modo característico de la lingüística anterior al siglo XIX, los cambios que llevan de un estado lingüístico a otro se explican por factores externos a las lenguas: son *mezclas*, resultado de mezclas de poblaciones. Así se explicaba ya Juan de Valdés el origen del español (Valdés c. 1535/36, 19-20). Para Hostos la historia del español es la de las sucesivas "mezclas de lenguas" que han ido ocurriendo al entrar en contacto diversos pueblos con los españoles: el español surge de la "mescolanza" de las lenguas primitivas con el latín vulgar;

luego el latín influye en el español y éste en aquél, y surge el romance; después vienen el aporte prosódico godo, la combinación con la "lengua mestiza" de los mozárabes, la contribución léxica y fonética del árabe, las influencias de las lenguas indígenas americanas (XIX, 203) y del francés (XII, 466). La historia de la lengua se convierte en una especie de química que determina los diversos componentes que van entrando en su composición (p. 249); una vez hallados, se fijan sus proporciones dentro de ella. Así Hostos indica que el romance es "pronunciación y sintaxis de lenguas españolas + léxico latino", o que el español del siglo XIII es "morfología y sintaxis romances + vocabulario árabe" (innecesario indicar que, pese a la seguridad con que se enuncian, estas fórmulas son puramente especulativas). Es obvio que en una concepción de este tipo falta la idea básica del método de la filología romance: la de una "lengua madre". Y, ciertamente, para Hostos el español no *procede* del latín; éste es *una* de las lenguas de que *deriva* el español (XIX, 166). Todo esto es lingüística del Renacimiento y no, ciertamente, de la clase de la de Aldrete.

De Aldrete está también separado Hostos por algo tan importante como el planteo mismo de su Historia, pues el antillano viene a sostener la tesis del origen del español contra la cual aquél escribió su libro. Quedó mencionado que Hostos considera que el español ya estaba formado a fines del siglo I a. C. Hay que tomar en serio estas palabras, porque la idea se repite varias veces. El subtítulo del capítulo sobre la España romana dice: "Influencia del latín en el español" (p. 248). Hostos cree que cuando autores latinos del siglo I d. C. cuentan que unos españoles hablaban *en su lengua*, esto quiere decir que estaban usando el español (p. 258). Igualmente piensa que "hay quien, con razón, admite la influencia del latín [en el español], pero dice que el castellano no es latín, pues ni Horacio ni Cicerón lo entendían" (p. 250); en fin, cerremos las citas con la siguiente: al hablar de las colonias jónicas y dóricas en la costa española del Mediterráneo, nos advierte Hostos que la "influencia de la fonética y de la gramática del idioma griego en el castellano fue directa y anterior en mucho al latín" (p. 238, cfr. p. 233). ¿Cómo la lengua española puede recibir la influencia del latín *durante el Imperio Romano*? ¿Cómo pudo influir el griego en el español *antes del Imperio romano*? La llamada teoría del "castellano primitivo"

explicaba perfectamente este hecho. Según esta interpretación, que venía de los siglos finales de la Edad Media, el castellano era una de las setenta y dos lenguas surgidas de la confusión de la torre de Babel; a España la había llevado Túbal, el primer poblador de la península. El castellano fue, pues, la primera o "primitiva" lengua de España, con la cual entraron en contacto los pueblos que posteriormente llegaron a ella. También el vasco tenía sus partidarios para el título de lengua española "primitiva", anterior a las advenedizas que vinieron después. La teoría del castellano primitivo prolongó su vida en las discusiones del Siglo de Oro sobre la dignidad del vulgar; por un sentimiento patriótico de exaltación de lo propio, se sostuvo enérgicamente varias veces que el castellano era la lengua originaria de España y que, por lo tanto, se hablaba antes de que llegaran los romanos (cfr. Alarcos 1934, Bahner 1956, 60-77, y Voigt 1980, 122-161); quedaba así refutada victoriosamente la pretensión de que fuera un latín corrompido, sostenida por unos malos españoles confabulados con los italianos (siempre envidiosos —como es sabido— de la gloria de la nación española).

Ésta es la tesis sobre el origen del español que sostiene Hostos. Gracias a ella se explican los pasajes que he citado; también por ella se comprende que al exponer la conquista de España por Roma, Hostos insista continuamente en que el latín nunca llegó a ser lengua popular en España; éste era un argumento utilizado por los partidarios del castellano primitivo en el Siglo de Oro (cfr. Alarcos 1934, 199), lo mismo que la interpretación de que las referencias de los romanos a una lengua propia de los españoles significa que ya se hablaba el castellano (Alarcos 1934, 200). En fin, para que no queden dudas, Hostos menciona explícitamente en una ocasión a la teoría del castellano primitivo. Al referirse a "la influencia del latín en el español" en el período del Imperio, Hostos acota: "Por eso se ha podido decir que el español de hoy día no es más que el español reformado o mejorado *que siempre se habló en España*" (p. 265; subrayado mío. G. L. G.). Hostos no rechaza risueñamente o con algún sarcasmo esta opinión, sino a continuación añade con la circunspección propia de quien, sólo por devoción inquebrantable a la verdad, se ve obligado a poner un reparo a una tesis consagrada: "La verdad no es ésta, probablemente, sino la que nosotros tratamos de paten-

tizar, y que consiste en mostrar la doble obra de las varias lenguas españolas constituyendo un fondo fonético y sintáxico, peculiar de España, y la otra léxica o vocabular del latín [...]” (p. 265). Se ve, pues, que a Hostos no le parece absurda la teoría del castellano primitivo, ¡y cómo se lo iba a parecer, si él mismo la estaba empleando! Su objeción sólo consiste en retocarla ligeramente. Veámoslo. Hostos había sentado que el español nació de la mezcla de las “lenguas españolas” (p. ej., las lenguas primitivas, de las cuales “la más generalmente hablada en España” fue el vasco [XIX, 233]) con el latín vulgar. Acaso se alegue que de este modo Hostos hace que sea muy posterior a la lengua de Túbal o al vasco, pero esto sería interpretar el texto con una mentalidad moderna. Hostos ha hecho su afirmación gobernándose por la idea de las “mezclas” de lenguas. Como el español nacido de la conquista romana contiene en buena parte los elementos de la lengua o lenguas españolas (primitivas), no viene a ser más que esta lengua, o lenguas, más rasgos del latín vulgar. Es decir, *lo que Hostos llama “español” no es más que la lengua primitiva de España*, con “incrustaciones” de latín vulgar (en XIX, 202, da al español como surgido del “enlace” del latín vulgar con el vasco, al que considera en XII, 465, “base autóctona de la lengua”). Es, pues, muy cierto para Hostos que el español que hoy hablamos es *el que siempre se habló en España*. El retoque que hace a la teoría del castellano primitivo es para explicar el aporte “muy principal” del latín en la formación del español (XIX, 248-249). De un modo análogo al sincretismo con que mantenía juntas a la lingüística y a la gramática general, en la Historia de la lengua también Hostos practicará la cuadratura del círculo y explicará el origen del español por la teoría del castellano primitivo y por la teoría de la procedencia latina a la vez. Desde luego, estos milagros conceptuales los permite la siempre servicial noción de las “mezclas” de lenguas. Entra en juego otra vez y el español se explica por la “doble obra” de las lenguas españolas primitivas, que dan el marco fonético y sintáctico y el latín, que contribuye con el léxico. Tras esta explicación la teoría del castellano primitivo sigue tan en pie como antes; el retoque que le imprimió Hostos no ha hecho más que restringirla a la fonética y a la sintaxis (lo que pasó con el latín vulgar que contribuyó a formar el español durante la conquista, Hostos no nos lo dice nunca).

La existencia de tantas antiguallas en Hostos deja de sorprendernos si observamos cuáles son los libros en que se basa para su exposición. Aparecen los nombres de Masdeu, el abate Andrés, el P. Sarmiento, Munárriz, Martínez Marina. Es cierto que una vez aparece mencionado el nombre de Friedrich Diez (p. 249), pero es evidente que el conocimiento de la *Gramática* del filólogo alemán hubiera hecho presentar de una manera totalmente diversa los hechos lingüísticos de la historia del español. Por ejemplo, los cambios fonéticos producidos por la "corrupción" del latín (i. e., el paso del latín clásico al vulgar) que da Hostos (pp. 271-274) proceden en su casi absoluta totalidad del elenco establecido por Capmany 1786, clxxxiii-clxxxvii:

CAPMANY

HOSTOS

Alteraciones en las vocales.
 1º mudanza de la *i* en *e*, v. gr.: de *infirmo* enfermo, de *pilo* pelo, de *sicco* seco, de *nigro* negro, de *vices* veces, de *lingua* lengua de *timor* temor, de *vicino* vecino etc.
 2º mudanza de *e* en *i*, v. gr.: de *equali* igual, de *cella* cilla, de *seculo* siglo, de *miscuo* mezclo etc.
 3º mudanza de la *u* en *o*, v. gr.: de *musca* mosca, de *unda* onda, de *luto* lodo, de *bucca* boca, de *succursu* socorro, etc.

(Etc.)

Permutaciones de vocales.
 - Y en E: *infirmo* = enfermo; *pilo* = pelo; *sicco* = seco; *nigro* = negro; *vices* = veces; *lingua* = lengua; *timor* = temor; *vicinu* = vecino.
 E en Y: *cella* = cilla; *seculo* = siglo; *miscuo* = mezclo.
 U en O: *musca* = mosca; *unda* = onda; *bucca* = boca; *succursu* = socorro.

(Etc.)

En las "Diferencias léxicas entre el castellano primitivo y el actual" (pp. 300-306) Hostos también ha puesto a contribución a Capmany, "Antiguo lenguaje comparado con el moderno" (pp. clxxxviii-cci). Aquí puede observarse mayor independencia de parte de Hostos; trata puntos que no encuentran correspondencia en Capmany y, además, el orden en que presenta la materia es propio. Pero es indudable que la mayoría de las anotaciones procede de Capmany, a veces con observaciones personales y muy frecuentemente como meros extractos de las noticias del *Teatro*. Véanse unos pocos ejemplos:

CAPMANY

19. Después que los infinitivos recibieron por aposición los pronombres recíprocos *la, le y lo*, para mayor suavidad se suprimió la *r* convirtiéndola en *l*: *decilla* en vez de *decirla*, *oille* en vez de *oírle*, y *vello* en vez de *verlo*, como hoy se escribe.

30. Hasta principios del siglo pasado no se hizo muy común el uso de los participios pasivos que llamamos *contractos*, esto es, los que perdiendo una sílaba que se añadió en su formación al romancearlos, vuelven a su forma y estructura del original latino, para darles otra aplicación. Por ejemplo, *concluso* es contracción de *concluido*, *confeso* de *confesado*, *convicto* de *convencido*. Con estas contracciones no se ha minorado el caudal de los participios, pues como han quedado los de ambos géneros siendo unos mismos en su sentido general, la lengua ha adquirido la ventaja de servirse de dos distintas acepciones según los diversos objetos a que se aplica una misma voz, modificada sólo por sus dos diversas inflexiones [siguen ejemplos].

Como simples extractos de las noticias de Capmany:

28. Aceptión antigua de los verbos *ser* y *haber*. Hasta fines del siglo XVI el verbo *ser* tuvo las tres acepciones de *ser*, de *estar* y de *haber*, lo qual podría hoy causar alguna confusión para de-

HOSTOS

Cuando el enclítico o sufijo correspondía al infinitivo, permutaba la *r* por la *ll*, y decía *amalle, hacelle, venille*; lo que todavía subsiste en el *bable* de los asturianos y en la *fabla* de los de Astorga (p. 302).

Se han perdido casi todos los participios presentes, adjetivándose o sustantivándose, y no se dice ya *caliente, consumiente, hablante, mirante*, etc. En cambio, se ha introducido el uso de los participios *contractos*, es decir, de aquéllos que han vuelto a su forma latina contrayéndose las terminaciones con que se les romanceó. Así se dice *roto, corrupto*.

Bueno es notar que este regreso a las formas latinas produjo, en este caso como en otros de que ya se habló, una buena cantidad de *isónimos*. Por ej.: *confundido* y *confuso*, *confesado* y *confeso*, *rompido* y *roto*, etc. (p. 302).

El verbo *ser* era menos irregular que hoy: aún no se le había aglutinado el adverbio *i* en el presente, soy. Además, tenía tres distintas acepciones: *era bueno, había venido, estaba enfermo*.

terminar los tres diferentes sentidos. Por ejemplo decíase: *él era piadoso, él era en la guerra, él era enfermo, él era venido*; en lugar que hoy decimos: *él era venido, él estaba enfermo, él estaba en la guerra, él había venido*. El verbo *haber* tenía la acepción de *tener*: así decíase *Juan ha enemigos, ha buen humor, ha tesoros etc.*; en vez de *tiene* enemigos, *tiene* buen humor etc.

Tenía también la significación de *vivir* que ya no tiene (pp. 300-301).

22. Hasta fines del siglo XVI hubo poco uso de los pronombres relativos, *cuyo, suyo, tuyo, nuestro, vuestro, quien* etc. que después han desterrado las repeticiones inelegantes *de él, del qual, de ti, de nos, de vos, el qual, el que* etc., que quitaban la fluidez a la frase.

Cuyo, tuyo, suyo, mío se usaban muy poco, y naturalmente se empleaban las preposiciones, diciendo *de quien, de ti, de mí, etc.* (p. 303).

23. El pronombre relativo *quien*, que hoy no es aplicable sino a personas, lo fue siempre a personas y cosas: así se decía *el hombre de quien esperamos, igualmente que la suerte de quien pendemos*. Además se usó casi siempre como indeclinable, pues era relativo a uno como a muchos: así se decía *los padres a quien honramos, como el padre a quien honramos*.

El pronombre *quien* se usaba como indeclinable, así para el singular como para el plural; y así se aplicaba a cosas lo mismo que a personas (p. 303).

Lo que deja más pensativo tras la lectura de esta Historia de Hostos es que fue un curso dictado en Santiago de Chile, en cuyo Instituto Pedagógico enseñaban (no filología) Rodolfo Lenz y Federico Hanssen. Hostos ha de haberlos conocido, aunque sólo fuera en el Centro de Profesores de Chile, del que fue organizador y primer presidente. Tuvo la oportunidad de poner al día y profundizar sus conocimientos de lingüística, pero no la aprovechó. Hay aquí una evidente falta de interés. Un

juicio suyo sobre los profesores alemanes del Instituto Pedagógico puede darnos la clave de esta actitud (aparte del hecho fundamental de que estaba lanzado a la vida política): "Los germanos son buenos especialistas, pero pésimos, incapaces generalizadores" (Rodríguez Demorizi 1942, 2.264). Por lo visto, Hostos se consideraba muy comtianamente un "generalizador", un hombre capaz de elevarse a los principios de cada ciencia y a las relaciones que éstas tienen entre sí (Lenzer 1975: lv); las ciencias particulares sólo le interesaban como base para estas actividades. Ahora bien, de los males del especialismo se ha hablado mucho, y sin duda con razón, pero el "generalismo" es tan pernicioso como él, en cuanto no es más que su término opuesto en la falsa disyuntiva entre un saber general y otro particular. Parafraseando al poeta podemos exclamar: *Qui dira les torts des généralistes?* El malhadado curso de Historia de la lengua de Hostos es buen ejemplo de en qué abismos puede caer quien cree posible disertar sobre una ciencia sin cultivarla por sí mismo.

4. SOBRE EL ESPAÑOL DE AMÉRICA

El americanismo es una de las vetas más profundas de la personalidad de Hostos, y es sabido que, dispersas en obras de las varias disciplinas que cultivó, se encuentran penetrantes observaciones sobre la vida y la historia hispanoamericanas. Así ocurre, por ejemplo, en sus tratados de derecho constitucional y de sociología. También la preocupación de Hostos por el lenguaje se tiñó de americanismo, y se pueden recoger en su obra pasajes que testimonian su atención al habla de América. El más valioso de estos trozos es su exposición de las cuestiones básicas del español de América. Desgraciadamente, se trata sólo de un sumario; constituye la enumeración de puntos por desarrollar en los tres últimos apartados del programa de historia de la lengua española incluido en el ya mencionado "Programa de Castellano" (XII, 466). Copiaré estos apartados y a continuación intentaré explicar, basándome en diversos textos de Hostos, el sentido de los puntos que, reducidos a meros títulos, va presentando:

6º Transplantación del castellano al Nuevo Mundo; influencia de las lenguas indígenas americanas en el castellano del Nuevo Mundo; proceso de diferenciación que dio por fruto

dos lenguas vulgares distintas y un solo castellano clásico; americanismos y españolismos.

7º Incrustación del francés en el castellano; proceso de modificación del castellano coetáneo, y diferencias en España y en América.

8º Situación actual del idioma en España y en América; tentativas de unificación. Academismo; lo que tiene de arriesgado para la originalidad y la personalidad del castellano en América. Lo que tiene de insensato para el desarrollo y progreso del idioma llamado en América a dar frutos que es imposible dé en Europa.

Antes de empezar el análisis pormenorizado del texto, indiquemos un rasgo general: para Hostos existe un "español de América"; hay una variedad americana del español, con personalidad propia, que coloca en pie de igualdad con la europea. Ésta es la primera consecuencia del americanismo hostosiano en el plano del lenguaje: el Nuevo Mundo, en cuanto entidad histórica distinta del Viejo Mundo, tiene no precisamente su lengua propia, pero sí su variedad personal de ella. Esta conciencia tan clara de un español de América no era corriente por los años en que escribió Hostos, y a Cuervo, que llegó a ella por el camino de la historia en vez del de la filosofía que recorría el gran antillano, le costó su descubrimiento una ruidosa polémica.

El punto Nº 6 trata la historia de ese español de América. Desde luego, Hostos toma en cuenta la "mezcla" que aquí ha sufrido el español con las lenguas indígenas. Habla luego de la *diferenciación* que experimentó el castellano en América frente al de la península. En el Nº 8 —como vamos a ver— Hostos sienta que el lenguaje refleja la cultura colectiva de un pueblo, la cual no es más que el resultado de su historia. Por ello creo que al decir que el español de América *se ha diferenciado* del de España, Hostos ha de haber tenido presente que la vida del hombre transplantado al Nuevo Mundo es inevitablemente distinta de la que llevaba en Europa, y esto ha de haber producido una correspondiente transformación del lenguaje. A Hostos se deben unas agudas reflexiones sobre lo que sea el proceso de "americanización" de los europeos que han ido a vivir al otro lado del Atlántico. Para él, el conquistador ya se "cosmopolitizó" en América: en las inmensas extensiones y la

absoluta libertad que le brindaban las soledades del Nuevo Mundo dejó de ser hombre de un burgo o súbdito de un monarca, y fue miembro de una patria de la que podían formar parte todos los hombres que quisieran abandonar sus servidumbres (XVI, 421). También hablará, ya con referencia a los inmigrantes, de las tareas por cumplir primigenias y originales que ofrece América, que representan como una renovación de la vida e ilimitadas oportunidades de trabajo, intelectual o físico, para el hombre europeo condenado a vegetar en su tierra dentro de un sistema político y social que no le brinda medios ni estímulos para ampliar el horizonte de su vida individual (VI, 241-243).

La lengua vulgar que se ha producido en América podría ser la de tipos humanos como los *rotos* chilenos o los negros y *cholos* peruanos, a la que Hostos se refiere en varias ocasiones (sobre los primeros, cfr. XIX, 301-302; para los segundos, VI, 99-100, 118, 133-134). No sería difícil que Hostos estuviera pensando también en el habla popular o conversacional empleada por todas las capas sociales; éste parece ser el sentido del dicho suyo, recogido por su hijo Adolfo, de que los chilenos "hablaban el peor castellano de América, pero eran los que mejor lo escribían" (Hostos 1966, 10). A este tipo de rasgos comunes a toda la población de un país pertenecen el uso de la preposición *a* para indicar el lugar en que termina el movimiento: *entrar a casa* en Chile (XIX, 304), el de la forma *dízque* 'se dice' en las Antillas (XIX, 301), el de *garúa* 'llovizna sutil' en muchas repúblicas americanas (VI, 128), etc.

Si en el apartado N° 6 se consideraba el pasado de la lengua, en el N° 7 se trata del presente. A este propósito se refiere Hostos a la influencia francesa y a la modificación experimentada por el español contemporáneo. No tengo elementos para precisar las ideas de Hostos sobre estos puntos. Al hablar de las industrias de cambio y producción en corta escala, aclara que son "lo que generalmente se llama *pequeño comercio* y *pequeña industria* en castellano afrancesado" (XVI, 291); acaso esto indique que piensa en la influencia francesa que acompañó la introducción de la vida y la civilización modernas. Si es que estuviera teniendo en cuenta el Modernismo —lo que me parece poco probable— su juicio habría sido totalmente negativo. Para Hostos hubiera sido "decadentismo", una "enfermedad" conse-

cuencia de la crisis espiritual del siglo XIX (cfr. Rodríguez Demorizi 1942, 2.308-310, que pone al día lo dicho en la *Moral social* de 1888 [XVI, 261-262]).

Tratadas ya la historia y la actualidad del español de América, el apartado N^o 8 plantea las cuestiones de política lingüística que se derivan de ellas. A fin de comprender el pensamiento de Hostos a este respecto, conviene tener presente que para él lenguaje es "exponente necesario del estado de cultura colectiva" (XI, 300) y "que cada edad, en individuo y sociedades, tiene su forma peculiar de expresión, forma que corresponde al fondo de realidad que el pensamiento ha descubierto, al fondo de sensibilidad en que el corazón ha penetrado, al fondo de actividad en que nos ha sumergido el propósito de nuestra vida" (XI, 299). Dicho en palabras desprovistas de tan enérgica elocuencia: la lengua corresponde a la historia del pueblo que la habla. Ya se vio que el español hablado en América se diferenció del que quedó en España porque la vida en el Nuevo Mundo se desarrolló de un modo propio. Esta historia diversa a uno y otro lado del Atlántico es lo que había producido dos españoles distintos: el de España y el de América.

Se intenta ahora unificar a estas dos variedades, dice Hostos. No sé a qué tentativas de unificación se referirá; ciertamente existían, aunque en el siglo pasado solían interpretarse como una adopción del modelo de lengua peninsular. Puede ser que esté pensando en la creación de academias americanas correspondientes de la Real Española. Con "academismo" Hostos ha de referirse a la conocida actitud de apego a los cánones de la lengua que se desinteresa de las circunstancias en que ésta funciona en la realidad. No me parecería difícil que Hostos estuviera teniendo en cuenta un género especial de academismo: las imitaciones del lenguaje del Siglo de Oro (considerado prototipo de la lengua española) que se cultivaron en el siglo XIX. En uno de esos recuerdos autobiográficos que a veces deja en sus obras, Hostos nos relata que el "dos veces gran Hartzenbusch" intentó atraerlo a su "devoción por el habla feliz del Siglo de Oro" (XI, 299). El joven puertorriqueño le contestó con las palabras que he copiado en el párrafo anterior, o sea que "esas violencias idiomáticas [...] infringen penosamente la ley general del lenguaje, exponente necesario del estado de cultura colectiva" (XI, 300). Podemos comprender entonces por qué considera que el academismo es

“arriesgado para la originalidad y personalidad del castellano en América”. En efecto, sea como ideal abstracto de respeto a reglas, sea intento de reproducir el lenguaje del Siglo de Oro, el academismo superpone un armazón erudito al español de América y coarta de esta manera su carácter de expresión de la cultura americana.

En esta línea de pensamiento también se comprende que querer academizar el español de América sea un acto “insensato” para su futuro. El academismo, que quiere sujetar a un programa gramatical abstracto y anacrónico al español de América, se arroga sobre él el mismo poder ilimitado que tenían las monarquías absolutas sobre sus súbditos. Hostos había hecho de América la tierra en que tendría su asiento una sociedad formada según las ideas filosóficas y políticas que había abrazado. América es el continente del futuro, sede de una nueva civilización del trabajo y la libertad (VI, 63), en que se fundirán todas las razas y todas las ideas (VI, 392; cfr. la ensoñación de VI, 62-64); por lo tanto, ponerse a imitar a las civilizaciones envejecidas de la tierra, dándole a América un modelo de lenguaje y un instrumento de política lingüística de la época del absolutismo europeo, impedirá al pensamiento americano avanzar en la vía de libertad y racionalidad que deben preparar el advenimiento de la nueva civilización. Esta cualidad de asiento de una nueva y perfecta civilización que ha de tener el “mundo de Colón” explica que el español esté “llamado en América a dar frutos que es imposible dé en Europa”. En efecto, si, como se ha visto, la lengua es expresión de la personalidad de un pueblo, el español que se habla en Europa, donde dominan los errores intelectuales, los vicios políticos y las injusticias sociales, por fuerza no podrá llegar a ser la lengua de la racionalidad y de la ciencia, de la verdad y la justicia que han de reinar en América.

El sumario del español de América que acabamos de ver se atiene predominantemente a los aspectos histórico-culturales del tema. Este es un terreno en que el pensamiento de Hostos se mueve con desenvoltura y, aunque en un plano general, logra presentar con claridad y vigor varios problemas fundamentales. Será de justicia colocar su nombre entre los introductores de la idea de un “español de América”.

Debe recordarse, además, que en Hostos pueden recogerse pasajes que muestran el interés, más humano que científico,

con que observaba la lengua hablada en América. Por ejemplo, le parece que en el Nuevo Mundo la lengua está “modificada y dulcificada” (VI, 118), término este último que ha de referirse a la conocida menor intensidad espiratoria que tiene el español americano en comparación con el peninsular. También llega a distinguir una zona dialectal —digamos así— del español de América, extendida desde la línea ecuatorial hasta el grado 24 de latitud septentrional (es decir, hasta Cuba) (IX, 451). Hostos ha de estar pensando en el español del Caribe, pues en el área geográfica de que habla sólo conocía las Antillas, Puerto Cabello, La Guayra, Caracas, Cartagena y Panamá (acaso haya que añadir algún puerto de la costa colombiana del Pacífico o del Ecuador). En fin, al nombre de Hostos está unida la segunda denuncia en antigüedad de la *r* velar puertorriqueña. La primera se encuentra, como es sabido, en *El campesino puertorriqueño* (1887) de Francisco del Valle Atilés. Pues bien, Hostos la encontró durante el tiempo que pasó en Juana Díaz, o sea en alguno de los meses finales de 1898. Su hijo Adolfo nos cuenta que había quedado conmovido por los campesinos anémicos que encontraban en los campos. “Es la anemia del régimen colonial”, explicaba indignado a su hijo. Después de una excursión por los pueblos del interior para organizar comités de la Liga de Patriotas Puertorriqueños:

Reuniéndonos en la sala, papá nos relató con desacostumbrado énfasis sus experiencias del día. Daba horror ver lo que pasaba por esos campos. Tristeza, ignorancia, desnutrición. Los pobrecitos jíbaros no tienen fuerzas ni para pronunciar bien su idioma. No pueden decir *ratón*, dicen *g-jatón*. Ya se los dije, que tienen que aprender a decir *ratón* con toda fuerza y claridad, si quieren aprender a cazarlos algún día. Desde mañana, en la escuela nocturna les haré repetir muchas veces a cada uno el ejercicio que les tengo preparado:

Yo arrastro ramas rojas
que arrastran por la tierra

—Enseñaré el estribillo a todos mis discípulos para que a su vez ellos lo difundan por todas partes. Nuestro caso *no* es precisamente cuestión de política, lo es de filantropía. Sí; amor al hombre, la santa faena de curarlo, alimentarlo bien, enseñarle a leer, a defender sus derechos, a amar la libertad.

La noble prédica, junto con los ejercicios para mejorar la pronunciación de la *erre*, delatora del fracaso de un régimen

de gobierno, la sostuvo papá hasta el último instante. (Hostos 1966, 44).

La anemia que Hostos encontró en Puerto Rico aparece estudiada en el *Tratado de sociología*, de 1901, como una de las “enfermedades sociales” causadas por la miseria fisiológica (XVII, 178-180). Parece indudable que allí se alude a Puerto Rico: “en esa isla, venturosa por naturaleza como pocas, desventurada por dirección como ninguna”; inclusive la observación de que en esa “isla encantadora” el “estado general de anemia [...] se revela a la vista de todo el que llega al país” podría ser un recuerdo de la escena en que Hostos, que acababa de llegar a Puerto Rico, descubre la desnutrición campesina recorriendo los caminos de Juana Díaz.

La *r* velar es para Hostos un resultado de la anemia social *y*, en última instancia, del régimen colonial que ha causado esta enfermedad. Estamos otra vez frente a una explicación por “causas externas”, que, como es inevitable que ocurra, es totalmente arbitraria. Con la misma razón (o, si se quiere, con la misma falta de razón) con que se atribuye el cambio fonético al régimen español, se pudo decir que lo había provocado el clima cálido o la mezcla con la población indígena. Si a Hostos se le ocurrió la primera causa, es porque estaba obsesionado por la lucha contra España.

No sería difícil que Hostos, en quien existen tantas viejas concepciones lingüísticas, considerara a la vibrante múltiple como el sonido agresivo y masculino por excelencia (cfr. Fónagy 1980, 21, 140-146) y viera, por tanto, la pérdida de sus vibraciones como una muestra de debilidad. Esto explicaría muy bien por qué tuvo a la velar como exponente de la anemia social. Desde luego, obsérvese que —como se vio otras veces— Hostos se queda afuera de las cuestiones propiamente fonéticas. La *r* velar es para él resultado de una debilidad orgánica; de nuevo una “causa externa”; la suya es una explicación fisiológica, no una explicación de fonética fisiológica, pues se refiere al organismo en conjunto, no a por qué y cómo los órganos articulatorios han pasado de la articulación apical a la dorsal.

La idea de ponerse a ejercitar a los campesinos en la pronunciación de la vibrante, “que sostuvo hasta el último instante”, muestra a Hostos de cuerpo entero. ¡Si habría cosas por hacer en Puerto Rico en los últimos meses de 1898! A

propósito de estos ejercicios, no llego a ver cómo si creía que la *r* velar era resultado de la anemia social, Hostos pensara que los jíbaros podían pronunciarla con la energía de la vibrante antes de “alimentarlo[s] bien”. Esta inconsecuencia tiene interés porque nos revela su verdadera actitud ante el lenguaje: Hostos no podía tolerar que se “hablara mal” (XII, 462) y no quería que su pueblo tuviera esa mancha. Hostos tiene el criterio de corrección del lenguaje propio de la época anterior a la lingüística: existen las formas correctas y las formas corrompidas; las primeras no son las formas “socialmente aceptadas”, como va a decir con neutralidad científica la lingüística (que no veía ninguna diferencia en cuanto a su producción entre las dos clases), sino tienen un valor ontológico: son la forma “recta” de los vocablos frente a las deturpaciones que sufren por obra de la ignorancia o la tosquedad. ¿Cómo no va a ser importante y urgente impedir que se deforme monstruosamente el instrumento de la vida política (en el sentido etimológico de la palabra)? Como hemos venido viendo constantemente, Hostos se muestra no tocado por el pensamiento de la lingüística del siglo XIX.

Un último terreno del americanismo lingüístico de Hostos es la reforma ortográfica, por la que siempre trabajó arduosamente; el tema estaba íntimamente relacionado con el papel predominante que concedía a la razón. Téngase en cuenta que para el pensamiento lingüístico del siglo XVIII al que pertenece Hostos, no existía la jerarquía que hoy establecemos entre lenguaje hablado o primario y lenguaje escrito o derivado, que no hace más que reproducir al primero. Para la gramática general las palabras no eran más que vehículos de las ideas; los vehículos podían crearse en un medio sonoro, y tenemos los “signos fónicos”, o en un medio visual y surgen así los “signos gráficos”. Ambas clases de signos estaban en pie de igualdad. Ahora bien, si los “signos gráficos” son defectuosos, se perjudica y disminuye la eficacia del lenguaje como instrumento de la razón (XIX, 180). En español existe una gran cantidad de “signos gráficos” defectuosos y los responsables de esta lamentable situación son los etimologistas; estos señores tienen la pretensión de que los signos gráficos se sigan trazando con la forma que tenían siglos atrás, para así poder disfrutar del placer de ver su “origen”. Gracias a ellos los “signos gráficos” españoles contienen una cantidad de elementos sin corres-

pondencia con la realidad y esta situación representa un serio obstáculo para el avance de la razón. Hostos atacó varias veces a los etimologistas y propuso eliminar sin piedad toda letra que no tuviera un papel real e irremplazable no sólo en el español moderno, sino específicamente en el español de América.

El puertorriqueño fue el más avanzado entre los grandes reformadores ortográficos de Hispanoamérica. No se empareja con Bello, a quien juzgaba "conservador de la lengua" (XIII, 76) y cuya ortografía chilena consideraba "tímida" (XIII, 75), sino con Sarmiento. Inclusive fue más radical que el argentino; mientras Sarmiento proponía eliminar a H, V, Z, X y K (Sarmiento 1843, 47-48; aceptaba QU, escrito Q, en el periodo de transición), cuando Hostos enseñó en Mayagüez en 1899 condenaba a desaparecer a seis letras: H, V, Z, Y, K y Q (Hostos 1966, 46). Sarmiento y Hostos han sido los únicos reformadores americanos que propusieron legitimar ortográficamente el seseo, reemplazando la Z por la S.

GUILLERMO L. GUITARTE

Boston College

BIBLIOGRAFÍA

- AARSLEFF, HANS. 1982. "The Tradition of Condillac: The Problem of the Origin of Language in the Eighteenth Century and the Debate in the Berlin Academy before Herder" en *From Locke to Saussure. Essays on the Study of Language and Intellectual History*; Minneapolis, University of Minnesota Press, 146-209.
- ALARCOS GARCÍA, EMILIO. 1934. "Una teoría acerca del origen del castellano", *Boletín de la [Real] Academia Española*, 21, 209-228. Manejo la reimpresión en el *Homenaje al Excmo. Sr. Dr. D. Emilio Alarcos García*, Universidad de Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras, 1965 1, 197-215.
- ÁLVAREZ NAZARIO, MANUEL. 1976. "Visión en el tiempo de los trabajos de enseñanza e investigación del español en Puerto Rico", *La Torre*, 24 (Núms. 93-94), 39-65.
- *América y Hostos*. 1939. La Habana, Cultural, S. A.
- ANDRESEN, JULIE. 1984. "Arbitraire and contingency in the Semiotics of the Eighteenth Century", *Semiotica*, 49, 361-380.
- ARBUCKLE, JOHN. 1970. "August Schleicher and the Linguistics/Philology Dichotomy: A Chapter in the History of Linguistics", *Word*, 26, 17-31.
- BAHNER, WERNER. 1956. *Beitrag zum Sprachbewusstsein in der spanischen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts*. Berlin, Rütten & Loening.

- CAPMANY Y DE MONTPALAU, ANTONIO DE. 1786. "Observaciones críticas sobre la excelencia de la lengua castellana" en *Teatro histórico-crítico de la eloquencia española*. Madrid: en la oficina de don Antonio de Sancha, 1. cxxiii-cexxiii.
- CARO, MIGUEL ANTONIO. 1870. "Informe sobre los *Elementos de ideología de Tracy*" en *Obras*, ed. Carlos Valderrama Andrade, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1962, 1, 429-556.
- CASSIRER, ERNST. 1923. *Philosophie der symbolischen Formen. Erster Teil: Die Sprache*, Berlin, Bruno Cassirer Verlag.
- CONDILLAC, ÉTIENNE BONNOT, ABBÉ DE. 1746. *Éssai sur l'origine des conoissances humaines. Oeuvres philosophiques*, ed. Georges Le Roy, Paris, Presses Universitaires de France, 1947, 1. 1-118.
- EUGENIO M. HOSTOS. 1904. *Biografía y bibliografía. Ofrendas a su memoria*. Santo Domingo, Imp. Oiga...
- FÓNAGY, IVAN. 1980. *La métaphore en phonétique*. Ottawa, Didier.
- GUSDORF, GEORGES. 1971. *Les principes de la pensée au siècle des Lumières*. Paris, Payot.
— 1973. *L'avènement des sciences humaines au siècle des Lumières*. Paris, Payot.
- HOSTOS, ADOLFO DE. 1966. *Tras las huellas de Hostos*. Río Piedras, P. R., Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- HOVELACQUE, ABEL. 1876. *La linguistique*. Paris, C. Reinwald et Cie, Libraires-éditeurs.
- LENZER, GERTRUD. 1975. *Auguste Comte and Positivism. The Essential Writings*. New York, Harper & Row, Publishers.
- MOURELLE-LEMA, MANUEL. 1968. *La teoría lingüística en la España del siglo XIX*. Madrid, Editorial Prensa Española.
- MÜLLER, MAX. 1875. *Lectures on the Science of Language*. New York, Scribner, Armstrong and Co.
- PAGLIARO, ANTONINO. 1930. *Sommario di linguistica arioeuropea*. Roma, Scuola di Filologia classica dell'Università di Roma.
- PEDREIRA, ANTONIO S. 1932. *Hostos, ciudadano de América*. Madrid, Talleres tipográficos de Espasa-Calpe, S. A.
- RENSCH, KARL HEINZ. 1967. "Organismus-System-Struktur in der Sprachwissenschaft", *Phonetica*, 16, 71-84.
- ROCHER, LUDO. 1957-1958. "Les philologues classiques et les débuts de la grammaire comparée", *Revue de l'Université de Bruxelles* N. S., 10, 251-286.
- RODRÍGUEZ DEMORIZI, EMILIO. 1939 y 1942. *Hostos en Santo Domingo*. Ciudad Trujillo, R. D., Imp. J. R. Vda. García Sucs., 2 vols.
- ROJAS CARRASCO, GUILLERMO. 1940. *Filología chilena. Guía bibliográfica y crítica*. Santiago de Chile, Imp. y lit. Universo S. A.
- SARMIENTO, DOMINGO F. 1843. "Memoria sobre ortografía americana" en *Obras*, Santiago de Chile, Imprenta Gutenberg, 1886, 4, 1-48.

- SCHLEICHER, AUGUST. 1850. *Die Sprachen Europas in systematischer Uebersicht*. Bonn, H. B. König.
- 1860. *Die Deutsche Sprache*. Stuttgart, J. G. Cotta'scher Verlag.
- SCHREYER, RÜDIGER. 1984. "Evidence and Belief. Arguments in the Eighteenth Century Debate on the Origin of Language". Sylvain Aurox et. al. (eds.), *Matériaux pour une histoire des théories linguistiques*, Lille, Université de Lille III, 325-336.
- SIEVERS, EDUARD. 1876. *Grundzüge der Lautphysiologie zur Einführung in das Studium der Lautlehre der indogermanischen Sprachen*. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.
- STOROST, JÜRGEN. 1984. "August Fuchs, Philolog. Ein Beitrag zur Auseinandersetzung zwischen Philologie und Linguistik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts", *Beiträge zur Romanischen Philologie*, 23, 95-108.
- SWIGGERS, PIERRE. 1984. *Les conceptions linguistiques des Encyclopédistes. Étude sur la constitution d'une théorie de la grammaire au siècle des Lumières*. Heidelberg, Julius Grooss Verlag.
- VALDÉS, JUAN DE. c. 1535/36. *Diálogo de la lengua*, ed. José F. Montesinos. Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1964.
- VOIGT, BURKHARD. 1980. *Juan de Valdés und Bermúdez de Pedraza. Zwei spanische Sprachgeschichtsschreiber*. Bonn, Bouvier Verlag Herbert Grundmann.

MITIN, DAR EL MITIN

Existe por todo el ámbito hispánico la voz *mitin*, generalizada con el valor 'reunión pública para discutir o presentar diversos aspectos de la actividad sociopolítica'. En campañas electorales sobre todo, los mítines llenan todo el espacio social de ciudades y pueblos. Indudablemente, la voz, de origen inglés, *meeting*, de *to meet*, reunirse, se ha generalizado precisamente por su matiz de 'asamblea tumultuosa, ruidosa, con mucha gente'. Ante las nuevas formas sociales del siglo XIX, se quedaron inservibles las tradicionales y patrimoniales *junta*, *reunión*, *asamblea*, *congreso*, *concilio*, *conciliábulo*, etc. Los vocabularios y registros de los lexicógrafos de principios de siglo, más o menos puristas, acusan copiosamente la vigencia de la palabra *mitin*. Así, Eduardo de Huidobro lamenta la circulación de *meeting*, y pide que se respete su grafía originaria, ya que *mitin no es castellano* (*¡Pobre lengua...!*, 2ª edición, Santander, 1908). También la registró Álvaro López Núñez, en su *Ensayo de un vocabulario social* (Madrid, 1911).¹ Es muy claro que la permanencia de la grafía inglesa dotaba a la palabra, en la conciencia del purista, de un disfraz de transitoriedad o, por lo menos, de una larga y rígida aduana. Sin embargo, ante la frecuencia de su uso, la Academia acabó por introducirla en el *Diccionario usual* en 1914. (La definición no ha variado desde entonces. En el artículo, la Academia no añade locución ni frase alguna.) Esta fecha académica no impide que la palabra haya sido muy conocida con anterioridad. Bajo *meeting* aparece incluida en el *Diccionario* de Elías Zerolo, París, 1895. Paz Battaner, en su valioso estudio sobre el *Voca-*

¹ Una historia abreviada, pero certera, de la grafía de la voz se recoge en ANTONIO FERNÁNDEZ GARCÍA, *Anglicismos en español*, extracto de tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1971.

bulario político y social en España,² encuentra testimonios de *meeting* en las *Actas y Diarios de Cortes* en 1869 y 1871. Son los testimonios más viejos aducibles. Incluso, y por lo que a la fecha de la aprobación académica se refiere, algunos académicos la utilizaron antes. Jacinto Octavio Picón, en *La honrada*, publicada en Barcelona en 1890 (Heinrich y Compañía), nos habla de que la “juventud madrileña vivía de *meeting* en *meeting*, de motín en motín”. En otra edición de la misma novela, en 1916, ya aparecen sustituidas esas formas por la actual *mitin*. El académico obedecía los preceptos y se ponía de acuerdo con la normativa del *Diccionario* usual. Proceso parecido han seguido las ediciones galdosianas, aunque, en ocasiones, el hálito de ironía que los textos reflejan haya respetado la forma extranjerizante o híbrida. (Véase más adelante, cita de *España sin rey*.) El 16 de noviembre de 1924 leía su discurso de recepción (*El periódico y su desenvolvimiento*) José Francos Rodríguez. En la contestación al recipiendario, leída por Carlos M. Cortezo, encontramos: “...alcanzó el aplauso y convencimiento en la Cámara y en los mítines...”

La palabra inglesa ya había pasado al continente en el siglo XVIII, en que la utilizó Voltaire (Wartburg, *Französische Etymologisches Wörterbuch*, s. v. tomo 18). El valor de ‘reunión, asamblea, conciliábulo’, se va limitando hasta reducirse al contenido político, pero no es extraño verla usada todavía de forma muy cercana a los valores generales ingleses. Galdós, en *Fortunata y Jacinta*, nos dice de Arnaíz que “concurría a los *meetings* de la Bolsa”, donde vemos claramente que no hay el riguroso contenido político de la actualidad.³ En 1923, Eugenio d’Ors dice: “Son palabras textuales de M. Henri Bergson, en el *meeting* o Congreso filosófico de Oxford”.⁴ Sin embargo, ya antes, en 1911, el *Ensayo* de A. López Núñez, ya citado, define *meeting* como “junta, reunión, asamblea, ordinariamente de carácter público y popular”. Estamos viendo (los textos literarios lo ponen bien patente) la transformación de la voz, la presen-

² Madrid, 1977, Anejo XXXVII del *Boletín de la Real Academia Española*.

³ Edición de 1915, tomo I, p. 28.

⁴ *Magín o la precisión y la novedad*. Cito por *Jardín Botánico*, Madrid, La rosa de piedra, 1940.

timos saliendo de la ordenada escena de una junta sosegada para aposentarse en la esquina, o en un local popular con ruido, alboroto, etc. Es a lo que alude el cubano Juan de Castellanos en 1907: "Todo *meeting* tenía un final previsto de pedradas y garrotazos".⁵ A pesar de la decisión académica, la grafía *meeting* siguió subsistiendo en multitud de textos españoles o americanos hasta alcanzar los primeros treinta años del siglo, pero ya en manifiesta minoría frente a la castellanización *mitin*. Ha habido numerosas vacilaciones respecto a la forma de hacer el plural:⁶ *mitines*, *mítines*, *meetings*, *mitins*, etc. Pero a mediados del siglo ya es universal la forma *mitines*.⁷ Sin embargo, no es de extrañar alguna que otra reaparición de la grafía inglesa, debido a la constante acomodación de usos y costumbres de origen norteamericano o británico en las orientaciones de la industria, la economía, la sociología, etc. Y así leemos en un periódico tan apegado a las tradiciones como *ABC* de Madrid (8 de junio de 1967) lo siguiente: "Con asistencia del Director General de la Societé des Soudures... de Lausanne, se ha celebrado en Casteldefells (Barcelona) un *meeting* anual, al que asistieron todos los delegados técnicos de España..." Tampoco es infrecuente volver a oír *mitin* con el valor de 'congreso científico, reunión periódica de gentes dedicadas a algún quehacer'. Pero ya no es el *mitin* que entró en el siglo XIX, sino una nueva singladura de la misma voz, que se acopla a una nueva sociedad. Su viejo sentido político, universal, puede ser un auxilio para que la nueva penetración se mantenga diferente, bien en su grafía, bien en su fonética.

Ahora bien, las naturales características de esas reuniones políticas, con frecuencia excesivamente polémicas, han ayudado al nacimiento de otra acepción, no registrada, o muy poco

⁵ JESÚS CASTELLANOS, *De la vida internacional*, La Habana, 1924, p. 224.

⁶ Véase Fernández García, *op. cit.*

⁷ De entre las formas extrañas del posible plural, hay que recordar *metingues* o *mitingues*, recogida por Fernández García, *Anglicismos en español*. La forma era caprichosa, y refleja los balbuceos y la inseguridad en el proceso de adaptación. Fue usada por Galdós, quien, en *España sin rey* (1908, capítulo XXIX) escribió: "El local [...] esos locos republicanos quisieron alquilarlo para celebrar sus reuniones o *metingues*, pero las vecinas de arriba pusieron el grito en el cielo" (pág. 308). Para este particular, véase Á. ROSENBLAT, *Buenas y malas palabras*, Caracas-Madrid, 1969.

registrada en los diccionarios. En esas asambleas se discute en alta voz, se habla demagógicamente sobre lo divino y lo humano. Se pretende tocar las fibras sentimentales, pasionales, del auditorio. Y la conciencia colectiva destaca en *mitin* una determinada forma de hablar, gesticular, etc. Ya a principios del siglo, Vázquez de Mella (a. 1903) en un discurso decía: "Y cuando vais a esos *mitines* en que bramáis enfurecidos contra las argollas y contra la tiranía."⁸ José Ortega y Gasset decía, refiriéndose a los posibles lectores a los que encarrilaba sus ensayos, que necesitaba lectores que "al leer repiensen por sí mismos los temas sobre que han leído. Lectores que no exijan ser convencidos, pero, a la vez, se hallen dispuestos a renacer en toda hora de un credo habitual a un credo insólito. Lectores que, como el autor, se hayan conservado un trozo de alma antipolítico. En suma: lectores incapaces de oír un sermón, de *apasionarse en un mitin* y juzgar de personas y cosas en una tertulia de café".⁹ En 1936, Rafael Alberti (*Prosas*, 1970, p. 135) habla de que sería necesario expresarse de un modo especialísimo: "Requeriría la voz, el grito *indignado del mitin*, el gesto terminante que hace saltar a los auditores de sus sillas".

Vemos cómo se va iniciando el camino hacia una visión del mitin como 'reunión escandalosa, ruidosa, patética, grandilocuente'. Elena Quiroga, en *La sangre* (1952, p. 315) escribe: "Se puso de pie y se golpeó el pecho hundido y esmirriado: — ¡Al pueblo soberano! — Estarías bien para mítines. — No vengas con guasas, Tino". El trozo hace manifiesta llamada de atención a la teatralidad del gesto, a su probablemente escasa autenticidad. El gesto de que habla Alberti en la cita recogida atrás. Pocos años después, Tomás Salvador insiste (*El agitador*, 1960 p. 39): "Y yo os digo —la voz de Fernández Checa *tomaba inflexiones de mitin popular*— ¿cuál es la línea del partido...?". Varios años más tarde, Ramón Sender, en *Tres hermanas* (1974, p. 50) ya parece estar de vuelta de la condición violenta del mitin: "Al día siguiente, habría un mitin. Es decir, un acto de afirmación de agitación, una manifestación de fuerza y un tanteo [...] de las posibilidades de acción". Este es el valor más frecuente en los textos literarios, un tanto alejados de la inmediatez política. Ya aparece, así en

⁸ *Discursos*, edic. de 1931, p. 259.

⁹ *El Espectador*, 1916. (Cito por la edic. de 1932, p. 126.)

Joaquín Costa,¹⁰ Emilia Pardo Bazán,¹¹ Blasco Ibáñez,¹² Eusebio Blasco,¹³ Vázquez de Mella,¹⁴ Unamuno,¹⁵ Pérez de Ayala,¹⁶ Pío Baroja,¹⁷ Ortega Munilla¹⁸... A partir de 1930, es voz de uso frecuentísimo e insustituible en la lengua de la política.¹⁹ (Sus rasgos se traspasan a los derivados: *mitinear*, 'soltar parlamentos como en un mitin', lo usa Eugenio Noel (*Señoritos chulos*, 1916, p. 31) 'perdersé en palabras inútiles y exageradas': "Su imaginación se pone en movimiento, *mitinea*, se manifiesta, grita, labora..." Además del ocasional *mitinear*, el derivado más frecuente ha sido el adjetivo *mitinesco*. Ya lo encuentro en J. M. Goy, *Susarón*, 1920. Su uso es hoy el más frecuente. *Mitinguero*, con análogo valor se ha registrado en América (Puerto Rico, México). *Mitinesco* es todavía usado hoy por Miguel Delibes, en *El disputado voto del señor Cayo*, 1978, p. 144. En la actualidad, incorporada plenamente al léxico usual, su contenido se ha ceñido al valor de 'reunión política con discursos propagandísticos'. No está totalmente exento de cierto clima despectivo o menosvalorador: "Todos los cretinos que han hablado en mítines...", leemos en A. Díaz Cañabate, *Historia de una taberna*, 1944, p. 27.²⁰

¹⁰ *meeting*, *Estudios jurídicos y políticos*, 1884, p. 343.

¹¹ *meetings*, en *Memorias de un solterón*, 1896, edic. de 1911, p. 166.

¹² *mitin*, en *Entre naranjos*, 1900, edic. 1911, p. 67.

¹³ *meetings*, en *Memorias*, antes de 1903, p. 47.

¹⁴ *mitin*, en *Discursos*, antes de 1906.

¹⁵ *mitin*, en *Barcelona*, incluido en *Por tierras de Portugal y de España*, 1906.

¹⁶ *mitin*, en *Troteras y danzaderas*, 1912, edic. de 1923, p. 196.

¹⁷ *mitin*, en *Aurora Roja*, 1904. Más en *La sensualidad perversa*, 1920... (varios casos de mítines).

¹⁸ *mitin*, en *Salmos españoles*, 1920.

¹⁹ A partir de 1930, la voz aparece por todas partes, y no solo en la literatura política. La emplean Azorín, Fernández Almagro, Gabriel Maura, Pemán, Zunzunegui, Gómez de la Serna, Eugenio Montes, Gerardo Diego, Pedro Salinas, etc. Llena la prensa diaria. Para su uso político puede verse JUAN F. GARCÍA SANTOS, *Léxico y política de la segunda república*, Salamanca, 1980.

²⁰ En el español de América, la marcha del anglicismo que nos ocupa ha sido muy cercana a la de la Península. Solamente encuentro dos vertientes de uso diferente y restringido. Una, en Chile, en el léxico del deporte hípico, 'ocasión en que se realiza una serie de carreras' (LIDIA CONTRERAS, *Boletín Instituto Filología Universidad de Chile*, 1955-56). Y otra, cubana, en la locución *pasar un mitin*, 'insultar'. (Véase SONIA DE LAMA, *El habla cubana en las estampas de Eladio Secades*,

Alcance de uso popular y familiar bien distinto, de uso frecuentísimo en los años anteriores a la guerra civil y hoy en franca retirada es el de la locución *dar el mitin*, *armar u organizar el mitin*, derivada con facilidad de la realidad social de los mítines políticos. Equivale a 'provocar escándalo, armar jaleo a base de palabrería, discursos, etc.'... A veces se emplea aisladamente la palabra *mitin* y entonces equivale a 'escandalera, bullicio exagerado'. Fue expresión muy abundante en la lengua coloquial madrileña.²¹ Carlos Arniches la utiliza en alguna ocasión: "Y agarra las dos camisas que s'ha hecho pal trusó y el retrato del prometido y se marcha por toa la vecindaz a *darle el mitin* a too el que encuentra" (*Hora mala*, 1922). (Es muy probable que ese *mitin* sea una exageración de vulgarismo, de quebrantamiento de la norma.) En 1920-1924, la frasecilla logra la total consagración literaria con Ramón del Valle Inclán, que la utiliza en *Luces de bohemia*: "La portera: Usted ha venido aquí a *dar un mitin* y a soliviantar a estas pobres mujeres, que harto tienen con sus penas y sus deudas".²² En 1952, Díaz Cañabaté, en la *Historia de una tertulia*, recuerda

HCalif, 60, septiembre 1977, p. 522.) No he encontrado esta locución en los repertorios cubanos usuales. En cuanto al uso político, la frecuencia de la voz es general en Hispanoamérica, y paralela a su vida en España (menos la locución *dar el mitin*, de la que no tengo segura constancia). La recogen los vocabulistas y lexicólogos (Amunátegui Reyes, Segovia, Morinigo, Oroz, V. M. Suárez, M. Hildebrandt, Restrepo, J. M. Benítez, Arturo Cancela, Mejía Nieto, M. Aguinis, M. A. Asturias, Max Henríquez Ureña, etc.) Su integración en el léxico español está totalmente conseguida.

²¹ La frasecilla está registrada en el *Diccionario de uso* de María Moliner, 1967: "Hablar en alta voz y vivamente, o en tono polémico o de propaganda, gritar en sitio donde se llama la atención de la gente". El *Diccionario Manual* de 1983, primera aparición académica de la frase, es más certero: "fig. y fam. Armar escándalo".

²² Clásicos Castellanos, CLXXX, p. 150. La voz existe por igual en francés, italiano y portugués. El paralelismo francés en la evolución de la palabra puede verse comprobado en los datos de JEAN DUBOIS, *Le vocabulaire politique et social en France de 1869 a 1872*. En Italia se registra hacia 1870. También hacia las mismas fechas se documenta "*mitingajo*, l'oratore, il frequentatore dei comici, ma con senso di spregio; *eloquenza mitingaja*, di molto rimbombo e conforme alla passione popolare" (*Carlo Battisti-Giovanni Alessio, Dizionario etimologico italiano, s. v.*). También el portugués *meetingueiro* está próximo al anterior: "Aquele que frequenta comícios ou costuma falar neles" (FIGUEIREDO). Un ocasional español *mitinero* tiene valores parecidos.

el comportamiento de Rafael El Gallo y sus famosas *espantás*: “Salió un toro pequeño y bravo... pero Rafael no quería ni verlo. En cuanto salió con la espada y la muleta, José se dio cuenta de que iba a dar el mitin...” (p. 265). Carmen Laforet, en *La isla y sus demonios* (1952, p. 58), vuelve sobre la frase: “Es una mujer de esas que dan mítines y cosas así...” Más adelante, Joaquín Calvo Sotelo reduce la expresión y limita *mitin* a ‘escándalo, palabras alarmantes, vana e interesada conversación’: “¡Basta ya de mítines, señor Loredo! El concurso del millón de mantas se ha ganado sencillamente porque nuestros precios son inferiores a los de la competencia” (*El inocente*, 1968, p. 151). En estos ejemplos, aún reconocemos, medio siglo largo por medio, la advertencia señalada por J. Castellanos en 1907: “Todo *meeting* tenía un final previsto de pedradas y garrotazos”. Suavizada la forma externa de la pelea, la polémica, el alboroto sigue presente en la expresión, aunque sea convertidos en socorrida metáfora. De todos modos, la palabra que inicia su vida en España en los años complejos que siguen al destronamiento de Isabel II, se afianza con las luchas políticas de la Restauración y de sus diversos sectores de opinión.

ALONSO ZAMORA VICENTE

Real Academia Española

¿DIABLO O POBRE DIABLO?
SOBRE UNA REPRESENTACIÓN TRADICIONAL
DEL DEMONIO EN EL SIGLO DE ORO

Los adelantos de los estudios antropológicos, el interés creciente de los historiadores por las investigaciones sobre creencias y prácticas religiosas, y también cierta moda de la demonología contribuyen igualmente desde hace algunos decenios a imponernos la idea de que imperara en el Siglo de Oro una representación terrorífica del demonio. El demonio en que creían los súbditos de los Austrias se nos aparece como monstruo de aquelarre, parecido al de las visiones alucinadas de Goya. Y llegamos a preguntarnos cómo consiguieron los hombres que vivieron en aquellos tiempos soportar la oleada de miedo que desencadenaron los predicadores sobre la Europa renacentista y barroca.

Andamos muy cerca de olvidarnos de que existió en la España de los siglos XVI y XVII otra representación del demonio, representación muy distinta, mucho más familiar y mucho menos inquietante. Esta representación tradicional asoma en cantidad de textos, textos de comedias en especial, lo cual no sorprende dado que la comedia del siglo XVII es inagotable repertorio de materiales tradicionales. Y más concretamente, por obvios motivos, en las comedias de santos que refieren con una ingenuidad que le chocaba a Menéndez Pelayo¹ —hijo del Siglo de las Luceś al fin— los maravillosos combates de los santos contra el enemigo malo. Destacar los elementos esenciales de esta representación es el primer objeto del presente estudio.

El que imponen los textos al primer examen es el aspecto físico del diablo, aspecto al que se refieren con regularidad.

¹ LOPE DE VEGA, *Obras*, B. A. E., 186, p. 24.

Sabido es que al diablo, así como a los seres demoníacos en general, se le conoce por los pies, convicción básica que igualmente reflejan la comedia² y la novela.³ El demonio tiene pies —o patas— disformes: es el “patituerto” que dice el capigorrón Penuria en *El casamiento por Cristo*,⁴ el “ángel patudo” que dice el gracioso Cosme de *La dama duende*.⁵ De tal desgracia se originan cantidad de apodos que llueven menudos sobre el demonio. “Pateta” y “Patillas” quedan registrados por los diccionarios: “Pateta”, pronuncia el *Diccionario de Autoridades*, es “apodo que se da al cojo o que tiene algún pie o pierna tuerta, o encogida”; “Patillas”, según el mismo diccionario, es “nombre que vulgarmente se da al demonio, sin duda porque comúnmente le pintan con unos pies o patas muy disformes y feas”.⁶ Pero los lexicógrafos andan lejos de agotar la riqueza de los apodos que cargan sobre el demonio: alguna vez “pies de cabra”⁷ o “ángel con pies de avestruz”,⁸ con más frecuencia “patas de águila”⁹ y sobre todo “patas (o pies) de gallo”.¹⁰ Lindo bestiario éste, por cierto, pero que nada tiene de escan-

² LOPE DE VEGA [?], *Fray Diablo y el diablo predicador*, III, *Acad. N.*, II, p. 219b. Calderón, *La dama duende*, II, B. A. E., VII, p. 180b.

³ RODRIGO FERNÁNDEZ DE RIBERA, *El Mesón del Mundo* (1631), Madrid, Legasa, 1979, p. 84.

⁴ LOPE DE VEGA [?], *El casamiento por Cristo*, II-III, *Acad. N.*, II, p. 11b y 25b.

⁵ *La dama duende*, II, B. A. E., VII, p. 180b. Compárese GONZALO CORREAS, *Vocabulario de refranes*, ed. Louis Combet, Bordeaux, 1967, p. 55a: “Ángel patudo, que quiso volar y no pudo”.

⁶ *Patillas* aparece en Lope de Vega [?], *El saber por no saber*, II, B. A. E., 186, p. 364a, y con mayor frecuencia en ANTONIO ENRÍQUEZ GÓMEZ, *El siglo pitagórico* (1644), ed. Charles Amiel, Paris, 1977, p. 47, 196 y 202.

⁷ LOPE DE VEGA, *El dómine Lucas*, III, *Acad. N.*, XII, p. 87a.

⁸ LOPE DE VEGA, *El lacayo fingido*, II, *Acad. N.*, VII, p. 88b. “El de las patas de avestruz”, escribe LOPE DE RUEDA en la *Comedia Eufemia* (“Clásicos Castellanos”, núm. 59, p. 46).

⁹ JUAN DE TIMONEDA, *Comedia Cornelia* (1559), *Obras*, II, “Bibliófilos Españoles”, XXI, p. 357. LOPE DE VEGA, *El favor agradecido*, II, *Acad. N.*, V, p. 498b; *Juan de Dios y Antón Martín*, II, B. A. E., 186, p. 310b. “Este ángel de los pies aguileños”, escribe VICENTE ESPINEL en la *Vida del escudero Marcos de Obregón* (“Clásicos Castalia”, núm. 45, p. 109).

¹⁰ FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, *Don Quijote*, “Clásicos Castellanos”, núm. 176, p. 166. LOPE DE VEGA, *El caballero de Olmedo*, III, B. A. E., XXXIV, p. 379c; *Las famosas asturianas*, II, B. A. E., XLI, p. 476b; *La Dorotea*, Castalia, 1967, p. 169. LOPE DE VEGA [?], *La devoción del*

daloso en época que tan alegremente hace mofa de tullidos y lisiados. Convengamos con todo que tanto apodo jovial implica, más que temor reverencial, por lo menos cierta ruda familiaridad.

Mención aparte merece el Diablo Cojuelo, "que es más ligero", según afirma el refrán,¹¹ y que los españoles de los siglos áureos no parecen haber tomado muy en serio, a pesar de que aparece en varios conjuros de hechiceras.¹² De "juglar" lo califica en 1532 la hechicera de Madridejos Marí Fernández;¹³ de "Diablillo Cojuelo", diminutivo que parece tener valor hipocorístico, Francisco de Rojas Zorrilla;¹⁴ como padeciendo almorranas le presentan unas seguidillas compuestas o recogidas por Vélez de Guevara, sobre las cuales hemos de volver a continuación.¹⁵ Los redactores del *Diccionario de Autoridades* lo definen prudentemente como "diablo enredador o travieso". No parece aventurado estimar que buena parte de los españoles del siglo XVII hayan considerado al Diablo Cojuelo como buena persona, como personaje gracioso, si no simpático.

Los textos, tan ricos en detalles sobre los pies del diablo, no se olvidan de su cara. Esta no le da aspecto más agraciado, ni más reverendo, que sus patas. El diablo aparece como "tostado" y "tapetado" en el *Auto de la paciencia de Job*;¹⁶ más concretamente como "tiznado" en una comedia de Lope y en

rosario, III, *Acad. N.*, II, p. 115a. TIRSO DE MOLINA, *Doña Beatriz de Silva*, III (*Obras dramáticas completas*, II, Aguilar, 1952, p. 905b) y *La ventura con el nombre*, III (*Obras*, III, Aguilar, 1958, p. 988a)-DAMIÁN SALUSTIO DEL POYO, *La próspera fortuna de Ruy López de Avalos*, I, B. A. E., XLIII, p. 443c. JOSEF DE VALDIVIELSO, *Auto sacramental del Hijo pródigo*, B. A. E., LVIII, p. 226b.

¹¹ Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 94a.

¹² Sobre este punto véanse RODRÍGUEZ MARÍN en el prólogo a su edición de *El Diablo Cojuelo* ("Clásicos Castellanos", núm. 38, p. XXVIII-XXXI) y JULIO CARO BAROJA, *Vidas mágicas e Inquisición*, Madrid, Taurus, 1967, II, p. 64-65.

¹³ Rodríguez Marín, *op. cit.*, p. XXXI.

¹⁴ *El más impropio verdugo por la más justa venganza*, I, B. A. E., LIV, p. 172a.

¹⁵ Sobre el Diablo Cojuelo en el teatro de Fernán González de Esclava, véase FRIDA WEBER DE KURLAT, *Lo cómico en el teatro de Fernán González de Esclava*, Universidad de Buenos Aires, 1963, p. 209-216.

¹⁶ B. A. E., LVIII, p. 32.

El siglo pitagórico de Antonio Enríquez Gómez¹⁷ —y hasta en *La Hispálica*, poema épico en el que es calificado Luzbel de “rey tiznado”¹⁸—, como es lógico en un ser que anda rondando las calderas del infierno. Con más frecuencia se le califica de “tiñoso” en las comedias de santos de Lope y sus émulos,¹⁹ y todavía en un auto sacramental de Calderón:²⁰ el apodo no se justifica en este caso por ninguna actividad material del demonio, es insulto puro, puesto que según las convicciones tradicionales de España (y lo mismo las de otros países) padecer tiña es oprobio, y no enfermedad. Tiñoso, explican los redactores del *Diccionario de Autoridades*, “en el estilo familiar se usa como apodo del diablo, para hacer desprecio de él”. Por fin, insulto supremo en tiempos en los que tanto se aprecian las señas exteriores de la virilidad, el diablo es desbarbado, es decir capón:

[...] estamos muy sentidos de los potajes que hacéis de nosotros, pintándonos [...] malbarbados siempre, habiendo diablos de nosotros que podemos ser ermitaños y corregidores.²¹

Y lo mismo digo de los diablos, que todos son capones, sin pelo de barba y arrugados [...].²²

Mas sin duda que es legión
de Satanases capados,
pues dixer que desbarbados
todos los demonios son.²³

Con todo, el carácter predominante en esta representación burlesca del demonio es la jocosidad, jocosidad que se manifiesta en la variedad de nombres familiares que le impone al demonio la tradición española. El más famoso en la época

¹⁷ *Juan de Dios y Antón Martín*, II, B. A. E., 186, p. 305a y 310a. *El siglo pitagórico*, ed. cit., p. 47 (“tiznadillo”) y 202.

¹⁸ LUIS DE BELMONTE BERMÚDEZ, *La Hispálica*, I, ed. Pedro Piñero Ramírez, Sevilla, 1974, p. 14a.

¹⁹ LOPE DE VEGA, *El rústico del cielo*, II-III, B. A. E., 186, p. 433b y 455. LOPE DE VEGA [?], *La devoción del rosario*, III, *Acad. N.*, II, p. 115a; *Santa Casilda*, III, *Acad. N.*, II, p. 591b.

²⁰ *El primer refugio del hombre*, *Autos sacramentales*, Aguilar, 1959, p. 975a. El mismo calificativo en *El siglo pitagórico*, ed. cit., p. 47 y 202.

²¹ Quevedo, *El alguacil endemoniado*, “Clásicos Castalia”, núm. 50, p. 96.

²² Quevedo, *Sueño del infierno*, ibíd., p. 135.

²³ *Púsoseme el sol, salióme la luna*, III, *Acad. N.*, IX, p. 26b.

áurea fue sin duda el de Pero Botello, Botero o Gotero, aunque el origen del apodo y su misma forma quedan igualmente indecisos. Pero Botello escriben Covarrubias y Correas, grandes conocedores de la tradición y del léxico, aunque no están de acuerdo sobre el origen de tal denominación:

Caldera de Pero Botello, se toma por el infierno; fúndase en algún particular que yo no alcanzo; sospecho debía ser algún tintorero caudaloso que hizo qualque caldera capacísima.²⁴

En las ollas de Pero Botello. En las calderas [...]

Tómalas el vulgo por tinas infernales de fuego y penas. Dicen que comenzó de un rico hombre de pendón y caldera, después Maestre de Alcántara, que desbarató muchas veces a los moros con varios ardides, y coció muchas cabezas de ellos en unas grandes calderas, y sería para presentarlas; y dicen que los despeñaba en una sima u olla muy profunda.²⁵

Pedro Botero escribe Tirso de Molina,²⁶ forma que también prefiere el *Diccionario de Autoridades* y que Cejador propone explicar por las ocupaciones del demonio.²⁷ Por fin también aparece la forma Pero Gotero en *La entretenida, la dueña y el soplón*.²⁸ Pero, con ser el nombre más constantemente documentado en el siglo XVII, dista mucho de ser el único: Martín, que ya aparece en el ejemplo XLV de *El conde Lucanor*,²⁹ también sería de uso corriente, aunque no lo documenta ninguno de los textos que conozco, Toribio sale en *La Dorotea*,³⁰ y nos

²⁴ Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana*, p. 268b.

²⁵ Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 618b. "El caldero de Pero Botello" escribe también fray JUAN DE PINEDA, *Diálogos familiares de la agricultura cristiana* (1589), B. A. E., 169, p. 320b.

²⁶ *La Santa Juana. Primera parte*, III (*Obras dramáticas completas*). I, Aguilar, 1946, p. 679b) y *El laberinto de Creta (Obras, III, Aguilar, 1958, p. 1308a)*.

²⁷ "Caldera de Pero Botero. Se llama vulgar y jocosamente el infierno. Covarrubias le llama Pero Botello y sospecha debió de ser algún tintorero, que hizo alguna caldera grande más de lo regular" (*Autoridades*). "Pero Botero, Satanás, que así le llaman por andar entre pez, como los boteros" (nota de Julio Cejador al texto de *Las zahurdas de Plutón*, "Clásicos Castellanos", núm. 31, p. 111, nota).

²⁸ "Clásicos Castellanos", núm. 56, p. 190 y 243.

²⁹ Véase DANIEL DEVOTO, *Introducción al estudio de Don Juan Manuel*, París, Ediciones Hispano-americanas, 1972, p. 450.

³⁰ *La Dorotea*, ed. cit., p. 191.

proporciona Francisco de Rojas en *El pleito que tuvo el diablo con el cura de Madrilejos* una retahila de apodos, cuyo carácter tradicional resulta a veces dudoso:

Los nombres de los que son
 en una y otra legión
 cabezas son los siguientes:
 Brazo de hierro, el Mudillo,
 Ropa suelta, Galfarrón,
 Barrabás, Moscón, Soplón,
 Belón y el Corcobadillo,
 Ojazos, Zumba, Asmodeo,
 Pies de cabra, Montañés,
 Malcado, Dragón sin pies,
 Robador del buen deseo,
 Uñas largas, Tragahombres,
 Serpentín y Baciabotas.
 Ellos andan de chacotas,
 pues se ponen tales nombres.³¹

Dejando aparte su físico grotesco, que también es mani-fiesto en las artes plásticas,³² y los apodos que le merece, ¿en qué se ocupa el demonio? Se entretiene en pasatiempos comunes y familiares. Como cualquier hombre honrado, juega a la pelota. Antigua tradición ésta, que ya asoma en los versos de Berceo y del marqués de Santillana³³ y vuelve a aparecer en razonable cantidad de textos del Siglo de Oro: a los fragmentos ya recordados por Daniel Devoto del padre Valderrama, del *Quijote* y de *Bellaco sois, Gómez*, añadamos algún otro de *El Crotalón*, de *El Hamete de Toledo* y de *El siglo pitagórico*.³⁴ Verdad es que le sirven de pelotas los condenados, pero este

³¹ *El pleito que tuvo el diablo con el cura de Madrilejos*, suelta, B. N. M. T 6376, acto II.

³² Véase el sugestivo estudio de JULIO CARO BAROJA, "Infierno y humorismo. Reflexión sobre el arte gótico y folklore religioso", *R. D. T. P.*, XXII, 1966, p. 26-40.

³³ DANIEL DEVOTO, "Don Juan Manuel y *El condenado por desconfiado*", *Textos y contextos. Estudios sobre la tradición*, Madrid, Gredos, 1974, p. 133-134.

³⁴ *El Crotalón*, N. B. A. E., VII, p. 259a. LOPE DE VEGA, *El Hamete de Toledo*, III, *Acad. N.*, VI, p. 207a. *El siglo pitagórico*, ed. cit., p. 163. Un cuento sevillano de primeros años del siglo XVII presenta al diablo jugando a las barras (JUAN DE ARGUIJO, *Cuentos*, Diputación Provincial de Sevilla, 1979, núm. 314a).

detalle inquietante apenas si altera el cuadro pacífico que representa un juego cotidiano.

En eso no para la representación antropomórfica del demonio, pues saben todos los españoles de los siglos áureos que el diablo, como tantos mortales, es casado. Cuando se levanta un viento de tormenta, dicen las viejas que el diablo se casa.³⁵ De esta creencia se origina una comitiva burlesca que más de una vez debió recorrer las calles de ciudades y pueblos y en alguna ocasión salió al tablado del teatro: "sale una boda de diablos", dice una acotación al texto de *El ganso de oro*.³⁶ Y el diablo casado tiene hijos, como es lógico: "Tanto quiso el diablo a su hijo que le quebró el ojo", enseña el refrán. No parece cierto que este refrán, a pesar de lo que alega Mal Lara —"Fíngese que el demonio, cuando un tiempo fue casado, alcanzó a tener un hijo, y queriéndolo mucho, determinó de menearlo tanto y hacerle tantos regalos que con una uña de aquellas que fingen que tiene, le sacó el ojo"³⁷— recubra auténtico cuento tradicional, puesto que no aparece huella de tal cuento en la tradición oral española. Más bien se tratará de saludable advertencia a los padres, según explica Covarrubias: "Tanto quiso el diablo a su hijo que le sacó un ojo", díjose por los que indiscretamente y como bárbaros regalan a sus hijos, de manera que son ocasión de algún desastre".³⁸ Pero este refrán tan difundido, que ya apunta Francisco de Espinosa y recoge Correas,³⁹ lleva consigo la representación elocuente de un diablo casado. Representación elocuente porque conduce a imaginar al diablo en posturas ridículas como las que ofrecen unas seguidillas recogidas (o forjadas) por Vélez de Guevara:

Lucifer tiene muermo,
Satanás, sarna,
y el Diablo Cojuelo
tiene almorranas.
Almorranas y muermo,

³⁵ LOPE DE VEGA, *La octava maravilla*, I, *Acad. N.*, VIII, p. 257b.

³⁶ LOPE DE VEGA, *El ganso de oro*, I, *Acad. N.*, I, p. 162a.

³⁷ *Filosofía vulgar*, "Selecciones Bibliófilas", Barcelona, 1958-1959, IV, p. 28.

³⁸ *Tesoro de la lengua castellana*, p. 468a.

³⁹ FRANCISCO DE ESPINOSA, *Refranero* (1527-1547), *Boletín de la Real Academia Española*. Anejo XVIII, p. 201. Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 494a.

sarna y ladillas,
su mujer se las quita
con tenacillas.⁴⁰

Representación elocuente sobre todo porque, según la tradición de los refranes y cuentos, el casado no puede ser peligroso. Lo proclama el conocido ejemplo del garzón que quería casar con tres mujeres, del *Libro de Buen Amor*,⁴¹ relato que no se había olvidado en la España de los Austrias, pues que es variante de él la fábula moral debida a un amigo de Mal Lara que el sevillano inserta en su *Filosofía vulgar* bajo el lema del refrán "Casarás y amansarás",⁴² y puesto que evidente huella de él guardan dos refranes recogidos por el maestro Correas: "Casado te veas, molino"⁴³ y "Molinillo, casado te veas, que así rabeas".⁴⁴

Más sabríamos sobre la vida privada del diablo si poseyéramos las "coplas de cuentos / del diablo" a las que se refiere un dramaturgo —¿Lope de Vega?—.⁴⁵ Pero de estas coplas no he hallado rastro, y de los cuentos del diablo, relativamente numerosos y bien documentados en la tradición moderna, apenas si percibimos huella en los textos de los siglos XVI y XVII. Nos dice Lope —otra vez Lope— que una vieja engañó a los demonios, pero sin entrar, desgraciadamente, en más detalles.⁴⁶ Pueden referirse estas palabras lo mismo al cuento de la mujer que le encargó al diablo una tarea imposible —la de enderezar un pelo rizado por ejemplo (cuento tipo 1175)— o al cuento de la mujer que le enseñó al diablo un animal desconocido (cuento tipo 1091), igualmente documentados en la tradición española contemporánea.⁴⁷ Pero, teniendo en cuenta un fragmento de la *Filosofía vulgar* según el cual resulta fácil

⁴⁰ *El Diabla Cojuelo*, "Clásicos Castellanos", núm. 38, p. 121. En postura más penosa aún presenta a un diablillo la *Carajicomedia (Cancionero de obras de burlas)*, Madrid, Akal, 1974, p. 181).

⁴¹ *Libro de Buen Amor*, 189-196.

⁴² *Filosofía vulgar*, ed. cit., I, p. 376-381.

⁴³ *Vocabulario de refranes*, p. 374b.

⁴⁴ *Vocabulario de refranes*, p. 558a.

⁴⁵ LOPE DE VEGA [?], *Pedro de Urdemalas*, II, *Acad. N.*, VIII, p. 411a.

⁴⁶ *Quien ama no haga fieros*, I, *Acad. N.*, XIII, p. 405a.

⁴⁷ Una versión del cuento tipo 1175 aparece entre los *Contos populares da provincia de Lugo*, Vigo, Galaxia, 1972, núm. 96; una versión del cuento tipo 1091 entre los *Cuentos tradicionales asturianos* recogidos por CONSTANTINO CABAL, Madrid, Editorial Voluntad, s. a., p. 114-118.

expulsar al demonio del cuerpo de un poseído, puesto que basta con decirle que le van a casar,⁴⁸ inclinaría más bien a opinar que el cuento en que piensa Lope es el de la suegra del diablo, mujer astuta que consigue encerrar al demonio en una redoma. Habiéndose libertado, se mete éste en el cuerpo de una linda princesa del cual se niega a salir hasta el momento en que imaginan de contarle que ya llega su suegra, ardid que ahuyenta al enemigo malo.⁴⁹

¿A qué sorprendernos de este triunfo y de algunos otros —a buen seguro que el cuento del herrero que apalea al demonio (cuento tipo 330 A), tan difundido en la tradición española contemporánea, viviría ya en la España de los Austrias, y que el diablo de Papefiguière a quien engañó un villano al repartir la cosecha, si hemos de creer a Rabelais (cuento tipo 1030), no sería propio de la tradición francesa en el siglo XVI—, cuando sabemos que los poderes del diablo son limitados, y limitados en la forma más grotesca? Así lo afirman refranes y relatos familiares, que por una vez se meten en teologías, y no de las peores. “Levantán las viejas que San Pedro hizo abejas, y el diablo por contrahacerle hizo avispas” dice una frase proverbial recogida por Correas.⁵⁰ Más explícita aún, afirma una tradición antigua que recuerdan Lope de Vega en *La contienda de Diego García de Paredes*, Tirso de Molina en *Siempre ayuda la verdad* y una composición poética de incierto autor, que queriendo el demonio imitar a Dios creando hombres, sólo consiguió crear monas.⁵¹ Verosímilmente ofrecería más ejemplos la tradición antigua, puesto que las encuestas folklóricas

⁴⁸ *Filosofía vulgar*, ed. cit., I, p. 382.

⁴⁹ La versión más conocida del cuento (tipo 1164A) es la que recogió FERNÁN CABALLERO, *Cuentos y poesías populares andaluzas*, B. A. E., 140, p. 108-113.

⁵⁰ *Vocabulario de refranes*, p. 214b.

⁵¹ LOPE DE VEGA, *La contienda de Diego García de Paredes*, I, B. A. E., 215, p. 294b. El texto de *Siempre ayuda la verdad*, II, texto de dudosa atribución, igualmente se puede leer entre las comedias de Tirso (*Obras*, ed. cit., III, p. 477) y entre las de Ruiz de Alarcón (B. A. E., XX, p. 236c). El aludido texto poético, “En alabanza de la cola o rabo”, de dudosa atribución también él, se puede leer en las *Obras* de GUTIERRE DE CETINA, Sevilla, ed. Hazañas y la Rúa, 1895, II, p. 72-73. Dicha tradición no es propia de España, como es lógico: por lo que es de Francia, véase Paul Sébillot, *Le folklore de France*, III, p. 3-5, 72, 217, 255, 300, 339, 355, 367, 443.

del siglo XX revelan variedad muy superior de tales paralelismos: Nuestro Señor creó el cerdo, el diablo el erizo; Nuestro Señor creó el buey, el diablo el caracol, etc.⁵²

Acarreaban, pues, los cuentos y refranes una representación del diablo radicalmente distinta de la que propagaban los predicadores. Convivirían en el Siglo de Oro dos imágenes: la de un diablo terrorífico y la de un diablo que no pasaba de ser un pobre diablo. Esta convivencia no se le escapó al profesor Delumeau en su admirable libro sobre *La peur en Occident*: “el diablo popular también puede ser un personaje familiar, humano, mucho menos temible de lo que asevera la Iglesia, y tan cierta es la cosa que con facilidad consiguen burlarle. Así aparece él en muchos cuentos del campo”.⁵³ A primera vista parecen estas frases confirmar lo expuesto más arriba. Pero reflejan, al emplear las palabras *popular* y *cuentos del campo*, una disyunción de la que me permito disentir. Más adecuado sería decir, tratándose del siglo XVI y de buena parte del XVII, *tradicional* y *cuentos tradicionales*. Porque los cuentos tradicionales que en nuestro siglo XX son en efecto, en las áreas en que siguen viviendo, cuentos campesinos y cuentos de campesinos, fueron en aquella época patrimonio común de una sociedad entera. Creo tener demostrado que los cuentos que hoy solemos llamar folklóricos y que han venido a ser andando el tiempo privativos de pueblos y aldeas, eran conocidos en la España del Siglo de Oro por médicos, catedráticos, frailes, beneficiados y caballeros, y penetraban hasta la corte del rey Felipe II. Sólo más tarde —¿a partir de fines del siglo XVII?— se excluyeron de las mansiones señoriales, de las casas de ciudadanos adinerados y de los círculos cultos. Fácilmente se podría demostrar lo mismo por lo que es del París de los Valois y de la corte de los primeros Borbones. Los cortesanos de Luis XIII saben mucho cuento folklórico, fenómeno de mayor alcance que la moda del cuento de hadas de fines del siglo XVII y del siglo XVIII, moda que propaga un cuento aséptico, moda superficial que surge en un grupo elitista que está rechazando el

⁵² Véase ANTONI MARÍA ALCOVER, *Aplech de rondalles mallorquines* (colección publicada en Barcelona a partir de 1914), V, p. 25-27. También PAU BERTRÀN Y BRÒS, *El rondallari català*, Barcelona, 1909, p. 251.

⁵³ JEAN DELUMEAU, *La peur en Occident. XIVe-XVIIIe siècles*, Paris, Fayard, 1978, p. 242.

cuento tradicional, ya considerado como trivial y propio de niños y campesinos.

Pero este movimiento cultural apenas si se dibuja antes de mediados del XVII. Hasta dicho momento las imágenes tranquilizadoras que difunden cuentos viejos y refranes protegen de las imágenes terroríficas del demonio no sólo a los humildes campesinos, sino también a los hidalgos y caballeros, y posiblemente a buena parte de los propios clérigos.

No quiero defender la idea de que los españoles (o franceses) cultos creyeran que el diablo era casado: sería un absurdo. Lo que sostengo es que convivieron, durante mucho más tiempo de lo que solemos pensar, en las mentes de hombres cultos y de analfabetos, de ciudadanos y campesinos, de caballeros y braceros unas representaciones tradicionales y unas representaciones nuevas. Estas, precisamente por el hecho de ser nuevas, no debieron gozar inmediatamente de gran prestigio: sabido es que la palabra *novedad* no suele afectarse de signo positivo en la España del Siglo de Oro. Pero sobre todo parece imposible que las representaciones antiguas no opusieran barrera protectora a las nuevas y no las contaminaran en alguna manera. Así se explicaría que no todos nuestros antepasados hayan padecido desequilibrios mentales al escuchar la predicción terrorista en honor en la Europa barroca.⁵⁴

⁵⁴ Sospecha el profesor Delumeau (en entrevista publicada en el periódico *Le Monde*, 29-30 de abril de 1984) que más de un cristiano debió pensar que los predicadores iban exagerando. Ni qué decir tiene que son muy pocos los textos que documenten tal escepticismo en la primera mitad del siglo XVII. Por su carácter excepcional recordaré aquí una anécdota apuntada en Sevilla entre 1619 y 1624 (Juan de Arguijo, *Cuentos*, ed. cit., núm. 250):

El Conde de Palma estaba oyendo un sermón en el convento de Nuestra Señora de los Reyes al padre Francisco de Soto, de la Compañía, que dio unos días, y en especial en aquel sermón, en atemorizar al auditorio con decir:

— Aquel Señor que está en el altar me está diciendo que algunos de los que aquí me oyen no volverán a oírme otro sermón — con otras amenazas semejantes de que las mujeres ya algo se angustiaban. Bajó el Conde de Palma y dijo quedito a unas señoras que estaban delante de él, muy afligidas:

— Señoras mías, no se angustien, que por mí lo ha hecho el padre predicador, porque hago juramento a Dios de no oírle otro sermón en todos los días de mi vida.

Estas representaciones tradicionales se irían borrando lentamente de las mentes de los que escuchaban los sermones, y en primer lugar entre los habitantes de las ciudades. Según avanza el proceso, más pesada se hace la predicación. Y cabe preguntarse si la erosión progresiva del caparazón protector que secretaban las viejas tradiciones no habrá inducido a parte de los fieles a sacudir el yugo de una religión cuyo peso se acrecentaría ya en forma insufrible.

MAXIME CHEVALIER

Universidad de Burdeos

HACIA UNA HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA

Una de las preocupaciones más constantes de los historiadores de la literatura hispánica, especialmente de quienes escriben sobre el ámbito americano, es buscar las características comunes de la literatura del gran conjunto —aparentemente heterogéneo— de las naciones de habla española. Como contraparte, está también buscar las características que hacen de cada literatura nacional o regional algo delimitable y distinto de las otras literaturas escritas en español.

Ya en la actualidad, a partir del auge literario de Hispanoamérica en los años cincuenta, se acepta que la literatura del mundo hispánico posee tanto rasgos comunes que la unen y le dan cohesión, cuanto diferencias que la segmentan y la regionalizan. En cambio, en la crítica y en la historiografía literaria de los siglos XVIII, XIX y de la primera mitad del siglo XX, las polémicas, discusiones y argumentaciones sobre si las literaturas hispanoamericanas eran o debían ser dependientes o independientes respecto de la literatura española peninsular se sucedían constantemente.

En la crítica y en la historia de la literatura mexicana —a la que me voy a limitar— abundan los mismos argumentos y prejuicios. Entre éstos, es común encontrar que el único camino que se reconoce y defiende como verdadero es el de la filiación directa y sumisa a la literatura peninsular castellana o, en el otro extremo, el llamado a romper con la tradición hispánica.

Esta toma de posiciones antagónicas se da tanto en la crítica, de carácter más bien descriptivista, que clasifica y da noticia de la producción literaria, como en la de carácter más bien normativo —abundante en los siglos XVIII y XIX—, que intenta predeterminar y guiar la producción literaria, dictando

los criterios de contenido, estéticos y formales a los que debe responder la "buena literatura". Como resultado, vemos que, en el caso de México, abundan los criterios de un casticismo extremo, los que censuran todo lo que se percibe contrario al imperio español, los academicistas a ultranza, los antigongorinos, y las posturas revolucionarias de distintas gamas que, en los casos extremos, se lamentan de la filiación y parentesco con lo peninsular hispánico, o que incluso se lamentan por no haber sido colonia anglosajona.

Los problemas que llevaron a esta toma de posiciones antagónicas se derivaron, en parte, de las circunstancias políticas, y, en parte, del desconocimiento de la propia literatura de América. Las luchas de independencia en las diversas regiones de América constituyen, por supuesto, un factor esencial. No era posible que la mayoría de los escritores y de los críticos dedicaran su tiempo y su energía a rescatar su pasado próximo, sino que tenían que ocuparse intensamente en colaborar con su pluma en la instauración y fortalecimiento de los nuevos gobiernos independientes, o —como también sucedió— en atacar los movimientos de emancipación y defender el viejo imperio español.

En México se puede decir que la historiografía literaria no empieza hasta el siglo XVIII. Antes, desde los primeros años de la colonia, hay —como señala José Luis Martínez— noticias varias y descripciones de las literaturas prehispánicas y de la propia producción colonial: las crónicas y las historias de escritores como Sahagún, Motolinía, Alba Ixtlixochitl, Sigüenza y Góngora y Clavijero; pero no fue sino hasta las últimas décadas de la colonia cuando se empezaron a emitir juicios críticos y se emprendieron investigaciones historiográficas propiamente dichas sobre la actividad literaria.¹

La primera gran obra de historiografía literaria mexicana, la *Bibliotheca Mexicana* de Juan José de Eguilara y Eguren iniciada alrededor de 1735 y publicada en 1755,² es

¹ Véase "Historiografía de la literatura mexicana", *NRFH*, 5 (1951), pp. 38-39.

² JUAN JOSÉ DE EGUILARA Y EGUREN, *Bibliotheca Mexicana sive eruditorum historia virorum...* Tomus Primus. Exhibens Litteras A B C, Mexici, Ex nova Typographia in Acedibus Authoris editioni ejusdem Bibliotheca destinata, MDCCLV. AGUSTÍN MILLARES CARLO hizo la tra-

fruto de una fuerte reacción contra el desconocimiento que había en España, y en general en Europa, de la literatura de América. El teólogo y canónigo de la catedral de México, Eguiara y Eguren, emprendió su obra llevado, como él mismo dice, por la "indignación y cólera" que le produjo la lectura de las *Cartas latinas* del deán de la iglesia de Alicante, Manuel Martí,³ quien, para disuadir a un adolescente que deseaba trasladarse a la Nueva España escribe una "infamante nota [...], una —cito a Eguiara— injuria tan tremenda y atroz a nuestra patria y a nuestro pueblo [...] con que se ha pretendido marcarnos [...], para decirlo, en términos comedidos y prudentes, hija tan sólo de la ignorancia más supina".⁴ La injuria y la ignorancia efectivamente existían, y aún hoy sorprenden. Escribió Manuel Martí al adolescente:

¿A dónde volverás los ojos en medio de tan horrenda soledad como la que en punto a letras reina entre los indios? ¿Encontrarás, por ventura, no diré maestros que te instruyan, pero ni siquiera estudiantes? ¿Te será dado tratar con alguien, no ya que sepa alguna cosa sino que se muestre deseoso de saberla, o —para expresarme con mayor claridad— que no mire con aversión el cultivo de las letras? ¿Qué libros consultarás? ¿Qué bibliotecas tendrás posibilidad de frecuentar? Buscar allá cosas tales, tanto valdría como querer trasquilar a un asno u ordeñar a un macho cabrío. ¡Ea, por Dios! Déjate de esas simplezas y encamina tus pasos hacia donde te sea factible cultivar tu espíritu, labrarte un honesto medio de vida y alcanzar nuevos galardones. Mas por acaso objetaras: ¿Dónde hallar todo eso? En Roma, te respondo.⁵

Aunque Eguiara llevó a México desde España una imprenta para imprimir su propia obra, sólo alcanzó a publicar un tomo con 782 referencias sobre autores e instituciones culturales de la Nueva España. Puesto que el interés principal

ducción española de los prólogos con notas, bibliografía y una biografía de Eguiara, publicada con el título, *Prólogos de la Biblioteca Mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1944. Cito la 2ª ed., de 1984, que en adelante abrevio como *Eguiara 1755*.

³ MANUEL MARTÍ [*Cartas latinas*] *Epistolarum libri XII: Accedit de animo affectionibus liber*, Mantuae Carpentanorum, apud Joannem Stunicam, 1735.

⁴ *Eguiara 1755*, p. 58.

⁵ *Ibid.*, pp. 56-57.

de Eguiara era defender y dar a conocer al mundo los valores de la Nueva España, su *Biblioteca* comienza con un extensísimo prólogo que constituye una apología vigorosa de la cultura mexicana: "La Nueva España —dice—, también llamada España Magna y Reino mexicano, es la más ilustrada de todas las regiones de América."⁶ Uno de sus objetivos más importantes fue mostrar los valores de las culturas indígenas y la capacidad intelectual de los indios de México, lo cual cumplió con la pasión exagerada propia de quien se defiende:

[Los niños indios] aprenden más presto que los niños españoles y con más contento los artículos de la fe por su orden, y de las demás oraciones de la doctrina christiana, reteniendo en la memoria fielmente lo que se les enseña. [...] No son vozingleros, ni inquietos; no díscolos, ni soberuios; no injuriosos ni renziliosos, sino agradables, bien enseñados, y obedientísimos a sus maestros. Son afables y comedidos con sus compañeros, sin las queexas, murmuraciones, afrentas y los demás vicios que suelen tener los muchachos españoles. [...] Son con justo título racionales, tienen enteros sentido y cabeça. Sus niños hazen ventaja a los nuestros en el vigor de espíritu, y más dichosa viveza de entendimiento y de sentidos, y en todas las obras de manos.⁷

Aunque la *Biblioteca mexicana* resultó poco manejable, porque Eguiara tradujo al latín no sólo el texto y los nombres de los autores, sino también los títulos de las obras, ésta fue la base sobre la cual bibliógrafos e historiadores posteriores empezaron a estudiar y a dar a conocer la literatura novohispana. Tal es el caso de José Mariano Beristáin de Souza, quien aconsejado por Gregorio Mayans y Siscar, en 1790 inició

⁶ *Ibid.*, p. 85. Según JOSÉ TORIBIO MEDINA, Eguiara y Eguren "registró todas las librerías que había en la ciudad, y entabló [...] 'comercio literario' con los hombres doctos del país entero, solicitando su concurso para la obra, y especialmente, con sus discípulos, que eran muchos, y algunos de ellos colocados por entonces en situaciones prominentes, logrando de este modo tener reunidos ya en 1747 datos acerca de dos mil escritores de la América Septentrional", véase *La imprenta en México* (1970), t. 1, pp. CCXXXVII-CCXXXVIII, *apud* Federico Gómez de Orozco en "Nota preliminar" a la ed. cit., de los *Prólogos* de Eguiara y Eguren.

⁷ *Ibid.*, pp. 197-198.

su investigación que publicó en 1816 bajo el título de *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional*. En ella consigna 3687 autores novohispanos y aprovecha mil artículos de Eguiara (entre impresos y manuscritos), y —como él dice— los “descarga, los lima y los corrige”, y les añade dos terceras partes”.⁸

Como ya se ha dicho, en casi toda la historiografía mexicana se evidencia una exagerada expresión de la propia ideología, de acuerdo con la época y la facción política a la que haya pertenecido cada autor. Así como Eguiara, en su afán de defender lo autóctono, presenta un panorama idílico, Beristáin, aunque también defiende lo nativo de América, como casticista extremo, amante del imperio y enemigo acérrimo de la independencia, exagera en sus desmedidos ataques a los revolucionarios y en su defensa a todo lo relacionado con Fernando VII. Beristáin inicia su obra con la siguiente declaración de dependencia de España:

Desde los remotos ángulos de la América boreal vuela hasta los Reales pies de V. Mag. una obra, que no podría haberse escrito, si los gloriosos progenitores de V. Mag. hubiesen pensado solo en extraer (como calumniosamente murmuran los enemigos de España) de estas regiones el oro y la plata de sus minas, en hacer un comercio iniquo, y en observar una política tirana y mezquina. De justicia, Señor, debe consagrarse esta Biblioteca al heredero legítimo de aquellos príncipes, que fomentaron baxo la zona torrida los estudios y las ciencias, y supieron formar en ella, no Colonias miserables, sino un nuevo imperio, que sirviese eternamente de honor y de

⁸ JOSÉ MARIANO BERISTÁIN Y SOUZA, *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional o catálogo y noticia de los literatos, que nacidos, o florecientes en la América septentrional española, han dado a luz un escrito o lo han dejado preparado para la prensa*, México, Imprenta de la calle de Santo Domingo y esquina de Tacuba, 1816-1821. Utilizo la edición facsimilar de la obra de Beristáin, publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1980, 3 ts. (Serie *Biblioteca del Claustro*). Es necesario aclarar que nunca se publicó el 4º tomo de adiciones que se menciona como ya aparecido en el prólogo a esta serie facsimilar, cfr. t. 1. Consigna José Luis Martínez, que “Beristáin falleció en 1817 por lo que no pudo cuidar sino el primer volumen de su obra. Los dos restantes fueron impresos en 1819 y en 1821, gracias a un sobrino de Beristáin llamado José Rafael Enriquez Trespalacios Beristáin, que tuvo el descuido de omitir los Anónimos y los índices que formaban parte de la obra” (véase José Luis Martínez, art. cit., p. 40, n. 12).

apoyo al ilustre, poderoso y antiguo, que habían heredado de sus abuelos.⁹

Por otra parte, Beristáin muestra sin ninguna reticencia su indignación profunda ante las ideas de los liberales, influidos por los filósofos franceses, a quienes recrimina porque el movimiento de independencia en México sea un hecho inminente:

¡Lograsteis al fin, lograsteis, émulos impíos y libertinos de la católica España, introducir en su dócil, pacífica y piadosa América la ponzoña y veneno de las pestilentes y funestas máximas de la política anticristiana, para despojar a mi inclit nación con los cañones de vuestras plumas, de las ricas posesiones que no había podido quitarle la fuerza de los cañones de hierro y de bronce!¹⁰

Dentro de los avances metodológicos de Beristáin está el haber ordenado sus amplios artículos bio-bibliográficos por apellido, y no por nombre de pila como en la época de Eguiara. A pesar de las inexactitudes en la reproducción de los títulos, el desorden en las biografías y la desmesura en el lenguaje, el gran mérito de la obra reside en haber hecho acopio de tantos y tan diversos datos, permitiendo que los bibliógrafos que le siguieron pudieran, a partir de su información aclararla, ampliarla y aumentarla. Así, a los tres volúmenes que abarca la obra de Beristáin, se añadió más tarde un cuarto que incluye las adiciones de Félix Osoreo, José Toribio Medina, José Fernando Ramírez, Joaquín García Icazbalceta y Nicolás León.¹¹ Según señalan Pedro Henríquez Ureña, Luis G. Urbina y Nicolás Rangel, Beristáin se valió también de obras hoy perdidas, como una *Historia de la literatura mexicana* de Azcárate y otra anterior del jesuita Agustín Castro.¹²

En pleno siglo XIX, en medio de guerras civiles y de luchas continuas por la independencia contra las potencias expansionistas (España, Inglaterra, Francia y los Estados Unidos),

⁹ *Beristáin 1816*, en la Declaración inicial a Fernando VII.

¹⁰ *Ibid.*, véase el inicio del "Prólogo".

¹¹ La edición completa de Beristáin, que incluye las adiciones de los mencionados bibliógrafos, con el título *Biblioteca hispanoamericana*, fue publicada por la Librería Navarro, México, 1948.

¹² Véase la *Antología del Centenario. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de independencia*, ed. de JUSTO SIERRA, LUIS G. URBINA, PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA y NICOLÁS RANGEL, Imprenta de Manuel León Sánchez, México, 1910, t. 1, p. K.

se escribieron las primeras historias literarias propiamente dichas. Cabe destacar como obras valiosas, aunque de posiciones ideológicas encontradas, la del culto liberal, cronista y novelista, Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) y la del también ilustrado liberal, político republicano, poeta, periodista y crítico, José María Vigil (1834-1893), por un lado. Por el otro, está la obra del erudito, lingüista, filólogo y crítico ultraconservador, Francisco Pimentel (1832-1893), Conde de Heras, prefecto político de la ciudad de México en tiempos del imperio de Maximiliano, fundador de la Academia mexicana correspondiente a la Real Academia española (1875), y miembro de muchas sociedades científicas nacionales e internacionales.

Es bien sabido que Altamirano persiguió el objetivo de hacer de la literatura un arma que ayudara a consolidar la independencia. Quería formar una cultura nacional que sirviera de eje para integrar a la dispersa sociedad mexicana. Ya consolidada la república, en 1880 escribe Altamirano: "El pueblo no quiere ya verse obligado [...] a dar un solo paso atrás en la senda política que ha recorrido regándola con su sangre. Intérpretes nosotros de esa voluntad manifestada de mil maneras, llegamos a la vida de la publicidad periodística, firmemente resueltos a no separarnos jamás de esa línea de conducta que nos imponen el deber y la convicción."¹³ Se podría decir, con Huberto Batis, que Altamirano "quiere repetir en la literatura el grito de Dolores, para llegar a un arte que revelara sí su filiación con Europa, pero una novedad de forma y fondo, *criolla*".¹⁴

José María Vigil, también liberal y republicano, evalúa los logros de la república en materia de producción literaria y llega a conclusiones contrarias a las de Altamirano, que ni la independencia de México por sí sola, ni el periodismo son los medios indicados para que las letras prosperen. En su artículo, "Algunas consideraciones sobre la literatura mexicana" de 1876 dice:

¹³ *La República*, 15 de febrero de 1880, reproducido en *Antología*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981, pp. 125-126.

¹⁴ HUBERTO BATIS, "La revista literaria *El Renacimiento*" en J. M. ALTAMIRANO, *Crónicas de la Semana*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1969, p. 14.

Consumada la independenciam, parecía que la condición de los hombres estudiosos iba a cambiar por completo; sin embargo, [...] la larga serie de disturbios intestinos han contribuido a mantener un estado de cosas, que en realidad se diferencia muy poco del antiguo [...]. Por otra parte, estas circunstancias excepcionales han impreso a los espíritus una dirección altamente perjudicial para la literatura: hablamos de la fiebre política y del consiguiente desarrollo del periodismo. La necesaria agitación que aquella produce es por sí sola más que suficiente para absorber del todo los espíritus, que no tienen la tranquilidad necesaria para dedicarse a los estudios profundos que exigen obras bien meditadas... [...] El camino que el periodismo ha abierto a la juventud no puede considerarse como un medio a propósito para que las letras prosperen.¹⁵

Además de sus múltiples artículos sobre diversos aspectos de la historia literaria colonial y del siglo XIX, al morir en 1909, Vigil dejó inconclusa una historia general de las letras de México. Su *Reseña histórica de la literatura mexicana*, que sólo alcanzó a llegar al siglo XVIII,¹⁶ es un interesante, equilibrado y amplio estudio de los tres siglos novohispanos.

Francisco Pimentel es el reverso político de figuras como Altamirano y Vigil. De su obra, *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México, desde la conquista hasta nuestros días*, Pimentel sólo alcanzó a publicar en 1885 lo referente a los *Poetas*, que después corrigió y aumentó en una nueva versión que se conoce como la *Historia crítica de la poesía en México* (1892). Su otro estudio, *Novelistas y oradores mexicanos*, se publicó póstumamente, en 1904.¹⁷ La obra de Pimentel, aunque se puede considerar como la primera historia sistemática de la literatura mexicana, ha estado marginada de la

¹⁵ *El Federalista*, México, 5 de octubre de 1876, reproducido en JOSÉ MARÍA VIGIL, *Estudios sobre literatura mexicana*, recopilación, introducción y notas de Adalberto Navarro Sánchez, Guadalajara (México), Ediciones *Et caetera*, 1972, t. 1, pp. 33-35.

¹⁶ Publicada en la ed. cit. en la nota anterior, t. 2, pp. 397-442.

¹⁷ *Historia crítica de la literatura y de las ciencias...*, Librería de la Enseñanza, México, 1885, que en adelante abrevio *Pimentel 1885*. México, *Historia crítica de la poesía en México*, Oficina de la Secretaría de Fomento, 1892. Los otros escritos fueron publicados póstumamente por sus hijos en *Obras completas de Francisco Pimentel*, México, Tipografía Económica, 1904, 5 ts.

mayoría de las historias de la literatura mexicana escritas en el siglo XX. Una de las razones por las que la obra de Pimentel cayó en descrédito, piensa José Luis Martínez con sobrada razón, fue “su desafortunada inquina contra la poesía de Sor Juana”,¹⁸ que condenó por su marcado gongorismo y extravíos poéticos. Así, la obra de Pimentel a la vez da muestra de su capacidad de investigación y de su amplia cultura, pero también de su dogmatismo y su intolerancia. Pensaba este erudito conocedor de filosofía que la crítica debía aprobar lo bueno y señalar y corregir lo malo. Ejemplos de su exagerado antigongorismo y de su actitud dogmática son los siguientes: “verdaderamente causa dolor ver ingenios como el de Sor Juana, extraviados de esta manera”,¹⁹ dice Pimentel cuando se refiere al *Primero Sueño*. Cuando comenta Pimentel el soneto de Sor Juana a un retrato, “Este que ves, engaño colorido, / que del arte ostentando los primores / con falsos silogismos de colores / es cauteloso engaño del sentido”, lo aprueba e incluso lo alaba, pero encuentra que tiene “un defecto notable, que es la palabra *silogismos*; y si en su lugar —dice Pimentel— se pusiera *apariencias*, quedaría una bella composición”.²⁰ Sus juicios injustos y ásperos le valieron la crítica de sus contemporáneos y sucesores. Carlos González Peña, por ejemplo, en su *Historia de la literatura mexicana* de 1928, utiliza explícitamente juicios de Pimentel, y, sin embargo, al hablar de él sólo dice que era “hombre sin estilo, sin gusto ni discernimiento crítico; pero pueden dispensársele sus deplorables juicios literarios, a trueque de la copia de noticias que logró allegar”.²¹ En efecto, a pesar de su rigidez y su negatividad ante la literatura, los datos y los materiales que reúne Pimentel son excepcionalmente valiosos y muchos han servido de base para posteriores historias de la literatura. Hay que hacer notar que Pimentel era cuñado del bibliógrafo Joaquín García Icazbalceta (1825-1894) y que, gracias al acceso que tuvo a la biblioteca de este erudito, pudo allegarse tanta información.

¹⁸ Cfr. art. cit., p. 63.

¹⁹ *Pimentel 1855*, p. 171.

²⁰ *Ibíd.*, p. 173.

²¹ México, Editorial Porrúa, 1960, p. 385. Hasta donde sé, pocos críticos contemporáneos, excepción hecha de los editores de la *Antología del Centenario* y de José Luis Martínez (cfr. art. cit., pp. 47-68) le han dedicado a Pimentel el espacio que, a mi parecer, merece.

De las visiones de conjunto de la literatura mexicana escritas en el siglo XIX hay que mencionar también las ojeadas breves de Pedro Santacilia, *Del movimiento literario en México* (1868),²² de Enrique Olavarría y Ferrari, *El arte literario en México* (1877)²³ y de Manuel Sánchez Mármol, *Las letras patrias* (1902).²⁴ Aunque escrita desde la otra orilla, mención especial merece la visión muy completa y amplia sobre la poesía mexicana de Marcelino Menéndez y Pelayo, que sirve de "Introducción" a la parte dedicada a México de la *Antología de poetas hispanoamericanos*, publicada por la Real Academia Española en 1893. A este estudio se refieren Pedro Henríquez Ureña, Luis G. Urbina y Nicolás Rangel como el que "ofrece la síntesis de una evolución literaria de cuatro siglos con mayor fuerza que ningún otro trabajo hecho sobre el asunto, y es definitivo, sobre todo, en el estudio de las influencias que han obrado sobre la poesía mexicana".²⁵

Entre los trabajos bibliográficos más notables, en cuanto a exactitud, erudición, medida, equilibrio y objetividad está, en primer lugar, la *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, del ya mencionado Joaquín García Icazbalceta, publicada en 1886,²⁶ de la que Menéndez y Pelayo dice que es "obra en su línea de las más perfectas y excelentes que posee nación alguna".²⁷ Hoy tenemos de ella una excelente edición, puesta al día por otro

²² En Palacio, México, Imprenta del Gobierno, 1868. Hay una reedición, en un fascículo titulado *Las letras patrias* 1 (México, enero-marzo de 1954), con un prólogo de ANDRÉS HENESTROSA.

²³ La 1ª ed. se publicó en Málaga en la *Revista Andalucía*; la 2ª ed. es de Madrid, Espinosa y Bautista editores, s. f., [ca. 1878].

²⁴ Publicada originalmente en *México, su evolución social* [sin más datos]. Cito de la reedición que publicó el Consejo editorial del gobierno de Tabasco, México, 1982.

²⁵ En la "Advertencia" a la ya citada aquí *Antología del Centenario*, p. ñ.

²⁶ *Bibliografía mexicana del siglo XVI, Primera parte, Catálogo razonado de libros impresos en México de 1539 a 1600*. Con biografías de autores y otras ilustraciones. Precedida de una noticia acerca de la introducción de la imprenta en México. México, Librería de Andrade y Morales, 1886. Nueva edición de Agustín Millares Carlo, México, Fondo de Cultura Económica, 1ª ed. en "Biblioteca Americana", 1954; 2ª ed. revisada y aumentada, 1981.

²⁷ En *Antología de poetas hispanoamericanos*, México y América Central, Madrid, Real Academia Española, 1893, t. 1, p. XVIII.

gran bibliógrafo, Agustín Millares Carlo.²⁸ Para el seiscientos está el también valioso, pero más limitado, *Ensayo bibliográfico mexicano del siglo XVII*, del canónigo Vicente de Paula Andrade, publicado en 1899,²⁹ que sigue el orden cronológico de Icazbalceta y que, como él, sólo incluye lo editado en México. Sobre el siglo XVIII está la extensísima obra —en seis volúmenes— de Nicolás León, que se empezó a elaborar y a publicar en la revista *Anales del Museo Michoacano* en 1890, pero cuyos primeros tomos no empezaron a aparecer hasta 1902.³⁰ Como complemento de estas bibliografías están los eruditos trabajos, *La imprenta en México, ... en Puebla, ... en Veracruz, ... en Guadalajara y ... en Mérida* del bibliógrafo hispanoamericanista José Toribio Medina, publicados entre 1904 y 1912.³¹

En el siglo XX, aunque se ha hecho mucha investigación sobre literatura mexicana, hay muy pocas historias de conjunto. Omíto aquí, por inabarcables, todos aquellos trabajos elaborados en este siglo que no son propiamente historias literarias. Tampoco incluyo los manuales escolares que no aportan investigación nueva. Entre las pocas historias literarias, una de las más originales, aunque de las menos difundidas es la de Luis G. Urbina, en su “Estudio preliminar” a la *Antología del Centenario* (1910), donde revisa y analiza con juicio agudo la literatura del siglo XIX.³² Su otra obra de conjunto, *La vida literaria en México*, publicada en Madrid en 1917, fue elaborada a partir de cinco conferencias que dio en la Universidad de Buenos Aires, y abarca desde las crónicas de la conquista hasta sus propios contemporáneos. Una

²⁸ Cfr. *supra*, n. 26.

²⁹ Un volumen, México, Imprenta del Museo Nacional. Cito de la 3ª ed. facsimilar, México, 1971.

³⁰ México, Imprenta de Francisco Díaz de León.

³¹ *La imprenta en México* (1539-1821), Santiago de Chile, Imprenta de J. Toribio Medina, 1907-1912, 8 ts., Santiago de Chile, *La imprenta en Puebla de los Angeles*. 1640-1821, Imprenta Cervantes, 1908. *La imprenta en Guadalajara de México, 1793-1821: notas bibliográficas*, Santiago de Chile, Elzeviriana, 1904. *La imprenta en Veracruz (1794-1821)*, Santiago de Chile, Elzeviriana, 1904. *La imprenta en Mérida de Yucatán* (1813-1821), Santiago de Chile, Elzeviriana. 1904 (hay una nueva edición de VÍCTOR M. SUÁREZ, Mérida, México, 1956).

³² Ed. cit., pp. I-CCLVI.

de las historias más difundidas es la ya mencionada de Carlos González Peña, de 1928,³³ que, con claridad y orden, pone al alcance del gran público información recogida por investigadores anteriores a él. Algo semejante hace Julio Jiménez Rueda en su *Historia de la literatura mexicana*, también de 1928 y también muy conocida.³⁴ Las ojeadas de conjunto más recientes son —hasta donde yo sé— las que hizo Francisco Monteverde para la *Historia general de las literaturas hispanicas*, que editó Guillermo Díaz Plaja en los años cincuenta; éstas fueron sobrias y útiles, pero tan breves que funcionan más como orientaciones bibliográficas que como síntesis interpretativas.³⁵ Lo mismo puede decirse del manual de María del Carmen Millán, de 1962.³⁶

Resulta extraño que desde los años veinte, desde González Peña y Jiménez Rueda, no se hayan hecho más intentos de síntesis globales. No es el momento de preguntarse por qué no los ha habido, sino de percatarnos de que es necesario ya emprender una nueva síntesis; han pasado sesenta años, cuatro generaciones y estamos acercándonos al fin del siglo. Decía Pedro Henríquez Ureña que “cada generación [...] debe justificarse críticamente rehaciendo las antologías, escribiendo de nuevo la historia literaria y traduciendo nuevamente a Homero”.³⁷

En este sentido —aunque dejando de lado a Homero— daré cuenta brevemente de uno de los trabajos que se han emprendido actualmente en El Colegio de México, una *Historia de la literatura mexicana* (desde sus orígenes hasta nuestros días). Se trata de un trabajo colectivo que parte del hecho de que no existe aún una historia crítica que plantee nuevos problemas, nuevas perspectivas de investigación y que sintetice los conocimientos y datos con que contamos hasta ahora.

³³ Varias ediciones, México, Editorial Porrúa (me baso en la de 1960).

³⁴ Varias ediciones, México, Ediciones Botas (me baso en la de 1942).

³⁵ Barcelona, Editorial Borna, 1953 y 1956.

³⁶ *Literatura mexicana (con notas de literatura hispanoamericana y antología)*, México, Editorial Esfinge, 1962.

³⁷ Cfr. “En torno a Azorín” en *Obra crítica*, ed. de EMMA SUSANA SPERATTI PIÑERO, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1960, p. 232.

No se trata de formar un equipo homogéneo y nuevo de investigadores sino de recurrir a los especialistas de instituciones nacionales e internacionales que, desde diversas perspectivas, estudian distintos aspectos de la literatura mexicana. Los autores de esta historia serán, pues, distinguidos mexicanistas a quienes se les han solicitado estudios originales sobre temas precisos que aporten una visión crítica del proceso del desarrollo de la literatura mexicana, desde la época prehispánica hasta nuestros días. Esta *Historia*, integrada con contribuciones varias, será también una expresión del estado actual de las investigaciones en este campo. La obra está destinada tanto al gran público como al especialista, y trata de vincular la literatura con la historia, especialmente en sus aspectos sociales y culturales. Además, pensamos incluir temas tradicionalmente relegados, tales como literaturas populares, prensa (periódicos y revistas), escritos científicos y filosóficos y, en fin, todo aquello que enriquezca la relación entre la literatura y el contexto social. Los diversos períodos serán introducidos por un estudio histórico-literario que enmarque y precise los problemas generales de cada época.

Puesto que pretendemos elaborar una *Historia de la literatura mexicana, desde sus orígenes hasta nuestros días*, hace falta explicar qué entendemos por *México*, qué significa el adjetivo *mexicano* que califica a literatura, qué queremos decir por *orígenes* de la literatura mexicana y cuáles son los períodos históricos que vamos a considerar.

De México tenemos un concepto histórico-geográfico, que responde a las distintas fronteras que ha tenido la nación. El México de 1521, a la llegada de Cortés, para nuestro estudio está definido por los límites de las culturas de Mesoamérica. Es decir, incluimos los estados del centro y sur de lo que es actualmente el país y Guatemala. Como las fronteras de México hasta el siglo XIX nunca estuvieron delimitadas, variamos para nuestra *Historia* los límites geográficos, de acuerdo con cada época. Antes de la conquista, el imperio azteca sometió e incorporó a otros pueblos y con ello modificó las fronteras propias y las de los demás pueblos. A la llegada de los españoles se reprodujeron las fronteras que el imperio azteca había establecido. Las expediciones de conquista se arman en el Centro —en el valle de México— y avanzan sobre todo hacia el norte, donde las fronteras no se definen formalmente sino hasta el estableci-

miento de las Intendencias en 1780. Durante el siglo XVIII el Virreinato se extendió hacia el norte y alcanzó sus límites más vastos: abarcó las Californias y Texas, y llegó hasta los actuales territorios estadounidenses de Utah, Colorado, Wyoming y Nevada. Con la independencia, las zonas del norte entran en conflicto por las disputas territoriales con España, Francia y Estados Unidos (por la Louisiana, la Florida y Texas), y en el sur, la Capitanía General de Guatemala se separa de México. La guerra con los Estados Unidos en 1848 modifica sustancialmente la frontera norte con la pérdida de casi la mitad del territorio de México. Las fronteras permanecen más o menos iguales hasta la fecha, salvo por la venta del territorio de La Mesilla en 1853.

En cuanto a las etapas históricas, no partimos de la llegada de los españoles sino del florecimiento y auge de las grandes ciudades de Mesoamérica. Incorporamos, pues, como mexicanas las literaturas en lenguas indígenas. *Orígenes* implica, para nosotros, tanto los antecedentes de la literatura española en la península ibérica, como las literaturas mesoamericanas aborígenes del nuevo continente. Esto no quiere decir que creamos que los dos conjuntos de tradiciones tienen el mismo peso en nuestra literatura actual, sino simplemente que ambos se arraigan y se desarrollan en México.

La periodización de las etapas históricas en las que se ha dividido la *Historia* obedece más a una correlación entre acontecimientos socioculturales y literarios, que a un criterio cronológico tradicional o de historia política. Se han privilegiado como fechas y acontecimientos aquellos que marcan el inicio de una nueva tendencia o de un nuevo tipo de forma literaria. Así, por ejemplo, en el año 1519 la primera carta de relación de Cortés resulta más importante como inicio de una nueva forma literaria que el año de 1521, cuando se consuma el sometimiento del imperio azteca bajo el dominio español. La selección de fechas clave como divisiones históricas se basa, pues, en un criterio preferentemente literario. Además, a cada siglo corresponde también una subdivisión que obedece a las grandes tendencias de la vida sociocultural y de la vida política y económica. Así, se puede hablar dentro del siglo XVII de un "auge y florecimiento eclesiástico 1641-1664" o bien, de un "Mecenazgo virreinal y albores de la nueva ciencia 1665-1691", donde se inscriben acontecimientos específicos como son

la organización de la universidad por Palafox y Mendoza en 1643, o bien, la representación de *Los empeños de una casa* de Sor Juana, en 1667, patrocinada y efectuada ante el virrey, que sería ejemplo de este "mecenazgo virreinal".³⁸

Estas divisiones y subdivisiones obedecen a la idea de que el lector tenga un marco de referencia que le permita integrar los acontecimientos específicos, de modo que se pueda responder las preguntas: ¿cuándo ocurrió?, ¿cuándo se escribió?, ¿cuándo se publicó?; pero sobre todo, que se pueda saber ¿por qué ocurrió?, ¿a qué obedece?, ¿en qué tendencia se inscribe?

Se trata de superar el criterio de la historia literaria como serie de resúmenes, acumulación de datos, o listado de títulos, autores y tendencias. Queremos que el dato y la información completa queden integrados dentro de los procesos que sean significativos para la literatura en cada contexto histórico.

BEATRIZ GARZA CUARÓN

El Colegio de México

³⁸ El proyecto cuenta con la colaboración de varios historiadores, entre otros, con Carmen Ramos Escandón que ha elaborado las tablas cronológicas, con la supervisión de Silvio Zavala.



HISTÓRICA, RELACIONES Y TLATÓLLOTL:

Los *Preceptos Historiales* de Fuentes y Guzmán
y las Historias de Indias

1. INTRODUCCIÓN

La pregunta que me interesa responder se sitúa en la intersección de dos parámetros: uno, el cronológico, comprende desde el viaje colombino hasta poco antes de los movimientos de independencia; el otro, el biológico-cultural, comprende la distinción de grupos sociales identificados por su lugar de nacimiento y por su configuración étnica (v. g.: peninsulares, mestizos, criollos, etc.). Estos parámetros son bien conocidos y generalmente analizados por historiadores, antropólogos, sociólogos, etc. Es menos frecuente preguntarse por la manera en la que la situación social enmarcada en los extremos cronológicos que acabo de indicar, permite conceptualizar y analizar la *acción de escribir*. Quiero simplemente subrayar el hecho de que *lo escrito* durante este período no debería sólo tomarse como descripción o síntoma de lo que ha ocurrido en él, sino considerarse como una clase de acción entre otras: conquistar, evangelizar, descubrir, escribir, etc. Mientras que el primer conjunto de acciones lo ejecutan los miembros del grupo peninsular, el último se reparte entre peninsulares, mestizos y criollos. Se intuye ya el tópico que quiero circunscribir: la configuración particular de la audiencia que impone, en el acto de escritura, la pertenencia a un grupo social. Tendríamos así un cuadro simple en el que:

1) Los escritores pertenecientes al grupo peninsular escriben sobre asuntos del Nuevo Mundo y se dirigen a los miembros de su grupo de pertenencia, en el que se configura su

audiencia (Colón, Alvar Núñez, Oviedo, Las Casas, Acosta, etcétera) ;

2) Los escritores pertenecientes al grupo mestizo escriben sobre asuntos del Nuevo Mundo, en una lengua que no es la suya, y se dirigen a los miembros de un grupo social que no es, tampoco, el suyo (Inca Garcilaso, Alva Ixtlixochitl, Alvarado Tezozomoc, Muñon Chimalpain, Poma de Ayala, Muñoz Camargo, etc.) ;

3) Los escritores pertenecientes al grupo criollo escriben sobre asuntos del Nuevo Mundo; comparten la lengua con los miembros del grupo peninsular y pueden dirigirse tanto a los miembros del grupo peninsular como del criollo (Fuentes y Guzmán, Clavijero, Fernández de Piedrahita, Pineda y Bascañán, Rodríguez Freyle, Sigüenza y Góngora, etc.).¹

Me ocuparé aquí del nivel 3) y de un solo caso: el de Fuentes y Guzmán (Guatemala, 1643-1700) y el de la *escritura de la historia*. Los resultados obtenidos en estas indagaciones deberían contribuir a esclarecer la idea general (convertida ya en un lugar común) según la cual (a) los textos escritos durante el período colonial llevan su marca de "origen" y de "originalidad" y (b) esta marca la impone una nueva "realidad" y la experiencia del escritor en ella. Defiendo en este artículo una tesis alternativa: la "originalidad" de los textos escritos durante el período colonial proviene de la interacción entre *modelos de escritura* a los que se apela tanto para describir o narrar como para seducir a los diversos destinatarios que configuran su audiencia.

Si la pregunta, en su aspecto sustantivo, es quién escribe durante el período colonial y para quién lo hace, en su aspecto metodológico puede encuadrarse en el ámbito de lo que M. Foucault llama *modalidades enunciativas*.² La pregunta ya no es sólo quién habla, sino ¿quién, entre todos los hablantes, está autorizado a pronunciar tal discurso? ¿Cuál es la situación de las personas que tienen el derecho legal o tradicional, definido jurídicamente o aceptado espontáneamente, de pro-

¹ Esta es una extrema simplificación de un problema más complejo que desarrollo en otro lugar. Vid. WALTER D. MIGNOLO, "Los sujetos del discurso colonial", en *Dispositivo*, Vol. IX, 27-28, 1985.

² *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, p. 69 s.

nunciar tal discurso? ¿En qué marco institucional se sitúa la persona que escribe y cuál es el respaldo y la legitimidad que éste le presta? ¿Cuál es el dominio de objetos que exige la atención de la persona que escribe y cuáles los programas que “dirigen” (en el doble sentido de “dirigir hacia” y de “servir de guía”) su mirada?

Intentaré responder a este ramillete de preguntas enderezando mi atención hacia la *escritura de la historia* de un criollo cuyo objeto de deseo es el de legitimar su voz mediante el reconocimiento institucional del espacio desde el cual habla (i. e. su deseo de ser nombrado cronista oficial); un criollo atraído por un dominio de objetos que él mismo resume mediante la expresión “mi patria”; y, finalmente, un criollo tironeado por diversos *modelos de escritura* que “dirigen” su mirada sobre el dominio de objetos: el modelo de la preceptiva historiográfica (*Histórica*); el modelo impuesto por las Relaciones de Indias (*Instrucción y memorial*); el modelo de la escritura indígena (la palabra-recuerdo [*Tlatólotl*], los signos pictográficos y los glifos ideográficos).³

Carmelo Sáenz de Santa María resume su situación de la siguiente manera:

Fuentes y Guzmán [escritor de la segunda mitad del siglo XVII, 1643-1700] pertenece a una generación de criollos que comienza a sentir los tirones de la tensión interna producida por sus fidelidades a su “patria” Guatemala y a su rey, el monarca español. Esta misma tensión se acusa en su quehacer de historiador y en su carácter de representante ante la Corte del sentir de los vecinos y regidores de la ciudad capital del reino guatemalteco; se acusa también en la materialidad del lenguaje empleado: lenguaje atormentado entre un pretendido purismo hispano y la inexorable marginación a que le condena la geografía.⁴

³ Ver, sobre el particular, W. D. Mignolo, “Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y de la conquista”, en *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Época Colonial, Iñigo Madrigal, ed., Madrid, Cátedra, 1982, pp. 57-116; y “El mandato y la ofrenda: La descripción de la provincia y ciudad de Tlaxcala de Diego Muñoz Camargo y las relaciones de Indias” en *Nueva Revista de Filología Hispánica* (en prensa).

⁴ *Obras Históricas de don Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán*, Madrid, BAE, 1969, T. I., pág. v.

2. ALGUNOS DATOS SOBRE LA OBRA DE FUENTES Y GUZMÁN

Fuentes y Guzmán (de ahora en adelante FyG) es autor del único tratado historiográfico escrito durante la colonia que se conozca hasta la fecha: *Preceptos Historiales* (c. 1695).⁵ Basados en algunos estudios que intentan fechar los *Preceptos Historiales*, podemos anotar lo siguiente:

a) Hacia finales de 1694 FyG habría tenido que preparar la censura o el *Parecer* sobre la *Crónica* del Padre Francisco Vásquez.⁶ Su obra histórica, *Recordación Florida*, está ya en esa fecha concluida en su segunda parte (la tercera, que prometía, no llegó a escribirla);

b) Comparado con algunas de las numerosas "censuras" de los libros que se escriben durante el periodo colonial, el *Parecer* de FyG es sorprendente: no dice mucho (o casi nada de la *Crónica* de Vásquez), aunque amontona en unas pocas páginas una especie de resumen de los tratados historiográficos conocidos en la época.⁷ Veamos una muestra:

Todo el cuadrivio de la Historia, crónico, pragmático, tópicico y genealógico como en un arte, hallo recogido y recopilado en la obra; con que el que la leyere advertido, podría quedar enseñado y enriquecido juntamente con los preceptos históricos que la adornan. Pues de sus partes hallaría la *etimología, definición, subdivisión y segunda subdivisión, objeto, fin, materia y cuerpo*; tan ordenadas entre sí mismas, que los sucesos escritos con la pluma, se hacen admirar con los ojos, e incitan a la imitación de acciones grandes [...] y en el *juicio, verdad y explanación* cifra en ella todo lo *potencial del arte* de la historia, sin excluir de los preceptos la integridad por similitud; sin que se extrañe ni eche de menos alguna de sus debidas partes, para componer un cuerpo perfecto y hermoso, viéndose, como admiramos antes *las cosas, el tiempo, el lugar, el modo, la causa* (p. 130. Confróntese este párrafo con el temario de los *Preceptos*, en la página siguiente).

⁵ Guatemala, Instituto de Antropología e Historia, 1957; recogidos en la edición de CARMELO SAENZ DE SANTA MARÍA, *op. cit.*, T. 1, pp. 5-51.

⁶ "Parecer de Don Francisco Antonio de FyG sobre la *Crónica* del P. Francisco Vásquez, OFM.", contenido en la edición de *Preceptos Historiales*, Guatemala, 1957, pp. 129-132. El *Parecer* está fechado en "Guatemala, y diciembre 12 de 1694 años".

⁷ Cfr. W. Mignolo, "El metatexto historiográfico y la historiografía indiana", *MLN*, 96, 1981, pp. 358-402.

El *Parecer*, escrito todo en este tono, invita a un acto de fe mediante el cual quien lee debe pensar que Vásquez se ha conformado, a pie juntillas, a los preceptos historiográficos; FyG no da ocasión para que se ejerza un juicio contrario: afirma que se conforma a ellos, no indica dónde ni analiza cómo se conforma a ellos. Por otra parte, el *Parecer* presupone un juicio de valor en la medida en que la obra se admira por el simple hecho de que ella se conforma a los preceptos de la historiografía. Lo cual presupone, a su vez, que su misma práctica historiográfica estaría motivada por un deseo de conformarse a la preceptiva. Estas inferencias estarían fundadas en el hecho de que la composición de los *Preceptos Historiales* que acompaña a una de las copias manuscritas (cfr. infra) y la del *Parecer* serían de la misma fecha. Lo cual daría lugar a pensar que FyG no sólo estaba familiarizado con la preceptiva historiográfica sino que también, como tendremos oportunidad de subrayarlo, le otorgaba un valor particular;

c) Sería tardíamente que FyG “descubre” el arte historiográfico y que, como consecuencia, escribiría los *Preceptos* y el *Parecer*. El cotejo entre los *Preceptos* y la *Recordación Florida*⁸ (de ahora en adelante *RC*) que ha hecho Daisy Ripoda de Ardanaz sugiere que es en un estado avanzado de la composición de la segunda parte que se encuentran huellas de los primeros. Más específicamente, Ripoda de Ardanaz sugiere que FyG empezó a manejar las normas de Cabrera de Córdoba (CC de ahora en adelante) a fines de 1694, cuando preparaba la censura de la *Crónica* de Vásquez.⁹ Es posible que así sea. No obstante, se encuentran manifiestas nociones de preceptiva historiográfica en el prólogo a los lectores del manuscrito de Madrid, fechado en 1690: “[...] que el escribir historias no

⁸ Se conservan dos manuscritos, el de La Biblioteca de Palacio, Madrid y el del Archivo de Guatemala. Hay una edición de Madrid, en dos volúmenes, con el título de *Historia de Guatemala*, anotada e ilustrada por JUSTO ZARAGOZA, 1882-1883; y una edición, en tres volúmenes, de la Biblioteca de Goathemala prologada por J. A. VILLACORTA; RAMÓN A. ZALAZAR y SINFOBOSO AGUILAR; 1932-34. Las referencias en este artículo provienen de la edición de Carmelo Sáenz de Santa María, arriba citada.

⁹ *Refracción de Ideas en Hispanoamérica Colonial*, Bs. As., Ediciones Culturales Argentinas, 1983, p. 58.

es atropar confusa y desordenadamente noticias, sino reducir a método, orden y tiempo las tradiciones y autoridades, entresacadas con mendiguez de la desunión de autores e instrumentos; [...]"¹⁰ Sea como fuere, si el contacto directo con los tratados historiográficos es tardío, no lo es, en cambio, su conocimiento de los modelos retóricos de escritura. En efecto, en el tratado quinto de *Preceptos*, dedicado a "Del estilo y elegancia de que debe usar el cronista", cita a su "venerable y caritativo maestro":

[...] y si yo pudiera comunicar a todos el erudito libro de Retórica del P. Salvador de la Puente, de la Sagrada Compañía de Jesús, mi venerable y caritativo Maestro, no fuera de pequeño aprovechamiento, porque allí se hallará una dilatadísima luz de erudición.¹¹

Este dato indica que, si el encuentro con los tratados historiográficos es tardío, no lo es, en cambio, el encuentro con el "arte de bien decir". Sabemos, por otra parte, las buenas relaciones que mantienen, durante el renacimiento, la retórica y la histórica.¹² En suma, aunque se ponga en duda la adecuación de los preceptos con los resultados, no habría duda sobre el hecho de que la preceptiva historiográfica es un modelo (mal o bien asimilado) de su escritura de la historia. Veamos más en detalle este tópico.

3. LOS DESTINATARIOS DE LA RECORDACIÓN FLORIDA Y DE LOS PRECEPTOS HISTORIALES

Es sabido que los *Preceptos* son un "resumen" del tratado de CC, *De Historia para entenderla y escribirla* (1611). Un cotejo de los índices de ambos lo deja ver claramente. El ejemplo del Tratado I, del primero, con el Libro I del segundo es una ilustración del paralelo que mantienen ambos del principio al final.

¹⁰ Carmelo Sáenz de Santa María, *op. cit.*, pp. xxxix y 59.

¹¹ Algunos datos biográficos y algunas incertidumbres sobre la biografía del mencionado padre, se encuentran en la introducción de Carmelo Sáenz de Santa María, *op. cit.*, p. xiv.

¹² Vosius, *Ars Historica* (Lugduni Batavorum: Ex-officina-Maire), 1653.

CABRERA DE CÓRDOBA, *De Historia para entenderla y escribirla*

FUENTES Y GUZMÁN, *Preceptos historiales*

Libro I

Tratado I

Disc. III. De la nobleza y estimación de la Historia

Elogios proemiales de la historia. Dignidad y provechos de ella

Disc. I. De la importancia de la Historia

De la grande utilidad de la historia

Disc. II. De la antigüedad y origen de la Historia

Origen precioso y venerable antigüedad de la historia

Tratado II

Disc. IV. De las partes y definición de la Historia

Partes definibles de la historia

Disc. VII. De la división de la Historia

Etimología
División

Disc. VIII. De la subdivisión de la Historia

Subdivisión

Disc. IX. Del fin de la Historia

Objeto
Fin

Disc. X. Anima de la Historia es la verdad

Anima

Disc. XI. Materia de la Historia

Materia

Disc. XII. División de la materia

División de la materia

Disc. XIII. De la materia varia

Disc. XIV. Si la materia es antigua, lo que se ha de considerar y buscar para ella

Disc. XIX. Si la materia es nueva, lo que debe hacer el historiador

¿Cuál puede ser el interés de lo que aparece como un mero resumen de un tratado publicado ochenta años antes?
¿Quién podía ser el destinatario de un tratado que reproducía,

en pequeño, uno publicado en la Península y que, obviamente, circulaba también en Guatemala? El destinatario del uno no puede ser el mismo que el destinatario del otro, puesto que de ser así no habría razón para escribirlo. Intentemos algunas respuestas a estas preguntas:

3.1. En primer lugar, ¿por qué y para quién lo escribe? Una primera pista la encontramos en los *Preceptos* mismos en el capítulo titulado “Cuán propio sea de los hombres y personas ilustres el escribir historias” (Tratado VI):

Ha habido quien quisiere apartarme de la ocupación y diligencia que he puesto en escribir la Historia de Guatemala, mi Patria; empeñándose con algunos de mis amigos para que me persuadiesen a que depusiese mi intento, juzgando, decían, ser cosa indigna; mas no dejé de persuadirme a que semejante proposición podría venir hacia su particular importancia, quizás conviniéndoles que las cosas corriesen debajo del velo de confusión en que han corrido, queriendo cada uno establecer y sembrar lo que más a su propósito hacía. Pero, satisfaciendo a su ignorancia, o a su celo, ha sido preciso, por lo que a nos toca, hacer ésta, que a la verdad es superflua conmemoración de grandes e ilustres personas que se dedicaron a escribir historias, *no sirviendo esto para los doctos, que ya conocen la excelencia de esta ocupación; sino para aquéllos que hacen gala de no haber tenido paciencia para acabar de leer una hoja de un cuaderno, para aquéllos que siempre se quedan en el estado que los dejó el maestro, de escribir mal; y para aquéllos que si se hubieren mudado de mal en bien, y se hubieren aficionado a leer, pueden ver qué personas son las que escriben historia* (p. 122; énfasis agregado).

Todo “decir”, sostenía José Ortega y Gasset, es un “decir contra”. El párrafo citado muestra una vez más la verdad del aserto. Por otra parte, el párrafo identifica también sus destinatarios y, entre ellos, distingue sus “amigos” de sus “enemigos”; a la vez que permite subrayar los motivos políticos que lo impulsan a escribir: la verdad que reclama la reclama para sacar las cosas de “debajo del velo de confusión en que han corrido” (respuesta a la pregunta ¿por qué la escribe?); y la defensa de la historia que emprende en los *Preceptos* es una defensa ante “aquellos que se precian de no haber abierto un libro” (respuesta a la pregunta ¿para quién la escribe?).

De tal modo que, podemos concluir, los *Preceptos* están dirigidos, por un lado, a una audiencia de “doctos” presumiblemente familiarizados con el tratado de CC, a quienes FyG trata de seducir; y, por otro, a los “ignorantes” que desconocen “los provechos y la utilidad de la historia” y no valoran a “los hombres y personas ilustres” destinados a escribirla a quienes trata de castigar.

Podríamos agregar al aserto de Ortega y Gasset que “todo decir es un vaivén entre los motivos del individuo que dice, la situación comunicativa en la que dice y los conocimientos mutuos de aquellos involucrados en la situación de interacción que el discurso construye”. Comprender la *modalidad enunciativa* de un texto o de un conjunto de ellos es comprender el “espacio” en el que se dice a partir de los implícitos, las sugerencias y los explícitos del texto. En otras palabras, comprender la modalidad enunciativa es semejante a reconstruir la enunciación que el discurso enuncia al CONSTRUIR no sólo una IMAGEN de mundo, sino también una IMAGEN de quien escribe y de quien o quienes supuestamente van a leer. O de aquellos que quizás no leerán, pero que el texto señala en su “decir contra” (v. g. los “ignorantes”).

En las guardas del ejemplar de *RC* que se conserva en el Archivo de Guatemala se encuentra un “pequeño prólogo-dedicatoria” que transcribe Carmelo Sáenz de Santa María en estos términos:

No es mi intento el de instruir a otros que no me roso en vanidades; es el motivo de imprimir el de perfeccionarme a mí habituándome/c. ajustándome/a escribir con acierto mis narraciones con las doctrinas que en el tratado propongo; y para tenerlas más prontas y más claras me pareció encomendarlas a la fidelidad de la prensa. No pido que lean mi apuntamiento que si les pareciere útil, los estudiosos lo aprovecharán que enmendarle favoreciéndome con su enseñanza, sólo pido que no me tengan por presumido, pues mi ánimo es de aprovechar en lo que escribo. Vale.¹³

¹³ Carmelo Sáenz de Santa María, “Estudio Preliminar”, *op. cit.*, p. xxxviii. En el mismo tomo I, se transcribe, precediendo la impresión de los *Preceptos*, el mismo texto. Pero, en este caso, se hace explícito el destinatario: A LOS AMIGOS. Si confrontamos este prólogo con la cita

Refiriéndose al estudio de Daisy Rípodas de Ardanaz y al cotejo que la autora hace del texto de *FyG* con el de *CC*, Sáenz de Santa María concluye que: “esto explicaría por qué no la había colocado al frente de su envío a Madrid, y en cambio se atrevía a encabezar con ella la edición que planeaba editar en Guatemala. Con este trasfondo, la humildad de su frase suena grotesca”. Ahora bien, si ponemos este párrafo en el contexto en el cual el “decir” se pronuncia, podemos constatar que:

a) Las dos copias de *RC* están dirigidas a dos distintos destinatarios: uno de los manuscritos fue enviado a España por *FyG* con una carta dedicatoria a Carlos II en la cual, como en otros tantos casos, se ofrece una obra y se espera alguna retribución.¹⁴ Sabemos que el “reconocimiento” que espera *FyG* no es abstracto: espera ser nombrado Cronista de Guatemala. En este contexto poco interés tiene agregar los *Preceptos Históricas*¹⁵ y es así que a la carta dedicatoria a Carlos II sigue una dedicatoria al lector. Puesto que, al parecer, esta dedicatoria no se conserva en el manuscrito de Guatemala, ella está dirigida sólo al lector hispánico y no al guatemalteco.

En efecto, en la dedicatoria “Al lector” *FyG* menciona, en el primer párrafo, el “argumento” de la *Primera parte*. Dedicar luego tres párrafos a enumerar los “motivos” que le llevaron a emprender tal tarea (“la consideración atentamente cariñosa a mi patria”; “el encontrarme [...] en los libros secretos de mi ilustre cabildo de esta ciudad de *Goathemala*, las peligrosas, sangrientas guerras y conquistas de las ciudades y pueblos numerosos de las provincias del Reino, y rebeliones de los indios [...]; “el hallar la historia de la conquista de

anterior extraída del capítulo VI de los *Preceptos*, podemos inferir que “los amigos” son los doctos y que la audiencia indirecta son los ignorantes.

¹⁴ “Señor: Sacrificar a la veneración de V. M. el desvelo de mis fatigas [...] no es otra cosa que la demostración reverente y postrada del fervor de mi lealtad al Real Servicio y obsequio de vuestra Real persona”. Realizada la ofrenda, sigue el pedido: *FyG* pide que si se considera su obra digna, “pueda alentarme a proseguir la *Segunda parte*, que tengo principiada, y finalizar en la *Tercera*, lo admirable, fecundo, etcétera”.

¹⁵ Algunos detalles de este aspecto de la biografía de *FyG*, en Sáenz de Santa María, *op. cit.*, p. xxxi ss.

Nueva España, que compuso la verdad acreditada y ingenua testificación de mi veneradamente atendido autor Bernal Díaz del Castillo"). E incluye, después de la mención del tercer motivo que le llevó a escribir la historia de Guatemala, unas frases finales que indican claramente que el "modelo de lector" es la audiencia peninsular. Citemos:

Porque aunque no escribo según el todo de aquella historia, y lo que es en parte de ella, en lo que es mi asunto, *está aumentada ilustre y admirablemente con muchos más heroicos y singulares hechos de nuestros valerosos, inimitables españoles, destinados a acciones grandes en las empresas militares, y criados para los establecimientos políticos con excelentes superiores talentos: que no suelen muchas veces igualarse ambas heroicidades, y sólo las hallo juntas en esta admirable, maravillosa, singular EMPRESA DE LA DOMINACIÓN Y CONQUISTA DE ESTAS INDIAS, y en la que el grande, venerable inclito y esclarecido señor Rey San Fernando hizo en Andalucía (RC, Tomo I, p. 59; énfasis agregado).*

Poco interés tendría, para un lector guatemalteco, poner de relieve las heroicas conquistas de los españoles y, menos, la invocación de la guerra contra los moros. A su vez, si se coteja este párrafo con el ya citado del Tratado VI de los *Preceptos*, se comprobará, una vez más, la diferencia del "modelo de lector" guatemalteco que FyG construye. Con sólo estos datos sería posible preguntarse si no fueron otras las razones por las cuales el manuscrito enviado a Madrid lleva un prólogo al lector y el de Guatemala va precedido por un prólogo "a los amigos"; a la vez que, en los *Preceptos*, se alude a quienes objetan la legitimidad de su empresa: es ante ellos que debe justificar la nobleza de la tarea historiográfica y ponerse junto a los "hombres ilustres" que escriben historias.

b) Pero esto no es todo. La cita que acabamos de transcribir se continúa de la siguiente manera:

Y considerando mi celo, que se hallan tres Reales venerables rescriptos de los Reyes nuestros señores, expedidos en varios tiempos, *mandando se escribiese esta historia*, desde el año 1530, que es data de la primera; y no habiendo habido, entre tantos doctos, ilustres hijos de esta república, quien se alentase a tan decente y meritorio asunto, hube de resolverme a escribirla; y ahora más adelantado, fervoroso y atento a

continuar la *Segunda parte* para finalizar en la *Tercera*, con la Real cédula de S. M., de 26 de Marzo de 1689, que habla en mi persona para este estimable y honorífico efecto (*RF*, *op. cit.*, T. I, p. 59; énfasis agregado).

El contexto de estas palabras es conocido. FyG solicita al Consejo de Indias, hacia 1687, ser Cronista Oficial. El 29 de Enero de 1689 el Consejo de Indias decreta el envío de la *Primera Parte* de la obra; y por cédula transmitida a Guatemala con fecha 26 de Marzo de 1689 se ordena que se la envíe. En 1691 llega el manuscrito a Madrid. En 1695 se declara que el título de Cronista no puede ser otorgado hasta que no se vea la *Segunda Parte*. Estos acontecimientos preparan el manuscrito de Guatemala en el que se reemplaza la dedicatoria a Carlos II y al lector, por una dedicatoria dirigida al presidente de Guatemala, Barrios Leal. Y por la refundición del prólogo "a los lectores" del manuscrito de Madrid, en el capítulo I de *RC*. Es justo suponer, como lo hace Sáenz de Santa María (*op. cit.*, pp. XXXIV-XL) después de acumular todos estos datos, a partir de ellos y del prólogo "A los amigos" con el que se acompañan los *Preceptos* y cuya copia se encontró en las guardas del manuscrito de *RC*, en Guatemala, que los primeros estaban destinados a ser el prólogo de esta versión. Tenemos así, en el manuscrito de Guatemala, tres destinatarios: el presidente Luis Leal, a quien se dedica la historia; los amigos (doctos) a quienes se dedican los *Preceptos*; y los impugnadores de su empresa, a quienes se refiere en el Tratado VI de los *Preceptos*.

FyG se encuentra, por un lado, en el conflicto de dos regímenes políticos y de dos tradiciones y, por otro, frente al conflicto de variadas audiencias. La permanencia de este conflicto permite explicar algunas de las particularidades de su *escritura* y también una de las funciones que los *Preceptos* hubieran estado destinados a cumplir. No se trataría de "trampas" de FyG para acreditarse con la autoridad de un tratado que no le pertenece, y por lo cual no lo hubiera agregado al manuscrito de Madrid, sino de la defensa de su empresa frente a las críticas que se le hacen en Guatemala y del diálogo letrado que establece con "los amigos" (familiarizados con la preceptiva historiográfica) a quienes se los dedica.

4. LAS MODIFICACIONES AL TRATADO DE CC Y LA ESTRUCTURA DE LA RF

En el apartado anterior he llamado la atención sobre la semejanza entre los *Preceptos* y *De historia para escribirla y entenderla*; he destacado el mandato que motiva su historia de Guatemala, la necesidad de escribir sobre su lugar de origen y la variada audiencia que recibe los resultados promovidos por el mandato. En este apartado me quiero ocupar del conflicto entre distintos *modelos de escritura*.

Subrayemos, antes de detenernos en las diferencias, que las semejanzas con el tratado de CC son ya indicadores de un determinado *modelo de escritura*; el cual, sin duda alguna, le presenta constantes exigencias. Si es cierto que la fecha de *Preceptos* es *circa* 1695, ello sería una indicación más de que lo escribe para los lectores guatemaltecos (como lo subrayamos en el párrafo anterior) y no necesariamente que su descubrimiento de los tratados historiográficos es tardío. Ello explicaría también por qué no se menciona en la *Primera* pero sí en la *Segunda Parte*: que FyG no sintiera hasta esa fecha necesidad de escribir su pequeño tratado, no quiere decir que no estuviera al menos familiarizado con la preceptiva historiográfica. Ya mencionamos su “venerable y caritativo Maestro”. Agreguemos unas frases del prólogo “al lector” del manuscrito de Madrid y recordemos, en este contexto, un párrafo ya citado. Al referirse a la “materia” (en términos de los tratados historiográficos) de la *Primera Parte* y en especial a la lista de conquistadores y fundadores de Guatemala, justifica la necesaria ausencia de algunos nombres (y adelanta objeciones de aquellos que no encontrarán mencionados algunos miembros de sus familias) y dice que:

[...] el escribir historias no es atropar confusa y desordenadamente noticias, sino reducir a método, orden y tiempo las tradiciones y autoridades, entresacadas con mendiguez de la desunión de autores e instrumentos [...] (*op. cit.*, énfasis agregado).

Pero, se dirá, ¿cómo es que conociendo la preceptiva, o aun resumiéndola en los *Preceptos*, su historia ha merecido juicios como “ensalada de todas yerbas”, por parte de Francisco Ximenez (1666-?) a la vez que cualquier lector moderno de la *RF*

siente que quizás el dominico andaluz tuviera razón?¹⁰ Intentemos algunas respuestas.

4.1. Ya hemos visto cuánto se apega FyG al tratado de CC. Veamos algunas diferencias:

4.1.1. El discurso IV del Libro I del tratado de CC¹⁷ se ocupa "De las partes y definición de la historia". Tópico por cierto nada original en CC puesto que es, por un lado, parte obligada de los tratados de historiografía y, por otro, ejemplifica un modelo de pensamiento cuando se trata de caracterizar un objeto, entidad o práctica por "género y diferencia" y por "etimología". Las partes de la historia son, para Cabrera, "etimología", definición, división, subdivisión y segunda subdivisión, objeto, fin, ánima, materia y figura o cuerpo".¹⁸ De la etimología dice CC:

Platón, que todas las cosas dixo con agüdeza, consejo, verdad, y sutileza en nombre de Sócrates en *Cratilo*, cerca del fin intenta prouar que la palabra *historia* declara la naturaleza de la obra: porque como él interpreta, *historia* es lo mismo que *histesiton rum*, que quiere dezir en latín, *sistit fluxum*, detención del corriente de los acontecimientos, porque sin la historia passarán volando al lugar del oluido.

Poseuino dize contra Platón, ser llamado historia porque nos proponen a la vista y especulación las cosas.

San Isidoro, que viene del verbo griego *historin*, que significa ver, porque antiguamente no tenían por historia, sino la que fué hecha de quien auía visto las cosas que ponía en es-

¹⁶ Quede para otra oportunidad estudiar las lecturas inmediatamente posteriores que se han hecho de su historia, reveladoras tanto de su manera de historiar como del cambio de los preceptos historiográficos que, durante el siglo XVIII, la desmerecen.

¹⁷ *De historia para entenderla y escribirla* (1611). Edición moderna con estudio preliminar, y notas de SANTIAGO MONTERO DÍAZ, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1948.

¹⁸ La nota 4) de Montero Díaz sitúa claramente el proceder de CC en esta caracterización de la historia. Lo cual hace innecesario abundar aquí en detalles. Si vemos a ANTONII VIPERANI, *De Scribenda Historia Liber* (1569), encontramos las mismas "partes" y semejante "definición", excepto que ordenada de otra manera: el Cap. I se ocupa de la definición "Quid sit Historia" en el cual se recuerda la etimología del vocablo, se ofrece y comenta una definición ("historiam esse rerum gestarum narrationem"); el capítulo II está dedicado a la materia y al fin ("Quae sit materia, & quis finis Historici", etc.).

crito. En este sentido la definición Verrio Flaco con Aulo Gelio, Plinio, Teofrasto y Luciano, diciendo: *es narración de las cosas echas por medio de alguno que las aya visto*; mas Estrabón, a quien siguen algunos antiguos, con Polibio y Iosefo y muchos modernos, tiene que la historia ha de narrar las cosas que vió o oyó a los que fueron presentes, porque el vocablo griego quiere dezir también, ver, conocer, y oyr preguntando.

FyG, en el tratado segundo de *Preceptos*, enumera las mismas partes de la historia y comienza hablando de la *etimología*. Escuchemos:

Porque si la historia dice ser, como verdadera, muy clara, la etimología de las cosas debe expresarse con explicación muy propia, no menos que por su origen o por su naturaleza; como si dijéramos, por el origen, de este pronombre [*sic.*] *Quesaltenango* del pueblo que se llamó *Xelahuh*, y hoy Quesaltenango por el pájaro Quesal que mató Alvarado en el Cerro de Paxaka, y quiere decir el *Cerro del Quetzal*; o como *Goathemala*, por su naturaleza, que siendo *Coctemalam* quiere significar *palo de leche* por los árboles de yerba mala que se crían por su contorno de tres cuartos de legua y así podrá expresarse¹⁹ otra cualquier cosa siempre que se ofreciese.

Mientras que CC, siguiendo una larga tradición, se refiere a la etimología del vocablo que designa la disciplina (o arte, en términos del momento), FyG se refiere a la necesidad y utilidad de la etimología de los vocablos en el discurso historiográfico mismo. ¿Qué ha ocurrido aquí? ¿Se equivocó FyG? ¿Leyó mal a CC? ¿O acaso hay otras razones que motivan esta modificación? Escarbemos un poco en las páginas de *RC* en busca de alguna pista para responder a estas preguntas.

En el Libro Decimosegundo (segunda parte), Cap. I, comienza refiriéndose a la propia historia que está escribiendo y al *modelo de escritura* que la motiva. Se admira del hecho que tanto tiempo haya transcurrido (fecha su decir en 1695) desde la conquista “de este reino” sin que haya “habido persona de tantas graves, doctores y decorados (*sic!*) como nos han precedido, que se haya querido dedicar a escribir la historia de

¹⁹ Se ha puesto en tela de juicio la exactitud de las etimologías de FyG. Mi preocupación aquí no es con la exactitud sino con el empleo que hace de ellas y la función que les atribuye.

este excelente y grande reino de Goathemala" (RF, III, p. 230). La ausencia de historias sobre Guatemala es un vacío o un silencio que justifica su escritura y que le permite conjugar su deseo (necesidad) con el deseo (mandato) del Rey. FyG no se refiere a un mandato reciente dirigido directamente a su nombre y a su persona, sino a un mandato fechado casi doscientos años antes de la fecha en la que está escribiendo:

Y deseando el rey que se escribiese esta historia (que *ahora* mi insuficiente y mal cortada pluma escribe, llevado mi celo del amor de la patria) *mandó* su majestad por su real cédula dada en Monzón a 19 días del mes de diciembre de 1533, que el gobernador adelantado don Pedro de Alvarado, la hiciese escribir por larga relación, *con longitud y latitud de la tierra, límites y confines de ella, calidades y extrañezas de los países, y las de cada pueblo por sí. Las poblaciones, ritos y costumbres de los indios y los lugares de españoles, edificios que de nuevo se habían erigido, puertos y ríos de la jurisdicción, los animales y aves que se crían en los países y la calidad de ellas, enviando por pintura todo lo que pudiese ser pintado: que esto es en sustancia el contenido de aquella primera real cédula en que se ordena, y que dejamos trasladada a la letra en la primera parte de esta historia, en el libro tercero, capítulo primero de él* (RF, III, 230-231, énfasis agregado).²⁰

La modificación que introduce FyG en su comprensión de la *etimología* de la historia está presumiblemente ligada a

²⁰ Interesa, para el argumento que sigue, transcribir esta cédula que se encuentra en el lugar citado por FyG: "EL REY. Adelantado Don Pedro de Alvarado nuestro gobernador de la provincia de Goathemala: porque queremos tener entera noticia de las cosas de esa provincia e calidad della, vos mando, que luego que esta recibáis, hagáis hacer una *muy larga relación* de la grandeza de esa provincia, en la de ancho como de largo e de sus límites, *poniéndolos muy específicamente e por sus nombres propios* e cómo se confina e amojona por ellos, y ansimismo las calidades y extrañezas que en ella hay; particularizando las de cada pueblo por sí: e que poblaciones de gentes hay en ella de los naturales, poniendo sus ritos y costumbres particularmente; e ansimismo qué vecinos y moradores españoles hay en ella, e dónde vive cada uno, e cuántos dellos son cassados con españolas o con indias, y cuántos por cassar; e qué puertos o ríos tiene, e qué edificios hay hechos y qué animales y aves se crían en ella e de qué calidad son: e así hecha, firmada de vuestro nombre y de nuestros oficiales, la embiad ante nos, al nuestro Consejo de las Indias; e *juntamente con la dicha relación, nos embiaréis pintado, lo más acertadamente que ser pudiere, todo lo suso dicho que se pudiere pintar; que en ello me serviréis.* (Vol. I, Libro III, Cap. 1).

“los nombres propios” que pide el mandato del Rey. En efecto, las tempranas cédulas pidiendo tanto una “relación” de las cosas de Indias como también enumerando los tópicos sobre los que se requiere información, culminan en la famosa *Instrucción y Memoria* que se imprime y distribuye en 1577. En ella se insiste en varias oportunidades sobre la *etimología* de los nombres indígenas. Así, por ejemplo, la primera pregunta del cuestionario: “Primeramente, en los pueblos de los españoles, se diga el nombre de la comarca o provincia en que están, y qué quiere decir el dicho nombre en lengua de los indios, y por qué se llama así”. La pregunta nueve lo repite: “El nombre y sobrenombre que tiene o hubiere tenido cada ciudad o pueblo, y por qué se hubiere llamado así [...] y quién le puso el nombre y fue el fundador della...”. Desconozco si hay evidencias de que FyG haya consultado estos materiales. Es posible inferir, a partir del ejemplo que suministra al hablar de la *etimología* en los *Preceptos Historiales*, por su familiaridad con la cédula de 1533 y con documentos de archivo, que la modificación introducida en la traducción de la preceptiva historiográfica se deba no al *modelo para la escritura de la historia* sino al *modelo para las respuestas a la Instrucción y Memoria*.²¹

4.1.2. Podemos pasar a la segunda “desviación” del tratado de CC. Las relaciones de esta modificación con la primera no son del todo imposibles. Aunque CC menciona el *objeto* como una de las partes integrantes de la historia, no habla de él. En cambio sí lo hace FyG; y lo hace en estos términos:

Mas prosiguiendo a las demás partes definibles, es el objeto de la historia el más noble y el más excelente que puede proponerse ni a la contemplación humana ni a la vista corporal, porque siéndolo el hombre (como quiere Francisco Robertelo), no en cuanto se mueve, respira o discurre, porque en esta forma es objeto de la filosofía, sino en cuanto trata y habla de los públicos negocios, y particulares acciones, famosas, singulares y no comunes; // y así asentamos que su objeto de las crónicas es superiorísimo y sobre todo encarecimiento excelente y por conseqüente mira, y se dirige a las repúblicas, reinos y comunidades, cuyo cuerpo místico componen los mismos hom-

²¹ Ver mi “El mandato y la ofrenda [...]”, *op. cit.* para mayores detalles sobre la *Instrucción y Memoria*.

bres, objeto admirable de este nobilísimo arte. de historiar;
[...]

párrafo que extrae (hasta //) de Suárez de Figueroa.²²

El título completo de *RF* nos indica que ella excede el ámbito del *objeto* asignado a la historia. Pero ello no debe alarmarnos demasiado. Los preceptistas no son peritos en lógica y, por ello, exigen un esfuerzo de reconstrucción, puesto que lo que no está bajo un apartado está bajo el otro. En efecto, si bien el *objeto* de la historia se define en torno al hombre y se limita a él “en cuanto tratan de públicos negocios”, encontramos que al hablar de la *división* (una de las partes definibles de la historia y anterior, en el orden expositivo, al *objeto*), se ofrece, indirectamente, una idea más amplia del *objeto*:

No es menos importante el saber entender cómo se divide la historia *para saber la que se escribe*, y de qué especie y naturaleza sea; y ésta se divide en *divina y humana*, y éstas se conocerán en que la *historia divina* es unas veces *sagrada* como tratando de la religión, de la Escritura Sagrada, y Theología positiva; y otras veces es *eclesiástica* para tratar de los concilios, de los cánones, determinaciones de Pontífices, sus vidas, las de los varones justos, los Santos y gobierno de la Iglesia; pero la *historia humana es natural* como la de Plinio (*De animalibus*, *De plantis*, etc.); y la *moral* por narración de dichos y hechos, que es *historia particular*, refiriendo vida y virtudes, y los vicios de alguno; y la *pública*, en los hechos de muchos. Con que se entenderá, que la *historia divina enseña religión, la humana prudencia, y que la natural instruye en la ciencia* (Ed. de Chinchilla Aguilar, 1957, p. 46).

La división de la historia presupone, como vemos, que el objeto no es sólo el hombre (historia humana moral, particular y pública), sino también la naturaleza (historia humana natural: animales y plantas, etc.). Son estos dos ámbitos los que

²² CHRISTÓBAL SUÁREZ DE FIGUEROA, *Plaza universal de todas ciencias y artes*, Madrid, 1615. La función declarada de este libro es la de “desterrar la ignorancia de este siglo” (Prólogo). Dedicar un apartado a la historia y en la página 181 dice: “Sujeto suyo (como dice Francisco Robertelo) son los hombres, no en cuanto se mueven, o espiran, o discurren, porque en esta forma tocan a los filósofos; sino en quanto tratan y hablan de públicos negocios, o particulares acciones, pero famosas, singulares, y no comunes”.

cubre la *RF*; y los cubre en un espacio geográfico restringido que se especifica en la *subdivisión* de la historia: la historia se subdivide, atendiendo al ámbito de su materia, en clásica o Universal (que trata del universo); en especial o genealógica (progenie de un linaje) y en tópica (que trata de un reino). En esta última subdivisión es donde *FyG* sitúa la suya propia (*Preceptos*, p. 46; *De historia*, p. 34).

Ahora bien, si por todo lo dicho podemos pensar que la preceptiva historiográfica (la *histórica*) es uno de los *modelos*, que guían la escritura de la *RF*, es también evidente que hay otro *modelo* que se ejerce en ella. *FyG* cierra el primer capítulo de los *Preceptos* (“Elogios prohemiales de la historia. Dignidad y provecho de ella”), refiriéndose al aprecio que merece de los hombres “por su antigüedad” (alude, claro está, al “principio y origen” de la historia), citando como ejemplo la “antigüedad” de la historia de los indígenas escrita en mantas, cortezas, piedras, etc.; y aseverando su conocimiento de primera mano “con ocasión de la historia de este reino de Guatemala, que estamos escribiendo *con orden de la majestad de mi rey* [...]” (*Preceptos*, p. 40). Afirmación que nos devuelve a la cédula de 1533 y a la introducción del libro XII de la segunda parte en el cual describe los motivos de su empresa y el tema (u. objeto) de ella: es el “mandato” del Rey y no sólo los “preceptos” de la *histórica* los que dictan la forma de su escritura. Si tenemos en cuenta, además, que la *RF* abunda en diseños arquitectónicos, botánicos, zoológicos y mapas de zonas y poblaciones, podemos constatar los dos *modelos* de escritura en ejercicio: por un lado, la cédula de 1533 en la que se pide dibujo de lo que se pudiese y las relaciones de 1577 que piden mapas de las ciudades y provincias; por otro, las historias naturales del Nuevo Mundo, las cuales (como la de Juan de Laet, que menciona *FyG* y que no podía haber conocido CC por ser posterior a su tratado)²³ generalmente incluyen diseños del reino vegetal y animal.

²³ Juan de Laet *Novus Orbis seu Descriptionis Indiae Occidentalis XVIII* Leyden, 1633, la cual *FyG* no sólo conocía sino que cita como ejemplo. Esta obra contiene numerosas y variadas ilustraciones a las cuales se asemanan las de *FyG*. En cambio, los mapas de este último, nos remiten más a las “ilustraciones” de la Instrucción y Memoria que a la obra del autor belga.

En suma, la escritura de *FyG* se ejerce en la tensión del conflicto entre la necesidad de servir a la Patria, a la cual se ama, y al Rey, al cual se obedece; entre la necesidad de acallar a sus críticos y la de satisfacer a sus "doctos" amigos. Mientras que los *Preceptos* dan cuenta de cómo debe escribirse y quiénes pueden hacerlo, el modelo que se superpone a ellos (el de las "relaciones" de Indias) da cuenta del *porqué* y permite explicar que el *cómo* no está solo relacionado con la preceptiva historiográfica sino también con el "formato" exigido por las cédulas y por la Instrucción y Memoria de 1577. En efecto, la misma cédula que menciona *FyG* la recoge Marcos Jiménez de la Espada en su "Introducción" a las *Relaciones Geográficas de Indias*²⁴ en la narración del proceso que conduce desde los primeros "mandatos" de los Reyes a Colón de hacer "entera relación" de lo que viere hasta la formulación de la Instrucción y Memoria que contiene, en 50 preguntas, todos los tópicos enumerados en la cédula de 1533.²⁵ Esta es la razón por la cual la *RF* lleva como subtítulo *Discurso historial, demostración natural, material, militar y política del reino de Goathemala, y motivos del autor para emprender esta obra después de tantos años de la conquista de este Reino*; y es también por esta razón que para aquellos apegados a la preceptiva, la obra es una incoherente acumulación de información. El deseo de servir a la Patria y al Rey y el deseo de seguir los preceptos historiográficos y el mandato de hacer "entera relación", dan como resultado una obra historiográfica híbrida que ejemplifica tanto los cambios que sufre la *escritura de la historia* en el Nuevo Mundo como los *motivos* para escribirla.

4.1.3. Un último aspecto al que me quiero referir, y que atañe tanto a los *Preceptos* como a la *RF*, es el *modelo indígena de escritura*.²⁶ Si bien este no llega a "contaminar"

²⁴ Edición y estudio preliminar de JOSÉ URBANO MARTÍNEZ CARRERAS, Madrid, BAE, 1965, pp. 27-28.

²⁵ Me he ocupado de las "relaciones de Indias", en este mismo contexto de reflexiones, en "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y de la conquista" *op. cit.* y en "El mandato y la ofrenda: La Descripción de la provincia y ciudad de Tlaxcala de Diego Muñoz Camargo y las Relaciones de Indias", en *NRFH* (en prensa).

²⁶ Me he ocupado en otros lugares en sugerir que entre la obra de Francesco Patrizi (*Della historia diece dialoghi*, 1560) y la de Bernardo Boturini Benaducci (*Ideas de una nueva historia general de la*

la propia escritura de FyG, como lo hace el modelo de las relaciones de Indias, hay, en cambio, un reconocimiento de que los indígenas conservan memoria del pasado por medio de signos no-verbales y que éstos son también una forma de escritura. Tal reconocimiento hace que su historia ponga de relieve otra forma de historiar que no está contemplada en las preceptivas historiográficas que resume para justificar su propia escritura.

En efecto, el capítulo XI, de la *Segunda parte* tiene por título "De los caracteres y modo de escritura de que usaban estos indios en su gentilidad, en especial el modo de figuras de que se valieron los Pipiles". Después de describir en detalle la manta que llegó a su poder (a la cual se refiere en el primer capítulo de los *Preceptos*), concluye que "a este modo [...] pintaban, esculpían y tallaban los sucesos y cosas memorables de su tiempo...". Y después de describir los signos mediante los cuales "decían denotaban cuentas y memorias de tributos", pasa a detallar el "modo con que describían las vidas de sus reyes", y es aquí precisamente donde FyG reconoce el valor "historiográfico" de la escritura indígena y lo menciona, precisamente, en el capítulo sobre la importancia y la antigüedad de la historia. En el capítulo XII (IIa. Parte), de la *RF*, dice:

Dijimos, al principio del antecedente discurso, que los indios de este reino, fuera de escribir, con figuras y caracteres, las cuentas de tributos y historias de sus señores, en pergaminos y mantas; también la tallaban y esculpían en piedras y maderos, con gran curiosis y primor; y semejante a estos *maderos historiales* era el que me refirió, el presentado fran Luis Xirón, religioso mercedario, y antiguo gran ministro de los indios en la parte de Nicaragua, haber tenido en su poder [...].

Estos ejemplos los trae a cuento FyG para subrayar, principalmente, el cómputo de los tiempos en relación con los gobiernos y con acontecimientos "históricos". Luego describe con cierto detalle (ver p. 174) el "madero" que le refería

América Septentrional, 1746) apoyada en las ideas de Vico (*Scienza nuova*, 1726) la idea de la escritura de la historia está estrechamente ligada a la escritura silábica. Cfr. "La escritura de la historia y la historia de la escritura", en W. D. MIGNOLO *Textos, modelos y metáforas*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1984, pp. 197-208.

CAPÍTULO XII

Que contiene la materia del precedente, sobre el propio estilo de cuentas, y escrituras de los indios, el modo con que describían las vidas de sus reyes.

Dijimos, al principio del antecedente discurso, que los indios de este reino, fuera de escribir, con figuras y caracteres, las cuentas de tributos y historias de sus señores, en pergaminos y mantas; también las tallaban y esculpían en piedras y maderos, con gran curiosidad y primor; y semejante a estos maderos historiales era el que me refirió, el presentado fray Luis Xirón, religioso mercedario, y antiguo, y gran ministro de los indios en la parte de Nicaragua, haber tenido en su poder: y según su inteligencia y modo de inscripciones, era terminación de siglo en principio de otro, en el tiempo del gobierno de algún señor de los pipiles de aquella parte de Nicaragua; los cuales tiempos demostraban en ruedas planas de piedra, como se ven algunas en las Chiapas (a donde describiremos de esto, y otras antigüedades muy curiosas); y el siglo que ellos numeraban por cincuenta y dos años, contando y dividiendo cada año en diez y ocho meses de veinte días, con cinco más en el último mes del año, que llamaban de descanso en que ninguno trabajaba; y, la demostración

de un siglo, era en esta forma:



que es una gavilla de varas atadas por el pie, como dando a entender ser junta de años, que hacían aquella composición. Mas el madero que me refería el presentado fray Luis Xirón, según la demostración que hizo de su propia mano, era en el modo que proponemos al margen.

Y en esta demostración parece, que en la cuarta casilla, cerrar el cómputo de un siglo, por la gavilla, o junta de varas, que allí se estampa, y empezar a correr otro, por señalarse en la quinta tanda una flor, y una corona; mas parece haber sido el nombre del señor, en cuyo tiempo se cerró el siglo, el de *Juteucali*, el señor de la *casa*, o, más propiamente,



el señor *casa*: porque parece lo da a entender así aquella casa, que se ve pintada en la primera orden superior de esta planta; y el segundo cacique, demuestra haber sido el señor *Sockil*, de espíritu belicoso, y dado al ejercicio militar, porque los caracteres de la penúltima casilla representan haber vencido tres batallas; y esto se explicará más adelante, porque ofrece materia suficiente en lo que escribían de la vida de sus reyes, en que con admirable modo las narraban, y se explicaba en sufficientísimo grado: y siempre en lo extendido y capaz de los pergaminos o mantas, con tintas muy finas y permanentes, sin que

en sus escritos pudiera echarse menos circunstancia ninguna, puesto que declarando el nombre de la persona, también asentaban los años de la duración de su reinado, sus batallas y sus triunfos, y su gobierno, y disposición política; siendo científicos y diestros en semejante orden de escritura, en que criaban otros, escogidos de entre la juventud de los nobles, para que entrasen a semejante oficio en que tenían estimación: y no siendo alguno de esos suficiente a este empleo, nombraban para él a uno de los sacerdotes de sus adoratorios, cuya grande autoridad, y crédito, era en su gentilismo muy venerada: y ellos no menos se esmeraban

Luis Xirón, en el cual se conserva memoria de las vidas de sus Reyes, sobre lo cual concluye FyG que esto

ofrece materia suficiente en lo que escribían de la vida de sus reyes, en que con *admirable modo las narraban y se explicaban en sufficientísimo grado* [...].

Tal reconocimiento no es de poca monta. Desde el “pobre ermitaño” Fray Ramón Pané, se escucha decir que los indios no saben “contar” (ni narrar ni llevar apropiada cuenta de los tiempos); y que por ello viven en el “engaño y la mentira”, privados de la “verdad” en la que viven aquellos que sí saben “contar”: “Todo esto —dice Pané— les han hecho creer sus antepasados; *porque ellos no saben leer, ni contar sino hasta diez*” (p. 22); “Y puesto que ellos ni tienen escritura ni letras, *no pueden dar buena cuenta de cómo han oído esto de sus antepasados, y por eso no concuerdan en lo que dicen, ni aun se puede escribir ordenadamente lo que refieren*” (p. 24); “Y como no tienen letra ni escrituras, *no saben contar bien tales fábulas, ni yo puedo escribirlas bien*. Por lo que creo que pongo primero lo que debiera ser último y lo último primero. Pero todo lo que escribo así lo narran ellos, como lo escribo, y así lo pongo como lo he entendido de los del país” (p. 26).²⁷

Estos juicios los emite Pané a finales del siglo XV. A finales del XVI todavía no han cambiado demasiado.²⁸ Torquemada, a principios del siglo XVII dedica un capítulo de su *Monarquía Indiana* (1615) a demostrar que “por la falta de historias que estas gentes tenía” es imposible llegar a conocer su origen ni tampoco evaluar lo que ellos mismos cuentan. Citemos:

Una de las cosas que mayor confusión causan en una república y que más desatinados trae a los hombres que quieren tratar sus causas es la poca puntualidad que hay en considerar sus historias; *porque si historia es una narración de cosas acaecidas y verdaderas y los que las vieron y supieron no las dejaron en la memoria, será fuerza al que después de acaecidas quiere escribirlas, que vaya a ciegas en el tratarlas, o que en cotejar las varias que se dicen gaste la vida y quede al fin de*

²⁷ Todas las citas provienen de *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, Siglo XXI, 1974.

²⁸ Cfr. mi “El metatexto historiográfico y la historiografía indiana”, *op. cit.*, p. 395 s.

ella sin haber sacado la verdad en limpio. *Esto (o casi esto) es lo que pasa en esta historia de la Nueva España; porque como los moradores antiguos de ella no tenían letras, ni las conocían, así tampoco no las historiaban.*²⁹

Aunque reconoce que tenían cierto modo de escritura, que eran pinturas, ellas —según Torquemada— no nos pueden asegurar la veracidad de los hechos porque dejan lugar a muchas interpretaciones y a mucha variedad en las historias que ellos cuentan. Opinión que permite leer, en sus presupuestos, la confianza no sólo en la escritura silábica sino también la creencia de que en ella se puede expresar la “única” verdad del mundo; una escritura, en fin, en la que no hay lugar para la variedad y en la que no puede ocurrir lo que ocurre con las “historias” indígenas: “era fácil variar el modo de la historia y muchas veces desarrimarla de la verdad y aun apartarla del todo” (p. 47).

¿Qué importa todo esto? Pues, que en la preceptiva historiográfica que CC y Sánchez de Figueroa transmiten, no hay lugar, como se ve, para la valoración positiva de la “escritura indígena”. No hay lugar para ejemplificar con “mantas y maderos” la antigüedad de la historia, porque en el pasado y en el discurso indígena todo es caos, engaños, mentiras. Si la escritura de FyG no se “contamina” con el modelo *indígena de escritura*, sí lo reconoce; y, al reconocerlo, modifica *el modelo de escritura* que mantiene y transmite la preceptiva historiográfica. Hoy sabemos que, sobre este tema, FyG estuvo más cerca de “la verdad” que Pané, Acosta, Torquemada, etc. Miguel León Portilla, al estudiar los vocablos y conceptos mediante los cuales los aztecas “expresaban” y organizan su propio espacio cultural, destaca, entre ellos el vocablo *tlatólotl*: vocablo que deriva de *tlatolli* cuyo sentido es “palabra” o “discurso” y cuyas expresiones pueden ser “conjunto de palabras o discurso” como también “esencia de la palabra o discurso”. Como esencia, significa también memoria, tradición, historia. Ignoro si lo que es válido para los aztecas lo es también para los taínos (a los cuales se refiere Pané) o a los pipiles (a quienes se

²⁹ *Monarquía Indiana*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1975, p. 47.

refiere FyG).³⁰ Lo que me interesa es que, en este último, se llega a una comprensión del *modelo indígena de escritura* que no incluyen los tratados historiográficos sobre los que FyG se basa y a los que modifica por incorporar a ellos las historias indígenas como ejemplo de la "antigüedad" de la historia.

IV. CONCLUSIÓN

Al final del recorrido, tres aspectos parecen ser "dignos de memoria": a) el primero es el de haber configurado la *modalidad enunciativa* en términos de *modelos de escritura*; b) el segundo es el de haber identificado tres modelos de escrituras vigentes en el discurso de FyG y c) tercero, el de haber sugerido que la *modalidad enunciativa* del discurso de FyG puede tomarse como un caso particular de la modalidad enunciativa del discurso historiográfico de los "criollos". La modificación de los modelos europeos en tierras del Nuevo Mundo, que tanto se celebra, se debería a la exigencia de *nuevos modelos de escritura* (como las "relaciones" de Indias y la escritura indígena), y no necesariamente a las exigencias de una nueva realidad.

WALTER D. MIGNOLO

The University of Michigan

³⁰ MIGUEL LEÓN PORTILLA, *Toltecoyotl: aspectos de la cultura náhuatl*, México, F. C. E., 1980, especialmente pp. 7-100; para una elaboración de este aspecto en relación con la historiografía peninsular, W. Mignolo, "La escritura de la historia y la historia de la escritura", *op. cit.*

UNA MUESTRA
DEL TEATRO POPULAR EN NICARAGUA:
EL GÜEGÜENCE *

Nos referimos a una pieza del teatro callejero nicaragüense, todavía viva en las tradiciones y fiestas populares, y única por sus características en la literatura hispanoamericana. Aunque de manera primitiva desde el punto de vista literario, refleja el encuentro de dos culturas: la indígena y la española en la Colonia, y la incipiente fusión de la que surgiría otra cultura, nueva y diferente.¹

Con estas notas nos proponemos contribuir al estudio de la estructuración de *El Güegüence*, de los problemas de autoría y fecha, de la intención satírica y del género de la obra.

EL TEATRO INDÍGENA PRECOLOMBINO

Desde los primeros tiempos de la conquista son varias las descripciones que hacen los cronistas acerca del teatro de los indios de América y de sus representaciones.

El abate Brasseur distinguía tres tipos de obras indígenas: 1) simples danzas con canto, 2) danzas con recitaciones, y 3) los dramas completos con música, baile, diálogo y empleo

* Este trabajo fue presentado en las Sesiones Públicas del Instituto de Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) de 1981. Agregamos en nota algunos datos que conocimos posteriormente.

¹ Otra modalidad del teatro callejero, especialmente entre el pueblo indígena, son las "fiestas de moros y cristianos" derivadas exclusivamente de la literatura medieval europea en la época colonial. Véase ERNESTO MEJÍA SÁNCHEZ y JOSÉ DURAND, "Teatro popular nicaragüense: *Los doce pares de Francia en Niquinohomo*", *Anuario de Letras*, XX (1982), 287-330.

de máscaras y trajes apropiados.² Por su parte, Georges Raynaud cree que la danza con música es “una creación social-religiosa”, “la expresión mimada de ideas y símbolos”, que representan mitos, leyendas, historia.³

El primer tipo se encuentra en diversos lugares del continente, incluso en la América no hispánica.⁴ Aquí cabe mencionar los *areítos* (del arahuaco *arirín*) de las Antillas, donde con danza pantomímica y canto los taínos conservaban su historia.⁵ En los pueblos de América Central y Méjico se realizaba el rito en la suma del arte, según C. H. Balmori:⁶ forma, color, poesía, canto, danza, y se llamaba *mitote* en nahua. Algunas de estas danzas sobrevivieron varios siglos a la Conquista, como la del “Mono de los (dioses) Maestros Magos” de Guatemala, ya citada en el *Popol Vuh*.⁷

Al segundo tipo de obras mencionado por Brasseur pertenecen ciertas danzas de Centroamérica: el *Baile de los zompopos*, *Los diablos*, *El torohuaco*, *Las inditas*, etc., algunas todavía ejecutadas en comunidades indígenas, como la de Masaya en Nicaragua.

Del tercer tipo existen dramas completos con música y danzas. *El Baile del Tun*,⁸ drama-ballet en quiché, denominado también *Rabinal Achí* (El varón de Rabinal), es una tragedia de tema y estructura prehispánicos. Al mismo género pertenece *La conquista de los españoles*,⁹ en quechua y español, de

² Véase *Teatro indígena prehispánico (Rabinal Achí)*, México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1955, p. 128.

³ *Ibid.*, p. 129.

⁴ Entre los cherokís a veces se hacían pantomimas; los actores llevaban disfraces y máscaras, y representaban escenas cómicas (DANIEL G. BRINTON, *Aboriginal American Authors*, Philadelphia, 1883, pp. 54-55).

⁵ Véase GONZALO FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *Historia general y natural de las Indias* (Libro 1), Madrid, Atlas, 1959, T. I (Primera edición, 1526).

⁶ Cfr. CLEMENTE HERNANDO BALMORI, “*La conquista de los españoles*” y *el teatro indígena americano*, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1955, p. 9.

⁷ *Op. cit.* en nota 2, p. 127.

⁸ Transcrito en 1850 en San Pablo de Rabinal, pueblo de la Baja Verapaz (Guatemala) por Bartolo Zis, pues hasta entonces se había transmitido por tradición oral. En 1862 el abate Carlos Brasseur, de Bourbourg, tradujo la obra del quiché al francés. Véase *op. cit.* en nota 2.

⁹ Drama anónimo publicado por C. H. Balmori, *op. cit.* en nota 6.

estructura indígena y tema indígena-hispánico, que se inscribe en la tradición de los *taquis*, dramas con danza de los incas.

En Nicaragua, D. G. Brinton registró cinco tipos de bailes: 1) bailes simples; 2) bailes con cantos; 3) bailes con recitados en prosa; 4) recitados escénicos con música llamados "logas", en los que intervenía un solo actor, característicos de los indios mangles; 5) dramas completos con música, bailes, diálogo y trajes apropiados.¹⁰

Rabinal Achí y *La conquista de los españoles* son dramas. Pero es de la comedia ("farsa", "entremés") de lo que dan noticia más frecuentemente los cronistas. De acuerdo con algunos de sus testimonios,¹¹ en las farsas o comedias de Méjico y Centroamérica había elementos religiosos.¹² Sin embargo, mayores evidencias del origen religioso se conservan en el drama. Así *Rabinal Achí* trata de la captura, proceso y muerte de un guerrero, de acuerdo con un ritual de sacrificio o ejecución. No es extraño, pues, que los misioneros trataran de desterrar lo que consideraban idolátrico, y en general el teatro profano. Pero usaron las representaciones para instruir en religión con autos sacramentales. De este modo el teatro indígena, transmitido por tradición oral, fue desapareciendo con la excepción de algunas obras que continuaron representándose —como *Rabinal Achí*—, aunque con mutilaciones.

¹⁰ DANIEL G. BRINTON, *Library of Aboriginal American Literature*, N° III, Philadelphia, 1883 (reprint AMS Press, New York, 1969), pp. XXIV y XXV. (En adelante citaremos esta obra como *L.*) *Loga* le parece a Brinton corrupción de *loa*.

¹¹ Decía José de Acosta: "Este templo [dedicado a Quetzalcoatl] tenía un patio mediano donde el día de su fiesta se hacían grandes bailes y regocijos, y muy graciosos entremeses [...]. Salían los representantes y hacían entremeses, haciéndose sordos, arromadizos, cojos, ciegos y mancos, viniendo a pedir sanidad al ídolo; los sordos respondiendo adefesios, y los arromadizos, tosiendo; los cojos, cojeando, decían sus miserias y quejas, con que hacían reír grandemente al pueblo". *Historia natural y moral de las Indias*, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1940, Libro V, cap. 30 (Primera edición, 1590).

¹² Brinton señalaba, aún en la época en que escribía, el propósito religioso de la mayoría de los bailes de Nicaragua, pues con ellos se cumplían promesas ante algún santo (*L.*, p. XXIV). En especial en la fiesta de San Jerónimo ("Tata Chombo"), Gran Patrón de la ciudad de Masaya, todavía suelen tener lugar estos bailes, el 30 de septiembre y los domingos del mes de octubre, en las calles o plazas.

EL GÜEGÜENCE

El Güegüence es una pieza anónima, recogida en 1874 por Carlos Hermann Berendt en Masaya, Nicaragua, con el título de *Baile del Güegüence o Macho ratón. Comedia de los indios mangles*. Está compuesta en una mezcla de español y nahua. En 1883 el antropólogo Daniel G. Brinton la publicó junto con una traducción al inglés, en el tercer tomo de su *Brinton's Library of aboriginal American Literature*, con el título *The Güegüence, a comedy-ballet, in the nahuatl-spanish dialect of Nicaragua*. En 1942 se editó en Nicaragua la paráfrasis española hecha por Emilio Álvarez Lejarza, quien traduce "comedia-bailete".¹³

Los indios mangles, entre los que se representaba el *Baile del Güegüence*, sobrevivieron hasta fines del siglo XIX, desde el lago Xolotlán, de Managua, hasta la península de Nicoya en Costa Rica. Su lengua¹⁴ pertenecía a la familia otomangue, rama chiapaneca-mangue. El chiapaneca se habló hasta época reciente en Chiapas, México, y el mangue se extinguió a fines del siglo XIX. Se extendía en la costa del Pacífico de El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica, con algunas ramificaciones en el interior.

Las principales islas del Lago de Nicaragua y la franja de tierra comprendida entre el Lago y el Océano Pacífico, fueron colonizadas en época prehispánica por los aztecas o nahuas desplazando al pueblo allí asentado, los mangles, a zonas próximas hacia el norte y el sur.¹⁵ En los primeros tiempos de la colonización española se generó una *lingua franca*¹⁶ española-nahua, que se extendió por toda Centroamérica y que permitiría a pueblos de diferentes lenguas entenderse con los españoles y entre sí en asuntos de interés común de índole

¹³ Teatro Callejero Nicaragüense: *El Güegüense* [sic] o *Macho Ratón*. Comedia bailete anónima de la época colonial. En *Cuaderno del Taller San Lucas*, N° 1, 18 de octubre de 1942, pp. 7-122.

¹⁴ ROBERT E. LONGACRE, "Comparative reconstruction of indigenous languages", en *Current Trends in Linguistics*, 4, *Ibero-American and Caribbean Linguistics*, editado por T. Sebeok, The Hague-Paris, Mouton, 1968, p. 334.

¹⁵ Brinton, L, pp. V y VIII.

¹⁶ Véase PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, "El hispano-náhuatl del Güegüence", BDH IV (1938), 325-327.

comercial, social, etc.¹⁷ *El Güegüence* fue compuesto en esta *lingua franca*. En la versión publicada por Brinton predomina el componente español.

La palabra *Güegüence* del título es el nombre del protagonista y proviene del nahua *huehue*, 'viejo', y del sufijo afectivo y de respeto *tzin*, unidos con una *-n-* eufónica. Significa, pues, 'viejecito'. El personaje del viejo existió en las representaciones precolombinas, y se conoce un Baile del Viejo.¹⁸

En cuanto al título alternativo, *Macho Ratón*, designa al mulo (*macho*); y "macho ratón" es un mulo pequeño. Este subtítulo alude a una danza así llamada que se intercala en la representación.

El argumento de la obra —que es breve y no está dividida en partes o actos— consiste en una serie de situaciones de floja trabazón.

Comienza con la entrada del Alguacil y el Gobernador Tastuanes que dialogan mientras bailan. El Gobernador lamenta la pobreza en que se encuentra el Cabildo Real y por ese motivo ordena al Alguacil que se suspendan los cantos y danzas con que se regocijan los Señores Principales mientras no dé licencia la ronda, o sea la patrulla de vigilancia del Gobernador. El Alguacil señala que la ronda también se halla en gran pobreza, sin ropa que ponerse, y Tastuanes manda traer a su presencia a un viejo comerciante, el Güegüence. Cuando éste ve al Alguacil se finge sordo y hace mofa de él, aparentando confundirlo con una criada del Gobernador. Por su parte, el Alguacil le pide dinero por enseñarle "con qué modo y con qué cortecilla [cortesía]" debe tratar con el Gobernador Tastuanes. Se trata de ciertas frases de saludo, y de villancicos y danzas para recrear al Gobernador y al Cabildo Real. Una vez en presencia de aquél, se suscita un diálogo elusivo de parte del Güegüence, acerca de la necesidad de licencia para entrar

¹⁷ Brinton, *L*, p. XVI.

¹⁸ "[...] Otro baile había de viejos que con máscaras de viejos corcobados se bailaba que no es poco gracioso y donoso y de mucha risa a su modo había un baile y canto de truhanes en el cual introducían un bobo que fingía entender al revés lo que su amo le mandaba trastrocándole las palabras [...]". FR. DIEGO DURÁN, *Historia de las Indias de Nueva España y islas de tierra firme*, México, 1880, T. II, p. 231. (Primera edición, 1579).

en la provincia real. Enseguida, el Güegüence se presenta como un rico comerciante, pero el Gobernador les pide a los hijos del viejo, don Forcico y don Ambrosio, que informen sobre las "riquezas y hermosuras tumile" ['abundantes']¹⁹ que posee el Güegüence. Don Forcico ratifica las palabras del padre, no así don Ambrosio, del que luego se dice que no es hijo del Güegüence, sino producto de un desliz de su mujer, por lo cual ha salido "tan mala casta" que desmiente al padre, lo trata de "embustero" y alude a su costumbre de "salir de casa en casa a hurtar" cuando cierra la noche. Después el Güegüence elogia los oficios y habilidades de don Forcico y baila con los dos hijos, todo lo cual satisface finalmente al Gobernador Tastuanes. Siguen otros bailes, en los que participan también el Gobernador y el Alguacil. Aquí, a pedido del Gobernador, don Forcico y una comparsa con máscaras de mulos bailan el zapateado del macho ratón como parte de las habilidades que han de divertir al Cabildo Real y a los Señores Principales. A continuación el Güegüence propone un trato al Gobernador acerca de la hija de éste, doña Suche Malinche, pero luego se aclara que el pretendiente es don Forcico. Llegan varias damas y don Forcico las rechaza con comentarios maliciosos hasta que elige a Suche Malinche. Se celebra el matrimonio y el Gobernador Tastuanes pide la colaboración del Güegüence con dos botijas de vino de Castilla para brindar "en chocolá", las que don Forcico se encarga de conseguir en casa de un "amigo", empleando el término equívocamente. Enseguida se reúnen otra vez los mulos, y en esta escena tienen lugar algunas expresiones de doble sentido que Balmori considera especímenes del carácter licencioso que atribuye a las farsas precolombinas, carácter relacionado con el "valor simbólico de fecundación ... la fertilidad en la naturaleza"²⁰. Finalmente, padre e hijos convidan con el vino a las autoridades y se disponen a divertirse gratuitamente.

A la relación de causa-consecuencia que une las dos primeras situaciones: falta de recursos de las autoridades y comparación del comerciante presuntamente rico, siguen otras situaciones cuya unidad consiste en la exposición de las astucias del segundo para congraciarse con la autoridad y obtener, a su vez, ciertos beneficios.

¹⁹ Entre corchetes intercalamos la traducción de los términos en nahua. Los textos pertenecen a la edición de Brinton.

²⁰ C. H. Balmori, *op. cit.*, p. 25.

No se trata de una obra de acción, sino de personaje —como señala ya el título—. En efecto, desde su solicitada presencia en la escena inicial el Güegüence es el eje de las restantes situaciones, que va manejando o creando a su favor ante sus antagonistas (autoridades) con la ayuda plena de don Forcico y la ambigua de don Ambrosio, hasta alcanzar un final abierto.

MOTIVOS Y RECURSOS EXPRESIVOS DEL TEATRO INDÍGENA

Este esquema se apoya en motivos propios del teatro indígena, entrelazados con materiales argumentales de la época colonial. Los prehispánicos se exteriorizan en particular en los personajes americanos, el Güegüence y sus hijos, pero algunos —como el baile— también abarcan a los demás personajes.

En primer término, el protagonista ofrece los trazos típicos que tuvo en época prehispánica.²¹ Antes de su aparición en escena el Gobernador lo califica de “consentidor, afrentador, ticino [‘charlatán’]” y “sesule [‘inútil’]”. Ya en acción, el personaje se autocalifica de “pobre viejo, lleno de dolores y continuas calamidades”, los que, sin embargo, no le impiden luego bailar varias veces como muestra de sus habilidades. La sordera, o el fingimiento de sordera²² es explotado frecuentemente, como en estos pasajes, abundantes en interpretaciones intencionadamente erróneas, que configuran una burla, en parte macabra por el sentido de *dobles, doblar*: ‘tocar a muerto’.²³

Güegüence. —...Pues amigo, Capitán Alguacil Mayor, ¿no me enseñará con qué modo y con qué cortecilla he de entrar y salir ante la presencia real del Señor Gobernador Tastuanes?

Alguacil. —Sí, te enseñaré, pero no de balde; primero ha de ser mi salario.

Güegüence. —¿Pescados salados? ¡Ah muchachos! ¡Ahí están las redes de pescados salados?

[...]

Alguacil. —Reales de plata, Güegüence.

²¹ Cfr. *supra*, notas 11 y 18.

²² Don Ambrosio descubre el fraude: “*Güegüence*: —¡Ah muchachos! ¡Me hablan? *Don Ambrosio*: —¿Quién te ha de hablar, Güegüence embustero?”

²³ La burla se hace mordaz. Pero el ávido Alguacil pide, y termina recibiendo, “todo lo que hubiere en la bodega”.

Güegüence. —¡Ah! Redes de platos.

[...]

Alguacil. —Pesos duros, *Güegüence.*

Güegüence. —¡Ah! Quesos duros de aquellos grandotes.

[...]

Alguacil. —Doblonos de oro y de plata, *Güegüence.*

Güegüence. —¡Ah! Dobles... ¡Ah, muchachos! ¿Sabes doblar?

D. Forcico. —Sí, tatita.

Güegüence. —Pues dobla, muchachos, Dios persogue a mi amigo Capitán Alguacil Mayor, que ahora endenantes estuvimos tratando y contratando con él, y ya se lo llevó una bola de fuego a mi amigo.

[...]

Alguacil. —Doblonos de oro y de plata, *Güegüence.*

Güegüence. —¡Doblonos de oro y de plata! Pues hábleme recio que como soi viejo y sordo, no oigo lo que me dicen...

En la obra caracteriza también al protagonista —como reflejo del paso del personaje a la colonia— su poco claro modo de vida, cuando al enumerar sus riquezas desliza la frase “ropa de contrabando”, y en este diálogo hacia el final:

D. Forcico. —...ya me avié de lá yunta de botijas de vino.

Güegüence. —¿A onde te aviastes, muchacho?

D. Forcico. —En casa de un amigo.

Güegüence. —¿Quién te enseñó hacer amigo?

D. Forcico. —Usted, tatita.

Güegüence. —Calla, muchacho, ¿qué dirá la gente que yo te enseño a hacer amigo?²⁴

D. Ambrosio. —¿Y pues no es verdad que enseñas malas mañas a tu hijo?

Aquí el doble sentido revela una faceta del viejo, que el hijo, como buen discípulo, imita.

También pertenecen a la tradición indígena la enumeración de oficios,²⁵ como la que hace el *Güegüence* de los de don *Forcico*, quien luego la repite:

²⁴ *Amigo* puede tener el sentido de ‘protector de una cortesana’, y por ello cree Brinton que “*Güegüence* affects to be shocked by the employment of it by Don *Forcico*” (*L*, p. 81).

²⁵ José de Acosta, refiriéndose al culto de *Quetzalcoatl* por medio de entremeses, dice: “...Salían los representantes [...] unos vestidos

Güegüence. —Pues más ha sido escultor, fundidor, repicador, piloto de alturas de aquellos que se elevan hasta las nubes, Señor Gobernador Tastuanes.

Gobernador. —Esos no son oficios de continuo, Güegüence.

Güegüence. —Pues más ha sido carpintero, hacedor de yugos aunque sean de papayo, hacedor de arados, aunque sean de tecomajoche.²⁶

En la serie, “piloto de alturas” nombra un oficio aprendido de los españoles. La frecuencia de las enumeraciones, si bien de motivación colonial, podría sugerir la predilección por esta forma expresiva en el teatro indígena.²⁷ Entre ellas están las carencias del Cabildo Real y las de la ronda del Gobernador, que reflejan usos españoles. Ofrecen colorido local la enumeración de monedas por el Güegüence:²⁸

La mitad de este medio hacen dos cuartillos; un cuartillo dos octavos, un octavo dos cuartos, un cuarto dos maravedies, cada maravedí dos blancos.

de lugares de Méjico y Guatemala recorridos comerciando:

por la Veracruz, por la Vera Paz, por Antequaque [Tehuantepec]

de riquezas del Güegüence:²⁹

[...] miren cuánta hermosura. En primer lugar cajonería de oro, cajonería de plata, güipil de pecho, güipil de pluma, medias de seda, zapatos de oro, sombrero de castor, estriberas de lazo de oro y de plata, muchintes [‘todas’, ‘muchas’] hermosuras, Señor Gobernador Tastuanes, asaneganeme [‘permitame ofrecerle’] ese lucero de la mañana que relumbra del otro lado del mar, asaneganeme esa jeringuita de oro para ya remediar el Cabildo Real del Señor Gobernador Tastuanes.

como escarabajos y otros como sapos, y otros como lagartijas, etc. y encontrándose allí referían sus oficios...” (*loc. cit.*).

²⁶ Un árbol de madera fofa.

²⁷ En *Rabinal Achí* aparecen, como en este ejemplo: “Sí, efectivamente, el cielo; sí, efectivamente, la tierra te han entregado al hijo de mi flecha, al hijo de mi escudo, a mi maza yaqui, a mi hacha yaqui, a mi red, a mis ataduras, a mi tierra blanca, a mis yerbas mágicas”. Esta enumeración se reitera muchas veces, en parte o con variaciones.

²⁸ Con el recurso expresivo de la concatenación.

²⁹ Este motivo, con variantes en las que aparecen “ropa de Castilla, ropa de contrabando”, es repetido varias veces por el Güegüence,

La enumeración es asimismo la base de algunas tiradas de cierto vuelo poético, como en el último ejemplo transcrito, cuyo final, sin embargo, encubre la burla. O bien el sobretono lírico³⁰ vela con la fantasía el sentido equívoco del cuento cuando el viejo trata de justificarse ante el Gobernador por haberse presentado ante él sin licencia:

Válgame Dios, Señor Gobernador Tastuanes, viniendo yo por una calle derecha me columbró una niña que estaba sentada en una ventana de oro, y me dice: Qué galán el Güegüence, qué bizarro el Güegüence, aquí tienes bodega, Güegüence, entra, Güegüence, siéntate Güegüence, aquí hay dulce, Güegüence, aquí hay limón. Y como soy un hombre tan gracejo, salté a la calle con un cabriolé, que con sus adornos no se distinguía de lo que era, lleno de plata y oro hasta el suelo, y así una niña me dio licencia, Señor Gobernador Tastuanes.

En otros pasajes el doble sentido, la ironía e incluso la expresión directa se manifiestan de manera más cruda y permiten exteriorizar otro rasgo del viejo: la chocarrería,³¹ que aplica a la esfera sexual cuando alude a los mulos en la penúltima escena. Esta faceta del personaje tiene nuevamente su reflejo en el hijo mayor, quien emplea recursos expresivos similares para rechazar a las jóvenes que acompañan a Suche Malinche,³² involucrando al mismo tiempo a don Ambrosio:

Güegüence. —Ve qué bizarra dama aquí, muchacho.

D. Forcico. —No está de mi gusto, tatita.

el Gobernador y don Forcico, y contrasta con la lista desvalorativa de don Ambrosio: "Dice que tiene cajonería de oro, y es una petaca vieja totolatera, que tiene catre de seda y es una petate viejo revolcado, dice que tiene medias de seda y son unas botias viejas sin forro, que tiene zapatos de oro, y son unas chancletas viejas sin suelas, que tiene un fusil de oro, y es sólo el palo, porque el cañón se lo quitaron".

³⁰ Como es sabido, los aztecas cultivaron la poesía lírica.

³¹ Similar a la de las historias narradas junto al fuego por los algonquinos y los aztecas, así como a las del zorro de la tradición europea. Cfr. Brinton, *L.*, p. XLIII.

³² El nombre de la doncella, Suchi o Suche Malinche, parece derivar del nahua *Xochitl*, 'flor', y de *malinche*, designación de un árbol abundante en Nicaragua. Esta designación puede provenir del nahua *malinalli* ('hierba'), nombre del duodécimo día del mes azteca, y del sufijo afectivo *tzin*. Cfr. Brinton, *L.*, XLVII.

Güegüence. —¿Por qué, muchacho?

D. Forcico. —Porque está muy pachaca,³³ tatita.

Güegüence. —...¿Quién la echó a perder, muchacho?

D. Forcico. —Mi hermanito, don Ambrosio.

Güegüence. —Para eso será bueno este soplado, ojos de sapo muerto, por eso está tan apupujado...³⁴

Esta escena muestra además que las mujeres tienen un papel pasivo y no hablan, lo cual es peculiar también del *Rabinal Achí*.³⁵ En *La Conquista de los españoles* las ñustas forman un coro que canta y baila, pero sólo recitan una breve fórmula.

Un rasgo expresivo característico de las obras indígenas conocidas es la repetición. Los personajes usan con gran frecuencia determinadas fórmulas de cortesía. También los parlamentos o partes de ellos se reiteran y son retomados por uno o más personajes.³⁶ Cree Francisco Monterde, refiriéndose a

³³ *Pachaco*, 'aplastado', aquí se emplea en el sentido contrario.

³⁴ *Apupujado*, según Brinton (*L.*, p. 83), es voz española que significa 'acabado', 'agotado'.

³⁵ Véase la edición prologada y anotada por Francisco Monterde, citada *supra*, nota 2, esp. p. 99.

³⁶ Cfr. este pasaje de *Rabinal Achí*:

El Varón de los Queché. —¡Acércate, jefe violentador, jefe deshonesto! ¡Será el primero a quien no acabaré de cortar la raíz, el tronco; ese jefe de los Chacach, de los Zaman, el Caük de Rabinal! Esto es lo que dijo ante el cielo, ante la tierra... ¡El cielo, la tierra, están contigo, el más destacado entre los varones, Varón de Rabinal!

El Varón de Rabinal. —¡Efectivamente! ¡Valeroso varón, hombre de los Cavek Queché! Eso dijo tu voz ante el cielo, ante la tierra: "Acércate, jefe violentador, jefe deshonesto. ¿Será el único a quien no acabaré por cortar la raíz, el tronco, ese jefe de los Chacach, de los Zaman, el Caük de Rabinal?" ¿Así dijiste? Sí, efectivamente, aquí está el cielo; sí, efectivamente, aquí está la tierra [...]. ¡El cielo, la tierra, estén contigo, valiente, varón, hombre prisionero, cautivo!

También se encuentran repeticiones en *La conquista de los españoles*:

Rey Inca: Ah profundamente querido Huaylla Huisa divino: ve, vuelve, vuélcate; agarra un perro, por encima del perro has de mirar por acá y por allá; cierto están viniendo esos guerreros de barba...

Huaylla Huisa: Ah fuertemente querido Rey Inca mi padre, iré, volveré, me volcaré. Agarraré un perro. Desde encima de ese perro miraré por acá y por allá; cierto están viniendo esos guerreros de barba...

un aspecto similar de *Rabinal Achí*, que las fórmulas de cortesía —“cortesía de vieja raza”³⁷— pierden su sentido con el uso y conservan su hechizo fonético. Por otra parte, la repetición puede resultar fatigosa en la lectura; pero en la representación iba acompañada del ritmo de la música y de los movimientos del baile, lo cual puede aligerar la monotonía.³⁸

El saludo *Matateco Dio mispiales, Señor Gobernador Tastuanes* ('ruego a Dios os proteja, S. G. T.') es dirigido no menos de catorce veces al Gobernador, que está en escena, por el Alguacil, el Güegüence y los hijos. La misma fórmula, con el vocativo correspondiente, es usada una vez por el Alguacil dirigiéndose al Escribano Real, presente, y varias veces precede a la mención de los ausentes (o silentes) miembros del Cabildo Real. Tanto el Gobernador como el Escribano responden con la variante *Matateco Dio miscuales* ('ruego a Dios que os dé prosperidad'). Ambas fórmulas marcan, como se ve, una división jerárquica, y se usan cada vez que el diálogo involucra a alguno de los personajes de (relativa) mayor jerarquía.

Desde el punto de vista de la estructura de la obra consideramos que estas repeticiones operan como un modo de participación escénica, ya que se pronuncian cuando interviene un nuevo personaje ante el Gobernador o después de pasos de baile. Además cumplen una función de refuerzo o ligazón para la introducción de ciertos motivos, la mayoría de los cuales también queda sujeta a reiteración. Así la primera escena, que inician bailando el Alguacil y el Gobernador, consiste sólo en el intercambio de saludos; después de otra vuelta bailada se reitera este intercambio y se introduce la queja del Gobernador sobre la pobreza del Cabildo Real. En seguida de nuevas vueltas de danza y de nuevos saludos, el Alguacil retoma el motivo de la pobreza del Cabildo Real y el Gobernador inicia el de la orden de suspensión de las recreaciones de los Señores Principales: este motivo es repetido por el Alguacil después del saludo y antes del baile de la ronda; etc.

Las fórmulas de cortesía no permanecen invariables: el Güegüence introduce modificaciones que las tornan burlescas,

³⁷ *Op. cit.* en nota 2, p. XX.

³⁸ Además debe considerarse como un recurso convencional en las obras con música. Tal, por ejemplo, el caso de la ópera, en la que las arias con frecuencia repiten varias veces las mismas frases.

como cuando después de fingir que confunde al Alguacil con una criada amplifica la denominación del cargo con la calificación de *amigo*, que repetirá cada vez que deba nombrar a aquél: “¡Ha! Capitán Alguacil Mayor del Señor Gobernador Tastuanes. O amigo Capitán Alguacil Mayor del S. G. T. . . .” O bien cuando el Alguacil pretende enseñarle las fórmulas, las imita con variantes nada corteses: *Matateco Dio cuascuane cuascuane* [‘cantar cantar’ = ‘hagan cantar’ (a)] *Tastuanes*, y *Matateco Dio panegüe palegüe* [‘confundir confundir’ = ‘confunda’ (a)] *Tastuanes*. De este modo la repetición de fórmulas de saludo cumple un papel estructurante del género de la obra, pues es uno de los sostenes de la comicidad propia de la farsa.

Entre los motivos ya mencionados que se van concatenando, el de la música, canto, danza y conversaciones que recrean a los Señores Principales (se repite veinticinco veces) sirve también, desde el punto de vista de la cohesión dramática, para marcar la intervención de determinados personajes y la introducción de otros motivos: el Güegüence pedirá la interrupción de esas recreaciones cuando deba cantar un villancico como cortesía hacia el Gobernador, y para que su hijo don Forcico atestigüe sobre sus riquezas o enumere sus propios oficios; don Forcico hace el pedido para que atestigüe don Ambrosio, etc.

LA PUESTA EN ESCENA

La puesta en escena revela otros dos aspectos del teatro precolombino: el baile y el uso de máscaras.

Varias de las partes de *El Güegüence* se caracterizan porque los personajes bailan al mismo tiempo que dialogan. Esta es una convención que se observa también en *Rabinal Achí*. En otros momentos se interrumpe el diálogo para intercalar las danzas, sea porque estas desempeñan un papel esencial en la trama: están destinadas a “consolar” al Cabildo Real, o bien porque cumplen la finalidad estructurante de destacar la importancia de una escena, como el baile con la tienda de campaña antes de pedir el Güegüence: “miren cuánta hermosura”, y enumerar las mercancías.

La música se ejecuta, según José Cid Pérez, con violín, tambor, flauta o silbato, y guitarra. También señala este autor que entre las partes musicales el son de la ronda del Gobernador parece de origen hispánico. En cambio, la música del San

Martín, con la que el Güegüence y sus hijos divierten al Cabildo Real, es un "ballet prehispánico, modificado más tarde en la colonia, que representa la lucha entre un indio y un león. La fiera es vencida gracias a los recursos inteligentes del hombre".³⁹ Otra ronda se llama "valona", tal vez igualmente de origen español. Hay además un corrido, un son de Puerto Rico, y el baile de los machos, fragmento que suele representarse desgajado. Al final se ejecuta otro baile denominado "la retirada". Todos estos son folklóricos, algunos provenientes de ceremonias religiosas indígenas.

En la representación los personajes llevan máscaras que los caracterizan. Así, el Güegüence usa máscara de viejo, la comparsa de mulos, etc. Los trajes suelen ser muy vistosos, según la moda colonial, y van acompañados con sombreros, algunos de los cuales son tricornios muy adornados con sartas de perlas o piedras de colores, plumas y flores.⁴⁰

AUTORÍA

Con respecto al autor, lo más probable es que haya sido un indio o mestizo. Brinton da algunas razones plausibles para apoyar esta hipótesis;⁴¹ entre otras, observa que a diferencia de las obras introducidas por los misioneros, están ausentes el tema religioso y la finalidad moralista. Podemos añadir que del contenido mismo de la farsa surgen apoyos para la hipótesis; principalmente de los trazos satíricos que se centran en las autoridades españolas y en los Señores Principales, también españoles o criollos. Sin embargo, los personajes indígenas, padre e hijos (don Ambrosio podría ser mestizo), pero en particular el protagonista, actúan de manera ambigua, pues si bien son los que impulsan la fuerza temática principal: la crítica al sistema de la colonia, se presentan con caracteres acomodaticios, los cuales, por su extensión y variedad, configuran la segunda fuerza temática. Pero como estos rasgos acomodaticios del

³⁹ Véase JOSÉ CID PÉREZ, *Teatro indio precolombino*, Madrid, Aguilar, 1964, pp. 156-157.

⁴⁰ Según se ve en las fotografías de una representación en una plaza de Diriamba que se incluyen en la edición de *El Güegüense [sic] o Macho-Ratón* hecha por JORGE EDUARDO ARELLANO con el texto de Emilio Álvarez Lejarza (Librería Universitaria UCA, Imprenta de la Universidad Centroamericana [Managua], 1976).

⁴¹ Véase su *L.*, pp. XLII-XLIII.

Güegüence no nacen sólo de su confrontación con los europeos, sino que se asientan también en la tradición del personaje y de los recursos amerindios, difícilmente hubieran podido ser transmitidos por un autor español con igual justeza y vigor.

Además, ¿habría empleado un autor español la lengua franca?⁴² Esta ofrece datos interesantes para suponer que la obra fue compuesta para un público indígena o mestizo que reconociera en ella su vínculo con los antepasados, como lo reconocería su autor.

El nahua no sólo es puesto en boca del Güegüence, sino también del Gobernador, el Alguacil y el Escribano Real, y únicamente para los repetidos pasajes de saludo y cortesía o en la duplicación de palabras dichas por los mencionados, lo emplean don Forcico y don Ambrosio. Este quizá sea indicio de que pudo haber existido una escena cómica prehispánica en la que el viejo dialogara con autoridades indígenas y manifestara similar intención satírica hacia ellas.⁴³ Al respecto llama la atención que el único personaje masculino español que lleva nombre propio es el Gobernador Tastuanes. Este podría ser una ampliación en la época colonial de la primitiva denominación genérica, pues *Tastuanes* parece derivar del nahua *tlatoani*, que significa 'jefe' o 'señor'.⁴⁴

En español hay una única fórmula de cortesía dicha por el Regidor, quien sólo habla en esta oportunidad ("En nombre

⁴² Francisco Pérez Estrada conjetura que el autor fue un "comerciante criollo" (cit. por FRANCO CERUTTI, *El Güegüence y otros ensayos de literatura nicaragüense*, Roma, Bulzoni, 1983, p. 27); pero creemos que a la hipótesis de un autor criollo se aplican las mismas consideraciones que exponemos con respecto a la de un autor español.

⁴³ Acerca de la sátira a la autoridad indígena podría aducirse el siguiente pasaje de un cronista, referido a Yucatán: "Tenían y tienen farsantes que representan fábulas e historias antiguas. Son graciosísimos en los *chistes* y *motes* que dicen a sus mayores y jueces, si son rigurosos, si son blandos, si son ambiciosos, y esto con mucha agudeza [...]" (PEDRO SÁNCHEZ DE AGUILAR, *Informe contra idolorum cultores del obispado de Yucatán...*, Madrid, 1639). Si bien la redacción es ambigua, las palabras que hemos destacado podrían respaldar nuestra suposición, ya que las modalidades del teatro eran similares en los distintos pueblos aborígenes. (Citamos por la edición de Mérida, Méjico, Triay, 1937, p. 149.) Nuestra opinión coincide con la de Pablo Antonio Cuadra (mencionada por F. Cerutti, *op. cit.*, p. 33).

⁴⁴ Cfr. Brinton, *L.*, p. XLVII.

mo ⁴⁵ Cabildo Real te damos los parabienes”), y en el resto del texto el español se distribuye entre los demás personajes, ya alternando con palabras nahuas, ya sin mezcla. El uso del nahua y del español no se corresponde con el origen de los personajes y en este sentido es paradójico el hecho de que los diálogos entre los personajes indígenas —el Güegüence y sus hijos— se desarrollen en español cuando no intervienen el Gobernador ni el Alguacil.

En español se hace referencia además a cargos e instituciones de la Colonia, composiciones musicales y pasos de danza, vestimenta, objetos europeos, etc., que no tenían antecedentes en nahua.

FECHA DE *EL GÜEGÜENCE*

J. Cid Pérez afirma que *El Güegüence* “es una obra india precolombina que a mediados del siglo XVI toma elementos hispánicos”.⁴⁶ Para J. E. Arellano data de mediados del siglo XVII.⁴⁷ D. Brinton conjetura que la fecha más reciente de su composición no excedería de principios del siglo XVIII.⁴⁸ Los datos que ofrece la obra en realidad no autorizan a fecharla con seguridad. Por una parte, algunas menciones, como el “güipil de pluma”, serían “signo de antigüedad”⁴⁹ —sin especificar cuánta— con respecto al tiempo en que se recogió por escrito. Por otra parte, observamos que los indicios históricos permiten situar la pieza dentro de un lapso de algo más de dos siglos: Tastuanes es *gobernador* de una *provincia real*. En efecto, Nicaragua formó parte de la Capitanía General de Guatemala como provincia desde 1573 hasta 1787, año en que se crearon las Intendencias.

José Juan Arrom considera la obra de “fecha indeterminada”, pero cree que podrían ser pruebas de su antigüedad:

el sabor arcaico de algunas expresiones españolas (*rompido* ⁵⁰,

⁴⁵ Posesivo nahua: *de(l)*.

⁴⁶ *Op. cit.*, p. 159.

⁴⁷ *Op. cit.* en nota 40, p. 3.

⁴⁸ En su *L.*, p. XLII.

⁴⁹ Cfr. Brinton, *L.*, p. 79.

⁵⁰ La palabra *rompido* es una de las dos formas del participio de *romper* que menciona Bello para la lengua general, sin señalarla como arcaísmo. ANDRÉS BELLO, *Gramática de la lengua castellana*, Paris, A. Blot, 1925, par. 600 y 605 [primera edición, 1847].

endenantes, columbrar), y sobre todo la antigüedad de las monedas que se nombran en la pieza (doblones, reales de plata, cuartillos, octavos, maravedís, blancas) y la de los bailes que amenizan la pieza (el San Martín, el Puerto Rico, la valona, el rujero) algunos de los cuales se mencionan hacia 1598 por el poeta satírico Rosas de Oquendo.⁵¹

Pero la transmisión oral del texto tiene que haber favorecido variantes, supresiones y añadidos,⁵² tal vez de situaciones y seguramente en la lengua. Si aceptáramos, por ejemplo, que el texto primitivo fue compuesto a mediados del siglo XVII, la palabra *cabriolé* (del fr. *cabriolet*) puede ser una variante o un agregado introducido tardíamente, ya que parece haber entrado en el castellano en el siglo XVIII.⁵³

Expresiones que se consideran muy antiguas con respecto al castellano estándar, persisten hasta la actualidad como especímenes de otros dialectos y sociolectos. *Endenantes, onde* son arcaísmos vivos en zonas rurales.⁵⁴ *Silguero* perdura en el vulgarismo americano.⁵⁵

En la fonética rústica y vulgar subsisten las vacilaciones en el timbre de las vocales de acento débil: ⁵⁶ *velancico, tinderia* (de *tendería*), *rebiatar* (de *rabiatar*) y la extensión del dip-

⁵¹ JOSÉ JUAN ARROM, *Historia del teatro hispanoamericano (Época Colonial)*, México, Ediciones de Andrea, 1967, pp. 73-74.

⁵² Ciertos rasgos ortográficos (por ejemplo, alternancia *zapato-sapateta*) no pueden ser indicio de las vacilaciones fonéticas registradas en los siglos XVI y XVII sino de inconsistencia en las grafías del manuscrito de Berendt (cfr. *vaticola* por *baticola*; *corage* - *coraje*; *revoso* por *rebozo*). Por lo que toca al nahua observa Brinton (*L*, pp. XVI y XVII) que la versión de Berendt presenta tales cambios fonéticos y mutilaciones que a veces las palabras son difícilmente reconocibles; pero también supone que algunas expresiones se originan en otras lenguas indígenas.

⁵³ Cfr. BERNARD POTTIER, "Galicismos", en *Enciclopedia Lingüística Hispánica*, dirigida por M. Alvar et al., CSIC, Madrid, 1967, T. II, p. 136. JUAN COROMINAS en su *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana*, Madrid, Gredos, 1954-1957, dice que *cabriolet* está documentado en francés en 1759, y el esp. *cabriolé* aparece usado por R. de la Cruz en la segunda mitad del siglo XVIII (en el sentido de 'especie de birlocho o silla volante').

⁵⁴ Véase RAFAEL LAPESA, *Historia de la lengua española*, 8ª ed., Madrid, Gredos, 1980, p. 472.

⁵⁵ R. Lapesa, *op. cit.*, p. 597.

⁵⁶ R. Lapesa, *op. cit.*, p. 597.

tongo: *prieta*,⁵⁷ *corcobios* (de *corcovos*). La consonante palatal puede considerarse antihiática después de la vocal palatal en *cortecilla* (por *cortesía*).

Además, "el vocabulario campesino [...] abunda también en palabras [...] que a pesar de su abolengo han sido olvidadas por el habla ciudadana: *galán*, 'hermoso' [...]"⁵⁸ *Bizarro* aparece en *El Güegüence* con el sentido de 'elegante'; 'hermoso', 'gallardo'; 'garboso'; 'cortés'.⁵⁹ Por el contrario, vocablos pertenecientes en la actualidad al registro culto general, pudieron tener otro origen; tal el caso de *columbrar*, que parece haber sido voz de germanía⁶⁰ y luego de uso rústico.

Las formas pronominales de tratamiento son *usted* y *vos*. La primera es empleada junto con el pronombre oblicuo *le* y la forma verbal de tercera persona ("*Ud.*, amigo Capitán Alguacil Mayor, no *sabe* [...]"). La forma de confianza *vos* aparece explícita una sola vez ("*Güegüence*: —Malas mañas como las *tienes vos*") ; se acompaña de la forma verbal castellana correspondiente a *tú* y del pronombre oblicuo *te*.

El tratamiento de respeto es dirigido por el Güegüence a don Forcico y al Gobernador, y por don Forcico a su padre, mientras que don Ambrosio —en el último caso— emplea la forma de confianza, que también usa el Gobernador para dirigirse al viejo. Entre éste y el Alguacil se alternan ambas formas.

El colorido localista de *El Güegüence* se acentúa por el vocabulario de origen nahua y otras expresiones de Centroamérica: *chocolatera*, *chocolá* ('reunión donde se come y se sirven bebidas'), *garrobo* ('macho de la iguana'), *guajaqueño* ('flaco y seco'), *güipil* (camisa sin mangas), *jípato* ('pálido o anémico');⁶¹ 'que padece ictericia'⁶²), *maneca* ('que hace tor-

⁵⁷ Cervantes, Covarrubias y el *Diccionario de Autoridades* niegan a *prisa* vigencia literaria. Cfr. Corominas, *op. cit.*

⁵⁸ R. Lapesa, *op. cit.*, p. 473.

⁵⁹ Acepciones que se hallan, respectivamente, en el *Quijote*, Quedo, *Diccionario de Autoridades* y *Guzmán de Alfarache*. Cfr. Corominas, *op. cit.*

⁶⁰ Según Corominas, *op. cit.*, documentada por primera vez en 1555 en un romance publicado por Timoneda. Cervantes pone la palabra en boca de Sancho Panza.

⁶¹ *Diccionario manual de americanismos*, dirigido por MARCOS A. MORÍNICO, Buenos Aires, Muchnik, 1966.

⁶² *Pequeño Larousse Ilustrado*, Buenos Aires, 1971.

tillas'), *maneta* ('manco'), *moto* ('huérfano'), *pachaco*, *perico ligero* (el perezoso = mamífero desdentado), *petaca*, *petate*, *taita*, *tecomajoche*, *totolatero* (de *totolate*, 'piojillo de las aves'), etcétera.

LA SÁTIRA

La intención crítica acerca de ciertos aspectos de la organización colonial que configura la fuerza temática principal, presenta en la obra dos estratos. Uno se desarrolla en la acción, pues sustenta gran parte de las situaciones. Es el de la sátira a las autoridades españolas representadas por el Gobernador y el Alguacil. Ambos están delineados con rasgos esquemáticos. Entre las características del primero se destacan su severa figura de dador de órdenes (cese de divertimientos de los Señores Principales; comparecencia del Güegüence; etc.), su función de celoso ejecutor de la ley (necesidad de licencia para entrar en la provincia real) —rasgo que se asocia inmediatamente a su avidez por conocer las riquezas del Güegüence— y su pasaje franco hacia el juego guiñolesco al ceder a los ambiguos manejos del Güegüence, complacerse con las habilidades del viejo y los hijos, y casar a su hija con don Forcico. Este pasaje se anuncia desde el principio, pues algunas de sus expresiones poco se corresponden con su aparente severa dignidad, como cuando manda traer al Güegüence "o de la cola, o de las piernas, o de las narices, o de onde Dios te ayudare, Capitán Alguacil Mayor", y cuando al malicioso ofrecimiento del Güegüence de "esa jeringuita de oro para ya remediar el Cabildo Real", contesta con un grueso insulto.

El estereotipo del Alguacil como obediente guardián del orden se completa con la codicia que aplica al instruir al Güegüence en cortesías, codicia que le hace tolerar burlas reiteradas hasta que replica con la expresión *soez* o el recurso efectista de la paliza.

El otro estrato crítico al régimen colonial se revela fuera de la acción misma como oposición entre dos de sus estamentos: autoridades / Señores Principales, mediante las repetidas alusiones a los últimos, cuya cómoda molicie contrasta con la (pretendida) pobreza del Cabildo Real, el cual —según dice el Gobernador— carece de "mesa de oro", "pluma de oro", "sal-

vadera de oro"⁶³ y hasta de "papel blanco". También contrasta con la pobreza de la ronda de vigilancia:⁶⁴ "son rastros y pedazos de cinchones rompídos de corage, sombrero de castor rompido de corage, no más hemo mantera de revoso, no más hemo capotín colorado".

Se podría pensar en una censura indirecta del Güegüence a los "Señores Principales" cuando alude a su provisión de "ropa de contrabando", y cuando al fingirse sordo se produce este juego de palabras:

Alguacil. —Ha, Güegüence, ya estamos en el paraje.

Güegüence. —Ya estamos con coraje.

Alguacil. —En el paraje.

Güegüence. —En el obraje.⁶⁵

EL GÉNERO DE *EL GÜEGÜENCE*

Aunque Berendt privilegiaba el *baile* como peculiaridad distintiva de *El Güegüence*, la obra se ha editado como *comedia-ballet*, equilibrando sus dos aspectos. Con la denominación de "comedia" los editores han querido clasificarla dentro de las categorías del teatro europeo. Pero sus componentes: personajes, acción, expresión, intención, acercan la pieza más que a la comedia, a la índole —no a la función primitiva— del entremés, y en especial a su tono farsesco. Fácil es reconocer en ella notas similares a las que, según Eugenio Asensio, individualizan este género en el siglo XVI:

[...] la floja unidad del entremés, fabricado a veces con miembros cómicos [...] el lenguaje exige gesticulación, es gesto [...]. Se apoya sin escrúpulos en todas las formas asimilables de divertimento, como el baile, la música, la mascarada.⁶⁶

⁶³ La apetencia de oro —también de plata— caracteriza a los españoles y se manifiesta en este y otros pasajes, como la transacción en monedas fuertes que favorece al Alguacil y el ofrecimiento de riquezas del Güegüence.

⁶⁴ Sin embargo, esta crítica aparece más atenuada, pues las carencias del Cabildo Real se enumeran sólo dos veces y hay una única mención de las carencias de la ronda.

⁶⁵ Se refiere a la "prestación de trabajo que se imponía a los indios de América" (R. A. E., *Diccionario de la lengua española*, Madrid, 1970).

⁶⁶ EUGENIO ASENSIO, *Itinerario del entremés*, Madrid, Gredos, 1955, p. 40. P. A. Cuadra encuentra en *El Güegüence* rasgos similares a los

Humberto López Morales ⁶⁷ se refiere a las “situaciones hilarantes creadas ex profeso y muy acentuadas lingüísticamente” del entremés, donde “lo innoble e imperfecto de la sociedad ocupa un lugar de honor”, y recuerda que Quevedo en su *Discurso de todos los diablos* hace decir al poeta que “el género vive «deshonrando mujeres»”, observación opuesta a la presunta invariable galantería hacia la mujer en el teatro español ⁶⁸ comparada con las burlas a los personajes femeninos en *El Güegüence*.

El viejo, sin embargo, no se identifica con el bobo, el simple del entremés; su astucia y su malicia le permiten sacar ventaja frente a los poderosos. Sus caracteres truhanescos predominan, y —como hemos visto— hasta en los pasajes líricos se halla el sentido ridiculizante o equívoco cuyo fin primordial es la comicidad. Así la exageración y la insistencia —la figura del viejo permanece en escena casi desde el principio hasta el final repitiendo sus mañas— mantienen el tono bufo de la farsa.

Siendo de muy diferente origen, esta farsa indígena-colonial y el entremés parecen converger como un tipo de teatro capaz de regocijar con su humor elemental a públicos tan diversos culturalmente, poniendo de manifiesto al mismo tiempo lo censurable de los individuos, la sociedad, las instituciones.

OFELIA KOVACCI

Instituto de Filología y Literaturas
Hispánicas “Dr. Amado Alonso”
Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas

del teatro de Juan del Encina, Gil Vicente y Lope de Rueda (apud F. Cerutti, *op. cit.*, pp. 12 y 19).

⁶⁷ En su *Tradición y creación en los orígenes del teatro castellano*, Madrid, Ediciones Alcalá, 1968, pp. 225 y 227.

⁶⁸ Cfr. Brinton, *L.*, p. XLIV.

LA ESTRUCTURA DEL DISCURSO EN LOS COMENTARIOS REALES DE LOS INCAS

Me consta que Ángel Rosenblat sintió una profunda simpatía por el Inca Garcilaso de la Vega, otro transterrado, como él mismo. Me ha parecido oportuno dirigir mi atención hacia la estructura de las unidades sintácticas mayores según aparecen organizadas en cuatro pasajes de los *Comentarios reales*. Me he servido, para ello, de la edición preparada por el propio Rosenblat, a cuya memoria rinden modesto homenaje estas páginas.¹ Los cuatro pasajes aquí analizados fueron elegidos al azar, procurando únicamente que fueran de la misma naturaleza —narrativos— y que tuvieran semejante extensión.²

El procedimiento de análisis ha sido el mismo que he utilizado en otras ocasiones y que he expuesto en el libro dedicado al estudio gramatical de los enunciados,³ lo cual me permite ser aquí muy conciso en lo que a su explicación respecta:

Las estructuras gramaticales de que me sirvo como instrumentos de trabajo son únicamente, por un lado, la *cláusula* y, por otro, la *oración*, la *frase*, el *período* y la *prooración*. Todas

¹ INCA GARCILASO DE LA VEGA, *Comentarios reales de los Incas*. Edición al cuidado de ÁNGEL ROSENBLAT, Buenos Aires, Emecé Editores, 1943; 2 vols.

² El pasaje o *Muestra I* corresponde al Libro Primero, cap. XXV (tomo I, pp. 58-59 de la edición de Rosenblat), con un total de 485 palabras aproximadamente; la *Muestra II* pertenece al Libro Tercero, cap. XV (tomo I, pp. 160-161), con unas 500 unidades léxicas en total; la *Muestra III* corresponde al Libro Séptimo, cap. VII (tomo II, pp. 100-101) y contiene alrededor de 485 palabras; y la *Muestra IV* forma parte del Libro Nono cap. IV (tomo II, pp. 224-225) y está constituida por 530 palabras aproximadamente. La muestra total o *corpus* objeto de estudio contiene, pues, un total de alrededor de 2000 unidades léxicas.

³ Cfr. *Análisis gramatical del discurso*, México, UNAM, 1983; en especial pp. 13-60.

ellas, salvo la última, precisamente definidas por la tradición lingüística española desde hace mucho tiempo.

De acuerdo con ella, considero *oración* toda estructura bimembre entre cuyos dos elementos constitutivos se establece una relación predicativa. Corresponde al concepto aristotélico simbolizado por Karl Bühler mediante la fórmula $[S \leftarrow P]$.⁴ Son, pues *oraciones gramaticales* sintagmas de los tipos siguientes: “El fuego destruyó la biblioteca”; “El sol resplandece”; “¡Qué triste noticia!”; “Las cuentas claras”.

Reservo el nombre de *frase* para la expresión constituida por un solo morfema o por varios morfemas ordenados en torno a un elemento nuclear —por lo común, un nombre— sin que se establezca entre ellos la relación predicativa peculiar y definitoria de la oración. El contenido semántico de la frase puede ser el mismo del de la oración, pero su organización sintáctica —no predicativa— la distingue de las estructuras oracionales. Así, una frase del tipo “Incontenible avance de nuestro ejército por territorio enemigo” carece de forma oracional $[S \leftarrow P]$, aunque su contenido semántico coincida con el de una oración como “Nuestro ejército avanza inconteniblemente por territorio enemigo”. Otros tipos de frase: “Una limosna, por compasión”; “Buenas tardes”; “¡Al diablo con tus consejos!”

He llamado *prooración* al morfema o sintagma de estructura no oracional que implica —reproduce o repite— una oración ya expresada, de manera semejante al funcionamiento sintáctico del *pro-nombre*. Por ejemplo “Mañana” como respuesta a una oración interrogativa del tipo “¿Cuándo lo vas a hacer?” o “En mi casa” como comentario a un enunciado del tipo “Nos reuníamos todas las noches”.⁵

Denomino *período* a la expresión constituida por dos —o, algunas veces, varias— oraciones, o frases (o su combinación) entre las que se establece *una sola* relación sintáctica, ya paratáctica, ya hipotáctica: “Me lo das o te pego”; “Si lo veo, se lo diré”; “Me aseguró que vendría”; “Llegué, vi y vencí”; “Tanto trabajo apasionado para no conseguir nada”.

⁴ K. BÜHLER, *Teoría del lenguaje*. Traducción española de Julián Marías, Madrid, 1950; cfr. p. 414.

⁵ El sintagma “En mi casa”, expresado independientemente de la oración anterior, la reproduce mentalmente y supone tanto como decir, reiterativamente, “Nos reuníamos en mi casa”.

En cambio la *cláusula*, frente a todas esas unidades formales, es sólo unidad de manifestación —en cuanto expresión autónoma desde el punto de vista de la elocución— pero carece de forma gramatical propia y definitoria, ya que puede, en efecto, estar constituida por una sola palabra (interjección, vocativo), por una prooración, por una frase, por una oración o por uno o varios períodos. No puedo dejar de transcribir, una vez más, la excelente definición que de la cláusula hizo ya en 1558, el Licenciado Cristóbal de Villalón: “clausula es a las vezes vna oraçion sola y otras vezes es vn ayuntamiento de muchas oraçiones: las quales todas juntas espresan y manifiestan cumplidamente el conçibimiento del hombre en el proposito que tiene tomado para hablar”.⁶ Cláusulas, son, pues, tanto enunciados unimembres del tipo “¡Socorro!”, “Adiós”, cuanto oraciones gramaticales como “Mañana se casa Fulano”, o complejas secuencias de períodos como “No quiere que vaya a su casa a presentarle disculpas porque sabe que no está arrepentido y que, si acepta hacerlo, es sólo para evitar que tome represalias en su contra”.

Con este sencillo instrumental sintáctico he analizado las cuatro muestras de los *Comentarios reales* y he obtenido —en resumen— los resultados siguientes:

CUADRO I

			Oraciones por cláusula	Palabras por oración	Palabras por cláusula
MUESTRA I	15	97	6,48	5	32,3
MUESTRA II	18	77	4,27	6,49	27,77
MUESTRA III	22	89	4,05	5,45	22,05
MUESTRA IV	18	91	5,05	5,82	29,44
MUESTRA TOTAL	73	354	4,85	5,65	27,4

⁶ *Gramática castellana*, Amberes, 1558, p. 85. Hay edición facsimilar de Constantino García, Madrid, 1971.

CUADRO II

Sintaxis de los periodos

<i>Muestras</i>	I	II	III	IV	Total	%
Oraciones regentes	15	18	22	18	73	<u>20,6</u>
Oraciones yuxtapuestas	—	1	3	(1)	5	1,4
Periodos copulativos	4	6	2	12	24	6,8
Periodos ilativos	—	—	—	1	1	0,28
Periodos adversativos restrictivos	1	1	—	—	2	0,56
Periodos adversativos exclusivos	—	—	3	1	4	1,13
Total coordinación	5	8	8	15	36	<u>10,17</u>
Periodos subjetivos	2	3	1	—	6	1,69
Periodos predicativos	—	1	—	—	1	0,28
Periodos objetivos	31	6	8	10	55	15,5
Periodos adnominales	—	1	—	1	2	0,56
Total subordinación sustantiva	33	11	9	11	64	<u>18,08</u>
Periodos adjetivos explicativos	7	11	5	19	42	11,36
Periodos adjetivos especificativos	5	6	15	8	34	9,6
Total subordinación adjetiva	12	17	20	27	76	<u>21,47</u>
Periodos temporales	2	4	5	6	17	4,8
Periodos locativos	—	—	1	—	1	0,28
Periodos modales	8	6	4	—	18	5,08
Total subordinación circunstancial	10	10	10	6	36	10,17
Periodos comparativos	—	1	1	—	2	0,56
Periodos causales	8	6	10	5	29	6,19
Periodos finales	11	6	5	6	28	7,9
Periodos condicionales	2	—	2	3	7	1,97
Periodos concesivos	1	—	2	—	3	0,85
Total subordinación causativa	22	12	19	14	67	<u>18,92</u>
Total subordinación adverbial	32	23	30	20	105	<u>29,66</u>
Total subordinación	77	51	59	58	245	<u>69,21</u>

Un rápido examen de estos cuadros permite advertir algunas peculiaridades sintácticas en la prosa del Inca. Llama la

atención, en lo que a la *Muestra I* se refiere, la complejidad oracional de la cláusula, constituida, en promedio, por casi 6,5 oraciones gramaticales. Promedio posible dado que figuran en esa *Muestra* algunas cláusulas sumamente amplias, integradas por once o doce oraciones gramaticales. Sirva de ejemplo el siguiente pasaje: “Díxoles que a imitación suya hiziesen guardar sus leyes y mandamientos y que ellos fuessen los primeros en guardarles, para dar exemplo a los vassallos, y que fuessen mansos y piadosos, que reduxessen los indios por amor, atrayéndolos con beneficios y no por fuerça, que los forçados nunca les serían buenos vassallos, que los mantuviessen en justicia sin consentir agravio entre ellos”.

Consecuencia, en gran parte, de la amplitud oracional de las cláusulas es el elevado índice proporcional de las relaciones hipotácticas que presenta esa primera *Muestra*; el cual asciende a un prodigioso 79,38 %, en tanto que las relaciones paratácticas apenas alcanzan un reducido 5,15 %.⁷ Y dentro de ese elevadísimo porcentaje de relaciones subordinantes descuellos notoriamente la alta proporción de períodos objetivos: 31 en total, lo cual representa un 33 % absoluto. También es muy elevado el número de períodos causativos (22 = 22,68 %).

La *Muestra II* es la que presenta un menor número de oraciones gramaticales, lo cual tiene como consecuencia inmediata que sean ellas las más amplias en cuanto al número de unidades léxicas integrantes de cada una: 6,5 palabras en promedio. Lo cual contrasta con el promedio de la *Muestra I*: sólo 5 palabras por oración.

La *Muestra III* es la que ofrece un promedio de cláusulas más sencillas: 4 oraciones por cláusula. Débese ello a la presencia de varias cláusulas constituidas por una sola oración gramatical: “La noche siguiente salían con grandes hachos de paja texida como los capachos del azeite, en forma redonda como bolas; / llámanles *pancuncu*; / duran mucho en quemarse. / Atábanles sendos cordeles de una braça de largo”. El promedio —relativamente elevado, de cualquier forma— se debe a la presencia, dentro de esta misma *Muestra*, de cláusulas constituidas por más de diez oraciones gramaticales. El con-

⁷ El 15,47 % restante corresponde a las quince oraciones regentes de cada una de las cláusulas constitutivas de esa *Muestra I*.

traste entre aquéllas y éstas revela la gran variedad sintáctica del estilo propio del Inca Garcilaso; contrastes semejantes se hallan también en las demás muestras analizadas.

La última de las cuales se caracteriza por ser la que presenta el más elevado índice de relaciones coordinantes: 15 en total, equivalente al 16,48 % de todas las relaciones oracionales.⁸ Y también por presentar el más alto porcentaje de subordinación oracional adjetiva: 27 períodos de tal naturaleza, lo cual representa el 29,67 % de todas las relaciones interoracionales.

En su conjunto, llama también la atención el hecho de que no exista apenas relación nexual entre las diversas cláusulas de las cuatro muestras. Sólo en siete ocasiones se marca la relación copulativa mediante el empleo de la conjunción *y*.⁹ Por ejemplo: "Mandó consultarle su jornada, por cumplir lo que su bisabuelo capituló con los yuncas, que los Incas tendrían en veneración aquel ídolo; / *y* habiendo recibido su respuesta... pasó adelante".

También cabe señalar que en los pasajes estudiados no figura ni una sola *frase*, unidad morfosintáctica más propia de la lengua poética o del habla emocional, que de la prosa narrativa.

Mucho más reveladores y significativos son los resultados obtenidos mediante el análisis gramatical de los pasajes considerados, si se comparan con los resultados conseguidos al analizar la prosa narrativa de otros escritores. Confrontación que queda sintetizada en el siguiente cuadro:¹⁰

⁸ Índice, de cualquier modo, muy bajo en comparación con la estructura del discurso moderno, en el que las relaciones paratácticas representan el 22,6 % (cfr. *infra*, Cuadro III).

⁹ Lo cual no supone siquiera el 10 %. En la prosa de Diego de Ordaz, por el contrario, casi el 75 % de las cláusulas se relacionan entre sí mediante nexos conjuntivos (cfr. el libro citado en la nota 3, p. 150).

¹⁰ En el cual recojo los resultados obtenidos en algunos ensayos anteriores referentes a la estructura del discurso en diversas obras de Francisco de Quevedo, en la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, en las *Cartas* de Diego de Ordaz, así como en la prosa de cinco escritores mexicanos contemporáneos: Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán, Agustín Yáñez, Octavio Paz y Juan Rulfo. En la última columna del cuadro recojo la información referente al habla mexicana culta de nuestros días. Todos los pormenores relacionados con esos ensayos pueden verse en el libro citado en la nota 3.

CUADRO III

	Inca	Quevedo	San		Escrit.	
			Pedro	Ordaz	mexi- canos	Habla culto
Oraciones por cláusula	4,85	4,9	4,8	4,8	3,2	3,4
Palabras por oración	5,65	5,2	5,6	5,8	7	8
Palabras por cláusula	27,4	25,8	27	27	21,8	25,7
Oraciones regentes (%)	20,62	20,5	20,8	21	27,7	29,1
Períodos copul. o yuxtap.	8,19	6	6,7	7,4	15,5	15,1
Total relac. paratácticas	10,17	14	11,2	12,8	22,6	22,6
Total relac. hipotácticas	<u>69,21</u>	65,3	68	66,1	<u>49,6</u>	48,2
Total subord. sustantiva	18,08	24,1	18	21	16,4	11
Total subord. adjetiva	<u>21,47</u>	11,9	9	13,6	<u>18,5</u>	17,1
Total subord. adverbial	29,66	29,1	41	31,5	16,4	20
Total períodos causativos	<u>18,92</u>	17,3	15,7	19,8	5	11,6

Se advierte inmediatamente la perfecta coincidencia entre la estructura general de la cláusula usada por el Inca Garcilaso y la propia de los tres escritores del Siglo de Oro: Idéntica proporción de oraciones integrantes —en promedio— de cada cláusula (= 4,85), casi igual constitución léxica de la oración,¹¹ así como muy semejante número de las palabras integrantes de cada cláusula.¹² Esta homogeneidad formal de la estructura narrativa de los escritores clásicos difiere notablemente de la peculiar —también en promedio— de los autores modernos: En tanto que el número de oraciones integrantes de la cláusula clásica se mantiene alrededor de 4,85, el de la cláusula moderna se reduce a sólo 3,2, lo cual significa que aquélla posee una complejidad oracional que excede a ésta en un 50 % aproximadamente. Cabe pensar, pues, que la coincidencia del Inca

¹¹ Que es de 5,65 en el Inca, de 5,6 en Diego de San Pedro y de 5,8 en Ordaz; sólo Quevedo se aparta muy ligeramente de esos promedios (5,2), sirviéndose de oraciones un poquito más descarnadas.

¹² Es el mismo, prácticamente, en Garcilaso (27,4) que en San Pedro (27) y en Ordaz (27,8), en tanto que en Quevedo, como consecuencia de lo señalado en la nota anterior, se reduce ligerísimamente (25,8).

Garcilaso, en lo que a la estructura oracional de la cláusula se refiere, con el estilo de Quevedo, San Pedro y Ordaz se debe a razones de época. Dentro de la historia de la lengua española, la cláusula renacentista parece ser más amplia y compleja, desde el punto de vista de la sintaxis oracional, que la cláusula usual en el siglo XX. En cambio, la constitución léxica de la oración gramatical es un promedio más simple, más descarnada, en la época clásica (5,56) que en la moderna (7) : excede ésta a aquélla en un 25 % aproximadamente.

Todas las consideraciones o enfoques que el Cuadro III permite hacer revelan la coincidencia fundamental de la prosa del Inca con la de los otros escritores clásicos y de su distanciamiento respecto de los autores modernos:

Las relaciones paratácticas son en los *Comentarios reales* poco frecuentes (10,17), como lo son también en los demás escritores clásicos (Promedio de 12,6 %), mientras que en los autores de nuestra época aumentan notablemente (= 22,6; lo cual supone un gigantesco 120 % más que en el Inca). En contrapartida, las relaciones hipotácticas de los *Comentarios* (69,21 %) superan notoriamente (en un 40 %) a las usuales en los autores contemporáneos. Es, quizá, esta intensa organización subordinante de la cláusula del Inca el rasgo sintáctico más peculiar de su prosa; supera los índices de los demás escritores clásicos considerados: en Quevedo alcanza el 65,3 %, en Ordaz asciende al 66,1 % y en San Pedro llega al 68 %. Ello debido a la relativa frecuencia con que Garcilaso se sirve de cláusulas integradas por más de diez oraciones. En las breves muestras por mí analizadas, hallo siete oraciones con esa extraordinaria amplitud. Al ejemplo ya proporcionado antes, añádase el siguiente: "Tumpalla, que además de su soberbia era vicioso, regalado, tenía muchas mujeres y bardajes, sacrificava coraçones y sangre humana a sus dioses, que eran tigres y leones, sin el dios común que los indios de la costa tenían, que era la mar y los peces que en más abundancia matavan para su comer, recibió con mucho pesar y sentimiento el recaudo del Inca y, para responder a él, llamó los más principales de su isla, y con gran dolor les dixo".¹³

¹³ Y sigue otra cláusula formada por otras 8 oraciones, la cual,

Dentro de esa riqueza o complejidad de la subordinación oracional, se destaca muy particularmente, en el estilo del Inca Garcilaso, la proporción de períodos adjetivos. Asciede a un asombroso 21,47 % —el más alto de todos los que encuentro en los textos por mí estudiados en diversas ocasiones—, que duplica prácticamente el índice promedio de sus contemporáneos (11,5 %) y que supera al de la prosa moderna (18,5), donde la subordinación adjetiva parece ser mucho más frecuente que en el Siglo de Oro. Esos períodos adjetivos suelen desempeñar una función explicativa, próxima muchas veces a las de la subordinación causal. Pues bien, es asimismo muy elevada la proporción de períodos causativos (18,92 %) —en especial causales y finales— usados en los *Comentarios reales*; sólo las *Cartas* de Diego de Ordaz la superan (19,82 %).¹⁴ Pienso en la posibilidad de que esta característica de la prosa del Inca se deba al carácter informativo, *noticioso*, de su obra, en la cual no se limita a narrar, a *presentar* los hechos peculiares de la civilización incaica, sino que trata de explicarlos, de justificarlos, de hacerlos comprensibles a sus lectores; de igual manera que Ordaz explica o justifica lo que comunica u ordena a su sobrino a través de las *Cartas* que a él dirige.¹⁵

No continuaré comentando peculiaridades sintácticas propias de la prosa del Inca Garcilaso de la Vega que cualquier lector atento puede advertir en el Cuadro III. Baste, pues, en resumen, señalar que el estilo del Inca se caracteriza por la extraordinaria amplitud promedio de sus cláusulas, por la riqueza y complejidad de las relaciones hipotácticas y por la elevada frecuencia de expresiones oracionales de carácter explicativo —en subordinación ora adjetiva, ora causativa— así como por la desnudez esencial de la oración en lo que al léxico se refiere,

desde un punto de vista estrictamente sintáctico, podría considerarse como integrante de la aquí transcrita, por cuanto que funciona como complemento directo del verbo *decir*. No obstante, el corte mental que se produce en las construcciones de estilo directo me inclina a considerar las cláusulas aparte.

¹⁴ El promedio es, en cambio, bajísimo en la prosa mexicana de nuestro tiempo: 5 % (lo cual representa poco más de la cuarta parte que en Garcilaso).

¹⁵ Así me había inclinado a explicar la elevada proporción de relaciones causativas que se reúnen en las *Cartas* del conquistador: *cf.* el libro citado en la nota 3, p. 157.

todo lo cual coincide básicamente con la estructura propia de la cláusula narrativa clásica y difiere notoriamente de la peculiar de nuestro siglo.

Quisiera concluir estas anotaciones con algunos apuntes breves referentes a la adjetivación y a la frecuencia relativa de sustantivos en los *Comentarios reales*.

Me ha llamado la atención el bajísimo índice de aparición de adjetivos en la prosa del Inca. Del total aproximado de dos mil unidades léxicas que integran las *Muestras* por mí analizadas, sólo 132 de ellas son morfemas adjetivos,¹⁶ lo cual significa que su índice de aparición en los *Comentarios* llega apenas al 6,6 %. Y de ese total de formas adjetivas, la gran mayoría —casi su mitad: 58— son determinativos. Adjetivos calificativos, en función complementaria directa de sustantivo, son sólo 53; los 21 adjetivos restantes cumplen una función predicativa.¹⁷ Y lo que es todavía más notable es el hecho de que únicamente seis adjetivos cumplan una función explicativa, esto es, subjetiva, emotiva, “literaria”.¹⁸ Son ellos: “Visitó el *rico* templo de Pachacāmac”; “do estava el *famoso* ídolo hablador”; “La isla llamada Puna... *fértil y abundante*”; “nos ha de quitar nuestra *antigua* libertad... [y] nuestras *antiguas* costumbres”. No cabe imaginar menos desahogos emocionales. Lo normal son formas especificativas, objetivas: “arcas *pequeñas*”, “la gente *común*”, “dexó por príncipe *heredero*”, “su hijo *primogénito*”, “sacrificaba sangre *humana*”, “adorar dioses *ajenos*”, “no lexos de tierra *firme*”, etc. O adjetivos predicativos, como en “ya estava *desierta*”, “el beneficio era *común*”, “por ser aquella tierra *llana y apazible*”, “quedo *ufano*”, etc. Y los más frecuentes adjetivos determinativos suelen ser *mucho* (usado diez veces), posesivos (como *nuestro*, registrado en siete ocasiones), indefinidos (como *otro*, también

¹⁶ En el recuento no he incluido los artículos, por razones obvias.

¹⁷ Estas cifras representan porcentajes insignificantes: Los 58 determinativos equivalen al 2,9 % de las unidades léxicas reunidas en las *Muestras*; los 53 calificativos apenas representan el 2,65 %, y los 21 predicativos, el 1,05 %. Como después veremos, los sustantivos morfológicos usados en esos pasajes de los *Comentarios* representan el 25 % de todas las unidades léxicas.

¹⁸ Lo cual equivale al 4,54 % del total de adjetivos consignados, al 11,5 % de los calificativos y sólo al 0,3 % del total de palabras documentadas en las *Muestras*.

documentado siete veces), así como diversos numerales (catorce en total) y otros determinativos varios, empleados ocasionalmente. Creo, en resumen, que la adjetivación es, en el estilo del Inca Garcilaso —al menos en los pasajes analizados—, sumamente escueta, objetiva, funcional, sin dar paso a desahogos líricos o literarios.¹⁹

En cambio, los morfemas sustantivos —así como los verbales— abundan en los *Comentarios*. De las dos mil palabras constitutivas de las *Muestras* analizadas, más de su cuarta parte (505 = 25,25 %) son formas sustantivas. Y de ellas, más de la mitad (254 = 50,3 %) cumplen funciones sintácticas propiamente sustantivas, primarias.²⁰ Quiere esto decir que, en tanto que el índice de aparición de los sustantivos en los pasajes de los *Comentarios reales* considerados asciende al 25,25 % del total de unidades léxicas, el correspondiente de adjetivos llega apenas al 3,7 %.²¹

Calculo que en estas *Muestras* figuran unas 370 formas verbales, integrantes de 354 núcleos predicativos.²² Sumadas a los sustantivos, obtenemos un total de 875 unidades primarias —funcional y semánticamente—, lo cual significa que casi el 44 % de las unidades léxicas usadas en los pasajes anali-

¹⁹ No parece poseer, pues, la riqueza o emotividad que tiene en otros escritores clásicos ni, mucho menos, en otras formas de expresión literaria, como la poética. Cfr., a este respecto, estudios más específicos, como el de GONZALO SOBEJANO, *El epíteto en la lírica española*, Madrid, 1956, o los de EMILIO NÁÑEZ, "El adjetivo en *La Galatea*", *Anales Cervantinos*, VI (1957), pp. 133-167, RODOLFO OROZ, "El epíteto en *Desolación*, de Gabriela Mistral", *Boletín de Filología* (Chile), XXVIII (1977), pp. 85-138 o, con empleo aun más específico, el de GREGORIO SALVADOR, "Sobre los adjetivos conmisericordiosos en el *Lazarillo*", *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, vol. I, 1983, pp. 565-570, entre otros.

²⁰ Quiero decir que actúan como sujeto, objeto, complemento indirecto o predicado nominal de la oración a que pertenecen. No incluyo, lógicamente, en este recuento las formas pronominales, aunque desempeñen alguna función sustantiva dentro de su oración.

²¹ Considerando los 53 calificativos y los 21 predicativos, esto es, los que aportan una carga semántica no puramente determinativa o deíctica.

²² Podrían, acaso, deducirse de ese total los 21 verbos copulativos registrados. De cualquier modo, 854 unidades primarias representan un porcentaje muy similar (= 42,7 %) al señalado para las 875 que en el texto considero (= 43,75 %).

zados son esenciales (sustantivos y verbos), en tanto que las formas adjetivas propias representan menos del 4 %.

La cláusula del Inca Garcilaso de la Vega, en resumen, corresponde, a juzgar por los textos analizados, a un estilo narrativo fundamentalmente nocional, comunicativo, sobrio y escueto en cuanto a la actitud emocional del autor, aunque muy rico y complejo desde el punto de vista de la sintaxis oracional, del dominio estructural de la lengua.

JUAN M. LOPE BLANCH

Universidad Nacional Autónoma de México

LA REELABORACIÓN DEL CAPÍTULO XI DE *DON SEGUNDO SOMBRA*: LA MITIFICACIÓN DE LA SOCIEDAD PATERNALISTA

El proceso textual de *Don Segundo Sombra* siguió un largo y sinuoso itinerario: abarcó un lapso de casi siete años (desde fines de 1919 hasta comienzos de 1926), transcurrió por diversos ámbitos geográficos y supuso diferentes actitudes frente al material ficcionalizable. Según la información con que se cuenta,¹ el embrión de la novela (un borrador de los primeros capítulos) surgió de una evocación del mundo pampeano redactada en París, y quizá también en Mallorca. Vino luego una meticulosa recopilación de nuevos datos y una lenta compaginación de materiales de distinto tipo: notas apuntadas en tarjetas a partir de modelos reales (en la estancia paterna, en los pagos de San Antonio de Areco, en el establecimiento de la familia del Carril sobre el Salado, en refideros durante un viaje por el Noroeste, etc.),² registro de anécdotas oídas, borradores largamente madurados. Por último, Ricardo Güiraldes reelaboró minuciosamente la primera versión.

En otro trabajo,³ hemos analizado ese itinerario textual

¹ Para la génesis de *Don Segundo Sombra*, cfr. ADELINA DEL CARRIL, "Nota preliminar" a una de las ediciones de la novela (Buenos Aires, Kraft, 1952, pp. 11-12), y ALBERTO GREGORIO LECOT, *En "La Porteña" y con sus recuerdos*, Buenos Aires, Rivolin, 1986, pp. 51-66.

² Es sabido que Ricardo Güiraldes registraba en fichas, a la manera de los escritores impresionistas, aspectos de la realidad, ideas, emociones, que luego compaginaba, reelaboraba y pulía. Cfr. IVONNE BORDELOIS, *Genio y figura de Ricardo Güiraldes*, Buenos Aires, EUDERA, 1966, pp. 62-63.

³ Hemos preparado una edición crítica de *Don Segundo Sombra* (en la que se anotan todas las lecciones recopiladas), precedida de un Estudio filológico donde se describe el proceso textual y se analizan los principales tipos de variantes (Paris, Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe. siècle —en prensa—).

a través de los elementos conservados: esquemas, apuntes, fragmentos desechados, restos del primitivo borrador, manuscritos hológrafos, copia mecanografiada de esos manuscritos con enmiendas del autor, pruebas de imprenta de la primera edición, edición príncipe,⁴ correcciones de puño y letra de Güiraldes sobre dos ejemplares de dicha edición, y segunda edición (la última que contó con la supervisión del escritor).⁵ El examen de ese material permite observar la producción del sentido de una obra que pretendió instaurar un mito nacional, y revela los mecanismos de ese proceso mitificador.

En ese proceso se distingue una primera etapa, que hemos denominado "primera versión", registrada en los manuscritos hológrafos.⁶ Estos manuscritos fueron copiados a máquina por Adelina del Carril con el objeto de enviarlos a la imprenta, pero Güiraldes llevó a cabo sobre la copia mecanografiada una reelaboración de tal magnitud que de ella surgió una nueva obra.⁷ La versión definitiva, si bien comparte con la primera el sustrato ideológico (la reacción de una clase social frente a las profundas transformaciones que está viviendo el país), al convertir en discurso mítico una sucesión de estampas rurales en las que el detalle típico se exalta con ornamentación esteticista pero sin perder todavía anclajes firmes en la realidad, diversificó (y complicó) las resonancias del mensaje. El autor había comenzado ficcionalizando entidades no ficticias (ámbitos, personas, actividades, hechos);⁸ la empresa reelaboradora alejó el mundo representado y desplazó su con-

⁴ RICARDO GÜIRALDES, *Don Segundo Sombra*, Buenos Aires, Proa, 1926 (1º de julio).

⁵ RICARDO GÜIRALDES, *Don Segundo Sombra*, 2ª ed., Buenos Aires, Proa, 1926 (30 de octubre).

⁶ Los manuscritos hológrafos de la novela se conservan en la Biblioteca Nacional.

⁷ Esta copia mecanografiada de los manuscritos hológrafos se encuentra en el Fondo Nacional de las Artes.

⁸ En un diario íntimo inédito conservado en el Museo "Ricardo Güiraldes", de San Antonio de Areco, se lee el siguiente esquema para la recolección de materiales destinados a *Don Segundo Sombra*: "Hacer en la estancia una serie de retratos. Frases breves y viriles como para ser cinceladas en metal. Actitudes muy presentes, muy palpables, rasgos típicos. Algo en el género de los retratos de *Raucha*, más pujados, con dos o tres frases de la persona y un compacto relato de la vida de cada personaje.

Pedro Falcón, Ciriaco Díaz, el negro Guzmán, el Matos Ochoa, etc."

texto histórico desdibujando indicios espacio-temporales, reestructurando al sistema déctico original (*esto-aquí-ahora* → *eso / aquello-allí-entonces*), sometiendo a una sostenida estilización los materiales recopilados (se desdeña el realismo detallista; se suprimen expresiones groseras y rasgos impúdicos; se insiste en soslayar la problemática socioeconómica eliminando referencias a métodos para conseguir conchabo, convenios por la paga, especulaciones pecuniarias; se evita que matices negativos o desdorosos empañen la visión idealizada de las faenas rurales, que —más que constituir un medio para ganar el sustento— parecen estar destinadas a garantizar la permanente necesidad de afirmar la hombría que siente ese gaucho sacralizado que emerge de las páginas del producto final). Por último, la reelaboración matiza la dialogía discursiva limando contrastes demasiado abruptos entre los dos registros, el registro culto del narrador y el registro popular de los personajes. Así, los principales tipos de enmiendas coadyuvan en la creación de un mundo armónico que inscribe la obra resultante en una antigua tradición literaria, la de los mitos de la edad de oro.

Particularmente reveladora de los objetivos a los que apunta ese proceso de estilización es la reestructuración del sistema actancial de la primera versión del capítulo XI. Transcribimos a continuación el texto final del capítulo tal como lo hemos fijado en la edición citada en n. 3, pero registrando además dicha reestructuración dentro del mismo texto.⁹

SISTEMA DE TRANSCRIPCIÓN

[] Supresión.

<> Agregado.

DON SEGUNDO SOMBRA

CAPÍTULO XI

En el camino de luz proyectado por la puerta hacia la noche, los hombres se apiñaban como queresas en un tajo.

⁹ Todas las enmiendas registradas se observan, de puño y letra del autor, sobre la copia mecanografiada de los manuscritos hológrafos.

Pedro me echaba por delante y entramos, pero mis pobres
ropas de resero me restaban aplomo, de modo que nos acoqui-
5 namos a la orillita de la entrada.

Las muchachas, modestamente recogidas en actitud de
pudor, eran tentadoras como las frutas maduras, que espe-
ran en traje llamativo quien las tome para gozarlas.

10 Corrí mi vista sobre ellas, como se corre la mano sobre
un juego de bombas trenzadas. De a una pasaron bajo mi
curiosidad sin retenerla.

De pronto vi a mi mocita, vestida de punzó, con pa-
ñuelo celeste al cuello, y me pareció que toda su coquetería
era para mí solo.

15 Un acordeón y dos guitarras iniciaron una polca. Nadie
se movía.

Sufrí la ilusión de que toda la paisanada no tenía más
razón de ser que la de sus manos, inhábiles en el ocio. Eran
aquéllos unos bultos pesados y fuertes, que las mujeres de-
20 jaban muertos sobre las faldas y que los hombres llevaban
colgados de los brazos, como un estorbo.

En eso, todos los rostros se volvieron hacia la puerta,
al modo de un trigal que se arquea mirando viento abajo.

25 El patrón, hombre fornido de barba tordilla, nos daba
las buenas noches con sonrisa socarrona:

—¡A ver, muchachos [—apostrofé con voz segura—],
a bailar y divertirse como Dios manda! Vos, Remigio, y vos,
Pancho, usted, Don Primitivo, y los otros: Felisario, Sofa-
30 nor, Ramón, Telmo..., síganme y vamos sacando com-
pañeras.

Un momento nos sentimos empujados de todas partes y
tuvimos que hacer cancha a los nombrados. [Ya la timidez
había desaparecido. Bajo la voz neta del patrón, todos se
35 sentían] <Bajo la voz neta de un hombre, los demás se sintie-
ron> unidos como para una carga. Y en verdad que no
era poca hazaña tomar a una mujer de la cintura, para
aquella gente que sola, en familia o con algún compañero,
vivía la mayor parte del tiempo separada de todo trato
humano por varias leguas.

40 Un tropel se formó en el centro del salón, remolineó
inquieto, se desparramó hacia las sillas, estorbándose como
hacienda sedienta en una aguada.

Cada hombre dobló su importancia con la de la elegida.
Arrancó el acordeonista a tocar un vals rápido.

45 —¡A bailar por la derecha y sin encontrones! —gritó
[el patrón con autoridad de bastonero] <con autoridad el

bastonero>. Y las parejas tomadas de lejos, los pies cercanos, el busto echado para atrás como marcando su voluntad de evitarse, empezaron a girar desafiando el cansancio y el mareo.

50 Había comenzado la fiesta. Tras el vals, tocaron una mazurca. Los mozos, los viejos, chicos, bailaban seriamente, sin que una mueca delatara su contento. Se gozaba con un poco de asombro, y el estar así, en contacto con los géneros
55 femeniles, el sentir bajo la mano algún corsé de rigidez arcaica o la carne suave y ser uno en movimiento con una moza turbada no eran motivos para reír.

Sólo los alocados surtían el grito necesario de toda emoción.

60 Yo me enervaba al lado de Perico, sorprendido como en una iglesia. Peleaban en mí los deseos de sacar a mi mocita de punzó y la vergüenza. Calló un intervalo el acordeón monótono. [El patrón] <El bastonero> golpeó las manos:

—¡La polca'e la silla!

65 Un comedido trajo el mueble que quedó desairado en medio del aposento. El patrón inició la pieza con una chinita de verde, que luego de dar dos vueltas, envanecida, fue sentada en la silla, donde quedó en postura de retrato.

70 —¡Qué cotorra pa mi jaula! —decía Pedro; pero yo estaba, como todos, atento a lo que iba a suceder.

—¡Feliciano Gómez!

Un paisano grande quería disparar, mientras lo echaban al medio donde quedó como borrego que ha perdido el rumbo de un golpe.

75 —Déjenlo que mire pal siñuelo —gritaba Pedro.

El mozo hacía lo posible por seguir la jarana, aunque se adivinara en él la turbación del buen hombre tranquilo nunca puesto en evidencia. Por fin tomó coraje y dio seis trancos que lo enfrentaron a la mocita de verde. Fue mirado insolentemente de pies a cabeza por la moza, que luego dio vuelta con silla, dejándolo a su espalda.

El hombre se dirigió al patrón con reproche:

—También, [Don Vitor] <señor>, a una madrinita como ésta no se le acollara mancarrón tan fiero.

85 —[Le buscaremos otro —contestó el patrón—. ¡A ver Don Fabián Luna!] <¡Don Fabián Luna!>

Un viejo de barba larga y piernas chuecas se acercó con desenvoltura para sufrir el mismo desaire.

90 —Cuando no es fiero es viejo —comentó con buen humor. Y soltó una carcajada como para espantar todos los patos de una laguna.

El patrón se fingía acobardado.

—Alguno mejor parecido y más mozo, pues —aconsejaba Don Fabián.

95 —Eso es; nómbrelo usted.

—Tal vez el reserito...

No oí más y me senté como potro sobre un maneador seguro, pero estaba contra la pared y no pude bandearla para encontrar la noche en que hubiera deseado perderme.

100 La atención general me hizo recordar mi audacia de chico pueblero. Con paso firme me acerqué, levanté el chambergó sobre la frente, crucé los brazos y quebré la cadera.

La muchacha pretendió intimidarme con su ya repetida maniobra.

105 —Cuanti más me mire —le dije—, más seguro que me compra.

Seguidamente salimos a dar, bailando, nuestras dos reglamentarias vueltas, orillando la hilera de mirones.

110 —¿Qué gusto tendrán los norteros? —dijo como para sí la moza al dejarme en la silla.

—A la derecha usamos los chambergos —comenté a manera de indicación.

A la derecha dio ella tres pasos, volviendo a quedar indecisa.

115 —Pol lao del lazo se desmontan los naciones —insistí.

Y viendo que mis señas no eran suficientemente precisas, recité el versito:

El color de mi querida es más blanco que cuajada,

Pero en diciéndole envido se pone muy colorada.

120 Esa vez fui entendido y tuve el premio de mi desfachatez cuando salí con mi morochita dando vueltas, no sé si al compás.

125 A medianoche [el patrón hizo pasar bandejas y refrescos] <vinieron bandejas con refrescos> para las señoras. También se sirvió licor y algunas sangrías. Alfajores, bollos, tortas fritas y empanadas fueron traídas en canastas de mimbre claro. Y las que querían cenar algún plato de carne asada salían hacia la carpa.

130 Los hombres, por su lado, se acercaban al despacho de los frascos, que hoy habíamos contemplado con Pedro, y allí hacían gasto de ginebra, anís Carabanchel y caña de durazno o guindado.

Desde ese momento se estableció una corriente de idas y vueltas entre las carpas y el salón, animado por un renuevo de alegría.

135 [El patrón ordenó una pausa de baile y pidió que alguna muchacha cantara. Con satisfacción vi que la guitarra paraba en manos de mi elegida.]

140 El acordeonista fue reemplazado por otro más vivaracho, bajo cuyos dedos las polcas y mazurcas saltaban entre escalas, trinos y firuletes.

Ya las bromas se daban a voz alta y las muchachas reían olvidando su exagerada tiesura.

145 Saqué como cuatro veces a mi niña de punzó y, al compás de las guitarras, empecé a decirle floridas galanterías que aceptaba con gustosos sonrojos.

En los intervalos volvía hacia mi lugar, al lado de Pedro Barrales, que me divertía con sus comentarios.

150 —Sos zonzo —le decía—, estás sumido y triste como lechón que se ha dejado quitar la teta.

—No ves que soy loco como vos, para andar pataleando sobre de las baldosas.

—¿Loco?

—¡Si te hirve el agua en la cabeza!

155 Y como yo me fingiera resentido, tomábame del brazo para consolarme con afectuoso acento:

—No te me enojéh'hermanito. Sos como la cañada'e la Cruz; tenés tus retazos malos y tus retazos güenos.

160 —Válganme los güenos —concluía yo, volviendo a mi fandango.

Sin embargo, la animación crecía y éranos casi necesario un apuro de ritmos, cuando [el patrón golpeó las manos para imponer silencio] <el bastonero golpeó las manos>:

165 —¡Vamoh'a ver, un gato bien cantadito y bailarines que sepan [florearse] <floriarse>!

El acordeonista dio sitio al guitarrero que iba a cantar.

170 Los cuatro bailarines se colocaron cerca de los músicos. Las mujeres miraban el suelo, mientras los hombres requintaban el ala de sus chambergos.

Empezaron a rasguear los mozos de las guitarras. Las manos de muñecas flojas pasaban sobre el encordado, con acompasado vaivén, y un golpe más fuerte marcaba el acento, cortando como un tajo el borrón rítmico del rasguido.

175 El latigazo intermitente del acento iba irradiando valentías de tambor en el ambiente. Los bailarines, de pie,

esperaban que aquello se hiciera alma en los descansados músculos de sus paletas bravías, en la lisura de sus hombros lentos, en las largas fibras de sus tendones potentes.

180 Gradualmente, la sala iba embebiéndose de aquella música. Estaban como curadas las paredes blancas que cerraban el tumulto.

185 La puerta pegaba con energía sus cuatro golpes rígidos en el muro, abriéndolo a la noche hecha de infinito y de astros, sobre el campo que nada quería saber fuera de su reposo. Los candiles temblaban como viejas. Las baldosas preparaban sonido bajo los pies de los zapateadores. Todo se había plegado al macho imperio del rasguído.

Y el cantor expresó ternuras en tensas notas:

190 *Sólo una escalerita de amor me falta,
Sólo una escalerita de amor me falta,
Para llegar al cielo, mi vida, de tu garganta.*

Las dos mujeres, los dos hombres dieron comienzo a la danza.

195 Los hombres caminaban con ágiles galanteos de gallo que arrastra el ala.

Las mujeres tomaron la delantera en el círculo descrito y miraban coqueteando por sobre el hombro.

El cuadro dio una vuelta, el cantor continuaba:

200 *Vuela la infeliz, vuela, ay que me embarco
en un barco pequeño, mi vida, pequeño barco.*

205 Las mujeres tomaron entre sus dedos las faldas, que abrieron en abanico, como queriendo recibir una dádiva o proteger algo. Las sombras flamearon sobre los muros, tocaron el techo, cayeron al suelo como harapos, para ser pisadas por los pasos galanos. Un apuro repentino enojó los cuerpos viriles. Tras el leve siseo de las botas de potro, trabajando un escobilleo de preludio, los talones y las plantas traquetearon un ritmo que multiplicó de impaciencia el amplio acento de las guitarras esmeradas en marcar el compás. Agitábanse como breves aguas los pliegues de los chiripases. Las mudanzas adquirieron solturas de corcovo, comentando en sonantes contrapuntos el decir de los en-cordados.

215 Repetíase el paseo y la zapateada. Un rasgueo solo batió cuatro compases. Otra vez los pasos largos descansaron el baile. Volvieron a sonar talones y espuelas en una escasa sobra de agitación. Las faldas femeninas se abrieron, más suntuosas, y el percal lució, como pequeños campos de trébol florido, la fina tonalidad de su lujo agreste.

220

Murió el baile sobre un punto final, marcado y duro.

[Fue centro del animado comentario, lleno de elogios para los bailarines, el patrón.]

225 Algunas mujeres hacían muecas de desagrado ante las danzas paisanas, que querían ignorar; pero una alegría involuntaria era dueña de todos nosotros, pues sentíamos que aquélla era la mímica de nuestros amores y contentos.

[—; Otro gato y con relación! —ordenó Don Víctor.]

230 A mi vez fui parte del cuadro con <Don Segundo y> mi elegida.

<Era un gato con relación.>

A continuación, siguen bailes y versadas, y dos fracasos sucesivos del réserito como galanteador que lo deciden a abandonar el baile. El patrón ha dejado de intervenir, Fabio ha vuelto a adueñarse de su papel de sujeto de la acción y Don Segundo tiene una cuota de participación en este ambiente mostrando sus condiciones de verseador jocoso y esa especial capacidad para atraer la atención de la gente.

Este capítulo debió de tener su origen en apuntes tomados durante un baile ofrecido a la paisanada por Víctor del Carril (suegro de Güiraldes), en su estancia Polvaredas. En los manuscritos, el material ficcionalizado denunciaba su punto de arranque: localización espacio-temporal, ambiente, personajes, relaciones sociales son claramente ubicables en un proceso histórico. En la primera versión de *Don Segundo Sombra*, numerosos personajes llevaban nombres y apellidos de personas reales (particularmente de pobladores de San Antonio de Areco); pero en la reelaboración se eliminó sistemáticamente este enlace entre realidad y ficción, así como se tendió a crear, paralelamente, una topografía genérica y un fondo histórico-temporal impreciso. En concordancia con esta tendencia general, en el capítulo X se prescindió de la identificación de la estancia en la que había de transcurrir el baile, denominada Polvaredas al igual que el establecimiento de la familia del Carril, y en el capítulo transcripto se suprimió el nombre del patrón, llamado Víctor como el suegro del autor (ls. 83 y 228).¹⁰

¹⁰ Estos datos no tienen un valor intrínseco para juzgar la problemática de lo verosímil en el texto (la utilización de nombres de personas y lugares reales es un conocido recurso de la literatura fantástica para provocar ilusión de verosimilitud), pero unidos a otra serie de da-

En la primera versión, el personaje del patrón —a partir del momento en que hace su entrada saludando “con sonrisa socarrona” (l. 25) y todos los rostros se vuelven hacia él “al modo de un trigal que se arquea mirando viento abajo” (l. 23)— funciona como la principal fuerza dinámica del relato; él quiebra la timidez del comienzo con una orden (ls. 26-30) y continúa impartiendo instrucciones durante toda la noche. El personaje tiene alrededor de veinte intervenciones (ya introducido por el discurso del narrador, ya encarado por otro personaje, ya a través de sus propios discursos directos) y sus acciones asumen el ejercicio de la autoridad: “apostrofó con voz segura” (l. 26); “gritó [...] con autoridad” (ls. 45-46); “golpeó las manos” (l. 63); elige danzas y juegos (l. 64), y selecciona a los participantes (l. 71 y 85-86); “hizo pasar” (l. 123); “ordenó una pausa” (l. 136); “golpeó las manos para imponer silencio” (ls. 162-163); “ordenó [otro gato]” (l. 228). *Todos* sus discursos directos son imperativos. Se destaca su capacidad para obrar como factor de cohesión social a la manera de un jefe de montonera (“Bajo la voz neta del patrón, todos se sentían unidos como para una carga” —ls. 34-35—) y sus facultades hegemónicas (“Fue centro del animado comentario —ls. 222-223—). Surge así una estampa rural enclavada en una sociedad paternalista, en la que el patrón protege pero también domina a los peones. Él los agasaja con un baile y los impulsa a divertirse, pero impone todas las reglas del juego. El paisanaje aparece como una masa tímida y sumisa, incapaz de desenvolverse sin una guía rectora.

El proceso reelaborador desdibuja la acción de la fuerza dominadora (se reduce el número de las intervenciones del estanciero y se modera su autoritarismo), y los dominados parecen cobrar autonomía. Cuatro de esas intervenciones se suprimen lisa y llanamente (ls. 26, 136-138, 222-223 y 228), y en ls. 85-86 desaparece su identificación expresa. Otra intervención se atenúa reemplazando la denominación específica por una genérica: al sustituir “del patrón” por “de un hombre” en “Bajo la voz neta del patrón todos se sentían unidos como para una carga” (ls. 33-35), el poder convocante se desplaza del “status” social a la condición masculina (tan

tos (particularmente, tomando en cuenta el método de composición de Ricardo Güiraldes), adquieren el sentido que les asignamos.

exaltada a lo largo de la obra); además, el cambio aspectual del verbo (“se sentían” es reemplazado por “se sintieron”) transforma la actitud inherente de un grupo humano en un acto momentáneo.

Para tomar a su cargo tres directivas de las que no se quiso prescindir, se crea un nuevo personaje, el bastonero (ls. 46-47, 63, 162-164), que se mueve dentro del baile con la misma soltura que el patrón. Del mismo modo, a lo largo de la novela la relación patrón-proletariado rural no se presenta como sustancialmente distinta de la que se muestra entre capataz y peón, entre ancianos y jóvenes o entre Don Segundo y el común de los mortales. En el mundo ficcional de la última versión se va delineando una sociedad en la que las relaciones jerárquicas no están preestablecidas por una estructura de clases, sino que se instauran como consecuencia de grados de saber, de destreza y de hombría.

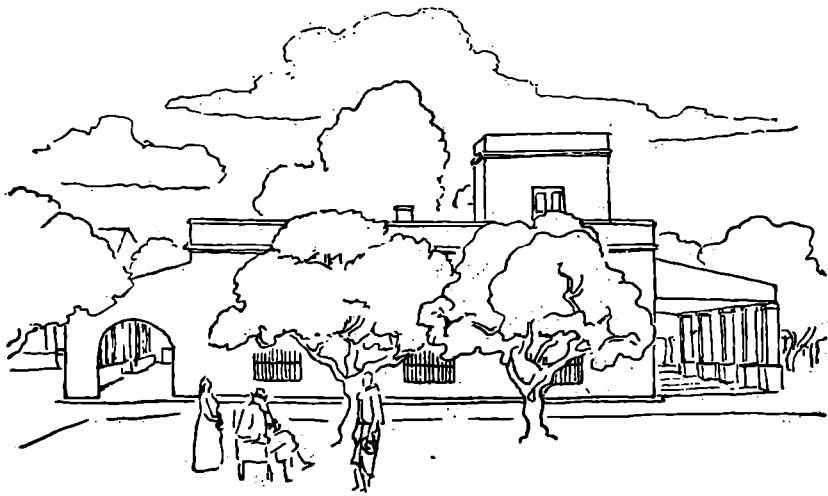
La enmienda que elimina la mención explícita del personaje del estanciero como agente de una acción causativa (“el patrón hizo pasar bandejas” se transforma en “vinieron bandejas” —ls. 123-124—) sintetiza el proceso de reorganización de las relaciones sociales que impone la actividad reelaboradora. Al gauchito de la novela se le ofrece todo lo que necesita para subsistir. Deambula por la pampa haciendo uso de aparente libertad, consigue trabajo con facilidad, se queda o se va cuando quiera.¹¹ Así se soslaya su situación de dependencia con respecto a los dueños de la tierra y del ganado. Muy particularmente, el producto final evita la exhibición de un servilismo que hubiese entrado en flagrante contradicción con la imagen de ese gauchito que “por sobre todo y contra todo, [...] quería su libertad”.¹²

Por el contrario, el análisis del material paratextual nos remite sin tapujos a una sociedad paternalista. Ana María Barrenechea la ha visto condensada en esta cita de los *Poemas solitarios* (compuestos entre 1921 y 1927): “Concluida la jornada, la silla del patrón, manchada en la sombra de los paraísos,

¹¹ Se han suprimido, por ejemplo, referencias a recursos ocasionales para sobrevivir y a métodos para conseguir trabajo. Cfr. ed. cit. en n. 3, pp. 76 (“trabajando por día en los intervalos”) y 115 (“ayudamos un poco al encierro y aparte de las reses con la esperanza de changar en alguna de las tropas que de allí saldrían”).

¹² Ed. cit. en n. 3, p. 75.

tenía brazos de trono. Mientras el relato del capataz resumía los trabajos del día".¹³ La ilustración de Alberto Güiraldes para el capítulo XXVI de *Don Segundo Sombra* (en la edición de Stols),¹⁴ parece reproducir esa imagen patriarcal: en el patio de su estancia, sentado en un sillón de respaldo alto, con sombrero, tomando mate y escoltado por una china cebadora muy erguida, Don Leandro Galván tiene ante sí, de pie y descubierto, a un Fabio respetuoso, expectante.



Particularmente esclarecedor resulta confrontar la configuración de las relaciones sociales que surge de *Cuentos de muerte y de sangre*¹⁵ con la que se observa en *Don Segundo Sombra*: estancieros invariablemente respetables y benévolos han sustituido a los patrones despóticos (como el de "De mala

¹³ RICARDO GÜIRALDES, *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé, 1962, p. 503. Cfr. ANA MARÍA BARRENECHEA, "El español de América en la literatura del siglo XX a la luz de las teorías de Bajtin", n. 2, en *Actas del II Congreso Internacional sobre el español de América*, México, 27 al 31 de enero de 1986.

¹⁴ Esta lujosa edición, ilustrada por Alberto Güiraldes, fue impresa en Maestricht (Holanda), en julio de 1929, por el maestro A. A. M. Stols.

¹⁵ RICARDO GÜIRALDES, *Cuentos de muerte y de sangre*, Buenos Aires, Librería La Facultad, 1915. En una Advertencia preliminar del autor se lee: "Son en realidad anécdotas oídas y escritas por cariño a las cosas nuestras."

bebida”) o caprichosos (como el de “El remanso”), y a aquellos que “en los momentos peliagudos de una elección” utilizaban a peligrosos matones (como el “bruto” y “obediente” Cañita de “Comasión”).¹⁶ Pero también han desaparecido los paisanos capaces de vengar humillaciones patronales con un homicidio (como el de “Nocturno”).

Como se ha dicho, el análisis de la producción textual de *Don Segundo Sombra* permite descubrir el intento de crear una ilusión de armonía entre contrarios. Tanto la conformación de la intriga como la elaboración del discurso se corresponden con concepciones ideológicas del autor: la correlación ‘desposesión = libertad = plenitud’ que emerge de la trama aseguraría para la sociedad un equilibrio entre contrarios. En consonancia con ello, entonces, se procura eliminar todo vestigio de contradicciones sociales y así se inscribe el mundo ficcional en una mitológica edad de oro. En el capítulo X, este juicio del narrador acerca de Don Segundo marca uno de los puntos más altos del proceso de mitificación: “¡Qué caudillo de montonera hubiera sido!”¹⁷ En la realidad histórica, los jefes de montonera fueron terratenientes, no gauchos.

Bakhtine ha advertido sobre las trampas que tienden el pensamiento mítico y la creación literaria valiéndose de la inversión temporal, localizando en el pasado categorías tales como los objetivos, el ideal, la equidad, la perfección, las relaciones sociales armónicas:

“Les mythes du paradis, de l’âge d’or, de l’époque héroïque, de l’antique Vérité, les notions plus tardives sur l’état de nature, sur les droits naturels et autres, sont des expressions de cette inversion historique. En simplifiant quelque peu, il est possible de dire que l’on représente comme ayant déjà été dans le passé, ce qui, en réalité, peut ou doit se réaliser seulement dans le futur, ce qui, en substance, se présente comme un but, comme un impératif, et aucunement comme une réalité du passé”.¹⁸

La mayor parte de la crítica ha privilegiado un eje temático en el análisis de *Don Segundo Sombra*: la evocación nos-

¹⁶ RICARDO GÜIRALDES, op. cit. en n. 13, p. 120.

¹⁷ Cfr. ed. cit. en n. 3, p. 75.

¹⁸ MIKHAIL BAKHTINE, “Formes du temps et du chronotope dans le roman”, en *Esthétique et théorie du roman* (trad. del ruso por Daria Olivier), Paris, Gallimard, 1978, p. 294.

tálgica de modos de vida irremisiblemente perdidos en el tiempo.¹⁹ No obstante, al ubicar en un borroso pasado (en realidad, en un mundo mítico, al margen de la historia) categorías morales que se presentan como la base de la armonía social, el autor está apuntando en prospectiva.

Después de 1880, el esquema social argentino se va definiendo con nuevos caracteres: el mismo proceso económico-social que crea a partir del conglomerado criollo-inmigratorio un proletariado y una clase media de definidas fisonomías transforma a la antigua "élite" terrateniente en una oligarquía. La oligarquía mantiene esas convicciones liberales teóricas en las que ve el signo de la civilización europea, pero dice representar el país con mayor fidelidad que los "advenedizos" y pretende manejar desde arriba las transformaciones que se viven.²⁰ Hay que buscar "fuerzas morales" e "ideales nacionales" que legitimen esas aspiraciones: se buscarán en el acervo tradicional del criollismo. Las celebraciones explícitas y los rechazos implícitos de pautas de conducta que emergen de las páginas de *Don Segundo Sombra* encubren el fundamento ideológico que sustenta las propuestas del liberalismo conservador (y también sus contradicciones).

ÉLIDA LOIS

Becaria del Consejo Nacional
de Investigaciones Científicas y Técnicas.

¹⁹ Dentro de la copiosa bibliografía sobre *Don Segundo Sombra* existe, sin embargo, una línea demitificadora. Mencionamos a continuación sus principales hitos: RAMÓN DOLL, "Don Segundo Sombra y el gaucho que ve el hijo del patrón", en *Nosotros* LVIII (1927), pp. 270-281; ISMAEL VIÑAS, "Güiraldes", en *Contorno* 5-6 (1955), pp. 22-25; EDUARDO ROMANO, *Análisis de "Don Segundo Sombra"*, Buenos Aires, CEAL, 1967; NOE JITRIK, "Ricardo Güiraldes", en *Capítulo. La historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, CEAL, 1968, pp. 712-719; DAVID VIÑAS, *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1971, pp. 240-243; JORGE SCHWARTZ, "Don Segundo Sombra: una novela monológica", en *Revista Iberoamericana* 96-97 (1976), pp. 427-446.

²⁰ JOSÉ LUIS ROMERO, *Las ideas políticas en Argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1975, pp. 180-204 y 224-225.

RESEÑAS

CHEVALIER, MAXIME, *Cuentos folklóricos en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1988, 452 pp.

La obra que nos ocupa es una contribución más del destacado hispanista y profesor de la Universidad de Burdeos, Maxime Chevalier, al esclarecimiento de las relaciones entre literatura oral y literatura culta, en el Siglo de Oro español.

Este aspecto de la cultura de la España áurea, tan esencial como poco estudiado, ha sido para nuestro autor objeto de especial interés, manifestado en numerosas obras, tales como *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro* (1975), *Folklore y literatura: el cuento oral en el siglo de Oro* (1978), *Cuentos españoles de los siglos XVI y XVII* (1982), y *Cuentos castellanos de la tradición oral* (1983); y en diversos artículos aparecidos en publicaciones especializadas.

Se trata de un *corpus* de 258 relatos folklóricos, extraídos de colecciones de cuentos tradicionales y obras literarias de la España de los Austrias.

El material narrativo está clasificado según un criterio temático, de acuerdo con el índice de tipos de Aarne-Thompson. De este modo, los cuentos están precedidos por el número de tipo correspondiente, y, además, ordenados según numeración interna del 1 al 258. Cada narración presenta un título alusivo al tema dado por el compilador. La índole misma de la colección excluye toda posibilidad de adopción de criterios morfológicos, tales como los de Propp, para la clasificación del material, por tratarse de una recopilación y no de un estudio acerca de las formas del relato folklórico.

La mencionada clasificación, como el mismo Chevalier reconoce, no contempla la posibilidad de incluir el material narrativo tradicional en su totalidad. Se ha tratado de subsanar este inconveniente intercalando los cuentos no clasificados, dentro de las categorías de Aarne-Thompson, sin indicar numeración de tipos.

De acuerdo con estas categorías, la colección presenta las siguientes secciones:

- Cuentos de animales (tipos 1 al 298) : 1 a 30.
- Cuentos de magia (tipos 300 al 748) : 31 a 39.
- Cuentos religiosos (tipos 750 al 849) : 40 a 53.
- Cuentos novelescos (tipos 850 al 999) : 54 a 88.
- Cuentos del ogro y del demonio (tipos 1000 al 1119) : 89 y 90.
- Cuentos de tontos (tipos 1200 al 1349) : 91 a 115.
- Cuentos de casados (tipos 1350 a 1437) : 116 a 154.
- Muchachas y mujeres (tipos 1440 al 1516) : 155 a 163.
- El hombre listo (tipos 1525 al 1639) : 164 a 206.
- Felices encuentros (tipos 1640 al 1674) : 207 a 214.
- El estúpido (tipos 1665 al 1720) : 215 a 225.
- Cuentos de clérigos (tipos 1725 al 1849) : 226 a 240.
- Otros estados (tipos 1851 al 1870) : 241 a 250.
- Cuentos de mentiras (tipos 1875 al 1991) : 251 a 256.
- Cuentos formulísticos (tipos 2009 al 2340) : 257 a 258.

En general, se transcribe sólo una versión de cada cuento, prefiriéndose la más cercana a la oralidad tradicional. A veces, sin embargo, el autor registra dos o más versiones, para destacar el carácter proverbial de un relato o la reelaboración literaria de la cual ha sido objeto.

Los cuentos presentan una grafía modernizada, para facilitar el acceso del lector actual a los textos del Siglo de Oro.

Cada versión está seguida de referencias a otras versiones españolas tanto medievales como del Siglo de Oro y modernas. Además, se indican las pertenecientes a otras literaturas, tales como la portuguesa, y las americanas del Norte y del Sur.

Estas referencias han sido tomadas de colecciones de cuentos folklóricos, o de textos de escritores en lengua española. En particular, merece destacarse la asidua mención, para la Argentina, de la colección de cuentos folklóricos realizada por Susana Chertudi.

En algunos casos, el autor incluye, a continuación de estas referencias, una breve bibliografía acerca de estudios particulares y artículos dedicados a algunos cuentos. La escasez de referencias bibliográficas se justifica por la índole misma de este trabajo, cuyo objetivo principal es la presentación de un *corpus* de material narrativo tradicional, y no de una guía bibliográfica exhaustiva.

Ocasionalmente, Chevalier transcribe versiones españolas modernas recogidas en Andalucía por Fernán Caballero, versiones gallegas de los *Contos populares da Provincia de Lugo* recopilado por el Centro de Estudios Fingoy, americanas de los *Cuentos populares cubanos* de Samuel Feijóo, árabes en castellano de los *Cuentos de Yehá*, o francesas de los siglos XVI y XVII. Estas inclusiones esporádicas tienden a evidenciar la filiación tradicional de versiones lite-

rarias del mismo tema, que presentan un alto grado de elaboración estética.

Los textos excesivamente extensos han sido reducidos a sus lineamientos argumentales mínimos. Tal es el caso de la mayor parte de los entremeses incluidos en la colección, de los cuales se presenta sólo una síntesis de contenido. Otros, por ser suficientemente conocidos, aparecen solo mencionados. Esto ocurre, por ejemplo, con el cuento de Griselda (Tipo 887, cuento número 50).

Tanto las síntesis argumentales como las citas bibliográficas correspondientes a las distintas versiones y a estudios particulares acerca de las mismas, han sido realizadas con suma precisión. Esto hace de la obra un instrumento valioso para el estudio comparativo de variantes y para la investigación de la influencia de la literatura oral en la literatura culta.

En la "Introducción", el autor expone los fundamentos metodológicos de su trabajo.

Delimita en primer lugar el objeto de estudio, restringiendo el *corpus* recopilado a la especie narrativa "cuento folklórico", definido por Susana Chertudi como obra literaria anónima, de extensión relativamente breve, que narra sucesos ficticios y que vive, bajo la forma de variantes, en la tradición oral. Se excluyen, en consecuencia, tanto las leyendas y tradiciones locales, como los motivos folklóricos. La obra no presenta, por lo tanto, ningún inventario de motivos tradicionales, omitiéndose asimismo toda referencia a índices clasificatorios de los mismos. Tal análisis de motivos, presente en colecciones de material narrativo tradicional americano como por ejemplo los *Cuentos folklóricos de Chile* de Yolando Pino Saavedra, permitiría un estudio detallado del proceso de composición de los cuentos recopilados a partir de unidades narrativas mínimas. Este análisis, sin embargo, excede los objetivos de la colección, cuyo propósito fundamental es reconstruir el estado del folklore narrativo de la España del Siglo de Oro. Sugerimos la posibilidad de utilizar esta recopilación como punto de partida para un estudio de los motivos folklóricos presentes en las distintas versiones. Este estudio pondría de manifiesto, además, las técnicas y procedimientos de reelaboración literaria del material narrativo tradicional.

En la mencionada "Introducción", examina Chevalier las exigencias metodológicas de este tipo de trabajo, y observa que los métodos empleados hasta ahora en las colecciones hispánicas de material literario de carácter folklórico, no han permitido reunir un *corpus* lo suficientemente extenso como para presentar un panorama aproximado del folklore narrativo español en los siglos XVI y XVII. Ante esta escasez de datos, nuestro autor propone y desarrolla una nueva línea de investigación que amplía en gran medida el espectro de los

registros de material narrativo tradicional de la España áurea. Esta línea consiste en el rastreo de dicho material no solo en colecciones de cuentos folklóricos de la época, tales como el *Buen aviso y Portacuentos* de Timoneda o el *Fabulario* de Sebastián Mey, sino también en obras literarias de diversa índole, tales como recopilaciones de relatos jocosos, diálogos, tratados de paremiología, obras dramáticas y narraciones novelescas correspondientes a autores españoles de los siglos XI y XVII. La inclusión de versiones literarias de los relatos tradicionales permite observar la influencia ejercida por la literatura oral y anónima en la literatura escrita.

La misma metodología utilizada determina, precisamente, que no todos los cuentos incluidos en la colección que nos ocupa posean el carácter de oralidad tradicional. En efecto, muchos de ellos pertenecen a la literatura culta, habiendo sufrido un proceso de tradicionalización que hace que aparezcan registrados en colecciones de material folklórico correspondiente al área de difusión de la cultura hispánica. Los encontramos así, por ejemplo, en recopilaciones americanas.

Por tal motivo, Chevalier, en la "Introducción" del trabajo, fija las pautas adoptadas para establecer la procedencia oral tradicional de los relatos. Afirma, así, que deben ser considerados tradicionales los relatos que presenten claras variantes entre diferentes versiones de la época, los que hayan sido cristalizados en forma de refranes o frases proverbiales, los que sobrevivan en una extensa área geográfica, y los que aparezcan mencionados en obras literarias del Siglo de Oro, a través de alusiones fugitivas destinadas a ser inmediatamente reconocidas por los receptores. Sobre la base de estos criterios, el autor establece que los cuentos que tienen un alto grado de probabilidad de pertenecer al folklore oral del Siglo de Oro son en total 144. Consigna así los números de los cuentos de procedencia oral de acuerdo con la numeración interna del 1 al 258, y con la numeración de tipos.

Cierra el trabajo una lista bibliográfica dividida en dos secciones. La primera corresponde a textos literarios y colecciones de cuentos. Se trata de una extensa nómina de 148 títulos, referidos en su mayoría a textos y colecciones españolas y americanas. La segunda, más breve, está dedicada a los estudios históricos y literarios, y consta sólo de 13 títulos. Dicha brevedad se justifica por el carácter mismo de la obra, que es ante todo una recopilación. Dentro de la bibliografía se ofrece una tabla de abreviaturas y siglas.

La colección, realizada según estas pautas metodológicas, cumple ampliamente con el objetivo propuesto. Los relatos en ella incluidos, seguidos de la referencia a otras versiones y variantes y, a veces, de una bibliografía específica, permiten al lector acceder a

la literatura del Siglo de Oro español desde una perspectiva particular, la de la narrativa folklórica oral. Esta perspectiva, no demasiado estudiada, es sin embargo esencial para comprender el sustrato cultural tradicional de la época, que es un rasgo característico del Siglo de Oro.

Además, la obra proporciona un *corpus* lo suficientemente amplio para el estudio del folklore literario oral de la época, a través de la impronta dejada por él en la literatura culta.

El trabajo constituye asimismo una propuesta metodológica original para una colección global de cuentos folklóricos hispánicos, susceptible de ser ampliada con el estudio de la difusión geográfica de los tipos narrativos presentes en ella, en la vasta área de extensión de la cultura española y, particularmente, en el territorio americano.

En síntesis, la obra resulta un valioso aporte para el estudio de la literatura oral de la España de los Austrias. Su rigor metodológico, unido a la exactitud de las referencias bibliográficas y a una delimitación precisa del objeto de estudio, así como la presencia de un adecuado criterio de selección de las versiones, hacen del trabajo un eficaz instrumento para el estudio comparativo de tipos narrativos, y una importante contribución para el esclarecimiento de la relación entre literatura culta y narrativa tradicional.

MARÍA INÉS PALLEIRO

FERNANDO DE ROJAS, *Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, introducción y edición crítica de Miguel Marciales. Tomo I: Introducción, 372 pp., Tomo II: edición crítica, 306 pp., al cuidado de Brian Dutton y Joseph T. Snow, Illinois Medieval Monographs, I, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1985.

Era de suponer que, con la figura de Paul Ménéard, Borges creara una exageración típicamente sudamericana del filólogo — y ello ahora puede verificarse, habiéndose encontrado un autor que, por así decirlo, construyó de nuevo una de las obras cumbres de la literatura española. Porque nada menos hizo el colombiano Miguel Marciales en la obra que trataré de reseñar a continuación. La obra, legada por este erudito apasionado que falleció en 1980, dará pie para muchas controversias, pero ante todo enriquece notablemente el panorama celestinesco y quinientista.

TOMO I: INTRODUCCIÓN

El ordenamiento de la introducción obedece a razones más bien exteriores: se van discutiendo las diversas innovaciones o características de forma y contenido de la *Celestina* conforme aparecen en las ediciones conservadas y en otras intermedias desaparecidas, cuyas características sin embargo se detallan como si fueran hechos demostrados. El texto de esta introducción entrevera algo descabaldadamente (para utilizar uno de los adjetivos preferidos de Marciales, véase el tomo I, pp. 78, 136, 140, etc.) datos editoriales con otros sobre las historias de las imprentas y de los editores (tomo I, pp. 42, 223-4, 233-34, 249), mezcla aclaraciones eruditas con diatribas contra definidos colegas o ciertos usos de filólogos (tomo I, pp. 85, 96, 129-30, 142-44, 272) y contra el tercer autor de la *Celestina*, identificado con el Sanabria mencionado al fin del auto de Traso y de quien no se sabe otra cosa, a quien tilda de "Gran Embuchador". Inserta también esquemas para aclarar la construcción de la obra del primer autor, para él el "Esbozo", que es rigurosamente simétrica (tomo I, p. 76), y la del entremés que afirma está en la base de los actos de Centurio, también construido simétricamente (tomo I, p. 141). Presenta además una novedosa distribución de las acciones, a las que reparte en cinco días, tanto si se tratase de la Comedia sola (tomo I, pp. 77-81), como si se incluyera la por él denominada "Gran Adición" que son los autos intercalados de la Tragicomedia, excluyendo el Tratado de Centurio (tomo I, pp. 103-106). Dedicó excursos eruditos a motivos y hechos importantes: la oficialización de la cultura a partir de Alfonso X en España (tomo I, pp. 28-29), la halconería (tomo I, pp. 74 y 277-78), la caída de Calisto comparada con la de otros caballeros ficcionales y reales, entre los que descuella Garcilaso de la Vega (tomo I, p. 96), los tiempos del día destinados a la salida a caballo o a mula (tomo I, p. 78), "Minerva con el can", rebatiendo la propuesta de Otis H. Green (tomo I, p. 112), el "comedor de huevos asados" (tomo I, p. 115), las ilustraciones de la *Celestina*, y muchos pormenores de la impresión, por ej. el recuento de página y renglón de las ediciones (a lo largo del capítulo IV). Explícitamente dedica cortos capítulos a diversos aspectos del lenguaje y de la grafía, a *La "inserción del pelicano"*, a *Erasistrato / Eras y Crato*, a *Diminuidos / diminutos* y a *Clitenestra / Ypermestra*.

Entre los temas tratados descuella la cuestión del primer autor, que es identificado con muchos argumentos aceptables como Rodrigo de Cota. Es una pena que la anunciada edición de las obras de Cota por el autor no sea asequible por el momento, pues es de presumir que en ella los argumentos por la autoría de la primera parte de la *Celestina* hubieran ganado aun más peso. También ha

estudiado a fondo lo que se sabe de Fernando de Rojas. Se convenció, igual que Antonio Marquez, *Literatura e Inquisición en España 1478/1834*, Madrid, Taurus, 1980, pp. 46-48, que Rojas no pudo haber sido converso. Le atribuye, además, la traducción de la novela de Eneas Silvio Piccolomini, que lo habría iniciado en las letras. Además se muestra profundo conocedor de la lengua y de los textos de la época. Pero sobre todo hace un gran paso adelante en materia del *stemma* de la filiación de las ediciones antiguas de la *Celestina*. En la base de su propia edición Marciales cotejó no menos de catorce ediciones, apoyadas por la traducción al italiano que es el primer testimonio de la Tragicomedia, las traducciones al inglés y al latín y tres otros testimonios posteriores: Salamanca 1570, la versión metrificada de Sedeño y el manuscrito comentado. Lo que no parece funcional en el *stemma* es la inserción de eslabones perdidos, aunque es obvio que los debe de haber habido, mientras que la agrupación por familias es más plausible que en los predecesores. Véase el *stemma* en tomo I, p. 268, y la lista de ediciones, tomo I, pp. 5-18, y tomo II, pp. VII-X, y la argumentación a lo largo de todo el capítulo IV, que comprende en el tomo I las pp. 19-268.

Es imposible elaborar un resumen cabal de la riqueza de materiales acumulada en estas páginas, no se puede menos que recomendar su estudio y el gusto de su lectura.

TOMO II: EDICIÓN CRÍTICA

La edición crítica, cuya alabanza todavía formuló, aunque con cierta reserva, el puntilloso Keith Whinnom (*Celestinesca*, V [1981], 51-53), es, en muchos aspectos, un trabajo fuera de serie, pero lo es esencialmente por las libertades que el editor se permitió con la obra editada. La reestructuración del texto por parte de Marciales alcanza desde las pequeñas partículas, artículos y preposiciones que se suprimen o se agregan, pasando por palabras que se insertan o incluso frases que se añaden, hasta las partes grandes del texto: recompone la estructura de la Tragicomedia sacando de ella el Tratado de Centurio con el de Traso y rehaciendo supuestos Argumentos.

Si el mismo Marciales fuera el reseñador de un texto así tratado por otro colega filólogo, poca duda cabe de que hablaría de "cachondeo" (tomo I, p. 85) o de un trabajo "rascabuchante" (tomo I, p. 85). Aquí se utilizará un vocabulario menos "deschavetado" (tomo I, p. 182) que el que puede aprenderse en la Introducción del editor, usado para caracterizar a los "mufilólogos" (tomo I, p. 343) quienes, si no son víctimas de su "ucalegusía" (tomo I, p. 333) o "pococurancia" (tomo I, p. 67), despliegan impertinentes "aristotaleos" (tomo I, p. 116) o no luchan lo bastante contra el "pedanteo"

(tomo I, p. 306) o incluso el “bárbaropedantismo” (tomo I, p. 306) usual en nuestro ámbito, o aún llegan a concebir ideas tan de ellos mismos que debe crearse un adjetivo con su nombre, como “avalbuenadamente” (tomo I, p. 96). A lo largo de la Introducción se encuentra un vocabulario muy pintoresco que, si no me decido a utilizarlo amarcialadamente es porque no sabría aplicar en un contexto serio esta treintena de palabras nuevamente aprendidas sin caer en “balastrosa redichez” (tomo I, p. 308), que sería, infiero, algo como afectación pesada, o en arrastrar esta crítica “sarampianosamente” (tomo I, p. 176).

Confieso que la manera poco convencional con que Marciales trata de la filología divierte eminentemente al lector, pero de otra parte la falta de respeto frente a lo establecido me parece haberlo conducido a toda clase de decisiones difícilmente aceptables en un trabajo de crítica textual. Consideraré en lo que sigue la edición yendo de lo más importante a lo más pequeño:

1. Como ya quedó mencionado, Marciales desglosa de la Tragicomedia lo que llama “Tratado de Centurio”, imprimiéndolo aparte por ser de otro autor y no concordar con la intención de la obra según la define Rojas. Hay que preguntarse por la necesidad de esta separación. En un libro elaborado por varias manos de autor, como lo es la *Celestina* según todos admiten hoy en día, ¿es realmente lícito separar alguna parte como apócrifa por la mera razón de no ser adición de Rojas? Conocemos nada más que dos versiones del texto, muy cercanas en tiempo una de la otra, la Comedia y la Tragicomedia. Separando una parte de los añadidos insertados antiguamente en esta última, elaboramos un tercer estado de texto, no transmitido en ninguna fuente antigua, mientras que las versiones conocidas lo están en varios impresos antiguos cada una. La Tragicomedia tuvo una amplia aceptación por los coetáneos, según demuestra la cantidad de ediciones que hubo; Rojas mismo vivía aún mientras éstas se imprimieron, y no se sabe que él se opusiera a los cambios introducidos o tuviera algo en contra de ellos —a la manera de pensar de esta reseñadora expulsar el Tratado de Centurio constituye un manoseo inútil basado tan solo en vanas especulaciones.

2. *Divisiones del texto*: Hay una distribución novedosa en la edición, pues Marciales ha dividido en escenas o “cenas” y (a manera de la Biblia) en “versículos” o trozos de una longitud media de seis líneas a todo el texto, numerando las escenas y los versículos por acto. Ambas medidas ayudan a encontrar pasajes y será útil adoptarlas; lo único de temer es que desde hoy en más cada nuevo editor subdivida los versículos según nuevos parámetros —una vez introducida esta división por Marciales convendría desde ya cano-

nizarla por su comodidad en ediciones para especialistas; por cierto que no agrandan el placer de la lectura para quien lee por gusto. En cuanto a la división en escenas, el editor se atiene a las reglas usuales en el teatro clásico, por las que se define como escena todo pasaje donde cambia el lugar de la acción o sale o entra un personaje que no sea mero mensajero. En la *Celestina* esta división se encuentra con el aparente obstáculo de que cierta cantidad de escenas son simultáneas, cuando hablan algunos de los personajes sin dirigirse a otros también en escena pero en otro recinto. En general esto está resuelto convincentemente, con excepción del límite entre la escena I,3 y I,4, que de acuerdo con el criterio mencionado, debería estar después del versículo I (20) en vez de I (30) y la división en "cenas" del Auto XVI.

3. *Enmiendas*: Como ya quedó dicho, el editor se tomó la libertad de efectuar numerosos cambios a nivel del texto, considerándose tales la introducción o eliminación de partes en el texto, no documentadas en ninguno de los testimonios. A estos quizás habría que sumar los relativamente pocos que se introducen a partir de testimonios secundarios, como lo sería la traducción de Ordóñez (Roma 1506, *It.*), la edición Salamanca 1570, el texto metrificado de Sedeño, el manuscrito comentado, y las traducciones al inglés de Mabe y al latín de Barth, que, exceptuando el tan importante *It.*, pertenecen todos a una fase de edición lejana del original y por ello deberían considerarse quizás no testimonios sino comentarios eruditos.

De este modo sugeriría que todo cambio operado en el texto en base a estas versiones, y/o a partir del criterio editorial de Marciales deberían de haberse marcado claramente como enmiendas, para que el lector se diera cuenta del cambio introducido sin lugar a dudas. Existe ya algo como un texto aceptado de la *Celestina* al que conviene respetar, y la metodología filológica exige marcar claramente el límite entre el material elaborado y la elaboración. Desconcierta en vista de ello que Marciales introdujera cambios según dichas versiones sin más marca que el signo diacrítico, el cual, como detallaré más abajo, tiene que cumplir con demasiadas funciones en el texto. Introduce, por ej., algunos de los añadidos de *It.* (que debe de traducir al castellano, naturalmente), como si fueran una variante común y corriente, ej. I (62) *Dilo rezio que te oiga*, o de otras ediciones tardías, ej. VI (21) *que lo abiniesse*. Con mayor razón lo mismo ha de esperarse de las enmiendas del propio editor.

Ahora en este lugar se hace sentir la falta de la misma persona responsable, ya que Marciales falleció antes de que se comenzara con la impresión y no pudo corregir la edición. En el caso de las enmiendas quizá él mismo hubiera procedido con más rigor que

los (lo digo sin ironía) beneméritos colegas que se encargaron de publicarla. No es posible saber la falta de señalamiento de muchas enmiendas, para quien reseña la edición, si se deben al editor o a una defectuosa transmisión del material legado por él. Acotaré al margen que parecería que los encargados de la edición simplificaron el material recibido, si leo bien el párrafo correspondiente de Whinnom, donde se habla de que en lugares con muchas variantes entre los estados del texto se lo imprimió en dos columnas: esas dos columnas no se conservaron en la edición reseñada. A pesar de ello consideraré que todas las fallas de la edición sean de Marciales, sin discutir el papel que pudieran haber tenido Joseph T. Snow y Brian Dutton en la impresión y corrección del texto impreso: me inclino a ello porque el primer tomo no contiene una lista de erratas similar a la de la edición.

Las enmiendas en el manuscrito estaban subrayadas de cierta manera que en la edición se substituyó por medio de cursiva negrita, pero esta cursiva negrita falta llanamente en más o menos un centenar de las adiciones introducidas a la *Celestina* por Marciales. En esto, asusta casi menos el que falte la señal en tantos lugares, que el hecho de que en tal cantidad de lugares se haya creído deber enmendar el texto, considerando además que a ese centenar estimado se suman aquellas enmiendas que sí están señaladas según la convención enunciada en el Prefacio, que llegan probablemente a otro centenar. Con muy pocas excepciones estas adiciones o las en relación muy parcas sustracciones están señaladas con la señal diacrítica, de forma que un atento lector puede reconstruir el texto despojado de las adiciones. Pero dado que la misma señal sirve no sólo para caracterizar las enmiendas sino que remite también a toda clase de comentarios editoriales y textuales, hubiera convenido sin duda atenerse a la regla, señalando las enmiendas sea con cursiva negrita, o con paréntesis agudo según la convención tradicional. Esto último hubiera hecho resaltar de forma conveniente las enmiendas, conduciendo quizás a reflexionar nuevamente su necesidad. Porque en vista de que la enmienda constituye un cambio importante, muchas veces también del plano estilístico del texto, en un principio convendrá aplicarla tan solo como último recurso, y no reemplazar con ella las operaciones mentales que cualquier lector atento hace de por sí cuando lee una obra como la *Celestina*. Se ha de constatar que las enmiendas de Marciales se deben en su gran mayoría al afán de conseguir los efectos siguientes:

A) regularidad retórica, por ej. I (37)

B) claridad gramatical, por ej. I (100)

C) claridad semántica, por ej. P (20), I (16), I (33), I (91).

Si bien fundamenta sus cambios (en muchísimos casos, especial-

mente casi todos los A) y muchos B), con el argumento de la haplografía), las más de ellas me parecen sobrecorrecciones y aconsejaría desecharlas.

No faltan, desde luego, las decisiones saludables, como la de duplicar el "del" en I (40) *dél del*, poner el negativo en I (168) *ni caridad*, sacar el "si" en II (25) *porque passaré*, poner *amenguasse* en III (6) y *bivria* en III (17), *quitavan* por "quitaron" en III (21), *mejores* en VI (12), *sostienese* en IX (15), corregir el pasaje de *arrolladas* XII (46), llamar la atención sobre lo oscuro de las frases del versículo XIV (32), corregir los nombres como *Nicomedes* XX (13), *genuenses* XXI (23), *Clitenestra* XXI (31), etc., y los puntos siempre en discusión como *Erasistrato, médico* I (11), *Marón* I (153), etc., donde los editores anteriores mantuvieron "con cacográfica devoción hasta hoy" (así la nota a XIV (32)) el estado del texto en vez de decidirse por el espíritu.

No todos estamos convencidos de poder ponernos en el lugar del autor mismo, como lo está Marciales, quien no solo desea reconstituir el primer texto, sino que reconstruye el proceso de la creación del libro, identificándose llanamente con quien lo escribiera, o como él lo confirma, "tratando de meternos entre el cuero de Rojas" (tomo I, p. 99). Al contrario de lo acostumbrado en nuestra profesión en los últimos decenios, donde luchamos normalmente por justificar lo encontrado como un todo a explicar, Marciales decela, por así decirlo, los rasgos del pincel del artista y observa a partir de su lógica interna aquellas partículas que considera poco relacionadas o mal justificadas dentro de las escenas en que ocurren, que entonces atribuye a otra mano que la de Rojas o a un "Rojas que dormitaba" (tomo I, p. 62). Solo a partir de esa compenetración se entiende el efecto (con perdón) paulmenardesco que produce esta nueva *Celestina*, con su sinnúmero de enmiendas.

4. *Transcripción*: Los criterios de transcripción me parecen sanos, tal como se enuncian en el cap. VII del tomo I. La pulcritud de la transcripción sin embargo deja que desear. Aparte de las muchísimas negritas cursivas que faltan, un cotejo con otras ediciones arroja unas cincuenta variantes que supongo erratas, de las cuales solo veinte más o menos pueden detectarse sin comparar el texto con otra edición. Se trata de adiciones, inversiones y cambios, no mencionados en las notas, que se encuentran frente a las ediciones de Criado del Val/Trotter, Cejador y Frauca, y Severin. Además hay algunos casos en que Marciales y Criado concuerdan frente a Cejador y Severin, donde también faltan las anotaciones. Siguen por ello dos listas, I, variantes de Marciales frente a Criado-Cejador-Severin, II, variantes de Marciales-Criado frente a Cejador-Severin:

I. *Marciales* vs. "Criado-Cejador-Severin"

P (12) *salen, ella* "salen y ella"; II (2) *mejor es* "es mejor"; III (21) *echarme* "echar"; V (17) *a mi amo* según nota el a sobra; VI (6) *cuanto cincuenta* "cuanto en cincuenta"; VI (15) *que la hace* "que la hacen"; VI (22) *hablaría aquella sola* falta signo diacrítico y negrita cursiva; VI (31) *Mas pienso que* es añadido del editor sin señal ni comentario; VI (56) *Gozar en este* "gozar con este"; VII (29) *claro día* "día claro"; VII (115) *agenos mos* "agenos"; VIII (10) *enceró* "encerró", IX (11) *con ella hablo* "con ello hablo"; IX (15) *sostienese* falta señal y negrita cursiva, hay comentario en nota; IX (69) *estuviera yo* "estuviera"; X (23) *liga* "ligadura"; X (40) *sabe que* introducido sin señal aunque con comentario en nota; XII (50) *iva* "ivan"; XIII (4) *leva* "levantada"; XIV (10) *lo podría acabar* "lo podría acabar"; XVII (15) *conciente* "conociente"; XVII (20) *quien quiere* "quien bien quiere"; XVII (23) *llorado el uno* "llorado al uno"; XVII (30) *otras* añadido sin signo ni negrita cursiva, con comentario en nota; A XVIII *delante ellas* "delante dellas"; XVIII (3) *tenla que no* "tenla, no"; XVIII (5) *harpar gesto* "harpar el gesto"; XVIII (13) *esta dilación* "essa dilacion"; XVIII (26) *baxa* "bajo"; XVIII (27) *de otro* "de otros", estos últimos dos sólo en Criado, pues se trata del auto de Traso.

II. *Marciales-Criado* vs. "Cejador-Severin"

X (8) *que me comen* "que comen"; XI (22) *falso* "manso"; XII (72) *en aparejarnos* "aparejarnos"; XIV (33) *menos yerro* "menor yerro"; XIV (39) *verdugo. vozeador* "verdugo y voceador"; XIV (40) *todo si así* "todo así"; XVI (9) *acordáis! ¡Mas* "acordáis y más".

Las listas no recogen las erratas simples, como de acentos etc., que se detectan directamente en la lectura. No está completa, dado que se deben a un cotejo único con otro texto con la subsiguiente comparación de los lugares en las ediciones más aceptadas. Se trata de casos de duda en el texto mismo sin anotaciones de los editores que explicarían las divergencias. En la presente ocasión no me pareció imprescindible establecer una lista exhaustiva, porque mi material solo se destina a fundamentar la evaluación de confiabilidad de esta nueva edición de la *Celestina*.

Figurémonos que se subsanaran las erratas, porque tales deben ser consideradas por lo menos la mayoría de las variantes enumeradas, y las omisiones de la negrita cursiva, o que se elimi-

naran las enmiendas no pertinentes, lo que implicaría contadas semanas de trabajo abnegado en vista de una nueva tirada del texto, ¿sería entonces la edición de Marciales aquella que tanta falta hace en el mercado? A falta de los testimonios que se deberían consultar, solo puede haber una respuesta aproximativa mediante el uso de indicios asequibles y de razonamientos pertinentes.

Los indicios más bien llevarían a usar la edición de Marciales con cautela, por ej. de entre las erratas de la edición Sevilla 1518, base de la edición de Criado y denominada *L* en Marciales, si comparamos los actos VIII y IX, Criado registra 12 erratas del testimonio, mientras que Marciales no anota más que 4; en varios casos no registra las variantes adoptadas por Cejador y Severin, que, sin embargo, no parece a primera vista probable carezcan de todo fundamento textual (se trata de las variantes de mi lista II). Sin duda hubiera sido saludable discutir expresamente las variantes de los editores modernos, tal como se hace muchas veces en filología clásica, en vez de hacer traslucir por algún *sic* en las notas que se observó la divergencia entre las versiones modernas y su base textual, como lo hizo Marciales en algunos casos donde su lectura difiere de la de Cejador y Severin, por ej. XVII (6), o poner algún comentario, como lo hizo en XV (32).

Los razonamientos se deberían referir a la gran dificultad real que consiste en buscar una solución que muestre la gran cercanía de las dos versiones de la *Celestina* y dé cuenta a la vez de sus diferencias, y además constituya un razonamiento de la obra como único texto. Esto constituye algo como la cuadratura del círculo. Marciales agranda las dificultades aún porque a la diferencia entre la versión antigua o Comedia y la reelaboración o Tragicomedia añade otro eslabón de la elaboración al introducir como invariantes entre Comedia y Tragicomedia aquellas variantes de texto que considera involuntarias o "aparentes". Con esto alivia el texto de una parte de los corchetes, que indican pasajes de la Comedia eliminados en la Tragicomedia. Ello implica en todos los casos una importante decisión editorial pues se deshacen todas aquellas eliminaciones antiguas cuyo significado no parece exigir que se mantengan, integrando en la Tragicomedia los otros pasajes, aunque no estén testimoniados en ningún impreso antiguo de esta segunda versión. Por otra parte omite la negrita, que indica reemplazos de pasajes entre las dos versiones, y la cursiva, que señala añadidos de la Tragicomedia, tan pronto estos reemplazos o añadidos no estén presentes en todos los testimonios. Es decir que donde, en un pasaje, no concuerdan todos los testimonios de la Tragicomedia reemplazando o añadiendo, las variantes no se marcan más que con el signo diacrítico, aparezcan o no en la Comedia. De esta

forma la introducción de señales —corchetes, negritas, cursivas— no refleja las diferencias reales entre los estados del texto, sino que las filtra a través de un análisis interpretativo, profusamente apoyado por las anotaciones al texto, pero que entonces refleja el estado de la elaboración del editor y no el del material por él elaborado. Sin embargo, a mi modo de ver lo más importante en crítica textual es la separación entre estas dos cosas, porque de otra forma se obstruye el acceso a una reflexión crítica sobre ese mismo material.

Estos reparos alcanzan para hacer ver que la de Marciales no cumple con los requisitos de una edición crítica rigurosamente elaborada, lo que era su objetivo. Desde luego, no se podrá menos que tener en cuenta su texto por todo lo hecho, que, siendo quizás no lo ideal, constituye un aporte importante y original a la materia celestinesca. A esto contribuyen en especial las notas al texto que va desentrañando las dificultades en muchos pasajes.

Pero no vendrá mal otra edición crítica cuya elaboración se anuncia, la de Emma Scoles, que seguramente razonara más a partir del texto.

Desde ya huelga repetir que el tomo introductorio contiene una gran riqueza de materiales y pensamientos, información y razonamiento importante y pertinente. Seguramente este primer tomo y muchos comentarios en nota del segundo tendrán un efecto perdurable, si bien la edición misma desmerece en comparación con la tarea realizada.

REGULA ROHLAND DE LANGBEHN

PASTOR BOOMER, BEATRIZ, *El discurso narrativo de la conquista de América: mitificación y emergencia*, Ensayo, Premio Casa de las Américas 1983. La Habana, Ediciones Casa de las Américas, 1984, 570 pp.

El discurso narrativo de la conquista de América, según lo plantea Beatriz Pastor en la introducción de su ensayo, es la representación verbal de la percepción de la evolución de la realidad americana en un período de aproximadamente 100 años, situado entre dos polos: el *Diario* y las cartas de Colón y el poema *La Araucana* de Alonso de Ercilla. No se trata en este caso de los textos de cronistas oficiales e historiadores, que reconstruyen los hechos que narran, sino de los testimonios directos de quienes participaron en el descubrimiento y la conquista, conscientes por otra parte, de su incorporación a la historia mediante el aporte de estos testimonios: sus cartas, diarios y relaciones.

El análisis que realiza la autora de los textos seleccionados sigue dos hilos fundamentales que se corresponden con dos procesos: el de la transformación que sufre el conquistador (que se manifiesta en su visión de América) y el que muestra la evolución formal y expresiva de este discurso, de carácter estético.

El ensayo se estructura en cuatro partes básicas: las tres primeras se centran en el análisis de sub-discursos del discurso total, que la autora denomina: el discurso mitificador, el discurso del fracaso y el discurso de la rebelión; la cuarta parte integra una serie de elementos que presentan los diversos discursos para concluir con el análisis del poema de Ercilla, considerado "la primera expresión estética de una conciencia latinoamericana".

En el discurso mitificador analiza los textos colombinos desde el *Diario* de su primer viaje hasta la *Lettera Rarissima* de 1508, y las cartas de relación de Hernán Cortés. A partir de un proceso de ficcionalización de la realidad americana para identificarla con su propio modelo preexistente, Colón no descubre un nuevo continente sino que lo hace coincidir con el objetivo inicial de su proyecto: las costas orientales de Asia. América es percibida como un magnífico botín de oro, plata y especias, y el conquistador, consecuentemente, se revela como un saqueador. Cortés presenta un modelo diferente a éste de depredación y saqueo, mediante otro proceso de ficcionalización que parte del análisis racional pero seleccionando y reelaborando los elementos que le servirán para su objetivo: el del desarrollo de América en un estado utópico donde el conquistador se convierte en un gobernante autoritario pero justo, fiel representante del poder real. En consecuencia, Cortés se representa a sí mismo en sus cartas como un personaje, encarnando todas las virtudes del héroe épico.

Frente a este discurso se desarrolla otro en cuyos textos se irán articulando los procesos que ya se insinuaban en los últimos escritos cortesinos y que culminarán en una visión desmitificadora y crítica. Se trata del discurso narrativo del fracaso y su documento central será la relación de *Los naufragios* de Alvar Nuñez Cabeza de Vaca. América deja, por primera vez, de ser un mito: a la imagen de un continente fabuloso ideado por Colón se contraponen la representación racional y objetiva de Alvar Nuñez y sus nueve años de peregrinación entre La Florida y Méjico. En consecuencia, América se presenta como un territorio inconmensurable, inhóspito, salvaje, donde el español no solo no es capaz de llevar adelante sus objetivos de conquista sino ya de sobrevivir. El conquistador, héroe épico del discurso cortesino, transforma sus armas en útiles de labranza y se convierte en artesano y campesino, se humaniza y permite el surgimiento del hombre. La acción heroica de la con-

quista del discurso mitificador se transforma en lucha desesperada por la supervivencia. También pone de relieve Beatriz Pastor la aparición en este texto del elemento específicamente literario, que no se relaciona con la intercalación de episodios de carácter fantástico sino con la metaforización de la experiencia vivida por el autor para reflejar el fracaso de un proyecto que corresponde a la ideología de toda una época.

El proceso desmitificador que se manifiesta en el discurso narrativo del fracaso se prolonga en otro que apunta a la liquidación de los modelos vigentes: el de la rebelión. El conflicto no aparece situado ya entre españoles e indígenas sino entre los españoles mismos; lo que se pone ahora en tela de juicio es la validez de los representantes del poder real en América. El conquistador pasa de vasallo a rebelde. Este tercer discurso se basa en el estudio de la relación de Francisco Vázquez, que se articula en torno al tema de la transgresión del orden establecido, personificado en la figura de Aguirre.

Paralelo a la evolución de la imagen del conquistador, Beatriz Pastor plantea la evolución de la imagen del hombre americano. El estereotipo colombino lo presenta, correlativamente con su percepción de América como botín, como una mercancía más; Hernán Cortés no le niega humanidad pero lo considera un niño necesitado de un padre para poder desarrollarse y el lugar que ocupa en la escala social es el de siervo. La transformación que sufre Alvar Nuñez en los años de peregrinación, trae como consecuencia una modificación en su percepción de la realidad y especialmente del elemento humano. Desaparece la dicotomía héroe/salvaje del discurso mitificador y se afirma la humanidad de seres de una raza y una cultura diferentes. *Los Naufragios* "exponen la primera presentación antropológica del nativo americano", si bien no se deja de lado el prejuicio que identificaba lo diferente con lo subhumano. Uno de los argumentos que había justificado la matanza y esclavitud de miles de indígenas desde la llegada de Colón, era el del canibalismo que presumiblemente practicaban y que los colocaba fuera de la categoría humana, sin embargo, este argumento debe ser dejado de lado, pues Alvar Nuñez relata que los mismos españoles, acuciados por el hambre, terminan devorándose unos a otros ante el desconcierto y horror de los nativos. De todas maneras, aún no se había perdido la imagen impuesta desde Colón, pues en ninguno de los testimonios del discurso de la rebelión se habla de la liberación de los indígenas, que continúan siendo considerados como esclavos. En consecuencia, es fundamental para Beatriz Pastor la caracterización de *La Araucana* "en ella, el indígena aparece glori-

ficado y ensalzado por un narrador cuya admiración por los vencidos no decae a lo largo de todo el poema".

Según la autora esta particular captación de la imagen del indígena despertó polémicas entre los comentaristas de Ercilla ya que contradice uno de los preceptos de la épica tradicional: el ensalzamiento del bando vencedor. Ercilla no solo alaba abiertamente a los vencidos, sino que critica en muchas ocasiones a los vencedores. La imagen del conquistador se percibe ahora con una mirada desmitificadora y crítica, y muestra la transformación histórica del guerrero en colono odioso y explotador. Además, repetidamente a través de toda su obra, identifica conquista con opresión y resistencia indígena con lucha por la libertad. Alonso de Ercilla cuestiona el modelo mismo de la conquista imperialista al que opone el de una coexistencia pacífica de los dos pueblos, expresado por la actitud de un jefe indio en un pasaje del poema.

Es indudable que la propuesta de análisis que presenta Beatriz Pastor es un enfoque no solo interesante sino también valioso pues permite al investigador sistematizar y profundizar el estudio del amplio espectro de textos producidos durante la época de la conquista, en forma global.

Sin embargo, me permitiré hacer notar que la autora no define un término fundamental en su ensayo: el de discurso, el cual, usado reiteradamente desde el título mismo, parece incluso, tornarse contradictorio. Además se alude implícitamente en éste, al estudio de todos los textos de la conquista, cuando en realidad lo que se analiza es una *selección* de ellos, por lo tanto sería, tal vez, más conveniente titular el trabajo: El discurso narrativo de algunos textos de la conquista de América. Con respecto a este corpus considero importante introducir el concepto de *contexto discursivo* que propone el profesor Mignolo,¹ pues varía sensiblemente el contexto discursivo de las cartas de Colón y el de un poema épico como el de Ercilla, por ejemplo, ya que el primero tendría como formación discursiva la historiografía y el segundo la literatura.

Por otra parte no comparto algunas de sus apreciaciones: con respecto a la épica existen numerosos ejemplos de ensalzamiento del

¹ Según el profesor Walter Mignolo este concepto engloba dos conceptos a su vez: el de formación discursiva, que está ligado a una disciplina (como la filosofía, la historia, la literatura, etc.) y el de tipo discursivo que "puede caracterizarse por las reglas prácticas y preceptivas que lo definen por su forma y su función más que por su dimensión disciplinaria" (por ejemplo una carta, un poema, etc.). WALTER MIGNOLO, "Texto y contexto discursivo: el problema de las crónicas indianas" en *Texto / Contexto en la literatura iberoamericana*. Memoria del XIX Congreso (Pittsburgh, 27 mayo-1 de junio de 1979), Madrid, 1981.

bando vencido, baste recordar que la *Iliada* termina con los magníficos funerales del derrotado Héctor, al que en muchas ocasiones le corresponde el epíteto de *divino*. Además, las críticas a los españoles aparecen en casi todos los textos de la conquista, comenzando por los de Colón, y en algunos casos con muchísima más virulencia con distintas funciones estratégicas según los contextos. Tampoco encuentro suficientemente respaldado con pasajes del poema el cuestionamiento de la ideología imperialista de la conquista, más aún, aunque aparezca la alabanza al indígena; Ercilla no solo nunca condenó el hecho de que se los sojuzgara² sino que se vio enriquecido por los pingües negocios realizados en América. Creer que un hombre educado en la corte, fiel ejemplo de las ideas reinantes, haya podido expresar la emergencia de una conciencia latinoamericana (conciencia, por otra parte, por la que seguimos aún hoy debatiendo los latinoamericanos), es simplemente atribuir una visión contemporánea a un individuo del siglo XVI. No puede negarse, sin embargo, que existe una nueva imagen del hombre americano en *La Araucana*: por un lado aparece dotado de su plena humanidad, solo así se comprende como lo señala la autora, que Ercilla traslade a los araucanos las virtudes de los héroes europeos, y por otro, quizás el hallazgo más importante del poema, lo literaturiza, lo concibe como un personaje capaz de llevar adelante el papel protagónico de una obra literaria. Finalmente, debo advertir que se trata de una edición con abundantes erratas tipográficas y la mayoría de las notas al pie de página no concuerdan con su indicación en ésta, pero no me explayaré al respecto porque existen noticias de una nueva edición al cuidado de la autora.

SILVIA TIEFFEMBERG

CRISTINA GONZÁLEZ, *"El Cavallero Zifar" y el reino lejano*. Madrid, Gredos, 1984.

Cristina González presenta su libro como una versión ligeramente retocada de la tesis doctoral que defendió en 1981, bajo la dirección de Juan Luis Alborg.

En el capítulo introductorio, a partir de trabajos de Zumthor, Jaus, J. Burrow y D. Stock, González hace suyo el problema meto-

² Tal como lo expresó el profesor Isaías Lerner, Ercilla nunca cuestionó la conquista de América, como lo haría con la conquista de Portugal, años más tarde. (Conferencia pronunciada el 1 de agosto de 1986 en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso, Facultad de Filosofía y Letras, UBA).

dológico que la literatura medieval plantea al crítico de hoy. El análisis de esta relación crítica lleva a González a las siguientes conclusiones: "la tarea del crítico es elaborar una hipótesis de lo que la obra significó para los lectores contemporáneos y [...] esta hipótesis es, precisamente, lo que la obra significa para los lectores actuales" (p. 17). "La tarea del crítico no consiste en enunciar dos significados, sino uno, que es una hipótesis de otro, que es un misterio" (p. 17).

Del estudio de los elementos que integran la situación crítica, González deriva que "lo que tenemos es una situación en la que el único objetivo e invariable es la obra" (p. 16). A partir de estos presupuestos, Cristina González proclama "el consciente subjetivismo" con que va a enfrentarse al *Zifar*. Tal vez sin advertirlo, pero en clara contradicción con los críticos que cita, González no ve en la historicidad de su lectura sino un peligro: "estaremos cometiendo un buen número de anacronismos [...] Es inevitable. Hay que cometer los menos posibles, pero sin ponerse nerviosos" (p. 15).

En el capítulo II, la autora se propone dar un panorama bastante exhaustivo de los manuscritos, ediciones, y estudios críticos realizados sobre el *Zifar*. Se trata de un capítulo eminentemente descriptivo, solo que habría que notar que las descripciones de la bibliografía existente sobre el tema no resultan siempre del todo confiables: Cristina González parece a veces discutir con otros críticos algunos conceptos que demuestra no haber comprendido —al menos no en el sentido en que aquellos críticos los desarrollaron—. Es el caso, por ejemplo, en que atribuye a Wagner hacer derivar "la perfección artística" del texto, del grado de cercanía que mantenga un manuscrito o edición con el original (p. 23).

En el capítulo III, "Estructura y significado del Prólogo", González plantea que la parte prologal del *Zifar* se divide en dos: la "aventura real" de Ferrán Martínez y la "aventura literaria" del que traslada el libro. Si hubiera que elegir un solo rasgo o un rasgo fundamental que el Prólogo y la obra compartieran, ese elemento sería, según Cristina González, el de la *magnificentia*, tal como la entendió Hernández: el proceso por el cual se empieza, se continúa y se termina un proyecto sublime. González llega a esta conclusión después de desechar tanto la propuesta de Olsen (el elemento unificador sería la *mesura*) como la de Burke (el elemento unificador sería el *reddé quod debes*) a título de que si estos elementos (*mesura* y *agradecimiento*) se cambiaran, no cambiaría la obra (p. 56). La autora insiste en que opta por la *magnificentia* porque es, de todos, el rasgo "menos subjetivo". Más allá de la dudosa metodología elegida para adoptar la *magnificentia* como elemento unificador común al Prólogo y al Libro, cabe señalar que

que al hacer esta elección, González es uno de los pocos críticos que al hacer esta elección, González es uno de los pocos críticos que rescatan ese motivo, tan recurrente en el *Zifar*, y que merecería mayor atención por parte de la crítica. Lamentablemente, González no profundiza en ello ni deriva de su afirmación otras relaciones que tal vez ayudarían a iluminar un sentido más general de la obra. Por ejemplo: una de las afirmaciones más categóricas de este estudio es la de que el mensaje del *Zifar* es el mensaje del éxito: "Cualquiera puede ascender, cualquiera puede descender. Todo depende de su mérito" (pp. 89-90). A partir de su revalorización de la *magnificencia*, Cristina González podría haber llegado a ver hasta qué punto ese "cualquiera" está en el texto del *Zifar* circunscripto por atributos precisos: "buen seso natural", "mesura" y, sobre todo, la humildad de anteponer a cada obra que se emprende el nombre de Dios, para poder continuarla y terminarla con su ayuda.

Al igual que el Prólogo, la obra estaría dividida, para González, en dos partes: las aventuras de Zifar y las aventuras de Roboán. En las líneas finales del capítulo IV de su libro, la autora afirma que la incitación al lector a emprender aventuras semejantes a las que se narran en el *Zifar*, es lo que convierte al *Zifar* "en una novela".

En el capítulo V, que da título al libro, González estudia las particularidades de los dos relatos fantásticos: el del Caballero Atrevido y el de las Ínsulas Dotadas, y traza paralelos entre ambos. La autora disiente con Walker, que considera las aventuras de Grima como pertenecientes a la misma categoría genérica que estos relatos. González insiste, en cambio, en el carácter milagroso —y no fantástico— de las aventuras de Grima: Dios es el agente que hace posible esos milagros, a diferencia de los episodios fantásticos, cuyos agentes —según González— son "hadas". La autora considera "hadas" tanto a la Dueña del Lago como a Nobleza. La posterior afirmación de que tanto la Dueña del Lago como la hermosa mujer que hace perder al Emperador el reino de las Ínsulas, se muestran después como "diablos", no hace recapacitar, sin embargo, a González sobre su observación primera. Algunos otros descuidos de lectura: al estudiar el episodio de las Ínsulas Dotadas, González se refiere al héroe como "infante Roboán" sin registrar en ningún momento el nombre de "Emperador", un cambio de nombre paralelo al cambio de la condición del héroe y al del género del relato. La autora sitúa en ese mismo episodio, calificándolo de bigamia, la unión de Roboán y Seringa, cuando en el texto el casamiento de Roboán con Seringa pertenece a otro sector del relato y, según su propia teoría, a otro género narrativo.

En el último capítulo, Cristina González traza un paralelo entre dos novelas de caballería castellanas —*Zifar* y *Amadís*—, dos catalanas —*Curial* y *Tirant*— y dos portuguesas —*Clarimundo* y *Palmerín*—. Insta a no dudar de la pertenencia del *Zifar* al género de las novelas de caballerías, y justifica sus diferencias con el *Amadís* aduciendo razones de desarrollo histórico de un mismo género.

Dos puntos controvertidos de la crítica sobre el *Zifar*: el problema de la unidad y el problema del género. González afirma la unidad de la novela basándose en el concepto de bipartición, tanto del Prólogo como de la obra. Tal lectura hace caso omiso del carácter conflictivo que ha planteado a los críticos del *Zifar* la integración y el estudio de las posibles funciones de "Los Castigos del Rey de Menton". Cristina González considera este capítulo como una digresión y soslaya así el problema de su función en el conjunto de la obra. Una "digresión" que ocupa un cuarto del total de la obra no pone para la autora en duda ni el criterio de unidad ni el de categoría genérica.

El estudio se cierra con un apéndice que incluye un resumen de los argumentos de las seis novelas comparadas en el capítulo final y con una pormenorizada bibliografía.

MERCEDES ROFFÉ



SIGLAS

BAE	Biblioteca de Autores Españoles, Madrid
BDH	Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana, Buenos Aires
CEAL	Centro Editor de América Latina, Buenos Aires
CSIC	Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid
MLN	<i>Modern Language Notes, Baltimore</i>
NBAE	Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Madrid
NRFA	<i>Nueva Revista de Filología Hispánica, México</i>
RAE	Real Academia Española
RDTP	Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, Madrid

ÍNDICE

	Pág.
MARCOS A. MORÍNIGO, Homenaje a Ángel Rosenblat	5
DELFINA MUSCHIETTI, La producción de sentido en el discurso poético	11
ALEJANDRO G. RAITER y SALVIO MARTÍN MENÉNDEZ, El desplazamiento de un signo ideológico (Análisis lingüístico del discurso político)	31
MURIEL VASCONCELLOS, Temas no nominales, en particular temas verbales, con ejemplos del portugués brasileño	55
GUILLERMO L. GUITARTE, Los trabajos lingüísticos de Hostos	83
ALONSO ZAMORA VICENTE, Mitin, dar el mitin	117
MAXIME CHEVALIER, ¿Diablo o pobre diablo? Sobre una representación tradicional del demonio en el Siglo de Oro	125
BEATRIZ GARZA CUARÓN, Hacia una historia de la literatura mexicana	137
WALTER D. MIGNOLO, Histórica, Relaciones y Tlatólotl: Los <i>Preceptos Históricas</i> de Fuentes y Guzmán y las Historias de Indias	153
OFELIA KOVACCI, Una muestra del teatro popular en Nicaragua: <i>El Güegüence</i>	179
JUAN M. LOPE BLANCH, La estructura del discurso en los <i>Comentarios reales de los Incas</i>	201
ÉLIDA LOIS, La reelaboración del Capítulo XI de <i>Don Segundo Sombra</i> : la mitificación de la sociedad paternalista	213

RESEÑAS

MAXIME CHEVALLIER , <i>Cuentos folklóricos en la España del Siglo de Oro</i> , María Inés Palleiro	227
FERNANDO DE ROJAS , <i>Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> , Regula Rohland de Langbehn	231
BEATRIZ PASTOR BOOMER , <i>El discurso narrativo de la conquista de América: mitificación y emergencia</i> , Silvia Tieffemberg	240
CRISTINA GONZÁLEZ , "El Cavallero Zifar" y el reino lejano, Mercedes Roffé	244
SIGLAS	249

L'IMMAGINE RIFLESSA

Anno VIII (1985)

N. 2 (Luglio-Dicembre)

SOMMARIO

Articoli

- Roberto De Pol, *Fedeltà e istituto vassallatico. Sulla redazione C del Nibelungenlied* 211
- Francisco Ruiz Ramón, *Personaggio e mito nel teatro classico spagnolo* 265
- Laura Auteri, *La lepre dotta. Il Froschmeuseler di Georg Rollenhagen* 287

Interventi

- Marco Cipolloni, *Il principe e il povero. Movimento e immobilità in La vida de Lazarillo de Tormes* 309
- Patrizia Caraffi, *Alessandro a Babilonia* (Libro de Alexandre, 1460-1533) 323

Discussione

- Nicòlò Pasero, *Il personale è politico: il politico è personale* 347
- Franco Vazzoler, *Per alcune "insistenze" di Fortini* 357

Recensioni

Audigier. Poema eroicomico antico-francese in edizione critica, con versione a fronte, introduzione e commento di Lucia Lazzerini [M. Bonafin], p. 367; Ch. Méla, *Blanchefleur et le saint homme ou la semblance des reliques* [D. Musso], p. 370.

TILGHER-GENOVA

**Esta revista se terminó de imprimir
en R. J. Pellegrini e hijo Impresiones,
San Blas 4027, Buenos Aires, Argen-
tina, en el mes de agosto de 1987**

PUBLICACIONES DEL INSTITUTO

- Angel Rosenblat, *Las generaciones argentinas del siglo XIX ante los problemas de la lengua* (1960).
- Pedro Henríquez Ureña, *Estudios de versificación española* (1961).
- Rubén Benítez, *Ensayo de una bibliografía razonada de Gustavo Adolfo Bécquer* (1961).
- Leo Spitzer, *Sobre antigua poesía española* (1962).
- Frida Weber de Kurlat, *Lo cómico en el teatro de Fernán González de Eslava* (1963).
- Agustín de Zárate, *Historia del descubrimiento y conquista del Perú*. Edición crítica con introducción y notas por Dorothy McMahon (1965).
- Hugo W. Cowes, *Relación Yo-Tú en el teatro de Pedro Salinas* (1965).
- María Rosa Lida de Malkiel, *Ensayos de literatura española y comparada* (1966).
- Frida Weber de Kurlat, Diego Sánchez de Badajoz, *Recopilación en metro* (Trabajos de seminario) 1969.
- Herminia E. Martín, *Bosquejo de descripción de la lengua aymara. Fonética y morfología*. (Tomo II de la "Colección de Estudios Indigenistas") 1970.
- María Rosa Lida de Malkiel, *Jerusalén: el tema de su cerco y destrucción por los romanos* (1972).
- Poesías varias* (Ms. 1132 de la Biblioteca Nacional de Madrid). Edición de Beatriz Entenza de Solare (1978).
- Ana María Barrenechea (Directora), *El habla culta de la ciudad de Buenos Aires. Materiales para su estudio*. Tomos 1 y 2 (1987).

