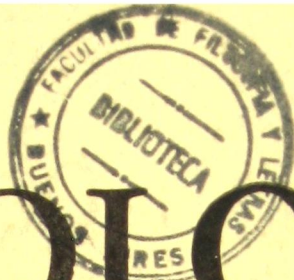


100 E. 1
F



FILOLOGÍA

AÑO XXI, 1

1986

HOMENAJE

A

FRIDA WEBER DE KURLAT

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS - UBA
BIBLIOTECA CENTRAL - DIVISION CANJE
INDEPENDENCIA 3051
~~1000 BUENOS AIRES - ARGENTINA~~

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

*INSTITUTO DE FILOLOGÍA Y LITERATURAS
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 Halperin Donghi (University of California, Berkeley), Rafael Lapasa (Real Academia Española), Beatriz Lavandera (Universidad de Buenos Aires), Isaias 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), 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). Precio: En Argentina cada número ₳ 10 y en el extranjero suscripción anual (2 números) U\$A 20 para particulares y U\$A 35 para Instituciones. Se recuerda que en Argentina el Banco no acepta depósitos menores de U\$A 60.

ISSN 0071 - 495 X

FILOLOGÍA

AÑO XXI, 1

1986



HOMENAJE
A
FRIDA WEBER DE KURLAT



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

AUTORIDADES

DECANO: Prof. Norberto Rodríguez Bustamante

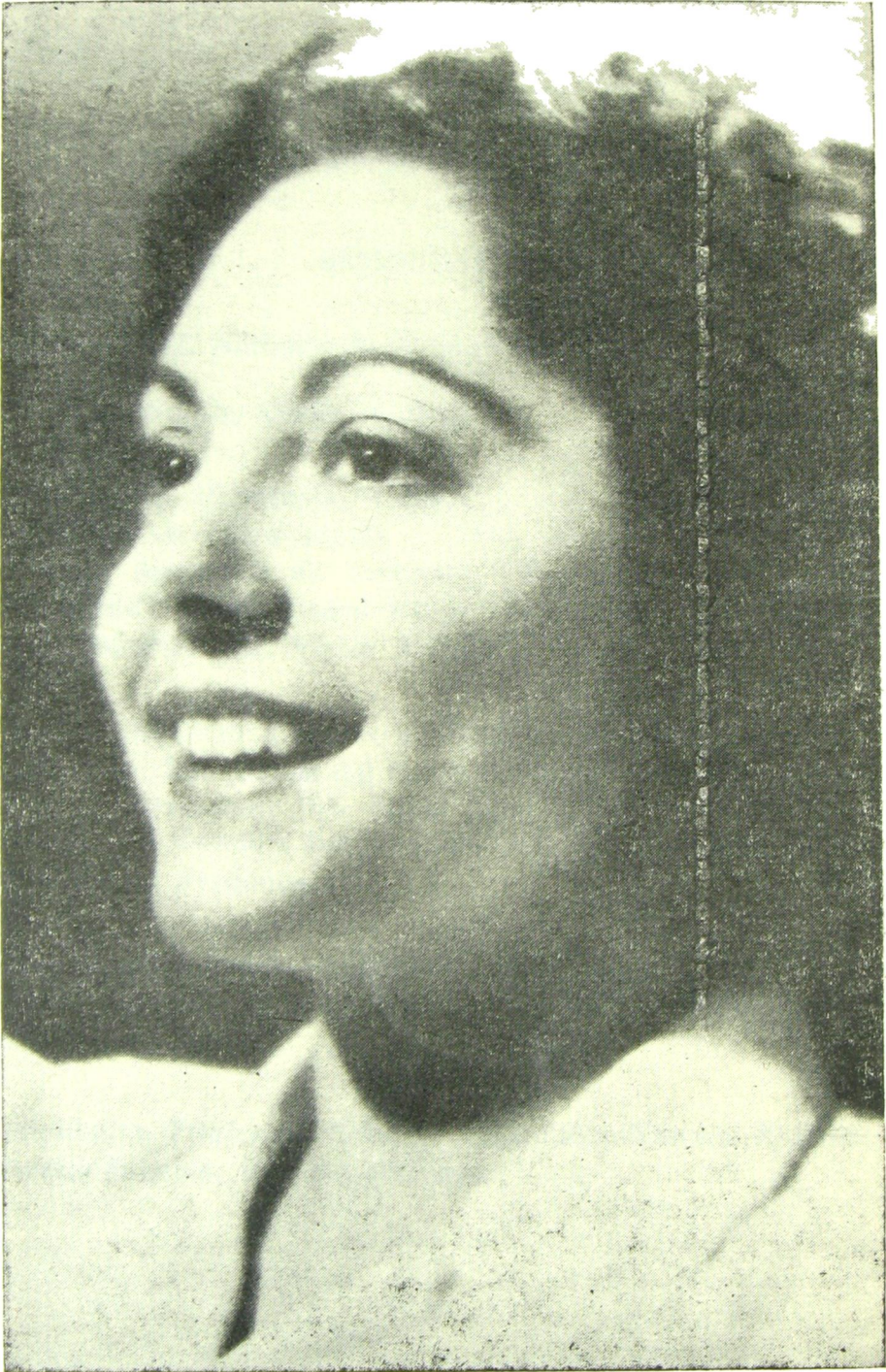
VICE-DECANO: Lic. Carlos A. Herrán

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. Victor 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 FRIDA WEBER DE KURLAT

Al fallecer el 25 de enero de 1981 Frida Weber de Kurlat, nuestra revista la recordó en el volumen XIX (1982-1984) con la publicación de su bibliografía y con una nota entrañable de su amiga y colaboradora en muchas empresas, la profesora Celina Sabor de Cortazar.

Ahora dedicamos este número en homenaje suyo, por lo que representó para el Instituto de Filología, para la enseñanza en la Universidad y para la investigación en la filología y la literatura españolas.

Amado Alonso, profesor suyo en el Instituto Superior del Profesorado "Joaquín V. González", captó sus excepcionales condiciones, la eligió apenas recibida para que lo supliera en su ausencia en una de las cátedras de Historia de la Lengua que dictaba allí, y la invitó a integrarse al grupo de investigadores que dirigía en el Instituto de Filología de la Facultad. Desde entonces continuó sin interrupción sus tareas hasta su muerte. Llegó a dirigirlo entre 1968 y 1973, y a publicar esta revista que hoy honra su memoria.

Enseñó en la Facultad y organizó seminarios para graduados y jóvenes interesados en el estudio riguroso de la literatura española. Su obra personal, reconocida internacionalmente, fue otra manera de ofrecer modos de acercamiento a las obras de la Edad Media y la Edad de Oro. Quiso también que su biblioteca nos acompañara como presencia viva.

El valor de su labor se revela en sus publicaciones y en los discípulos que formó. Su generosidad y calidez humana, en el cariño con el que colegas y discípulos la recordamos.

A. M. B.

LA 'LENGUA GAUCHESCA' A LA LUZ DE RECIENTES ESTUDIOS DE LINGÜÍSTICA HISTÓRICA

1. El estudio de la lengua utilizada en los textos gauchescos plantea una problemática muy particular, de la que destacamos dos aspectos básicos: *a*) la consideración misma de la variedad lingüística utilizada en las obras gauchescas y *b*) el marco general dentro del que se inserta su estudio.

El primer punto se encuadra en el tema más amplio de la recreación literaria de las hablas de determinados subgrupos sociales, tal como lo ha planteado Germán de Granda:

La constitución de las hablas de grupo (social o geográfico) que aparecen con cierta frecuencia en obras literarias de todos los países está determinada por la conjunción, diferente en cada caso en cuanto a sus proporciones, de dos factores esenciales: la reproducción de la realidad y la estilización creadora (1978, 216).

En el caso concreto del habla de las obras gauchescas, esta cuestión ha motivado diferentes respuestas, que podemos sintetizar en dos posiciones claves: la de Eleuterio F. Tiscornia (1930) y la de José Pedro Rona (1963). En los trabajos de Tiscornia, predomina la visión del habla de los poemas gauchescos como un reflejo del habla real de la población rural y, por lo tanto, al estudiarla no establece mayor diferencia entre ambas. Esto se ve claramente, por ejemplo, cuando al referirse a los estudios de Maspero y de Page sobre el habla rural bonaerense los califica como "los dos trabajos anteriores [al propio] de este carácter que se refieren al lenguaje de los gauchos" (1930, VI). Rona, por el contrario, insiste al referirse al habla de los poemas gauchescos en su carácter de recreación en la que en muchos aspectos predomina lo literario por sobre la realidad lingüística oral.

En cuanto al marco comparativo en que se ha enfocado el análisis del habla de los poemas gauchescos, Tiscornia (1930) —el estudio más importante sobre el tema y en muchos aspectos insuperado, pese a que ha transcurrido más de medio siglo desde su publicación— utiliza como punto de referencia el español peninsular de los siglos XV a XVII y los usos modernos de otras regiones dialectales:

Enfocados así los hechos del lenguaje rioplatense procuramos, enseguida, para dar razón de su origen, iluminarlos con la luz del viejo español (siglos XV-XVII), que arrojan los textos más intencionadamente populares, y puntualizamos, a la vez, la persistencia de esos mismos hechos o de otros similares en los actuales dialectos hispánicos (Tiscornia, 1930, VI).

La realización en la actualidad de estudios históricos sobre el español bonaerense, permite encuadrar el habla de los poemas gauchescos en un marco comparativo más adecuado: el del habla bonaerense de su época e inmediatamente anterior, según puede conocerse en base a testimonios documentales. El objeto de este artículo es, precisamente, realizar una comparación entre el habla de las obras gauchescas y el español bonaerense urbano y rural de los siglos XVIII y XIX, tal como lo hemos estudiado en base a documentos de época (Fontanella de Weinberg, 1984, 1986).¹ Limitaremos nuestro estudio a los niveles fonológico y morfofonológico, con una breve incursión en lo morfosintáctico al referirnos al voseo, por tratarse de los niveles más claramente estructurados y, por lo tanto, los más fácilmente analizables en un estudio breve.

Volviendo al primero de los puntos que nos planteábamos —la mayor o menor cercanía del habla de las obras gauchescas con el habla rural de su tiempo—, consideramos que la

¹ Para los siglos XVI y XVII, la fuente fundamental fueron los textos recogidos en los *Documentos históricos y geográficos relativos a la conquista y colonización rioplatense* (1941); para el siglo XVIII los tomos IV, X, XI, XII y XVIII de los *Documentos para la Historia Argentina* (1914-1955); y para el siglo XIX los padrones de esa centuria incluidos en el tomo XII de la colección recién citada, cartas familiares pertenecientes al Archivo Anchorena (Archivo General de la Nación, sala IV) y al Archivo López (ídem) y documentos éditos publicados en distintos volúmenes que se citarán oportunamente.

realización del cotejo del habla de los textos gauchescos con las fuentes documentales permitirá extraer conclusiones mucho mejor fundadas que las existentes hasta ahora sobre el tema.

2. A continuación, veremos los rasgos más destacados del habla de los textos gauchescos, en su relación con el habla de los documentos de la época.

FONOLOGÍA

VOCALES. Los poemas gauchescos presentan numerosas vacilaciones en las vocales átonas, especialmente entre vocales medias y altas: *siguro* (*Martín Fierro* I, 504), *sigún* (I, 952; II, 290), *dispierto* (I, 498), *virtiente* (I, 306), *ricuerdo* (I, 205; II, 3342), *menistro* (I, 953), *recebir* (I, 720; II 3785), *polecía* (I, 1393), *umbligo* (I, 663), *lumbriz* (I, 1475), *cubijas* (II, 437). Nuestras fuentes documentales muestran que el fenómeno —pese a que Lapesa (1980, 368) considera que en la Península Ibérica retrocedió casi totalmente en el habla culta durante los siglos XVI y XVII— perduró en el habla urbana bonaerense con gran vitalidad hasta las primeras décadas del siglo XIX, haciéndose luego cada vez menos frecuente en ese ámbito. Como ejemplo de estos usos, tenemos los siguientes casos de principios del siglo XIX: *querurquico* 'quirúrgico' (Joseph Pereira de Luzena, 1804, XII, 122);² *Filegre-sía* (Felipe Tejada, id., 153); *guvernantes* (Nicolás de Anchorena, 10-VIII-1814); *disvario*, *previlegio*, *delig^a* 'diligencia' (id., 26-III-1814). Entre los usos posteriores encontramos: *mitiendo* (Encarnación Ezcurra s/f [1833], en Levene 1936-1951, VII, 102), *sostituto* (Manuel Maza, 4-XII-1833, en Celesia 1968), *dispertado* (Francisco Pico, 6-V-1854).

En los grupos vocálicos, las vocales medias /e o/ se cierran habitualmente en /i u/ en los poemas gauchescos: *baquiano* (*Martín Fierro*, I, 183), *arriada* (I, 312), *estaquiadero* (I, 876), *peñador* (I, 1268), *pion* (I, 163), *lion* (II, 560), *pueta* (II, 49), *tuito* (I, 370). El cierre de las vocales medias agru-

² En las citas tomadas de los *Documentos para la Historia Argentina*, citaremos indicando solo el tomo y la página de cada ejemplo, junto con el nombre del autor y el año del documento.

padas —y las correspondientes ultracorrecciones— es también sumamente frecuente en el habla culta bonaerense del siglo XVIII y perdura aun en las primeras décadas del siglo XIX, aunque su frecuencia disminuye gradualmente: *Lauriano* (Francisco Antonio de Escalada, 1778, XI, 448, 459, 460, 478, 490), *Galiano* (id., 443), *Deonísio* (id., 528); *pion* (José Botello, id., 301); *criando* 'creando', *criado* 'creado' (Manuel Maza, 23-XI-1833, en Celesia 1954). El fenómeno aparece también en vocales en contacto pertenecientes a distintas palabras, tanto en los textos gauchescos como en documentos de época: *no li hace* (*Las bodas de Chivico y Pancha*), *di un bajo* (id.); *en cumplimiento diaquel precepto* (Gerardo A. Posse, 1804, XII, 211).

En los casos en los que la vocal media es tónica no solo se cierra, sino que su acento se desplaza a la vocal abierta: *cair* (*Martín Fierro* I, 193); *traír* (II, 248), *maistro* (II, 464). Este cambio se daba también en el habla urbana bonaerense del siglo XVIII y principios del siglo XIX, tal como está documentado por grafías como *Maistro* (Francisco J. Mitre, 1744, X, 569). El desplazamiento acentual alcanzaba al habla culta y a los estilos más elevados, ya que en *La Lira Argentina*, la primera antología poética publicada en Buenos Aires, que agrupa poemas de la época de la Independencia, la métrica comprueba la pronunciación diptongada en todos los grupos vocálicos originariamente acentuados en las vocales cerradas (*traído, veía, ahí, país/paises*) (Barcia 1982, 643).

Cuando aparecen vocales iguales en sucesión, tanto en los gauchescos como en los documentos, se simplifican en una: *crer* (*Martín Fierro* II, 35), *cre* (II, 2708), *cren* (I, 1117), *ler* (II, 1964); *cre* (Manuel Maza, 7-VI-1833, en Celesia 1954; id., 11-XI-1833), *le 'lee'* (id., 2-III-1835, en Celesia 1968).

El diptongo /ei/ aparece en los poemas gauchescos como /ai/: *rair* (*Martín Fierro* I, 321), *rairse* (I, 1956), *plaito* (I, 763, 1359). En los documentos del siglo XVIII encontramos reiteradas grafías que muestran confusiones de 'ei' y 'ai', lo que, sin duda, testimonia el cambio /ei/ > /ai/: *Reymundo* (Francisco Antonio de Escalada, 1778, XI, 528), *Raynal* (Juan B. Maciel, 1785, XVIII, 271). En el caso de /eu/ inicial, tanto las obras gauchescas como los documentos presentan

su simplificación en /u/ y /o/. Así en los *Trovos de Paulino Lucero* se dan las formas *Uropa* (II, 50), *uropeos* (II, 71), mientras que en documentos del siglo XVIII encontramos grafías como *Usevio* (Joseph de Cossio y Therán, 1744, X, 682), *Ostacia* (José G. de Acebedo, 1778, XII, 65) e inclusive la ultracorrección *Eubaldo* (id., 12).

CONSONANTES

Sibilantes. La grafía de los poemas gauchescos no muestra los fenómenos fonológicos totalmente generalizados en el español bonaerense, ya que en esos casos, tal como señala Tiscornia al referirse al *Martín Fierro*, "lo general es que Hernández adopte el consonantismo académico y lo excepcional que, en actitud gauchesca, reproduzca la ortografía fonética dialectal" (1930, 2). De tal modo, tanto el seseo como la aspiración y pérdida de /s/ final de sílaba y palabra no aparecen reproducidas en el poema, si bien el primero de estos fenómenos se manifiesta esporádicamente a través de las inseguridades en la grafía.³ Sin embargo, no quedan dudas sobre la presencia y generalización de ambos rasgos en el español bonaerense del siglo XIX, ya que desde el siglo XVI encontramos permanentes huellas de los mismos. Así, el criollo Gregorio Suárez Cordero en el siglo XVII presenta en un documento de solo dos fojas las siguientes grafías: *conosimiento* (2v.), *siegos*, *extención*, *arcabus*, *Crus*, *atemoriasados*, *pas* (2v.), *onse*, *tropiesso*, *connaturalizados*, *padese*, *cauessa*, *hasen* (2v.), *gosan*, *dicipados*, *pertenessen*, *labransas*, *crecidos*, *naturalesa*, *enseñansa*, *dies*, *bautissara*, *bautisse*, *comensada*, *eficas*, *vesinos*, *ciervas* 'siervas' (3v.), *sesaran*, *Presidios* (1673, *Documentos históricos y geográficos*). También en los siglos XVI y XVII existen ya casos de ausencia o confusión de /s/ final de sílaba o palabra, los que se hacen mucho más frecuentes en el siglo XVIII, dado que los documentos de este siglo muestran numerosos testimonios de aspiración y pér-

³ En el caso de la aspiración, su ausencia en la representación gráfica no sólo es explicable por la actitud habitual de no reproducir los fenómenos generalizados, sino que, tal como señala Lapesa (1930, 387): "La [h] resultante nunca se escribía como tal, sin duda porque en la conciencia lingüística de los hablantes se sentía como simple variedad articuladora de la /-s/."

dida de /-s/, consistentes tanto en la omisión de todo signo gráfico para su representación —*satre* (Miguel G. de Esparza, 1744, X, 378, 2v.), *esta mesma tierras* (Joseph de Cessio y Therán, íd., 676), *otros indio* (íd., 685)—, como en ultracorrecciones —*Baustista* (Juan A. de Ortega, 1744, X, 699), *Santiago Lesteros* ‘Santiago del Estero’ (Juan V. de Bertolaza, 1744, X, 407)— y confusiones con otros fonemas; *exastitud* (Joseph L. de Arellano, 1744, X, 507, 567, 577).

Yeísmo. La situación con respecto al yeísmo es similar a la que hemos descrito para el seseo, ya que no aparece representado con consistencia en los textos gauchescos, aunque no cabe duda de su generalización en el habla bonaerense de la época, dado que ya los documentos del siglo XVIII muestran abundantes grafías confundidoras y el naturalista Francisco J. Muñiz, en su reproducción del habla del gaucho de 1848, incluye este rasgo. En cuanto a la realización del fonema resultante de la fusión /λ/ y /y/ existen muestra de que ya a fines del siglo XVIII, su representación fonética era del tipo rehilado /z̞/, puesto que en el sainete gauchesco *El amor de la estanciera*, se reproduce la /z̞/ portuguesa con la grafía ‘y’ (Fontanella de Weinberg, 1973). Durante el siglo XIX existen numerosas referencias a esta articulación, que resultaba notable a propios y extraños, alguna de las cuales, como la de Maspero, se refiere explícitamente al habla rural (Guitarte, 1971, 196).

Confusión de /l/ y /r/. Las confusiones de de /l/ y /r/ y otras alteraciones en la representación de estos fonemas constituyen un caso típico en que la falta de estudios de base sobre la evolución histórica del español de la región bonaerense impidió una interpretación adecuada de los fenómenos que representan los textos gauchescos. Las obras gauchescas muestran abundantes ejemplos de confusiones de líquidas y de metátesis en su representación, tal como los siguientes: *pelegrinación* (*Martín Fierro* I, 2268), *solprender* (I, 1811), *ploclama* (I, 2053), *plocamo* (II, 3354), *albitrio* (II, 1485), *albitrariadá* (II, 5254), *cabresto* (I, 180; II, 2607), *flaire* (I, 1334; II, 4006). En otros textos gauchescos la ejemplificación es aun mucho más amplia: *probe*, *probecito*, *bocleo*, *triato*, *cadabre*, *frábica*, *prúbico*, *boclear*, *cabrestiar*, *frabricar*, etc.

Tiscornia encuadra el fenómeno dentro de una tendencia general del español:

La alternancia de las líquidas es frecuentísima en español. La articulación imperfecta de ambos sonidos les da un timbre muy semejante y hace fácil el trueque (63).

Alonso y Lida (1945) consideraron que se trataba de meras confusiones esporádicas:

Fuera de la citada región de Neuquén, que puede considerarse de fonetismo chileno, en ninguna parte de la Argentina es regular la confusión. Los cambios recogidos por los vocabulistas son esporádicos (327).

Sin embargo, los estudios recientes sobre la evolución del habla bonaerense muestran una situación que obliga a replantear totalmente el caso de la representación de las líquidas en los textos gauchescos. En efecto, desde los primeros documentos escritos en la región bonaerense se muestra una gran inseguridad en la realización de /l/ y /r/ en toda posición y especialmente en final de sílaba. El fenómeno se intensifica notablemente en el siglo XVIII, en el que encontramos cerca de 300 casos, lo cual sumado al hecho de que casi en la mitad de los autores aparece el fenómeno —y téngase en cuenta que en muchos documentos su ausencia puede deberse a que se trata de documentos sumamente breves— indica que estamos ante una situación ampliamente generalizada.

El fenómeno más frecuente es la confusión de /-l/ y /-r/, tal como en *Belmudez* (Gabriel de Alba, 1738, X, 299, 300), *melcachifle*, Juan Ximénez, 1782, IV, 90), *Cormena* (Francisco J. de Mitre, 1744, X, 605) o *Castañal* (Miguel Auli, 1778, XII, 67). En otras formas, se pierde la líquida, como en *Venardina* (Francisco Muñoz Lobato, 1744, X, 722) y *Bernadina* (Manuel J. Tocornal, 1778, XI, 359), *enfemero* (Francisco A. de Escalada, 1778, XI, 573), *natura* 'natural' (J. F. de Suero, 1744, X, 619), *ato* 'alto' (Francisco Muñoz Lobato, 1744, X, 712), *Conelio* 'Cornelio' (José G. de Acebedo, 177, XII, 43) y *comparece* 'comparecer' (Mariano Medina, 1790, IV, 112). También encontramos metátesis que afectan a líquidas finales de sílabas, ya sea que cambian de sílaba, conservando la posición final —*Silveltres* 'Silvestre'

(Cecilio S. Z. de Velazco, 1778, XI, 127), *Cartose*, 'catorce' (Francisco Arias de Manzilla, 1744, X, 626), *Benarve* 'Bernabé' (Francisco Muñoz Lobato, íd., 726)— o que se adelantan a la vocal, formando grupo consonántico en la misma sílaba, como en *prejuicio* 'perjuicio', *Brugada* 'Burgada' (Miguel Mansilla, 1782, IV, 217), e *Isable* 'Isabel' (Juan Francisco de Suero, 1747, X, 612).

Estas confusiones retroceden marcadamente en el habla urbana durante las primeras décadas del siglo XIX, hasta desaparecer en la segunda mitad de ese siglo, debido a un proceso de normalización lingüística que se produce en ese período (véase al respecto Fontanella de Weinberg, 1986; Vallejos, 1986).

A la luz de la situación descripta no cabe duda de que las confusiones de líquidas, metátesis y otras alteraciones que aparecen en los textos gauchescos no reflejan meros trueques aislados, sino que son el resultado de un mantenimiento algo mayor en el habla rural de un fenómeno ampliamente generalizado del español bonaerense: la indiferenciación de líquidas, que en el caso de la posición final de sílaba parece haber llegado a una neutralización —por lo menos para gran parte de la población porteña del siglo XVIII— del contraste entre /l/ y /r/.

Caída de /d/ y /b/. En las obras gauchescas del período clásico está ampliamente generalizada la pérdida de /d/ en los participios en *-ado* y en otros términos finalizados de igual modo: *letrao* (*Martín Fierro* I, 49), *sentao* (I, 445), *desgraciao* (I, 299), *acoyarao* (I, 333), *lao* (I, 67), *entripao* (I, 790), *soldao* (I, 790). En las obras gauchescas de fines del siglo XVIII y las primeras décadas del siglo XIX aparecían también caídas de /d/ en participios en *-ido* y en otras posiciones; así en *La Acción de Maipú* encontramos: *traio*, *medias* 'medidas', *sio* 'sido' y en *Las bodas de Chivico y Pancha* aparecen *naa* y *aelante*. Por su parte la pérdida de /d/ en posición final está totalmente generalizada: *necesidá* (*Martín Fierro* I, 106), *usté* (I, 259), *virtú* (I, 702), *verdá* (II, 87).

La pérdida de /d/ intervocálica y final es un rasgo ampliamente difundido en el habla urbana del siglo XVIII, puesto de manifiesto a través de omisiones gráficas, ultracorreccio-

nes y confusiones. Así, por ejemplo, el criollo Francisco A. de Escalada escribe *Salao* (1778, XI, 455), *Menchao* (íd., 456), *Larreda* (íd., 466), junto a *Larrea* (íd., 491 2v., 496 6v.), *jubilao* (íd., 571), *Donao* (íd., 577); Carlos J. Montero, por su lado, escribe *Unibercida* (1791, XVIII, 188). La caída de /d/ intervocálica no se limita a los participios en *-ado*, sino que ha avanzado mucho más, ya que afecta a otros términos en *-ado* y a otras posiciones totalmente diferentes (*aonde*, *Larreda*) y ocasiona en algunos casos cambios secundarios, como la fusión de vocales, cuando entran en contacto dos idénticas (*res* 'redes', *Merces* 'Mercedes'), o diptongación cuando se trata de vocales diferentes (*Arriondo* 'Arredondo'). Este fenómeno retrocede casi totalmente en el habla urbana del siglo XIX y aparece solo esporádicamente en *-ado*.

Por otra parte, en los primitivos sainetes gauchescos de fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX hay también omisiones de /b/ intervocálicas. Así, en *El amor de la estanciera* y *El detalle de la acción de Maipú* se da con generalidad la forma *caallo* 'caballo'. También en el material documental del siglo XVIII hemos encontrado este rasgo, ya que aparece la grafía *Reollo* 'Rebollo' (Miguel G. de Esparza, 1738, X, 272). No hemos encontrado caídas de /b/ en documentos del siglo XIX, ni en la gauchesca posterior, lo que parece mostrar que el fenómeno retrocedió rápidamente tanto en el habla urbana como rural. El hecho de que los primitivos sainetes gauchescos mostraran caída generalizada de /-d-/ y pérdidas de /b/, mientras que luego la gauchesca limita este fenómeno a la terminación *-ado*, en consonancia con el retroceso que las omisiones de sonoras muestran en los documentos de la época, pone de manifiesto que los autores gauchescos no se atenían a un dialecto literario convencional, sino que trataban de reflejar, en la medida de sus posibilidades, el habla rural de su época.

Confusión de /b/ y /g/ en contacto con vocal posterior y refuerzo consonántico del diptongo /ue-/. El carácter labiovelar de las vocales posteriores y en particular de /u/ cuando forma diptongo determina muchas veces la confusión de las consonantes sonoras labiales y velares. La poesía gauchesca muestra reiterados ejemplos del cambio /b/ > /g/ en esta

posición: *güeno* (*Martín Fierro* I, 63, y *passim*); *güelta* (I, 367), *güey* (I, 1353); II, 190; II, 2328), *agüela*, (I, 167, 1861); *egolución*, *regolución* (*El detalle de la acción de Maipú*); *gomitar* (*Paulino Lucero* II, 845).

En el material documental del siglo XVIII y de las primeras décadas del siglo XIX aparecen también testimonios de este fenómeno. Así, Pedro Díaz de Vivar escribe *Taguada* 'Taboada' (1778, XI, 622, 6v.); Cecilio Sánchez de Velazco, *Ugaldo/a* 'Ubaldo/a' (íd., 28 y 88), *abujeros* (íd., 388) y Tomás de Anchorena usa *abujas* (10-XII-1818).

Los textos gauchescos muestran asimismo la reiterada presencia de un refuerzo velar ante /ue-/: *güeya* (*Martín Fierro* I, 97; II, 130), *güerfano* (I, 234; II, 1733), *güebo* (I, 930; II, 839; I, 1233; II, 3312). Numerosos documentos del siglo XVIII y principios del XIX presentan también refuerzos consonánticos en esa posición, no solo velares sino también labiales como en *guerta* (Miguel G. de Esparza, 1738, X, 269; Francisco Arias de Manzilla, íd., 639) y *buerfanos* (íd., 1744; X, 66). El refuerzo velar en el siglo XVIII parece más difundido en el habla rural que en la urbana, ya que los documentos en que se da pertenecen a los pagos de Las Conchas (hoy partido de Tigre), Luján, Escobar y Pilar. El hecho de que en las obras gauchescas aparezca solo refuerzo de tipo velar probablemente indique un retroceso de la articulación labial en el habla rural del siglo XIX.

Mantenimiento de la aspiración (</f/) y realización aspirada de /f/ inicial. Pese a que Tiscornia afirma que en los textos gauchescos no se dan casos de mantenimiento de aspiración procedente de /f/ medieval,⁴ él mismo ofrece ejemplos del *Martín Fierro* y de otras obras gauchescas: *juir* (*Martín Fierro* II, 1166), *jedionda* (I, 1858), *jedentina* (I, 1860), etc. También encontramos algunos ejemplos de este tipo en padrones rurales: *Jurtado* (José de Avellano 1738, X, 286) y *Jormigo* (Fermín Rodríguez, 1778, XII, 104). Se trata, sin duda, de un fenómeno en retroceso del que sólo quedaban realizaciones aisladas.

⁴ "Esta tendencia a la aspiración de *h*, tan notablemente profunda en otras partes de América, no es propia de la lengua gauchesca" (1930, 57).

En cuanto a la /f/ que perduró en español moderno en ciertas palabras en posición inicial —ya sea por tratarse de cultismos o por hallarse ante [w]— la literatura gauchesca muestra reiterados ejemplos de su realización velar ante vocal posterior, como puede observarse en las siguientes formas del *Martín Fierro*: *jogón* (*Martín Fierro*, I, 145), *junción* (I, 224), *juror* (I, 481), *jusil* (I, 866), *juria* (I, 2174), etc. En el material documental encontramos solo la grafía *fustificación* (Gregorio Tagle, 1804, XVIII, 523), que puede interpretarse como una ultracorrección determinada por las frecuentes confusiones de /x/ con /f/ en ese contexto. Con posterioridad a ese ejemplo no hemos encontrado testimonios de este fenómeno en el habla urbana. Podemos suponer, por lo tanto, que el rasgo retrocedió en el habla urbana, mientras que perduró en la rural hasta la segunda mitad del siglo XIX.

Grupos consonánticos de los cultismos. En los poemas gauchescos, los grupos consonánticos de los cultismos aparecen habitualmente simplificados, tal como puede observarse en los siguientes ejemplos: *osequiar* (*Martín Fierro* I, 244), *otener* (I, 20), *conduta* (I, 1424; II, 4636), *dotor* (5, 1457; II, 2128), *Madalena* (II, 1005), *inorancia* (I, 822; II, 52). En el material documental del siglo XVIII, encontramos también numerosas omisiones, como en *Inasio*, *Madalena*, *Vitoria*, junto con confusiones de fonemas (*exsasto*, *esspersionar* 'inspeccionar'), metátesis (*Madalegna*, *conpcecion*) y ultracorrecciones (*Doroctea*, *perpecto* 'perpetuo') que testimonian la gran inseguridad existente en la pronunciación de los grupos cultos. Esta inseguridad retrocedió gradualmente en el habla urbana a lo largo del siglo XIX, aunque aún se encuentran algunas omisiones: *suciste* 'subsiste' (Joseph Pereira de Luzena, 1804, XII, 122), *protextante* (Gabriel Real de Azúa, íd., 148 y Fermín Toromal, íd., 187), *otubre* (Romana J. L. A. de Anchorena, 1808, X, 18); *sucesos*, *satisfacion*, *elecion*, *conduto*, *conduta* (Mariano N. Anchorena, 16-VII-1814). La visible disminución de alteraciones en la representación de los grupos cultos por parte de autores de nivel socioeducacional elevado muestra que en esos hablantes hubo un avance en la normalización lingüística que no comprendió al habla rural.

MORFOFONOLOGÍA

Las obras gauchescas muestran en las formas verbales una serie de peculiaridades, tales como diptongaciones analógicas —*enderiesa* (*Martín Fierro*, I, 276), *tiempla* (I, 1559; II, 3952), *resierta* ‘deserta’ (II, 3651), *aprienda* (I, 921; II, 563), *duebla* (I, 2214; II, 1894)—; casos de y antihiática —*riyó* (*Aniceto el Gallo*, 390), *riyendo* (íd., 72, 149, 357; *P. Lucero*, 310)—; confusiones entre futuros contractos y regulares —*saliremos* (*Tres Gauchos* I, 1792), *haberá* (íd., 2148)—; simplificaciones vocálicas —*via* (*Martín Fierro* I, 216, 1123; II, 2495, 3775); perfectos anticuados en el habla culta —*vide* (*Martín Fierro* I, 763, 1543; II, 2227), *vido* (I, 859, 1953), *truje* (I, 89, 1150)—; regularización analógica de formas irregulares —*escribido* (*Paulino Lucero*)—; etc. Formas similares encontramos en documentos del siglo XVIII y principios del XIX. Así, por ejemplo, Manuel Basavilbaso escribe *conduzgan* (1773, IV, 9); Carlos J. Montero usa *proveída* (1779, XVIII, 152) y *debría* (íd., 123, 241); Juan Ximénez, *resolvido* (1782, IV, 82, 84) e *introdució* (íd., 98); Juan J. Bernal, *pretiende* (1779, IV, 112) Pedro Nuñez, *vido* (1796, IV, 274); Benito de Olazábal, *riyó* ‘rio’ (1803, IV, 322) y el Cabildo de Luján emplea *se vía* (1804, XVIII, 542), *vido* (íd.).

La forma generalizada de presente de subjuntivo en los poemas gauchescos es *haiga*. Esta forma aparece frecuentemente en el habla bonaerense de la segunda mitad del siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX. Así, la usan con diferentes grafías, Manuel Basavilbaso (1773, IV, 12), Carlos J. Montero —presbítero de gran prestigio cultural— (1776, XVIII, 23), los “maestros panaderos” (1782, IV, 227), Juan Ximénez (1783, IV, 92), Lorenzo López (1807, IV, 189), Cornelio Saavedra (30-1-1801, en Gutiérrez I, 96), Manuel Ruiz Obregón (1804, XII, 155), Raymundo Rial (íd., 167), Ramona J. L. A. de Anchorena (s/f [1808]) y Vicente González (18-V-1833, en Celesia 1954). Rosenblat señala, asimismo, la presencia de esa forma en otros autores de alto nivel social: “Era frecuente el *haiga*, que evidentemente no se consideraba tan vulgar como hoy: lo encontramos en San Martín, en Alvear, en Pueyrredón y sistemáticamente en una pluma tan escrupulosa como la de Bernardino Rivadavia” (1960, 14). A la

luz de estos testimonios, podemos estimar que *haiga* fue forma lingüística de prestigio en el último tercio del siglo XVIII y el primero del siglo XIX. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, parece retroceder a los niveles socioeducacionales más bajos, en particular al habla rural, donde aún persiste en algunos hablantes.

En la frase nominal, la lengua gauchesca muestra vacilaciones de *la/el* ante sustantivos femeninos comenzados en /a/ tónica: *la ave* (*Martín Fierro*, I, 5). Pese a que, según Lapesa (1980, 391) en el español peninsular estándar las normas de esta alternancia se fijan durante los siglos XVI y XVII, los documentos analizados muestran también la perduración de ambas formas del artículo en el habla culta bonaerense en esa posición, hasta mediados del siglo XIX: *la ala* (Tomás de Anchorena, 28-XII-1812), *la arpa* (Miguel Díaz de la Peña, 22-VIII-1851, en Gutiérrez II, 116).

VOSEO

La pauta pronominal y verbal para segunda persona del singular familiar varía a lo largo del tiempo en las obras gauchescas. Los sainetes de fines del siglo XVIII y principios del XIX presentan un uso complejo en el que coexisten diferentes formas. Así, en el primero de ellos, *El amor de la estanciera*, que fue compuesto en los últimos años del siglo XVIII aparecen como sujeto los pronombres *tú/vos*, para término de complemento *ti/vos*, como objeto *te/os*, y como posesivo *tu/vuestro*. En cuanto a las formas verbales, predomina marcadamente el voseo diptongado (*tenéis*), aunque coexiste con formas de voseo monoptongadas (*tenés*) y con formas tuteantes (*tienes*), para el presente. Los paradigmas no permanecen separados, sino que se entremezclan constantemente:

Chepa, ya eres mi mujer,
y yo vuestro marido...

Los dos sainetes posteriores, *Las bodas de Chivico y Pancha* y *La acción de Maipú* presentan sistemas similares, aunque como pronombre objeto y como posesivo aparecen ya solo *te* y *tu*, por lo cual el sistema pronominal queda constituido del siguiente modo: *vos/tú*, *vos/ti*, *te*, *tu*. En los usos verbales coexisten aún formas tuteantes con ambos tipos de vosean-

tes para el presente. En el imperativo alternan formas voseantes y tuteantes. Hilario Ascasubi en su *Paulino Lucero*, que recoge poesías escritas entre 1833 y 1850, presenta ya en forma predominante el sistema actual del voseo bonaerense de tipo V-V, aunque aparecen algunos usos de presente tuteantes (*presumes, puedes*) y una vez la forma diptongada *sois*. Esta forma es también la única diptongada que aparece en los documentos de los autores cultos del siglo XIX, en los que se la encuentra reiteradamente.⁵

En su primera versión del Santos Vega de 1850 (Weinberg, 1974), Ascasubi presenta ya el sistema que es característico del español bonaerense actual, con *vos* como única forma sujeto y término de complemento, *te* como objeto y *tu* como posesivo, mientras que en los usos verbales aparecen regularmente formas voseantes monoptongadas y el imperativo es regularmente voseante. Este uso está absolutamente generalizado en el *Martín Fierro* y en las restantes obras gauchescas a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XIX.

Tiscornia interpretó que el uso de formas verbales diptongadas en las primeras obras gauchescas se debía a meras vacilaciones de los 'intérpretes semicultos' en sus esfuerzos por remedar el habla rural:

Las formas diptongadas del plural, ajenas al gauchesco, aparecen en los primeros remedos del habla campesina, a fines del siglo XVIII, revueltas y confundidas con signos del singular, pero muestran claro en la sintaxis vacilante la lucha entre la manera natural de los paisanos y los esfuerzos de los intérpretes semicultos. Solo esta circunstancia puede explicar que en el ambiente rústico de *El amor de la estanciera* (hacia 1787), sus gentes zafias hablen, por ejemplo, así: '*mira lo que haceys, no te debeis de...*'" (1920, 163-4).

Consideramos que este texto de Tiscornia supone que el voseo no era rasgo propio del habla urbana bonaerense y por tanto los autores 'semicultos' confundían el voseo rural con las formas de segunda persona plural peninsulares, en su intento

⁵ Entre los autores urbanos que emplean la forma *sois*, se incluyen Marcelino Vega, Manuel Maza, Encarnación Ezcurra y Juan Manuel de Rosas (sobre estas formas, véase Fontanella de Weinberg, 1985, 15-16).

de remedarlo. Los estudios documentales posteriores han mostrado la generalización del voseo en el habla urbana bonaerense, aun en los niveles socioeducacionales más altos (Fontanella de Weinberg, 1972), por lo que esta interpretación no se justifica. Asimismo, documentos cordobeses de los siglos XVII, XVIII y XIX, muestran la amplia existencia de voseo diptongado (Borello, 1969; Prevedello, 1981). Por otra parte, la existencia de la forma *soís* en el habla urbana bonaerense están ratificando la existencia previa de voseo diptongado también en ese ámbito. En cuanto al argumento de Tiscornia de que estas formas no resultan posibles en 'gentes zafias', queda totalmente descartado si tenemos en cuenta que Berta Vidal de Battini señala en 1949 que en San Luis aún se usaban formas voseantes diptongadas, cuyo uso estaba reducido a la población más rústica (Vidal de Battini, 1949, 120).

La gradual selección de formas que se dan en el voseo de las obras gauchescas que va desde una coexistencia generalizada tanto en las formas verbales como pronominales, con un posterior abandono de las formas pronominales *os* y *vos* y luego *tú* y *ti*, hasta finalmente dejar de lado las formas verbales diptongadas, quedando solo las monoptongadas típicas de nuestro voseo, muestra una progresión absolutamente coherente que hace concluir que los usos que se presentan en las diferentes etapas reflejan distintos momentos del habla rural bonaerense.

4. El estudio de las características fonológicas y morfofonológicas de la lengua de las obras gauchescas en relación con el habla que ofrecen los documentos bonaerenses del siglo XVIII y XIX muestra una amplia coincidencia de formas. En muchos casos (confusiones de /r/ y /l/, refuerzo consonántico de /ue/, simplificaciones de grupos cultos, fenómenos morfofonológicos, etc.) se trata de rasgos que en el habla culta retrocedieron a lo largo del siglo XIX, mientras que el habla de los poemas gauchescos los conserva, testimoniando un carácter más conservador del habla rural. En otros casos la propia lengua gauchesca ha evolucionado en las distintas obras, tal como ocurre con el voseo, que muestra un paso coherente de un sistema con amplia variación de formas hacia otro en que ya se han seleccionado las características del español bonaer-

rense moderno, o la evolución de /d/ intervocálica que cae en todo contexto en las primeras obras gauchescas —al igual que en documentos del siglo XVIII— mientras que luego su caída se reduce a la posición más favorable para ella: el sufijo *-ado*. Esta evolución en la misma lengua de las obras gauchescas muestra que no se trata de un dialecto literario cristalizado, sino de una recreación del habla rural coetánea que —con las explicables impericias en la reproducción e interferencia de los usos lingüísticos de cada autor— atiende a la propia evolución del habla campesina.⁶

MARÍA BEATRIZ FONTANELLA DE WEINBERG

Universidad Nacional del Sur

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO AMADO y LIDA, R. 1945. "Geografía fonética: -l y -r implosivas en español", *RFE*, 7, 313-345.
- ASCASUBI, HILARIO. 1853. *Trovos de Paulino Lucero*. Buenos Aires.
- BORELLO, RODOLFO. 1969. "Para la Historia del voseo en la Argentina", *Cuadernos de Filología*, 3, 25-42.
- CELESIA, ERNESTO H. 1954 y 1968. *Rosas. Aportes para su historia*, Buenos Aires, Peuser-Goncourt.
- Documentos históricos y geográficos relativos a la conquista y colonización rioplatense*. 1941. Buenos Aires, Comisión oficial del IV Centenario de la Primera Fundación de Buenos Aires.
- Documentos para la Historia Argentina*. 1914-1955. Tomo IV [1941] *Abastos de la ciudad y campaña de Buenos Aires (1773-1809)*; tomo X [1920-1955] *Padrones de la ciudad y campaña de Buenos Aires (1726-1810)*; tomo XI [1919] *Padrón de la ciudad de Buenos Aires 1773*; tomo XII [1919] *Territorio y población*; tomo XVIII [1924] *Cultura*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
- FONTANELLA DE WEINBERG, MARÍA BEATRIZ. 1971. "El voseo en Buenos Aires en las dos primeras décadas del siglo XIX", *Thesaurus*, XXVI, 495-514.

⁶ El caso de la palabra *caballo* apoya estas conclusiones, ya que —como hemos señalado— en los primeros sainetes gauchescos presenta la forma con caída de /b/ *caallo*, mientras que en las obras posteriores se usa la forma estándar, coincidente con el abandono de la caída de /b/ intervocálica en los documentos del siglo XIX. Tratándose de un término tan típico de la literatura gauchesca, lo lógico es que se conservara la forma original, si en la lengua gauchesca predominara la convención literaria.

- . 1973. "El rehilamiento bonaerense a fines del siglo XVIII", *Thesaurus*, XXVIII, 338-343.
- . 1984. *El español bonaerense en el siglo XVIII*, Bahía Blanca, UNS.
- . 1985. "La evolución del voseo bonaerense en el siglo XIX", *Estudios Filológicos*, 20, 9-24.
- . 1986. *El español bonaerense. Cuatro siglos de evolución lingüística*, Buenos Aires, Hachette, en prensa.
- GUITARTE, GUILLERMO L. 1971. "Notas para la historia del yeísmo", *Sprache und Geschichte. Festschrift für Harri Meier zum 65. Geburtstag*, Munich.
- GUTIÉRREZ, JUAN MARÍA. 1979-1983. *Archivo del Doctor...*, Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación, 3 tomos.
- HERNÁNDEZ, JOSÉ. 1963. *Martín Fierro*, introducción, notas y vocabulario de Eleuterio F. Tiscornia, Buenos Aires, Losada.
- LAPESA, RAFAEL. 1980. *Historia de la lengua española*, 8ª ed., Madrid, Gredos.
- LEVENE, RICARDO (dir.). 1936-1951. *Historia de la Nación Argentina*, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia.
- PREVEDELLO, NORA LILÍ. 1981. "El voseo en Córdoba. Perspectiva diacrónica", 2º Congreso Nacional de Lingüística, San Juan.
- RONA, JOSÉ PEDRO. 1962. "La reproducción del lenguaje hablado en la literatura gauchesca", *Revista Iberoamericana de Literatura*, 4.
- ROSENBLAT, ÁNGEL. 1960. *Las generaciones argentinas del siglo XIX ante el problema de la lengua*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.
- TISCORNIA, ELEUTERIO F. 1930. *La lengua de Martín Fierro*, BDH, 3, Buenos Aires, UBA.
- VALLEJOS, PATRICIA. 1986. "La intelectualización del español bonaerense (1800-1810)", en publicación en *Cuadernos del Sur*.
- VIDAL DE BATTINI, BERTA E. 1949. *El habla rural de San Luis*, Buenos Aires, UBA.
- WEINBERG, FÉLIX. 1974. *La primera versión del 'Santos Vega' de Ascasubi*, Buenos Aires, Fabril.

HACIA UNA REDEFINICIÓN DE LAS NOCIONES DE TEMA Y REMA. DE LA ORACIÓN AL DISCURSO *

0. INTRODUCCIÓN

Dentro de un texto, cada oración se organiza (jerárquicamente) en un tema y un rema (Mathesius, 1942; Firbas, 1964), pero el propósito de este trabajo es determinar un Tema y un Rema de todo el Discurso. Es decir, extender las nociones de tema y rema de la oración al Discurso.

1. LOS CONCEPTOS DE TEMA Y REMA EN EL DISCURSO

1.1. DEFINICIÓN DE CARGA SEMÁNTICA; DEPENDENCIA E INDEPENDENCIA DE LAS NOCIONES DEL (CON)TEXTO, NECESARIAS PARA ESTE TRABAJO

Los siguientes términos técnicos serán utilizados durante este artículo según las definiciones que damos a continuación:

a) *Carga semántica*: es la cantidad de significado que posee un ítem lexical de por sí, más toda la información semántica que pueda/n aportarle/s el o los ítems lexicales que lo rodean, y la que pueda darle (la situación de habla en la que se realiza) el contexto. Es decir que un ítem lexical se va car-

* El presente artículo es parte de la investigación "Análisis Sociolingüístico de Textos producidos en el intercambio de información entre Gobierno y Ciudadanía", dirigido por la Dra. Beatriz Lavandera. Agradezco muy especialmente su supervisión; y también quiero expresar mi agradecimiento a los demás miembros del equipo, María Marta García Negroni, Carlos Luis, Martín Menéndez, Alejandro Raiter, Daniel Romero, Mónica Zoppi Fontana, por haber leído y discutido conmigo el presente artículo.

gando semánticamente desde su aparición en el texto hasta la culminación de éste.

b) 1. *Dependiente del (con)texto*

Una noción es dependiente del (con)texto, cuando está ligada al texto de manera tal que en éste habrá alusiones directas o indirectas a los ítems lexicales que esa noción incluye.

Una noción puede *depende*r del (con)texto precedente o del que le sigue o del (con)texto en general.

2. *Independiente del (con)texto*

Una noción es independiente del (con)texto cuando *no* hay alusiones directas o indirectas al contenido de los ítems lexicales que esa noción incluye.

Una noción independiente del (con)texto queda lo suficientemente aislada de éste como para no tener ninguna relación previamente dada o anunciada con el texto precedente o siguiente y queda lo suficientemente *unida* al texto en tanto *pertenece* a éste.

1.2. EL TEMA DEL DISCURSO

El Tema del Discurso no se establece en relación a los otros temas, sino que también aparecerá en el rema de alguna de las oraciones.

Esto sucede, porque los remas de las oraciones se van tematizando, no necesariamente en un orden sucesivo (ver ejemplos en 1.5.), ya que un rema tematizado que aparece en primer orden, puede en relación a otro rema tematizado posterior, ir adquiriendo una carga semántica mayor, y así respecto a este último rematizarse nuevamente.

El Tema del Discurso será aquel rema de una oración que tenga la mayor carga semántica dependiente del (con) texto siguiente, aunque en algunos pocos casos pueda depender del (con)texto precedente, pero a esto deberá ir unido *necesariamente* que todos los otros remas hagan alusión directa o indirecta al mismo, ya que los otros remas serán rematizaciones del Tema del Discurso.

Puede suceder que aparezca algún rema de mayor carga semántica (aunque no hemos encontrado ningún caso y sería casi imposible) pero al no estar aludido directa o indirectamente por los demás remas, no se constituirá en Tema del Discurso.

Aunque es cierto que en toda oración es posible distinguir un tema y un rema, al pasar de la oración al discurso, sin embargo el Tema del Discurso no coincide con ninguno de los temas oracionales. El hecho de que el Tema del Discurso no corresponda a una unidad temática oracional sino a una remática se sigue del hecho de que por definición el tema de una oración tiene una bajísima carga semántica, mientras que el Tema del Discurso es una noción relativa, dentro de la cual la carga semántica del Tema del Discurso es la de mayor carga, *dependiente del contexto* frente a la del Rema del Discurso, que es la de mayor carga semántica, *independiente del contexto*, por lo cual el Tema del Discurso permanece por encima de la carga semántica propia de los temas oracionales.

1.3. EL REMA DEL DISCURSO

El Rema del Discurso se establece de la siguiente manera:

Comparando todos los remas de las distintas oraciones entre sí, y a través de la determinación de cuál tiene mayor carga semántica y cuál es más independiente del (con)texto, éste entonces será el Rema del Discurso.

El *Rema del Discurso* tiene la *mayor carga semántica*, pero sólo en cuanto tiene una *significación* tal (fuerte y nueva sobre lo que se viene dando) que produce allí un corte parcial o total del Tema del Discurso.

— En la posición no marcada (posición final del discurso), el Rema del Discurso da punto final al Tema del Discurso y sus explicitaciones (restantes remas).

— Es decir, en la posición marcada (posición final de una oración en alguna parte del texto que no sea la final), el texto puede:

- 1) continuar al Tema del Discurso ya determinado, con alguna variante (por lo menos) introducida por el Rema del Dis-

curso. Esa variante se tornará por lo tanto temática con respecto a los remas subsiguientes, o bien

- 2) puede el texto abandonar el Tema del Discurso y retomar al Rema del mismo con el nuevo Tema del Discurso de la parte siguiente del texto. Con lo que igualmente vemos que el Rema del Discurso actúa cortando o dividiendo el texto en dos partes.

1.4. COMPARACIÓN ENTRE EL TEMA Y EL REMA DEL DISCURSO

Hay que señalar entonces que tanto el Tema del Discurso como el Rema del Discurso tienen un alto grado de carga semántica pero apuntan hacia dos lados diferentes.

En el caso del Tema del Discurso, la carga semántica es la más fuerte en relación a la continuidad, estructuración o armado del texto; y en el caso del Rema del Discurso la carga semántica es la más fuerte porque da el punto final a dicha estructuración, no interviene en ésta, sino que es la menos dependiente de la estructura del texto, ya que da la información más novedosa, y hacia la que apunta *sin aludir a ella directa o indirectamente*, el texto en sí.

1.5. TEMATIZACIÓN - NO TEMATIZACIÓN DEL REMA ORACIONAL

a) *Un rema oracional se tematiza respecto de otro*

Ejemplo tomado del Discurso del Ministro del Interior Dr. Antonio Tróccoli - 4/7/84; Apéndice III, oraciones X y XI.

El rema oracional de la oración XI subrayado (ver Apéndice III).

“Debemos entonces advertir que la sociedad argentina fue conmovida y sorprendida por la irrupción subversiva que no la amparó, no la cobijó en su seno.”

constituye el tema de la oración siguiente, o sea XII en el Apéndice III:

“Todo lo contrario: la marginó, la aisló, y reclamó la erradicación de la violencia.”

En el rema oracional de XII: tenemos información nueva respecto al rema oracional de la oración XI.

Se reclama la erradicación de la violencia, o sea de la irrupción subversiva.

Dato éste nuevo, ya que la sociedad argentina podría no haberla cobijado, no haber amparado la violencia sin necesidad de reclamar frente a lo que sucedió (como lo ilustra la oración XI del Apéndice III) su erradicación.

Dado entonces que el rema oracional de la oración XII aporta información nueva al rema oracional de la oración XI este último se tematiza respecto del rema de la oración XII.

b) *Un rema oracional no se tematiza respecto al rema oracional siguiente.*

Esto sucede frecuentemente con el rema oracional anterior a la coda, ya que con respecto al rema oracional de ésta no se tematiza, sino que conserva su valor remático, pues tiene una carga semántica mayor que este último, que en general por pertenecer a la coda, se vacía de significado, quedando como una salutación, agradecimiento, etc.

Ejemplo: El rema oracional (subrayado) de la parte final (Consideraciones finales) del Documento de la Junta Militar (1983) dice:

"4º) ...y lo harán toda vez que sea necesario el cumplimiento de un mandato emergente del gobierno nacional, aprovechando toda la experiencia recogida en esta circunstancia dolorosa de la vida nacional."

frente al rema oracional de la coda:

"...el dolor auténtico de cristianos que reconocen los errores que pudieron haberse cometido en cumplimiento de la misión asignada."

Es evidente que el rema oracional del punto 4º del Documento Final tiene una carga semántica mayor que el rema oracional de la coda. En tanto en el punto 4º se habla de que los militares volverán a actuar así como lo hicieron, en la coda sólo se da un cierre al documento, en el que se expresan sentimientos convencionales para estas situaciones sin aportar

ninguna información realmente nueva, lo que le hace tener una baja carga semántica.

Por lo tanto, el rema oracional del punto 4º no se tematiza frente al rema oracional de la coda, pues sigue teniendo la información más novedosa y la mayor carga semántica frente al rema oracional de la coda, lo que lo hace seguir re-matizado.

2. METODOLOGÍA

Observemos ahora mediante un ejemplo (*Mensaje Episcopal*, ver Apéndice I) cómo se establecen el Tema y el Rema del Discurso.

2.1. TEMA DEL DISCURSO

El Tema del Discurso (que es un rema oracional) aunque tiene la mayor carga semántica, es dependiente del contexto (todos los remas oracionales aluden directa o indirectamente a él).

La mayor carga semántica también está dada en relación a la dependencia del contexto. Comparar la carga de los ítems lexicales de cada rema podría llevarnos a una tarea en la cual las conclusiones admitirían más de una interpretación: en tanto que para un análisis, X ítem lexical, de Z rema puede ser el de más peso semántico, para otro análisis podría ser diferente. Esto se desambigua teniendo en cuenta la dependencia del contexto del/os ítem/s lexical/es elegido/s. Cuando analizamos un rema oracional y observamos que los restantes aluden directa o indirectamente a éste, el/os ítem/s lexical/es de este rema se carga/n de un peso semántico tan (fuerte) que hacen depender de sí todo el texto.

Dijimos anteriormente que en posición no marcada el Tema del Discurso aparece en el primero o segundo rema oracional. En el caso de este ejemplo, el Tema del Discurso aparece en el primer rema oracional: (Ver Apéndice II de remas oracionales).

1(a) “exhortar a la comunidad nacional a que con serenidad, desapasionamiento y firme voluntad de no ser injustos, extremen los esfuerzos para seguir buscando los caminos de *reconciliación*. TEMA DEL DISCURSO.

La palabra clave dentro de este tema oracional es *reconciliación* y el Tema del Discurso será la *reconciliación*.

Esclarezcamos un poco más este punto. Más allá de que dicho ítem tiene una carga semántica en sí mismo considerable, hay ciertos recursos gramaticales que dejan en claro que “*la reconciliación*” es el término sobre el que gravita este rema oracional.

Vemos en este rema oracional la presencia de un infinitivo y una frase verbal de infinitivo más gerundio:

- 1) exhortar (infinitivo)
- 2) seguir buscando (frase verbal: infinitivo más gerundio)

y dos objetos directos:

- 1) a la comunidad nacional
- 2) los caminos de reconciliación.

El primer verbo (exhortar) se corresponde con el primer objeto directo (la comunidad nacional) y el segundo verbo, con “los caminos de reconciliación”, pero el segundo verbo está encuadrado en un *complemento circunstancial de fin*, hacia donde apunta todo el *rema oracional*.

El emisor *exhorta* - a la comunidad
a seguir buscando - los caminos de reconciliación

En toda *exhortación* se hace más hincapié en el “para qué” se *exhorta*, en tanto que por ejemplo en una oración *imperativa*, importa mucho más a *quién* se le impone la acción.

Los caminos de *reconciliación* cobran así una significación fuerte y hacia la que se dirige todo el rema oracional en sí.

Observemos ahora la inserción de este ítem con respecto al contexto que le sigue (dependencia del contexto).

Hacen referencia directa o indirecta a este primer rema oracional, los remas siguientes:

Palabra clave del primer rema oracional: la *reconciliación* (Ver Apéndice II. Mensaje Episcopal. Remas oracionales).

- 2(b) exige una disposición interior y un esfuerzo de todos...
- 3(c) “determinada ya ... debemos lamentar ... que esta defensa no siempre se ajustará a elementales criterios éticos individuales o sociales.”

En 3(c) hay una alusión indirecta. Los términos *debemos lamentar* son términos reconciliatorios que se oponen a otros términos más fuertes y no conciliatorios, como *debemos criticar*, *debemos condenar*, *debemos repudiar*, etc. Por lo que eligiendo del paradigma de los ítems lexicales, los términos *debemos* y *lamentar*, se han escogido los términos menos rudos y por lo tanto los más *conciliatorios*.

- 4(d) “*Para todo cristiano, no excluidos quienes ejercen autoridad, aun a costa de la eficacia inmediata, hoy como siempre y en toda circunstancia conserva su valor el principio ético: ‘El fin no justifica los medios’...*”

Aquí, de igual manera que en 3(c), se hace una alusión indirecta a “la reconciliación”. Esto se hace mucho más claro si observamos también el tema oracional dado que el rema es una cita: “ya el 26 de noviembre de 1977 *advertíamos* a la Junta Militar...” Advierten a través de una cita en la cual los términos más fuertes son: “*conserva su valor el principio ético: El fin no justifica los medios*”, con lo cual advierten algo que *aún conserva su valor*, en lugar de *advertir* que los que no contemplan este principio ético son excomulgados, o se alejan de la Iglesia. Lo que se les advierte, por el contrario, es que un *principio X aún conserva su valor ético*.

Esto también habla de una *reconciliación*, en el sentido más etimológico de *conciliar*, no romper vínculos, no entrar en una guerra de poderes (Iglesia-milicia). Como vemos, la palabra *reconciliación* tiene varios matices en su significación, “dice mucho más de lo que significa”, en este texto.

Pasemos ahora a

5(e) Tiene “aspectos positivos que pueden constituir un paso en el camino de la *reconciliación*, pero es *insuficiente*”.

Aquí se hace obvia la relación dada la repetición del ítem léxico: reconciliación.

Pero a partir de aquí entra una variante dentro del Tema del Discurso, ahora para llegar a la reconciliación hay un paso que acerca a ella y es el que se logra a través de los “aspectos positivos” del Documento Final de las Fuerzas Armadas.

Así podemos seguir rastreando ahora cuáles son esos “aspectos positivos” del Documento que nos llevan a la reconciliación.

Entonces sigue una lista de remas oracionales que puntualizan estos “aspectos positivos”:

6(f) El rechazo a la “teoría de la seguridad del Estado”, condenada por la Conferencia de Puebla.

lo cual implica

(g) ...un propósito de usar en adelante instrumentos tan lícitos como los fines que se pretenden.

(h) y ello importa en el creyente una apelación y sometimiento al juicio ineludible de Dios.

7(i) Se requiere “de los yerros, su detestación y la búsqueda de caminos posibles de reparación”.

donde además tenemos el término reparación.

Los remas que siguen 8(j), 9(k), 10(l), veremos más adelante, explicitan el Rema del Discurso (que ya ha aparecido en el rema oracional de 5 (e)), pero igualmente hay en ellos una actitud no condenatoria y una búsqueda constante de acercamiento, o sea de reconciliación. Ese esfuerzo se trasunta en algunos términos como:

9(k) “queremos creer”

10(l) “que requiere una mayor explicitación”, como si existiese en 10(l) la posibilidad de que las Fuerzas Armadas presentasen otro documento, o hicieran públicas otras aclaraciones.

Se hace notoria y clara la alusión a la reconciliación en

11(II) “*necesidad de encontrarnos una vez más... como conciudadanos de la misma patria.*”

La conciliación se desprende de los términos *necesidad, encontrarnos, conciudadanos, misma patria*. Y *una vez más* alude a la *re-conciliación*. Debe volver a conciliarnos por segunda vez.

(m) y (n) son dos oraciones que funcionan como una, pero en las cuales (n) comenta a (m):

(n) “No atraigamos sobre nosotros la profecía de que todo reino dividido en sí mismo perecerá”.

Estas dos oraciones constituyen la advertencia que el Episcopado hace a la comunidad (para poder reconciliarnos no debemos (m) y (n)).

(ñ) alude a la reconciliación directamente agregando para el logro de ésta, ciertos instrumentos como “la justicia”, “la capacidad de reparación” y “el perdón”.

Finalmente,

12(o) es la coda moralizante, conciliatoria, etc., característica de todo discurso político y aun más de este texto.

Hemos visto entonces cómo todos los remas oracionales aluden al rema oracional 1, por lo cual éste, directa o indirectamente, se carga semánticamente, es dependiente del contexto siguiente y va haciendo mover todo el texto hacia adelante, características éstas que lo constituyen en el Tema del Discurso.

2.2. REMA DEL DISCURSO

Una vez hallado el Tema del Discurso, nos será más fácil localizar el Rema del Discurso.

El Rema del Discurso tiene mayor carga semántica y es *independiente del contexto*, por lo tanto, no hace mover el texto hacia adelante, por lo que produce un corte en el Tema del Discurso. Muchas veces (como ya dijimos en 1.3.), si el Rema del Discurso, como es el caso en los discursos políticos, está en alguna parte del texto que *no* es la parte final del mismo, el texto puede continuar el Tema del Discurso ya determinado, con alguna variante (por lo menos) introducida

por el Rema del Discurso. Esa variante se tornará por lo tanto temática con respecto a los remas subsiguientes.

Y esto es lo que sucede en este texto. Dijimos, cuando tratábamos de determinar el Tema del Discurso que en 5(e) se introduce una "variante" ("los aspectos positivos del documento") pero que sin embargo sigue apuntando al Tema del Discurso (la reconciliación). Además, de alguna manera el texto hace explícita esta relación:

"...los aspectos positivos que puedan constituir un paso en el asumir de la reconciliación..."

Es aquí donde se produce esta variante, donde tenemos un indicio para preguntarnos:

- 1) si aquí al mismo tiempo no se produce un corte en el texto y
- 2) si por lo tanto aquí no estará el Rema del Discurso.

Tomemos entonces el rema oracional de 5(e):

"tiene aspectos positivos que pueden constituir un paso en el camino para la reconciliación, pero es insuficiente".

En este rema oracional vemos que hay una parte que se tematiza "tiene ... reconciliación" y aluden a él los remas oracionales 6(f) (g) (h) e (i) (Ver Apéndice II), pero queda una parte del rema que no se tematiza que es *"pero es insuficiente"* (el coordinante "pero" ayuda a esta observación, dado que también produce un corte entre lo que se tematiza y lo que no).

Esta parte del rema está aludida en los remas oracionales 8(j), 9(k), 10(l), que lo explicitan y explican, como veremos que es característica de los discursos políticos. Pero al mismo tiempo, como también observamos mientras determinábamos el Tema del Discurso, aluden indirectamente a éste.

El texto, pues, sufre un corte parcial en 5(e), donde se introduce una variante al Tema del Discurso. Esto sucede porque allí el verdadero corte lo produce *"Pero es insuficiente."* Sólo que el resto del Rema del Discurso se tematiza y adhiere así al Tema del mismo, por lo que permite la continuidad de éste y entonces funciona como un conector de los remas oracionales anteriores a 5(e) con los subsiguientes. *La parte del Rema del Discurso que no se tematiza es la que*

constituye el Rema del Discurso propiamente dicho, pues queda independiente del contexto, con un grado menor de movi-
lización del texto, ya que a él no aluden los restantes remas
oracionales de las doce oraciones que lo continúan. Su carga
semántica es la mayor independiente del contexto. Lo que dice,
o lo que apunta este texto a decir como información nueva es
que: el Documento de las Fuerzas Armadas *es insuficiente*.

Por lo que creemos que quedan identificados en el análisis el Tema del Discurso y su Rema.

Tanto el Tema del Discurso como el Rema del mismo aparecen en posición no marcada y por lo tanto dado que los dos son remas oracionales, están en posición focalizada.

2.3. FOCALIZADO - DESFOCALIZADO

Las nociones focalizado-desfocalizado son diferentes a las de Tema y Rema del Discurso. Por su posición en el texto y en la oración, el Tema y el Rema del Discurso aparecen ambos en la situación no marcada *focalizados*, es decir, en una zona jerárquicamente considerada por los lingüistas que estudiaron este tema como más importante, al final de la oración.

El Rema del Discurso puede aparecer en algunos casos en posición desfocalizada, como veremos en 3.2.1.

3. DIFERENTES ESTRUCTURAS

3.1. GENERALIDADES

En el caso de los discursos políticos se observa en cuanto al Rema del Discurso una diferencia respecto al lenguaje coloquial. En estos últimos el Rema aparece cortando el discurso, aunque hallemos luego la presencia de una coda.

En el discurso político, en cambio, el Rema del Discurso no aparece en posición final del texto ya que en general siempre hay una explicación o explicitación del mismo y una coda moralizante, conciliatoria, de salutación, de agradecimiento, etc. Estos textos políticos no pueden culminar con el Rema del Discurso porque resultaría para la recepción un texto insuficiente a nivel informativo (ya que no habría explicación o explicitación) y resultaría en cuanto al asunto que se tratara un final demasiado brusco, fuerte, intempestivo o cortante.

Tanto en los discursos conversacionales como en los políticos, la posición no marcada de sus temas y remas oracionales es: tema al inicio de la oración y rema al final de la misma. En cuanto a sus Temas y Remas Discursivos, en el discurso conversacional el Tema del Discurso aparece en la primera o segunda oración (en la columna de los remas oracionales) y el Rema al final del texto (en alguna de las últimas oraciones), antes de la coda.

En el discurso político, el Tema del Discurso aparece también en la primera o segunda oración (en la columna de los remas oracionales), en tanto que el Rema del Discurso aparece casi en la mitad del texto, antes de las explicitaciones y la coda, según lo indicamos gráficamente en el cuadro siguiente:

Posición no marcada

TD = Tema del Discurso

RD = Rema del Discurso

t = tema oracional

r = rema oracional

or = oración

Cuadro 1

Discursos conversacionales	
ó	1a.or t .. r
	2a.or t .. r
	3a.or t .. r
	4a.or t .. r
	5a.or t .. r
	6a.or t .. RD
	7a.or t .. r (o coda)

Cuadro 2

Discurso político	
ó	1a.or t .. r
	2a.or t .. r
	3a.or t .. r
	4a.or t .. RD
	5a.or t .. r
	6a.or t .. r
	7a.or t .. r (o coda)

Si consideramos que un hablante siempre coloca en posición final aquello que desea focalizar, rematizar (Halliday, 1967), podremos afirmar que todas las posiciones son los conceptos que el hablante quiere hacer aparecer como más importantes para él, a los que llamamos *focalizados*. Si toma-

mos esta posición en la que el hablante siempre *focaliza* alguna información y *desfocaliza* otra, la focalizada es la más relevante e importante para sus propósitos. Por lo tanto, miremos el texto que miremos, siempre tendremos en posición final lo que se focaliza y en la inicial lo contrario.

Pero cabe observar aquí: qué se focaliza y qué no.

El análisis lingüístico revela que muchas veces los ítems focalizados no son los más relevantes, sino que aparecen en dicha posición conceptos más vacíos, más ambiguos, con menor carga semántica que su tema oracional.

Podemos decir que el hablante focaliza ciertos conceptos en lugar de otros con una finalidad X. Identificar X no es una tarea que competa a un análisis lingüístico (Lavandera, 1985).

Pero sí puede analizarse con claridad qué conceptos son los centros (focos) de un texto y cuáles están desplazados de esta posición.

3.2. CASOS PARTICULARES

3.2.1. Veamos un ejemplo de aparición de un *Rema del Discurso* en posición *desfocalizada*.

Discurso del Sr. Ministro del Interior, Dr. Antonio Tróccoli 4/7/84 - (Apéndice III).

Dado que éste es un discurso político, la posición no marcada sería la siguiente. Reproduzco aquí el Cuadro 2 de la pág. 37.

Discurso político

1a.or t	r	
2a.or t	T	
3a.or t	r	TEXTO
4a.or t	R	
5a.or.t	r	
6a.or t	r	
7a.or t	r	(o coda)

El Tema del Discurso aparece en la misma posición que en los discursos coloquiales, en tanto que el Rema del Dis-

curso, como señalamos anteriormente (3.1.) no aparece en el final del texto, dado que éste debe ser explicitado o explicado.

Primero leamos el Apéndice III y luego leamos de este texto las oraciones del I al XV, que cuentan cómo se originó la violencia en Argentina.

Leamos las columnas de los temas oracionales y la de los remas oracionales en el Apéndice IV (que son las 15 primeras oraciones del texto, salteando la I y II del Apéndice III).

Al leer cada columna obtendremos dos historias: la primera (columna de los temas oracionales) es una versión más detallada en algunos casos, menos cohesiva; los temas oracionales pocas veces se aluden entre sí, en tanto que la historia de la columna remática es más exacta, más fuerte y cohesiva, todos los remas oracionales aluden directa o indirectamente al Tema del Discurso de este texto en particular, que en una etapa anterior del análisis (no incluida en este artículo) hemos identificado en la oración III del Apéndice III: *“el drama de la violencia en la Argentina”*.

El Rema del Discurso aparece en la oración XV del Apéndice III: *“Esto es lo que estamos juzgando: una metodología aberrante.”*

Lo que veremos ahora en este trabajo es la organización interna de la oración XV del Apéndice III.

Las dos historias (la de los temas oracionales y la de los remas oracionales del Apéndice IV) se cortan en un punto: el Rema del Discurso, pero es aquí donde cabe la pregunta de si el rema de este fragmento (focalizado) es el Rema del Discurso y si lo desfocalizado es un tema oracional. En tanto admitimos que el Rema del Discurso mencionado arriba aparece en posición inicial, éste será aparentemente un contraejemplo, pero no es así.

Veamos qué ocurre en este párrafo. Tomemos el tema oracional y el rema oracional y comparémoslos.

El tema oracional (1): *“Esto es lo que estamos juzgando: una metodología aberrante”*.

El rema oracional (2): *“...dirimir los conflictos y las contiendas en base a la ley de la justicia.”*

a) *En cuanto a la dependencia del (con)texto (ver Apéndice IV):*

El tema oracional (1) es menos dependiente del texto; depende sólo del último párrafo:

“Pero lo que menos podía presuponer esta misma sociedad (era) que este propio Estado iba a adoptar *metodologías* del mismo signo tan *aberrantes...*” (oración XV, Apéndice III).

El rema oracional (2) depende de (1), del tema oracional y del resto del texto anterior; por lo tanto, es más dependiente del contexto y lo es mediante los ítems lexicales que se refieren a *conflictos* (hacer referencia a problemas del país bajo la última dictadura) y *contiendas* (hacen referencia a enfrentamientos entre distintos sectores), que pueden rastrearse a lo largo del texto precedente.

Ejemplos: Ver en Apéndice IV, columna de los remas oracionales:

rema oracional V — (conflicto)
 rema oracional VII — (contienda)
 rema oracional VIII — (conflicto-contienda)

Del rema oracional IX al XII no hay referencia a estos conceptos.

Pasemos a los remas oracionales:

XIII — (conflicto-contienda)
 y XIV — (contienda).

b) *En cuanto a la carga semántica:*

Los ítems lexicales de la primera parte de la oración (1) *metodología* y *aberrante* tienen una mayor carga semántica frente a los ítems lexicales de (2), *conflictos* y *contiendas*.

Por otra parte, observemos los recursos gramaticales de (1) y (2).

En (1) “Esto es lo que estamos juzgando: una metodología aberrante”.

- a) Frase verbal gerundio: “estamos juzgando”, da una idea de acción en desarrollo.
- b) Además, la referencia reiterada del mismo argumento torna la frase densa.

Tanto "Esto", "lo", como "metodología aberrante" son correlacionales.

En (2) "Dirimir los conflictos y las contiendas en base a la ley de la justicia".

- a) Verbo: aparece el infinitivo por lo que no da idea de tiempo verbal.
- b) El objeto directo "conflictos y contiendas" es vago y equívoco pues no se sabe quiénes son los participantes en esas contiendas.
- c) El Complemento Circunstancial de Instrumento, da sólo cuenta de que por *medio* de la justicia habrá que dirimir dichas contiendas y conflictos.

La combinación de los ítems lexicales y gramaticales de (1) hace que esta frase aparezca clara, densa, presente, fuerte, frente a (2).

En síntesis, el tema oracional aparece con las características propias de un rema oracional especial, como lo es el Rema del Discurso; y el rema de esa misma oración con las características de un tema oracional.

Dado que es muy relevante para nuestro argumento otra función que importa señalar es que (1) "Esto es lo que..." produce un corte en el texto. Antes de éste, el Tema del Discurso (oración III, Apéndice III) era "el drama de la violencia en Argentina", y después de éste será "la justicia".

En consecuencia, el Rema del Discurso es (1) ("Esto es lo que..."), ya que cumple con todos los requisitos estipulados. Es decir, éste es un ejemplo en que el Rema del Discurso se ha desplazado de la posición focalizada a una posición desfocalizada.

En otras palabras, tenemos el Rema del Discurso en posición temática, desfocalizada, y el tema oracional en posición focalizada.

El porqué el hablante desfocaliza el Rema del Discurso no es un asunto que estemos obligados a esclarecer dentro de este análisis estrictamente lingüístico. Nos limitamos a señalar el desplazamiento y los efectos lingüísticos que acarrea.

Dado que la desfocalización de un concepto es siempre entendida por el receptor como una información:

- 1) con menor carga semántica
- 2) más dependiente del contexto
- 3) como información dada,

la parte más importante de este texto, el Rema del Discurso, será interpretada por la recepción de la manera descripta. Es decir, la organización del texto logra ocultar el Rema del Discurso, desfocalizándolo.

3.2.2. *Re-rematización*

Pasaremos a un segundo ejemplo: Documento Final de la Junta Militar. 28 de abril de 1983 (sin Apéndice).

El interés de este texto reside en el hecho de que es atípico en cuanto se da una re-rematización, es decir, se toma al Rema del Discurso y se lo trae nuevamente al texto, velado pero aludiendo a éste notoriamente.

3.2.2.1. El Tema del Discurso

El Tema del Discurso se encuentra en la *Introducción del Documento*, en posición focalizada: “...*las Fuerzas Armadas asumen la cuota de responsabilidad histórica que les compete frente a la Nación en el planeamiento y ejecución de las acciones, en las que se agotan las responsabilidades que frente a la República pudieran corresponder a otros estamentos, sectores e instituciones*”.

Todos los restantes remas oracionales aludirán a éste, directa o indirectamente. Dada la extensión del documento, el Tema del Discurso sufrirá algunas variantes, pero de lo que se trata en este texto es de deslindar responsabilidades, como el Tema del Discurso lo expresa: “*Las Fuerzas Armadas asumen la cuota de responsabilidad histórica que les compete... en las que no se agotan las responsabilidades que frente a la República pudieran corresponder a otros estamentos, sectores e instituciones*”.

3.2.2.2. El Rema del Discurso

El Rema del Discurso se halla al final del documento, pero antes que las *Consideraciones Finales*: “*en consecuencia, debe*

quedar definitivamente claro que quienes figuran en nóminas de desaparecidos y que no se encuentran exiliados se consideran muertos, aun cuando no pueda precisarse el momento, la causa y oportunidad del eventual deceso, ni la ubicación de sus sepulturas”.

Dentro de las *Consideraciones Finales*, en el punto 4 leemos :

- 4) “Que las Fuerzas Armadas *actuaron* y lo *harán* toda vez que sea necesario en el cumplimiento de un mandato emergente del gobierno nacional, aprovechando la experiencia recogida en esta circunstancia dolorosa de la vida nacional.”

“Las Fuerzas Armadas *actuaron* y lo *harán* toda vez que sea necesario”, pero la actitud de las Fuerzas Armadas está precisamente referida en el Rema del Discurso, “*debe quedar claro que quienes figuran en nóminas de desaparecidos . . . se consideran muertos, aun cuando no pueda precisarse el momento, la causa y oportunidad del eventual deceso, ni la ubicación de sus sepulturas.*”

Queda la *duda* de si la repetición de su actuación implicaría actuar volviendo a hacer desaparecer personas, que luego serán muertas, aunque no den cuenta de cómo ni de la causa, ni sepan el lugar de sus sepulturas.

Esto se ve más claramente si observamos los tiempos verbales de la primera parte de la oración: que “Las Fuerzas Armadas *actuaron* y lo *harán* toda vez que sea necesario . . .”

El primer verbo está en pretérito indefinido, por lo que se refiere al pasado.

Pero queda elidido el cómo actuaron. El segundo verbo (*harán*) está en futuro simple.

Sin embargo, este verbo en futuro (*harán*) va unido por el conector “*y*” al verbo en pasado (*actuaron*) y a un circunstancial de modo (el cómo actuaron en el pasado) elidido allí, pero que está presente (a través de una alusión) en el Rema del Discurso:

“ . . . quienes figuran en nóminas de *desaparecidos* y que no se encuentran exiliados se consideran *muertos* . . .”

Esto implica que: las Fuerzas Armadas *actuaron* haciendo

desaparecer personas que se consideran *muertas* (¿quiénes las mataron?, es una pregunta sin respuesta en el texto, ya que se ha *obviado* al agente).

Lo que *harán* será volver a *actuar*, es decir: volver a “*hacer* desaparecer personas” a las que se considerará *muertas* (sin dejar el agente a la vista nuevamente).

Observamos así cómo el Rema del Discurso se hace presente nuevamente en el Punto 4 de las *Consideraciones Finales*, en el lugar dejado por la elisión (omisión) después de *actuaron* y es aquí donde se re-rematiza pues se re-actualiza su valor semántico, con la misma intensidad con la que aparece por primera vez el Rema del Discurso (explicitación).

Aquí la explicitación y la omisión tienen el mismo efecto intensificador sobre la carga semántica.

3.2.2.3. Otras consideraciones sobre el Tema del Discurso de este Documento

El Tema del Discurso puede rastrearse en los remas restantes de la siguiente manera:

(1) En la Introducción al Documento no hay ninguna alusión al Tema del Discurso expresado en la segunda parte del primer párrafo, ya que en esta introducción los restantes remas sirven para dar otro tipo de información de tipo conciliatorio, identificatoria de los destinatarios, posición de las Fuerzas Armadas frente al futuro a partir del Documento, etc.

La alusión directa o indirecta al Tema del Discurso de los remas oracionales aparece en el primer apartado:

Los hechos

Si distinguimos cinco partes en el Tema del Discurso, estas alusiones aparecerán con claridad:

“...las Fuerzas Armadas asumen la cuota (3) de responsabilidad *histórica* (1) que les compete frente a la Nación en el *planeamiento* y *ejecución* (4 y 5) de las acciones, en las que se agotan las responsabilidades que frente a la República pudieran corresponder a otros *estamentos, sectores e instituciones* (2).”

(1) Son los hechos. La narración de la historia que permite

observar cuál es *la cuota de responsabilidad que les compete frente a la Nación*. La gran mayoría de los remas oracionales aluden a (1) y en mayor proporción aun dentro del párrafo: Los hechos.

(2) Aparentemente colocado en desorden en el Tema del Discurso, pero sin embargo ésta es la sucesión que siguen en el texto, son los otros sectores que son responsables. Este punto se subdivide:

- a – El gobierno constitucional que precedió a las Fuerzas Armadas (Isabel Martínez de Perón)
- b – los propios terroristas.

Aparecen en algunos remas oracionales de “Los hechos”:

(3) Así como a las Fuerzas Armadas les corresponde una cuota de responsabilidad, hay algunos sectores de la ciudadanía, o bien de la ciudadanía toda que *no* son responsables, sino víctimas y además, de alguna manera, según las Fuerzas Armadas, actuaron en esto valerosamente como ellas. Se identifica con las Fuerzas Armadas:

- (3) a. la dirigencia empresaria y gremial
- b. el Presidente de la Nación (Perón)
- c. la sociedad argentina
- d. la población.

A estos puntos se refieren sólo cuatro remas oracionales. Tres de ellos (los primeros) incluidos en “Los hechos”, el último en “Los principios y procedimientos” (segundo apartado del Documento).

(4) “Planeamiento y ejecución”: aparecen en gran cantidad antes del apartado “Los principios y procedimientos”, y en menor frecuencia después del apartado: “Los principios y procedimientos”, pues allí se habla de una quinta y última parte que son las *consecuencias* de (4).

- Por lo que podemos considerar que (4) se subdivide en:
- a. Procedimientos y ejecución propiamente dichos
 - b. consecuencias de (a).

3.2.3. *Hipótesis Adicional*

Este tercer ejemplo lleva a una *hipótesis adicional*: que es posible determinar comparaciones entre los distintos remas oracionales y establecer así el rema con mayor carga semántica e independiente del contexto, que produce un cierto corte en el párrafo que se analiza. Esto permite determinar *el Tema y el Rema más importante de un párrafo sin que éstos sean necesariamente el Tema y el Rema del Discurso*.

Esto muestra además que si tomamos una parte del discurso y la analizamos en Tema y Rema del Discurso (o del párrafo, en este caso), esas nociones serán relativas al párrafo tomado y que cuando deseemos establecer el Tema y el Rema del Discurso no bastará con análisis parciales, sino que lo que verdaderamente se constituye en el Tema y el Rema del Discurso debe ser observado y determinado globalmente.

Analicemos entonces el párrafo siguiente:

Ejemplo: Discurso del Presidente Alfonsín en México (párrafo sin Apéndice).

1) *Tema oracional y rema oracional*: (el subrayado corresponde al rema oracional).

Or. 1: Durante varios años la Argentina padeció *la acción de grupos terroristas que se autoasignaron —con la soberbia propia de las mentalidades autoritarias y mesiánicas— la función de decidir qué tipo de sociedad debíamos tener los argentinos y el cómo hacerlo.*

Or. 2: *Eligieron la vía de la violencia armada.*

Or. 3: *y así se engendró el círculo vicioso de la violencia y por más de una década fueron violados en mi país los derechos fundamentales del hombre.*

De los tres remas oracionales, el que poseería más rasgos parecidos a los del Rema del Discurso es el de la Or. 3, ya que es una conclusión y difícilmente se vuelva a ella o por el contrario, también es posible que comience allí otro tema discursivo: qué hacer una vez que esto ha sucedido; en tanto

que de los remas de las Or. 1 y 2 no es posible que surja otro tema discursivo dado que es una pequeña narración de lo que sucedió. Los remas de las Or. 1 y 2 se aluden recíprocamente, no darían pie a ningún cambio temático.

El tema oracional que más se acerca al Tema del Discurso es el de la Or. 1 "La Argentina padeció...", que abre un espacio para narrar, para que la información se mueva, lo que la hará más dependiente del contexto.

4. CONCLUSIONES

En el presente artículo hemos tratado de redefinir las nociones de tema y rema oracionales de Firbas, trasladándolas de la oración al Discurso, y además hemos provisto la metología necesaria para determinarlas.

Hemos señalado, por otra parte, cómo el Discurso conversacional se diferencia del Discurso político, en cuanto a las posiciones en el texto del Tema y el Rema del Discurso.

Cada uno de los ejemplos analizados (en casos particulares) provee una problemática diferente:

- 1) Aparición de un Rema del Discurso en posición desfocalizada.
- 2) Texto atípico, en tanto presenta la re-rematización del Rema del Discurso.
- 3) Hipótesis Adicional: es posible establecer temas y remas más cercanos a las nociones de Tema y Rema del Discurso, en unidades menores, tales como los párrafos.

MARÍA LAURA PARDO

Instituto de Lingüística
Universidad de Buenos Aires

REFERENCIAS

- FIRBAS, JAN. 1964. "On Defining the Theme in Functional Sentence Perspective", *Travaux Linguistiques de Prague 1*, pp. 267-280.
- HALLIDAY, M.A.K. 1967. "Notes on Transitivity and Theme in English", *Journal of Linguistics*, 3, 37-38; 3, 199-244; 4, 179-215 (1978).

MATHESIUS. 1939. "On the So Called Functional Sentence Perspective", *SAS*, 5, 171-174.

LAVANDERA, BEATRIZ R. 1985. "Decir y aludir: una propuesta metodológica", *Filología*, XX, 2, 21-31.

APÉNDICE I

Texto completo del Mensaje Episcopal

1. Ante el documento de la Junta Militar sobre la lucha antisubversiva recientemente publicado, la Comisión Ejecutiva del Episcopado considera necesario, ante todo, exhortar a la comunidad nacional a que con serenidad, desapasionamiento y firme voluntad de no ser injustos, se extremen los esfuerzos para seguir buscando los caminos de reconciliación.
2. Como ya lo hemos expresado: "La reconciliación, como la paz, es un don de Dios, que debemos implorar por la oración, pero es un don confiado a los hombres, que exige una disposición interior y un esfuerzo de todos" (En la hora actual del país, 3) Se trata ahora del bien común de la Nación.
3. Sin detenernos en el examen reiterado de la gravísima situación creada por la subversión, que llevaba a la desintegración misma de nuestro ser nacional, y la necesaria defensa que aquélla exigía, determinada ya en su momento por el mismo poder constitucional, debemos lamentar que esta defensa no siempre se ajustara "a elementales criterios éticos individuales o sociales" (Iglesia y Comunidad Nacional, 133).
4. Ya el 26 de noviembre de 1977 advertíamos a la Junta Militar: "Para todo cristiano, no excluidos quienes ejercen autoridad, aun a costa de la eficacia inmediata, hoy como siempre y en toda circunstancia, conserva su valor el principio ético: El fin no justifica los medios..." (Pro-memoria, 26-XI-77, CFR, Reflexión cristiana para el pueblo de la Patria, 7-V-77, N.16).
5. El Documento de la Junta Militar tiene aspectos positivos que pueden constituir un paso en el camino de la reconciliación, pero es insuficiente.
6. Entre los aspectos positivos, encontramos el reconocimiento del "eventual deterioro de la dimensión ética del Estado y la necesidad de salvaguardarlo, ante el riesgo de imputación de adscripción a teorías totalitarias no compartidas sobre la seguridad...", es decir, el rechazo de la "teoría de la seguridad del Estado", condenado por

la Conferencia de Puebla (CFR, Puebla, 547, 549). Asimismo, la aspiración de las Fuerzas Armadas “a que esta dolorosa experiencia ilumine a nuestro pueblo, para que todos podamos hallar los instrumentos compatibles con la ética y con el espíritu democrático de nuestras instituciones...” lo cual implica un propósito de usar en adelante instrumentos tan lícitos como los fines que se pretenden. Y la afirmación: “Se cometieron errores que, como sucede en todo conflicto bélico, pudieron traspasar a veces los límites del respeto de los derechos humanos fundamentales y que quedan sujetos al juicio de Dios en cada conciencia y en la comprensión de los hombres, y ello importa en el creyente una apelación y sometimiento al juicio ineludible de Dios.

7. Pero precisamente porque también es necesaria “la comprensión” de parte de la comunidad, se requiere el reconocimiento de los yerros, su detestación y la búsqueda de caminos posibles de reparación.

8. Ello es exigido no solamente por los excesos cometidos, atropellos a la dignidad humana, inclusive con muerte de inocentes, y métodos injustos, sino también y con mayor razón, si se induce a la adopción práctica de un sistema éticamente condenado.

9. Es lamentable la falta en el documento de una referencia a la búsqueda de soluciones que respeten los derechos de los niños desaparecidos, los cuales queremos creer que viven y han sido entregados en adopción.

10. Todo ello demuestra, dolorosamente, la insuficiencia del documento, que requiere una mayor explicitación.

11. Las continuas sacudidas que la comunidad nacional ha venido sufriendo desde hace tiempo, nos tienen que hacer ver a todos, así lo confiamos, la urgente necesidad de encontrarnos una vez más como conciudadanos de la misma patria, cuyas empresas debemos realizar en común. Todo reino en sí mismo dividido perecerá, dice la Sagrada Escritura. No atraigamos sobre nosotros el cumplimiento de tal profecía. Para evitarlo, pedimos a los fieles católicos y proponemos cordial y fervorosamente a todos los argentinos, la búsqueda de sendas de reconciliación en la justicia y la capacidad de reparación y de perdón, que marcan la verdadera fraternidad que construya a nuestra patria frente a las acechanzas exteriores e interiores.

12. Para ello comprometemos nuestra oración, y solicitamos la de todo creyente, al Padre de la misericordia, don del que estamos todos necesitados.

APÉNDICE II

Mensaje Episcopal: columna de los remas oracionales

- 1(a) Exhortar a la comunidad nacional a que con serenidad, desapasionamiento y firme voluntad de no ser injustos, extremen los esfuerzos para seguir buscando los caminos de *reconciliación*.
- 2(b) exige una disposición interior y un esfuerzo de todos (En la hora actual del país, 3). Se trata ahora del bien común de la Nación.
- 3(c) determinada ya en su momento por el mismo poder constitucional, debemos lamentar que esta defensa no siempre se ajustara "a elementales criterios éticos individuales o sociales" (Iglesia y Comunidad Nacional, 133).
- 4(d) Para todo cristiano, no excluidos quienes ejercen autoridad, aun a costa de la eficacia inmediata, hoy como siempre y en toda circunstancia, conserva su valor el principio ético: El fin no justifica los medios.
- 5(e) aspectos positivos que pueden constituir un paso en el camino de la reconciliación, pero es *insuficiente* -- variante.
- 6(f) es decir el rechazo a la "teoría de la seguridad del Estado" condenada por la Conferencia de Puebla.
 - (g) un propósito de usar en adelante instrumentos tan lícitos como los fines que se pretenden.
 - (h) y ello importa en el creyente una apelación y sometimiento al juicio ineludible de Dios.
- 7(i) de los yerros, su detestación y la búsqueda de caminos posibles de reparación.
- 8(j) si se induce a la adopción práctica de un sistema éticamente condenado.
- 9(k) los cuales queremos creer que viven y han sido entregados en adopción.
- 10(l) insuficiencia del documento, que requiere *mayor explicitación*.
- 11(II) la urgente necesidad de encontrarnos una vez más como ciudadanos de la misma patria.

- (m) "Todo reino en sí mismo dividido perecerá", dice la Sagrada Escritura.
 - (n) no atraigamos sobre nosotros el cumplimiento de la profecía.
 - (ñ) la búsqueda de sendas de *reconciliación* en la *justicia* y la capacidad de reparación y perdón que marcan la verdadera fraternidad que construya a nuestra patria frente a las acechanzas interiores y exteriores.
- 12(o) don del que estamos todos necesitados.

APÉNDICE III

Discurso del Ministro del Interior, Dr. Antonio Tróccoli

I) Dentro de unos instantes ustedes van a presenciar un documento elaborado por la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, cuyos integrantes vienen desempeñando la tarea con probidad y un digno y elogiabile contenido patriótico. II) Realizando una tarea llena de dramatismo lacerante, con desgarramiento, que obviamente van a quedar reflejados en los testimonios que van a advertir.

III) Pero esto que ustedes van a ver es sólo un aspecto del drama de la violencia en la Argentina. IV) La otra cara, el otro aspecto, se inició cuando recaló en las playas argentinas la irrupción de la subversión y del terrorismo alimentado desde lejanas fronteras, desde remotas geografías con un puñado de hombres que manejando un proyecto político notorio, apoyados en el terror, con una profunda vocación mesiánica, querían ocupar el poder. Sobre la base de la fuerza y la violencia terminaron desatando una orgía de sangre, de muerte, a personas e instituciones. V) El único lenguaje era el del fuego y el de la muerte. VI) Esta estrategia subversiva recaló en un instante histórico complejo para el país. VII) Una sociedad debilitada no tenía los canales de la participación, las posibilidades de la madurez política. VIII) Muchos años y décadas de desencuentros nos habían enfrentado a los argentinos. IX) se habían interrumpido periódicamente las iniciativas y los intentos de democratizar la república. X) Muchas generaciones fueron atraídas por estos proyectos mesiánicos terminando siendo empujados en el engranaje diabólico de la muerte y el terror. XI) Debemos entonces advertir que la sociedad argentina fue conmovida y sorprendida por la irrupción subversiva, que no la amparó, no la cobijó en su seno.

XII) Todo lo contrario: la marginó, la aisló y reclamó la erradicación de la violencia. Dio señales inequívocas de que había que terminar con este brote subversivo. Le reclamaba al Estado el ejercicio de la autoridad a los efectos de ponerle punto final a estas calamidades inéditas en la historia del país.

XIII) Pero lo que menos podía suponer esta misma sociedad, que este propio Estado iba a adoptar metodologías del mismo signo tan aberrantes como las que acababa de impugnar, y que habían sido utilizadas por la subversión y el terrorismo.

XIV) Esto es lo que estamos juzgando: una metodología aberrante, la utilización del procedimiento reñido con la lógica interior del sistema político, de la convivencia entre los argentinos a los efectos de dirimir los conflictos y las contiendas en base a la ley de la justicia.

XV) Por eso es que necesitamos realizar el juzgamiento de las altas responsabilidades, de los que desataron la violencia a través del terror y la subversión, como la de aquellos responsables de haber adoptado un camino, de haber utilizado una metodología aberrante y no haber cumplido con el deber vigilante para evitar los excesos que ahora vemos conmovidos por sus consecuencias.

XVI) No queremos ni debemos globalizar las responsabilidades. En aquel tiempo histórico por el sólo hecho de ser jóvenes se había caído bajo las sospechas. XVII) Ahora, como contrapartida, cuidado, no sea cosa que adoptemos la misma actitud y pongamos bajo la lupa de las sospechas a todos los hombres que dignamente están cumpliendo con su elevado cometido de brindar seguridad y de defender la soberanía del país en orden a su integración en las Fuerzas Armadas o de Seguridad. Ni lo uno, ni lo otro.

XVIII) Por eso, con este mensaje que ustedes van a presenciar, no puede ser interpretado como un acto de agresión contra las Fuerzas Armadas y de Seguridad. XIX) Se trata de deslindar responsabilidades. XX) A las Fuerzas Armadas del país las queremos, las respetamos y las apoyamos en orden a su inserción para que cumplan con el levantado cometido de defender la democracia y el sistema político de la Constitución.

XXI) Necesitamos señalar las altas responsabilidades de deslindar y atribuir quiénes hayan sido las pequeñas minorías que, en definitiva, en uno y otro sector, han obrado con la impudicia, amparándose en la fuerza y en el terror.

XXII) Necesitamos, en definitiva, restañar, reconstruir el tejido social de la República.

XXIII) Lo que ocurrió no pudo haber ocurrido si todos hubiéramos adoptado una actitud ejemplar. XXIV) Lo que ocurrió, ocurrió porque la sociedad estaba debilitada, en el desencuentro institucional, en la inmadurez de un sistema político que recreara los hábitos democráticos, la disciplina de una sociedad organizada, que se ampara en el cumplimiento de la ley y en el funcionamiento ejemplar de la justicia.

XXV) Esta es la señal inequívoca que vivía la sociedad argentina en su inmadurez. XXVI) El 30 de octubre votó por la vida.

XXVII) Votó por la reconstrucción nacional, por la unidad de los argentinos.

XXVIII) No quiso quedar abrazada a un tiempo histórico desgraciado, un pasado cargado de desencuentros, de odios y rencores.

XXIX) Ahora, estamos en la institucionalización lograda. XXX) Cuando tenemos funcionando los mecanismos de la ley y de la Constitución, tenemos que volver a la credibilidad en el funcionamiento de esos mecanismos, a la Justicia como único instrumento que juzga conductas, supera conflictos y atribuye responsabilidades. XXXI) Necesitamos volver a crear la credibilidad en las instituciones de la sociedad organizada para poder empalmar este proceso de reconstrucción, superando odios y rencores.

XXXII) La sociedad no quiere volver a transitar los caminos del desencuentro, quiere construir el futuro sin olvidar el pasado. Ha votado para la reconstrucción en paz, para la convivencia de los argentinos.

XXXIII) De manera entonces, que este NUNCA MAS no sea solamente una frase. Que se constituya en un mandato imperativo, que nos viene desde el fondo de la historia de los argentinos, para poder reconstruir el país y colocar a la República en la plataforma de su despegue definitivo y sembrar el camino de las nuevas posibilidades y alternativas de las nuevas generaciones.

XXXIV) Tenemos un cometido importante que realizar y para todo esto estamos convocados los argentinos.

APÉNDICE IV

Columna de los temas oracionales

I. Pero esto que ustedes van a ver es sólo un aspecto...

- II. La otra cara, el otro aspecto, se inició cuando recaló en las playas argentinas la irrupción de la subversión y el terrorismo, alimentado desde lejanas fronteras, desde remotas geografías con un puñado de hombres que manejando un proyecto político notorio, apoyados en el terror, con una profunda vocación mesiánica...
- III. Sobre la base de la fuerza y la violencia...
- IV. El único lenguaje...
- V. Esta estrategia subversiva...
- VI. Una sociedad debilitada...
- VII. Muchos años y décadas de desencuentros...
- VIII. Se habían interrumpido periódicamente...
- IX. Muchas generaciones fueron atraídas por estos proyectos mesiánicos...
- X. Debemos advertir que...
- XI. Todo lo contrario: la marginó, la aisló...
- XII. Dio señales inequívocas...
- XIII. Le reclamaba al Estado el ejercicio de la autoridad...
- XIV. Pero lo que menos podía suponer esta misma sociedad, que este propio Estado...

Columna de los remas oracionales

- I. drama 1) de la violencia 2) en la Argentina 3) *Tema del Discurso*
- II. querían ocupar el poder (1)
- III. terminaron desatando una orgía de sangre, de muerte a personas e instituciones (2)
- IV. el fuego y la muerte (2)
- V. recaló en un instante histórico complejo para el país (3)
- VI. (no) tenía los canales de la participación, las posibilidades de la madurez política (3)
- VII. nos habían enfrentado a los argentinos (3)

- VIII. (habían interrumpido) las iniciativas y los intentos de democratizar la República (3)
- IX. empujados en el engranaje diabólico de la muerte y del terror (2)
- X. la sociedad argentina fue conmovida y sorprendida en su seno (3)
- XI. reclamó la erradicación de la violencia (2)
- XII. que había que terminar con el brote subversivo
- XIII. a los efectos de ponerle punto final a estas calamidades inéditas en la historia del país
- XIV. iba a adoptar metodologías del mismo signo tan aberrantes como las que habían sido impugnadas y que habían sido utilizadas por la subversión y el terrorismo

DESARROLLO DE GÉNEROS LITERARIOS: LA NOVELA SENTIMENTAL ESPAÑOLA DE LOS SIGLOS XV Y XVI

El presente esbozo es parte de una investigación en curso sobre la teoría de los géneros literarios. La bibliografía teórica en que se apoya es, básicamente, la discusión sobre los géneros literarios que se realizó a partir de los problemas surgidos en la elaboración del nuevo *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters (GRLMA)*, en vías de aparición desde 1968.¹ En su parte histórica la elaboración lenta y el nivel de abstracción heterogéneo de los colaboradores del *magnum opus* hacen de él un instrumento muy desigual pero de toda forma estimulador.

Decepciona, a este respecto, la contribución realizada sobre el tema por mí escogido, dado que el capítulo dedicado a la novela sentimental y su correspondiente documentación² no se encuentran al día. Esto se puede comprobar fácilmente comparándolas con la bibliografía publicada dos años antes por Keith Whinnom,³ que es una eficiente guía en este campo.

Los textos tomados en consideración son tan solo los más

¹ *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*. In Zusammenarbeit mit Jean Frappier, Martín de Riquer, Aurelio Roncaglia, herausgegeben von HANS ROBERT JAUSS und ERICH KÖHLER. Heidelberg, Winter, 1968 y ss. El primer tomo en aparecer fue el tomo VI. Últimamente han aparecido los fascículos sueltos, seguramente porque los colaboradores no están en condiciones de emparejar sus esfuerzos. Citaremos los fascículos con su número de tomo, volumen y fascículo y el año de aparición, sigla *GRLMA*.

² FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, "Prosa narrativa de ficción", cap. 4 "La ficción sentimental", texto *GRLMA IX*, 1, 4 (1985); documentación *GRLMA IX*, 2, 4 (1985).

³ KEITH WHINNOM, *The Spanish Sentimental Romance. A Critical Bibliography*, London, Grant & Cutler, 1983.

aceptados especímenes del grupo. La relación de algunos textos incluidos por Whinnom en su bibliografía, o su lugar dentro de la serie, debe establecerse aun, y no incide en la tesis general del presente trabajo. Todos los textos dudosos pertenecen al siglo XVI, que en general ha suscitado menor interés de los investigadores del tema que la novela sentimental del siglo XV.

I. En su trabajo teórico sobre los géneros medievales,⁴ Hans Robert Jauss desarrolla sucesivamente un esquema sincrónico y otro diacrónico que servirían para la ubicación y la descripción correcta de dichos géneros.

El enfoque diacrónico, basado en la sucesión histórica de los textos, relacionado con lo que el público potencial es capaz de percibir —lo que recibe la denominación de “horizonte de expectativas”— no ofrece problemas para ser integrado en una consideración de la literatura en su desarrollo, relacionándola, por cierto, con hechos sociales.

El otro enfoque, en cambio, nos confronta con la dificultad de determinar cuál debe ser el corte sincrónico en el espacio y en el tiempo. Dado que efectuar un corte muy puntualizado, como sería un año o un decenio definido, siempre produciría una imagen desequilibrada, forzosamente se llegará a considerar sincrónicas a unidades más extensas que pueden rubricarse como “medieval”, “siglo XV”, etc., dándoles una apariencia de sincronía cuando en realidad se trata del desarrollo de sistemas. Esto, precisamente, se da en el mencionado trabajo, cuando se comparan la épica y la novela cortés en francés antiguo con la *novella* boccacciesca. Jauss volvió a establecer algunos años más tarde una comparación entre otros géneros,⁵ dedicándose en este caso no a los grandes géneros narrativos, sino a un grupo de géneros menores, observados a partir de las “formas simples” descritas por André

⁴ H. R. JAUSS, “Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters”, *GRLMA*, 1 (1972), 107-138.

⁵ H. R. JAUSS, “Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur”, en *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, München, Fink, 1978, pp. 9-48, véase en especial p. 34 y ss.

Jolles,⁶ dentro de la evolución de la literatura francesa antigua. En este modelo, dado el carácter oral y por ende tradicional (o sea, perpetuado en una tradición continua), una contemporaneidad es más plausible, mientras que en el artículo del *GRLMA* los textos comparados son textos producidos en momentos definidos de la historia y pertenecen a centurias y literaturas diferentes.

Conviene destacar al respecto que existen estudios en los que se considera sistema todo un género medieval, como un libro de Alfred Adler,⁷ en el que, según muestra la reseña de E. Köhler, explicita la ocurrencia de un complejísimo sistema de variantes elaborado en el corpus de alrededor de 80 cantares de gesta conservados en francés antiguo. La variación de la fábula dentro de una continuidad en un género relativamente estable, como lo es el cantar de gesta a causa de su carácter originariamente oral, obviamente es un factor que hace atractivo cada nuevo ejemplar, y en este respecto debe de ser posible llegar a concretar un alto porcentaje de las variantes pensables, o incluso a agotarlas dentro de un esquema tipo.

Sin embargo, también es cierto que los estudiosos, al enfrentarnos con textos y compararlos, siempre podemos encontrar variantes suplementarias, afinando la red de hechos observados como variables en la fábula cuando hace falta ampliar el sistema con categorías nuevas.

Según me parece, no se puede postular el principio de variabilidad observando a varios grupos a la vez, a menos que éstos se consideren formas apriorísticas,⁸ cuyas posibilidades se agotarían a lo largo de la historia sin depender de la circunstancia histórica. A ello parece conducir el mencio-

⁶ ANDRÉ JOLLES, *Formes simples* (ed. orig. *Einfache Formen*, 1930), Paris, du Seuil 1972.

⁷ ALFRED ADLER, *Epische Spekulanten. Versuch einer synchronen Geschichte des altfranzösischen Epos*, Vorwort von H. R. Jauss, München, Fink, 1975. De este libro solo conozco la reseña de Erich Köhler, "Episches Ausspekulieren" und "synchronische Geschichte", en E. KÖHLER, *Literatursoziologische Perspektiven*, Heidelberg, Winter, 1982, pp. 88-111.

⁸ Compárese sobre la posición de Jauss a KLAUS W. HEMPFER, *Gattungstheorie*, München, Fink, 1973, pp. 111-112.

nado esquema que Jauss elaboró sobre el cantar de gesta, el *roman courtois* y la *novella* creada por Boccaccio. En éste se reúnen géneros establecidos como concurrentes por la teoría literaria moderna, pero no por su convergencia histórica. Ello puede verificarse en los mismos conceptos, que obviamente inciden en la descripción de los hechos. Conviene recordar que Jauss estableció años antes⁹ una dependencia del cantar de gesta respecto de la leyenda, y relacionó la novela cortés con el cuento de hadas, formas simples en el mencionado libro de Jolles y que por ello tienen cierta diferencia apriorística. Anteriormente la diferencia entre épica y novela es definida filosóficamente en los trabajos de Friedrich Schlegel¹⁰ y aceptada, por ejemplo, por G. Lukács en su *Teoría de la novela*. Que realizaciones de ambas puedan darse en el mismo tiempo y lugar, como sucedió en la Francia del alto medioevo, puede explicarse por razones histórico-sociológicas.¹¹ El tercer género, la *Novelle*, figura como género "eterno" en el libro de Wolfgang Kayser,¹² y es difícil imaginar otra buena razón que no sea el presupuesto de esa eternidad para su inclusión en el esquema comentado, dado que, como queda dicho, el cuento de Boccaccio no coincide en lugar ni tiempo con los otros dos géneros.

Un sistema sincrónico completo es el esbozado por Hugo Kuhn¹³ para la literatura alemana del siglo xv y para períodos anteriores.²⁴ Kuhn propone que un sistema literario conven-

⁹ H. R. JAUSS, "Epos und Roman-eine vergleichende Betrachtung an Texten des XII. Jahrhunderts" (1962), ahora en H. R. Jauss, *Alterität etc.*, citado en nota 5, pp. 310-326.

¹⁰ Véase PETER SZONDI, *Poetik und Geschichtsphilosophie II. Studienausgabe der Vorlesungen*, t. 3, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1974, véase sobre la influencia de Schlegel sobre Lukács, p. 121.

¹¹ E. KÖHLER, "Literatursoziologische Perspektiven" (1978), en ídem, citado en nota 7, pp. 112-134, véase 114-115; y "Gattungssystem und Gesellschaftssystem", íbidem, pp. 11-26, véase p. 15.

¹² WOLFGANG KAYSER, *Das sprachliche Kunstwerk* (1948), Bern-München, Francke, 1960, p. 355.

¹³ HUGO KUHN, "Versuch über das fünfzehnte Jahrhundert in der deutschen Literatur", en *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters*, Begleitreihe GRLMA, 1 (1980), 19-38.

¹⁴ H. KUHN, *Entwürfe zu einer Literatursystematik des Spätmittelalters*, Tübingen, Niemeyer, 1980 (Contiene el trabajo citado en nota 12 y otros sobre los siglos XIII y XIV).

dría pensarse a partir de la realidad literaria global de cada período, abarcando todas las manifestaciones en los campos de las artes, las ciencias, las letras, tanto las creaciones innovadoras como también el material preexistente que sigue utilizándose en copias conservadas o nuevas. Obviamente los pasos por dar para realizar semejante tarea son muchos. Para establecer una tipología como la que piensa Kuhn, deberíamos conocer los tipos existentes en cada rama del saber humano, y estos conocimientos todavía faltan para la España medieval. Por ej. si buscamos tratados sobre las artes prácticas, el fascículo correspondiente del *GRLMA* contiene para la Península Ibérica de los siglos XIV y XV nada más que una entrada sobre la mezcla de colores y algunos tratados de cocina y de agricultura,¹⁵ cuando tales textos por ejemplo en Alemania se estudian desde varios decenios gracias a la labor pionera de Gerhard Eis, quien reunió mucho material sobre la literatura aplicada.¹⁶

Para definir un género, quizás no sea imprescindible conocer la totalidad de tipos¹⁷ existentes en su ambiente, sino que alcanzará estudiar los tipos afines con el que se pondera o influyentes en él, dentro de la "serie secundaria" que se realiza en la literatura,¹⁸ y de otra parte, estudiarla en su función social, relacionándola con los intereses de los grupos que producen las obras y que son sus receptores. A este respecto

¹⁵ WALTER METTMANN, "La littérature didactique en prose", *GRLMA* IX, 2, 7 (1983).

¹⁶ Resume sus investigaciones en GERHARD EIS, *Mittelalterliche Fachliteratur*, Tübingen, Metzler, 1972. Véase el apartado "Eigenkünste" ("Artes prácticas").

¹⁷ El concepto de Kuhn no corresponde en todo con el de *type* y *typologie* elaborado por PAUL ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, Paris, du Seuil, 1972, pp. 82-96 y 117-134.

¹⁸ Concepto basado en la teoría de Tynianov sobre la evolución literaria (1927). Jauss y Köhler citan la ed. siguiente: JURIJ TYNIANOV, "Über die literarische Evolution", en JURIJ STRIEDTER, *Russischer Formalismus*, München, Fink, 1971, pp. 433-461. Similares son los conceptos desarrollados contemporáneamente por Pavel Medvedev, cuyo libro sobre el método formal en la ciencia literaria (1928) no repercutió en los fundadores del *GRLMA*: P. MEDVEDEV, *Die formale Methode in der Literaturwissenschaft*, trad. Helmut Glück, Stuttgart, Metzler, 1976. En este libro se dinamiza el modelo de manera explícita, véanse los esquemas elaborados por el traductor e introductor, pp. XXVI, XXVII, XXVIII.

quiero remitir a dos artículos de Mathías Waltz,¹⁹ en los que se estudian los cambios de contenido y forma de la canción cortés y del *milagro* en francés antiguo y su dependencia de la visión del mundo de los grupos sociales que los produjeron. En ellos el estudio de los géneros, en tanto su evolución implica un cambio, es forzosamente diacrónico y no puede concebir sus objetos como sistemas estables, porque justamente se centra en su devenir y no en una entidad preestablecida.

Este modelo y el postulado de Erich Köhler acerca de "un modo de percepción que respete siempre la relación funcional del género específico para con todos los otros géneros coetáneos"²⁰ están en la base del presente esbozo. Trataré a partir de ellos de concretar la descripción del sistema que determina la formación de la "novela sentimental" a partir de los otros géneros coetáneos. Utilizo el nombre acostumbrado a título de hipótesis, aunque en realidad no hay necesidad de justificar un nombre moderno para fenómenos medievales porque, según se sabe, la teoría en el medioevo no está desarrollada a la par de la práctica literaria, y toda referencia a ellos debe justificarse a partir de la función que tuvieron.²¹

Este problema de la función de los textos quizá sea más fácil de resolver para el alto medioevo, cuando formas y temas respondían a necesidades primeras, que más tarde, cuando se producen atracciones entre los tipos ya establecidos,²² porque la función nueva pugna con el desarrollo preexistente. Varios siglos de historia literaria anterior al período que nos interesa, en parte autóctona de España, en parte asimilada por medio de sucesivas migraciones, conforman el peso propio

¹⁹ MATHIAS WALTZ, "Zum Problem der Gattungsgeschichte im Mittelalter, am Beispiel des Mirakels", en *ZRP*, 86 (1970), 22-39, y "Reflexiones metodológicas sugeridas por el estudio de grupos poco complejos: bosquejo de una sociología de la poesía amorosa en la Edad Media", en *Sociología de la creación literaria*, por LUCIEN GOLDMANN y otros, Buenos Aires, Nueva Visión, 1971, traducción de Hugo Acevedo de "Sociologie de la création littéraire", *Revue internationale de Sciences Sociales*, XIX, 4 (1967), 177-197.

²⁰ E. Köhler, "Gattungssystem..." citado en nota 11.

²¹ P. Zumthor, citado en nota 17, pp. 157 y ss.; cf. M. Waltz, citado en nota 19, p. 32.

²² H. Kuhn, citado en nota 13, véase pp. 25-27.

de la "serie secundaria" literatura, cuya función vital se refleja por ello de forma mediatizada en las obras.

II. El siglo largo, 1440-1550, en que se desarrollaron las obras que bajo el nombre de "novela sentimental" fueron agrupadas por M. Menéndez y Pelayo,²³ no es un período uniforme desde el punto de vista de su historia ni de su literatura. En literatura se produjeron varios cambios menores y dos hechos decisivos, los que se presentan después del reinado de los Reyes Católicos con la aceptación del metro italiano en la lírica y la introducción de la comedia en idioma vulgar en el teatro. La literatura narrativa y dialogada tiene brotes nuevos desde el reinado de Juan II, con los textos más antiguos del género de que nos ocupamos y con diálogos versificados, y conduce a obras de importancia como la *Celestina*, *Cárcel de Amor* y el *Amadís* refundido antes de la muerte de Isabel y Fernando, y a nuevas cumbres renacentistas, como el *Lazarillo*, dentro del lapso nombrado.

El propósito de delimitar el sistema global del que formaría parte la novela sentimental se ve, según esto, obstaculizado por el hecho de que en el campo amplio observado hay un cambio importante, el que no parece repercutir demasiado en el tipo de novela escogido, porque éste se desarrolla en ambos períodos. Pero cabe pensar esta continuidad desde el enfoque de la teoría de sistemas, elaborado por Niklas Luhmann en 1971 y acogido como instrumento por varios de los autores del *GRMLA* para esclarecer la teoría del género literario.²⁴ Según esta teoría los cambios de sistema nunca pue-

²³ Para la historia anterior y desde Menéndez y Pelayo hasta fines de los años 70, véase ANTONIO GARGANO, "Stato attuale degli studi sulla *novela sentimental*, I, La questione del genere", *Studi ispanici* (1979), 59-80. Completado con la entrada de textos afines a la novela sentimental en la bibliografía de Whinnom, citada en nota 3.

²⁴ Dos artículos de NIKLAS LUHMANN, "Moderne Systemtheorie als Form gesamtgesellschaftlicher Analyse", y "Sinn als Grundbegriff der Soziologie", publicados en Jürgen Habermas y Niklas Luhmann, *Theorie der Gesellschaft oder Sozialtechnologie-Was leistet die Systemforschung?*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1971, respectivamente en pp. 7-24 y 25-100, han sido acogidos por varios autores del *GRLMA*, especialmente en los trabajos de E. Köhler, "Gattungssystem...", citado en nota 11 y HANS ULRICH GUMBRECHT, "Literarische Gegenwelten, Karnevalskultur und

den ser totales, sino que una parte del sistema en transformación siempre se ha de conservar. Igual que Castillejo perpetúa la lírica en metro castellano en pleno siglo XVI, la novela sentimental tardía es susceptible de ser considerada uno de estos eslabones por medio de los que se constituye una continuidad entre lo nuevo y lo perimido.

La pregunta es: ¿qué forma sistema en la literatura del momento en cuestión? Al considerar las últimas obras "sentimentales", de Juan de Cardona, Luis Escrivá y Juan de Segura, habrá que compararlas con otras novelas renacentistas, la *Lozana andaluza*, la *Diana*, el *Lazarillo*. Entonces la "novela sentimental" quedaría integrada entre las primeras novelas del siglo de oro, como lo está, de hecho, en un importante manual de la literatura universal publicado en Alemania, el *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, en la contribución de Horst Baader²⁵ sobre una tipología de la novela española del siglo de oro. Baader integra el género sentimental en la literatura renacentista, comparándolo con la novela caballeresca, tentativas de novelas históricas, la novela pastoril y la picaresca, sin hacer reparo en que después del reinado de los Reyes Católicos la novela sentimental entró en declive, ya que no produjo ejemplares de vitalidad comparable con la de la novela caballeresca y de los géneros nuevos. La supervivencia de los textos de Diego de San Pedro y de la *Questión de amor* en numerosas ediciones es un fenómeno diverso del de la creación de textos nuevos.²⁶

En el otro extremo, al componerse el *Siervo libre de amor*

die Epochenschwelle vom Spätmittelalter zur Renaissance" en: *Begleitreihe GRLMA*, I (1980), 95-144.

²⁵ HORST BAADER, "Typologie und Geschichte des spanischen Romans im 'Goldenen Zeitalter'", en *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*, t. X, Frankfurt a.M., Athenaion, 1972, pp. 82-144.

²⁶ Las cifras de las ediciones son más de veinte para *Cárcel de amor* y *Questión de amor* antes de 1600, véase la bibliografía de Whinnom. Además las ediciones bilingües de *Arnalte y Lucenda* y *Cárcel de amor*. Véase sobre ediciones de textos de mucho éxito comercial KEITH WHINNOM, "The problem of the 'best seller' in Spanish Golden Age Literature", en *BHS*, LVII (1980), 189-198. No pude consultar un trabajo ahí citado al respecto: D. W. CRUIKSHANK, "Literature and the book in Golden Age Spain", en *MLR*, LXXII (1978), 799-824.

y la *Sátira de felice e infelice vida*, no consta que existiera otro género de ficción narrativa en castellano. La lectura de entretenimiento estaba limitada a obras en verso, y a las crónicas contemporáneas. Estas, es cierto, adquieren en esa época un aire novelesco, como se puede apreciar en *El Victorial*²⁷ pero también en pasajes de otras crónicas personales, como las de Don Álvaro de Luna y Miguel Lucas de Iranzo. Al lado de ellos y de la literatura didáctica y doctrinal se debía recurrir a textos extranjeros o a otros antiguos. A ese respecto conviene recordar que uno de los manuscritos del *Libro de Buen Amor* es de comienzos del siglo XV, que hay una tradición viva, atestiguada por numerosos manuscritos, de las obras de Alfonso X, de las crónicas y de la narrativa didáctica del siglo XIV,²⁸ mientras que los textos religiosos del siglo XIII se ven desplazados por nuevos textos doctrinales. Uno de los manuscritos del *Caballero Cifar* y un fragmento del *Amadís* primitivo se copiaron en el siglo XV, y se conocía no sólo al *Amadís* sino también las más famosas novelas del ciclo de Bretaña: en el *Cancionero de Baena* se mencionan los personajes más famosos de estos textos (hay 6 menciones de Amadís, 4 de Lisuarte, 2 de Oriana, 8 de Tristán, 4 de Iseo, 5 de Lanzarote, 3 de Ginebra, 2 de Artus) y del Santo Grial; hay menciones de Calila y Dimna, Flores y Blancaflor, los doce Pares, Roldán, etc. Es cierto que los mismos personajes figuran también en el romancero²⁹ y podrían haber llegado a los autores del *Cancionero de Baena* por vía oral. De todos modos, el panorama en que se van insertando las primeras obras que ahora llamamos sentimentales mantiene las historias viejas de caballería, pero a lo que responden de

²⁷ Véase el artículo de MADELAINE PARDO, "Un épisode du *Victorial*: Biographie et élaboration romanesque", en *Romania* LVIII (1964), 269-292.

²⁸ Aparte de la información bibliográfica, por ej. en Simón Díaz, ahora se puede consultar sobre los géneros narrativos el fascículo correspondiente del *GRLMA*: ALBERT GIER y JOHN ESTEN KELLER, "Les formes narratives brèves en Espagne et au Portugal", *GRLMA* V, 1/2, 2 (1985), véase p. 16 y la documentación.

²⁹ Véanse los índices del *Cancionero de Baena*, ed. J. M. AZACETA, Madrid, CSIC, 1966 y, para los romances, ahora A. GALMÉS DE FUENTES, "El Romancero hispánico", *GRLMA*, IX, 2, 4, 75-101.

manera directa, ¿no serán más bien las obras inmediatamente anteriores, los largos decires o coplas alegóricas, algunos de los que trabajan el tema amoroso, como el *Sueño*, el *Triunfete* y el *Infierno de los Enamorados*, de Santillana? ¿o el *Corbacho*, recién compuesto, o el *Libro de las veinte cartas e cuestiones* de Fernando de la Torre?

Las dos primeras novelas sentimentales parecen nacer de una discusión entre un sistema moral, por el que se inclina Juan Rodríguez del Padrón, y otro amoroso, intramundano, que lleva la delantera en el texto del Condestable de Portugal. Discuten la legitimidad del sistema mundano aun cuando el sistema se rige por los valores legítimamente religiosos.³⁰ El mundo secundario introducido por medio de la "hipérbole religiosa" o la "religión de amor"³¹ se asemeja a la alegoría primaria, que da expresión al mundo de abstracciones religiosas, porque todavía busca expresar la ley general en el análisis de los sentimientos, y no la vivencia particular del amante.³²

Con todo esto no es cuestión de discutir el trabajo filológico de fuentes e influencias literarias, como el que presentó recientemente con mucho material novedoso Alan Deyermond en su conferencia en homenaje a Riquer,³³ que evidentemente se refiere a otro nivel de análisis que el aquí buscado, referido tan solo al sistema vigente en que las obras se insertan.

Aunque el mencionado trabajo parece indicar que Deyermond se está ahora distanciando de su propuesta anterior, en la que había considerado a la novela sentimental como ex-

³⁰ KARL KOHUT, "La posición de la literatura en los sistemas científicos del siglo xv", en *Iberoromania*, 7 (1978), 67-87.

³¹ Utilizo el conocido término de María Rosa Lida y el propuesto por MICHAEL GERLI, "La 'religión de amor' y el antifeminismo en las letras castellanas del siglo xv", en *HR*, XLIX (1981), 65-86.

³² H. R. JAUSS, "Entstehung und Strukturwandel der allegorischen Dichtung", *GRLMA*, VI, 1 (1968), 146-244. En la introducción, p. 147, define a la alegoría como "representación de hechos invisibles, pasados y venideros"; véase también p. 224 y ss.

³³ Quiero agradecer al profesor Alan Deyermond su gentileza de haberme mandado una copia del manuscrito "Las relaciones genéricas de la ficción sentimental española", publicado ahora en *Symposium in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Universitat, 1986, pp. 75-92.

presión de lo que en inglés se denomina *romance*,³⁴ o sea, la novela de aventuras, conviene hacer ahínco en las divergencias entre una y otra. Deyermond define el *romance* en la forma siguiente:

“The romance is a story of adventure, dealing with combat, love, the quest, separation and reunion, other-world journeys, or any combination of these. The story is told largely for its own sake, though a moral or religious lesson need not be excluded, and moral or religious connotations are very often present. [...]”

Al contrario me parece que conviene insistir en que, como varios estudiosos han visto últimamente y en realidad desde siempre, las historias sentimentales conducen infaliblemente a un desenlace trágico, ajeno a la novela caballeresca, y que falta el elemento de separación y reunión, tan importante en las aventuras encadenadas de la novela de aventuras y la caballeresca. Más allá de ello esta definición suprime el contenido de los debates, que tienen tanta importancia en la novela sentimental. Estos constituyen largas digresiones temáticas, o ampliaciones doctrinales, y no se integran artísticamente en la fábula narrada (que correspondería al contar por contar de Deyermond), sino que cobran un peso independiente y a veces mayor que ella.

III. El segundo grupo de “novelas sentimentales” está conformado por los textos de Diego de San Pedro y de Juan de Flores, y quizás *Triste deleytación*. La cercanía entre las obras de los dos autores nombrados se puede deducir del debate sobre su prioridad desencadenado por Pamela Waley,³⁵ por lo que tiendo a rechazar la reciente propuesta de López Estrada de contar a Flores en el grupo que sigue a *Cárcel de amor*. A ello también contribuye su cercanía con *Triste deleytación*, cuya fecha (en el ms. consta la mención del año de

³⁴ A. D. DEYERMOND, “The Lost Genre of Medieval Spanish Literature”, en *HR*, XLIII (1975), 231-259, cito 233.

³⁵ PAMELA WALEY, “*Cárcel de Amor* and *Grisel y Mirabella*. A Question of Priority” en *BHS*, L (1973), 340-356.

cinquenticcho) ³⁶ está siendo puesta en duda por los más entendidos. ³⁷

Excursio sobre "Triste deleytación" y "Grisel y Mirabella"

Dado que en Buenos Aires por el momento no tengo acceso a nuevos elementos de juicio, deseo aquí reunir aquellos que me son accesibles por el momento y que se refieren a la cercanía entre *Triste deleytación* y los textos de Juan de Flores, es decir, más que todo, *Grisel y Mirabella*:

1. Concuerdan muchas de las formas de la grafía y formas de palabras en los textos impresos de Juan de Flores y el ms. 770 de la Biblioteca de la Diputación de Barcelona, *Triste deleytación*. Deberían estudiarse en otro contexto; a título de ejemplo extraigo vocablos de las páginas a (Vr) hasta a (VIIr) de *Grisel y Mirabella*,³⁸ remitiendo a las listas de mi edición de *Triste deleytación*: lealdat, sercar, carçeres; siguimiento, pezquiza, fue (por fui), hyso (por hizo), communas (por comunes), convenio (por con-vino), paçion; enemiga (por enemistad), echaque, ignoscente, peligroso (por en peligro); sopiendo (sabiendo), ia mas, etc.
2. La argumentación llevada a cabo entre la doncella y la madrina, en *Triste deleytación*, y entre Braçayda y Torrellas, en *Grisel y Mirabella*, concuerda en los pasajes sobre el sojuzgamiento de las mujeres por los hombres. Por ej. la madrina alega que "las leyes no son hechas sino para aquellos" (*Triste deleytación*, p. 78, línea 31), y Braçayda dice "que nos cumple questionar contra los que por sí tienen auctorizadas leyes y toda ordinación de la universidad de las cosas" (*Grisel y Mirabella*) p. b(VIIv).

³⁶ Cito por mi edición, *Triste deleytación, novela de F.A.d.C., autor anónimo del siglo XV*, ed., introd., etc. de R. ROHLAND DE LANGBEHN, Morón, Universidad, 1983, p. 1.

³⁷ Deyermond y Riquer, según la conferencia mencionada en nota 33.

³⁸ Remito a la ed. facsímil de JUAN DE FLORES, *Grisel y Mirabella*, Madrid, Real Academia Española, 1954; corresponde a las páginas 337 y ss. en la edición de BÁRBARA MATULKA, *The novels of Juan de Flores and their European Diffusion*, New York, Univ. Centennial Series, 1931.

3. Los nombres de los personajes secundarios de la novela de Juan de Flores aparecen en lugar relevante en *Triste deleytación*, pero separados. Si *Grisel y Mirabella* hubiera influido en este texto, lo más probable sería que en él también figuraran juntos.
4. En *Grimalte y Gradissa*, así como en *Triste deleytación*, las cartas que se envían los personajes están rematadas por coplas líricas.
5. En una reseña de M. Gerli³⁹ se documenta una posible relación de *Grimalte y Gradissa* con la corte del Condestable de Portugal en Aragón respectivo Cataluña, dado que el colaborador que compuso los versos y la *sepultura* en ese libro, Alonso de Córdoba, se encuentra relacionado con esta corte, y la obra por lo tanto puede haberse originado por influencia de este gran señor, tan relacionado con la historia del género. Dado que también *Triste deleytación* se compuso seguramente en Cataluña o en Valencia, y su supuesto autor, Fray Artal de Claramunt, sirvió al mismo Condestable, se puede vislumbrar una base histórica para las similitudes observadas.

Todo lo dicho quizá sirva para antedatar los textos de Juan de Flores.

(Fin del excursu)

En vista de su fecha de publicación al comienzo de los años noventa del siglo XV y de la falta de evidencia interna que ayude a fechar la novela sentimental madura, convendrá es-

³⁹ MICHAEL GERLI, reseña de Alonso de Córdoba, *Commemoración breve de los reyes de Portugal*, ed. PEDRO CÁTEDRA, y *Un sermón castellano del siglo XV*, ed. R. E. Surtz, Barcelona, 1983, en *JHP*, VII (1983), 150-151. Cátedra, según Gerli, piensa que el Condestable de Portugal puede haber sido el punto de viraje para el desarrollo de la novela sentimental temprana. Ve similitudes entre *Triste deleytación* y *Grimalte y Gradissa*, y cree que Fra Artal de Claramunt es, en efecto, el autor del primero de esos dos textos. Claramunt según él fue *alguacil real* del Condestable. Así se explica la influencia de Juan Rodríguez del Padrón en *Triste deleytación* por medio de las conexiones aragonesas.

perar el hallazgo de nuevos datos, como lo fue el de un buen manuscrito de *Arnalte y Lucenda* (aunque, según Whinnom,⁴⁰ probablemente copiado de una edición ¿anterior quizás a la conservada de 1491? para determinar con certeza el momento de su composición. Tiene su lugar al lado de la poesía cancioneril de segunda época,⁴¹ es decir que es contemporánea o ligeramente anterior al grupo de canciones del *Cancionero General*, cuyo carácter teórico y poco concreto ha sido descrito e interpretado por Whinnom.⁴² Las conclusiones de su trabajo, en sí convincentes, serían sin duda difíciles de aplicar a nuestros textos narrativos, pues el vocabulario allí presente, y que es el mismo en éstos, conduce a una interpretación sensualista de muchas canciones. En *Penitencia de amor*, de Pedro Manuel de Urrea, que contiene escenas del acto carnal, la protagonista dice “muerta soy”, “me matas”,⁴³ pero evidentemente se trata de expresiones de vergüenza, no de gozo sexual.

El panorama amplio en que se insertan estas obras es muy diferente del que se presentó a Juan Rodríguez y el Condestable de Portugal: al lado de la producción lírica con tema amoroso que se ha afianzado en los diversos géneros cantados y las coplas, en los años del siglo XV surgen las novelas catalanas *Curial e Güelfa* y *Tirant lo Blanc*, tan diferentes de la novela caballeresca tradicional, y probablemente conocidas por autores conectados con el ámbito catalán y aragonés como lo son el autor de *Triste deleytación* y Alonso de Córdoba. Existen también los antecesores inmediatos, en los que los sucesores se pueden basar. Si bien Whinnom parece dudar de que les hayan sido conocidos,⁴⁴ ello debe tener su razón

⁴⁰ Whinnom, bibliografía citada en mi nota 3, ver ítem F 1.

⁴¹ JACQUELINE STEUNOU-LOTHAR KNAPP, *Bibliografía de los cancioneros castellanos del siglo XV y repertorio de sus géneros poéticos*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1975 y ss., vol. I, p. 29.

⁴² K. WHINNOM, “Hacia una interpretación y apreciación de las canciones del Cancionero General de 1511”, *Filología*, XIII (1968-9), 361-381.

⁴³ PEDRO MANUEL DE URREA, *Penitencia de amor*, ed. R. Foulché Delbosc, Biblioteca Hispánica, vol. X, 1902, véase p. 93.

⁴⁴ Véase su comentario a M. R. Lida de Malkiel, en la bibliografía citada en mi nota 3, p. 27, ítem B 19.

ante todo en la duda metódica. Conviene destacar al respecto que Ardanlier figura entre los amantes ejemplares de varios textos del siglo XV,⁴⁵ y que el ejemplar nuevo que se halló de la *Sátira* indica que ésta tuvo cierta repercusión. Hay que tener en cuenta la forma de lectura medieval, que seguramente también en España todavía se efectuaba en voz alta,⁴⁶ de modo que el entretenimiento basado en los textos no se limitaba a un solo lector. Quiero mencionar además un eco del título de la obra de Juan Rodríguez en uno de los versos de *Grimalte y Gradissa* que habla de que la vida de Fiometa es "De libre sierva tornada",⁴⁷ y toda la sepultura compuesta por Alonso de Córdoba, cuyos rasgos más generales remiten a la de los leales amantes de aquella obra. Se puede observar también una gran similitud entre los pocos elementos narrativos de la *Sátira* y su formulación al comienzo del texto con la situación de Leriano al comienzo de *Cárcel de amor*. Y la forma exterior, los apartados con sobreescrito "El autor", "(personaje)", la utilización de cartas y discursos en vez del diálogo.

A la par del didacticismo, presente en el marco y la narración alegórica del *Siervo libre* y también en la *Sátira* y que aflora con nuevos temarios en los textos del segundo período, incursionando siempre en campos mucho más allá del interés psicológico suscitado por la fábula, se da un elemento estructural de gran importancia en cuanto a la trama de las obras. Me refiero a que el núcleo único de interés narracional, al que se subordinan todos los otros momentos de acción,⁴⁸ es la vivencia clave de un amor imposible. La unicidad de la acción, el problema único en que se centra, sin que se desgajen episodios o acciones secundarias, es lo que distingue

⁴⁵ El trabajo de la investigadora argentina, "Juan Rodríguez del Padrón; influencia", *NRFH*, VIII (1954), 1-38. contiene estas citas. Hay que añadir la de *Triste deleytación*, ed. citada en nota 36, p. 16.

⁴⁶ P. Zumthor, libro citado en nota 17, p. 38.

⁴⁷ JUAN DE FLORES, *Grimalte y Gradissa*, ed. Pamela Waley, London, Tamesis, 1971, p. 56.

⁴⁸ Esto debería fundamentarse más en particular para el *Siervo libre* y las novelas de *Juan de Flores*. Véase sobre *Cárcel de Amor* K. Whinnom, la introducción a Diego de San Pedro, *Obras completas, II, Cárcel de amor*, Madrid, Castalia, 1971, pp. 47 y 50.

a todo este grupo del de la novela de caballería, y se concreta en acciones pobres y esquemáticas.⁴⁹ Conviene recalcar que a pesar de ello los textos hacen uso de una gran cantidad de elementos, como los debates sobre diversos temas en *Triste deleytación*, pero todos están subordinados a la misma intención amorosa que forma el núcleo de la acción.

La búsqueda de una formalización de la unidad constructiva responde a un entorno poético considerablemente ampliado desde la época de Juan II, no sólo por la mencionada poesía cancioneril y la novela caballeresca en catalán, sino también por los textos a varias voces como el *Bías contra Fortuna*, los diálogos de Rodrigo de Cota y otras muestras del incipiente teatro cuatrocentista,⁵⁰ cuya amenidad de dición tanto contrasta con las muestras de retórica elaborada en las novelas en especial de Diego de San Pedro.⁵¹

La extensión de la temática novelesca a ámbitos que sobrepasan el estricto mundo de la historia de amores se pierde en las obras que se producen más tarde dentro del grupo de la novela sentimental. Habría que determinar si el marco histórico de *Questión de amor* y *Notable de amor* es consecuencia de esta tendencia a ampliar la temática, o si la forma del *roman a clé* que en ellos se realiza responde a la necesidad de llenar con nueva vida un género que se extingue.

El estilo retóricamente elaborado, propio de toda la novela sentimental, tiene la consecuencia de que en ella se haga uso de muy pocos elementos populares. *Triste deleytación*, menos cuidada en su estilo que las otras obras, integra algunos refranes, y varía también entre los discursos y cartas, de rigor en todo el género para cualquier intercambio de opinio-

⁴⁹ Sobre el tema leí una ponencia en el *I Congreso Internacional sobre los Reyes Católicos y el Descubrimiento*, en Pastrana, en julio de 1986, "Fábula trágica y nivel de estilo elevado en la novela sentimental española de los siglos xv y xvi". En ella se ve una gran semejanza del esquema de acciones de todo el grupo sentimental.

⁵⁰ Sobre este complejo asunto juntó mucho material JOSÉ A. AMÍCOLA, "El siglo xv y el teatro castellano", *Filología* XIV (1970), 145-169.

⁵¹ El aspecto retórico de Diego de San Pedro ha sido analizado por K. Whinnom en diversos trabajos, quiero remitir únicamente a la última parte de la introducción citada en nota 47, pp. 44-66.

nes, y un diálogo vivaz. Con ello, este texto está un poco al margen de la tradición más definida en su estilo. Contiene, al contrario de todas las otras novelas sentimentales, una pequeña dosis de aquellos elementos que ingresan triunfalmente en la literatura española cuando los utilizan los autores de la *Celestina*: los refranes populares, las frases hechas.

En la teoría de sistemas, así como la formula Luhmann,⁵² el sentido de cada sistema está conformado por las negaciones que lo delimitan. Todo lo no asimilado dentro del espectro constituido como coherente forma el límite del sistema. Se puede observar al respecto que el mundo "courtois" al que se limita la materia de la novela sentimental, puede negar la negación de contenidos hasta su momento no poéticos —como sería la razón de estado, o el sojuzgamiento de las mujeres— a condición de que la imagen de un mundo cerradamente aristocrático no se quiebre. No puede o no quiere, en cambio, negar la barrera social que lo distancia de aquél que no considera mundo, en el que vive materia poética de otra índole, cuya aceptación amenazaría sus propios presupuestos.

IV. Curiosamente, en la tercera fase de desarrollo de la novela sentimental, que comprende todo el desarrollo después de la *Celestina* porque la *Celestina* absorbe y transforma con nueva vitalidad el temario sentimental, se confirma la incomunicación con otros sistemas que en la tragicomedia está superada. Como ejemplo se puede observar un pasaje de la égloga de Flamiano en *Questión de amor*. En ella se representa cómo dos de los pastores han asimilado el mundo de valores cortesés, mientras que el tercero es un simple, incapaz de entenderlo. A éste le dicen: "O dot' a mal año a tí e a tu hablar, / vete al demoño tú e tus consejas, / ¿piensas qu'es esto andar tras ovejas? / pues tú no lo'ntiendes déjalo estar; / también tú, Torino, te quieres matar / con este qu'es bobo e con tu querella, / habla conmigo pues yo ya sé della, / que ambos podremos mejor razonar".⁵³ Se excluye de la comprensión de las vivencias amorosas a aquel pastor que de

⁵² Véanse los trabajos citados en nota 24.

⁵³ *Questión de amor*, ed. Marcelino Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, II, Madrid, NBEA 7, 1907, pp. 41-98, cito p. 87.

por sí no entiende el vocabulario cortés. Ello ocurre en un lugar sintomático por otra razón: en la égloga, poco antes, Torino, amante de Benita (los personajes figuran al amante protagonista, Flamiano, y a su dama, Belisenda) parafrasea un pasaje conocido del comienzo de la *Celestina* al decir "si a mi por ventura alguno me pide / por no conocerme mi nombre cual es, / diré que Benito so en el envés / c'ansina me llaman después que te vide". La novela integra, por ende, fórmulas hiperbólicas cortesces forjadas en la *Celestina*, pero rechaza la gran innovación aportada por este texto, que consiste en discutir la actitud cortés desde un punto de vista exterior a ella, con evidentes matices populares.

Las obras de esta tercera producción se levantan ante un panorama notablemente enriquecido en las letras castellanas. Se origina a fines del siglo XV un auténtico humanismo; se amplía el caudal poético; después del auge de la novela sentimental y de la *Celestina*, el *Amadís* da origen a toda una literatura caballeresca; desde Encina hasta Torres Naharro y después con Lope de Rueda etc. se enriquece cada vez más el teatro; la poesía tradicional, o sea el romancero, es aceptada en los medios cultos...

En esta perspectiva, las últimas novelas sentimentales representan un ángulo de vista mucho más reducido respecto de la totalidad del espectro reflejado en la literatura de su tiempo, comparando su lugar con el que tuvo en las etapas anteriores. Los temarios de casi todas las últimas novelas sentimentales se restringen estrictamente a un análisis reflexivo de sentimientos, y estos sentimientos analizados no inciden en el desarrollo de la trama narrada o la que está en el origen del texto presentado, que es una situación de amor. De esta forma, Luis de Lucena sólo introduce con una acción trunca un tratado misógino; Luis Escrivá no desarrolla su bosquejo de fábula; Juan de Segura en *Lucíndaro y Medusina* contradice por la fábula, con su primer desarrollo positivo, las lamentaciones que anteceden a ese desarrollo.⁵⁴

⁵⁴ Convendría dedicar más espacio a estos textos, los cuales, por otra parte, según comunica Deyermond en su conferencia citada en nota 33, están siendo estudiados por Patricia Grieve.

Esta creciente tendencia a deshacerse de la narración de alguna fábula en favor de análisis cada vez más minuciosos, que además se vuelven más largos y repetitivos, y de la reproducción de juegos cortesianos como lo es la enumeración de colores y motes utilizados por los personajes de la acción en ocasión de sus fiestas de corte, o incluso por figuras secundarias que no tienen otra función en el texto que mostrar esos colores y motes, les confieren un carácter de revista social (en tanto los personajes representan a personas de la vida real, como en los dos anteriormente mencionados *romans a clé*) o de revista de modas, más que de obras literarias propiamente dichas.

No tengo asidero por el momento para hablar de los grupos receptores de la novela sentimental. Hasta su divulgación en la imprenta seguramente pertenecen a la aristocracia, reacia a los estudios humanísticos serios,⁵⁵ pero cuya cultura cortés no debe ser subestimada. Que los destinatarios mencionados en las introducciones sean aristócratas, no demuestra que fueran su público exclusivo, tanto menos cuanto que la cultura cortés adoptada en el cancionero castellano no es en su esencia aristocrática. Sus autores provienen de los diversos sectores sociales. Es evidente que la tirada de 1000 ejemplares de que constaba la primera edición del *Cancionero general* de Hernando del Castillo (1511) se dirige a un público amplio, y se puede suponer que se pierde la tendencia aristocrática en el uso de las novelas de Diego de San Pedro como libros de texto para la enseñanza de idiomas.

El modelo pragmático de recepción que están elaborando los investigadores conectados con el GRMLA⁵⁶ ayudará seguramente a definir con más precisión el sentido y la función de los textos.

En esta instancia me importó señalar al desarrollo de un grupo de textos unidos por la tradición filológica bajo la deno-

⁵⁵ Véase el artículo de Whinnom citado en nota 26, y P. E. RUSSEL, "Las armas contra las letras: para una definición del humanismo español del siglo xv", en P. E. Russel, *Temas de "La Celestina"*, Barcelona, Ariel, 1978, pp. 207-240.

⁵⁶ Véase R. Warning, "Formen narrativer Identitätskonstitution im höfischen Roman", *GRLMA*, IV, 1 (1978), 25-39, véase 25-30.

minación de novela sentimental. Como conclusiones de este trabajo merecerán destacarse: En todo el siglo xv la novela sentimental es la única forma de prosa de ficción desarrollada en la literatura en castellano. Los primeros dos textos pertenecen a la escuela alegórica y constituyen un instrumento de evaluar el amor cortés. En la segunda mitad del siglo xv, hasta la publicación de la *Celestina*, hay un grupo importante de obras sentimentales, en el cual se trata de ampliar los temarios y se van complicando las historias narradas; ⁵⁷ se podría considerar este grupo como “dominante” de esta época. En el tercer período del género, que incluye los últimos años de los Reyes Católicos, el temario de los debates llevados a cabo en los textos se restringe a un análisis de sentimientos de amor, y la fábula pierde importancia porque no se introducen innovaciones en su desarrollo. El tiempo en que se producen estos textos es rico en nuevos modelos narrativos que desplazan la novela sentimental en el espectro de la literatura del siglo xvi.

REGULA ROHLAND DE LANGBEHN

Becaria del Consejo Nacional
de Investigaciones Científicas
y Técnicas

⁵⁷ Remito a mi exposición aludida en nota 48.

LA CRÓNICA DE PEDRO PIZARRO (AREQUIPA, 1571).
EL MANUSCRITO DE LA HUNTINGTON LIBRARY
Y SU EDICIÓN (LIMA, 1978)

Pedro Pizarro, primo de Francisco, con quien había pasado a América en 1530, a los quince años, fechó su "escritura", dedicada a Felipe II, en Arequipa, de donde era vecino y en ese entonces alcalde, el 7 de febrero de 1571. Envió, o intentó enviar, a los reinos de España, copias de su manuscrito en marzo de 1572 y en enero de 1575.¹ Uno o más de uno de los intentos mencionados o de otro no documentado, logró buen éxito pues un manuscrito de la crónica de Pizarro se encontraba entre los libros de Felipe II y se vendió en la almoneda de sus bienes,² además, ha quedado suficientemente probado que Herrera se sirvió de la crónica en su *Historia General*,³ aunque en pasaje alguno la cita expresamente; por último, en 1787, Juan Bautista Muñoz describió un manuscrito de la crónica existente en la Biblioteca Nacional de España, hoy perdido, donde todavía se encontraba al finalizar el pri-

¹ GUILLERMO LOHMANN VILLENA, *Apéndice I* (p. xciv-xcv) y *Apéndice II* (p. xcvi-xcvii) en PEDRO PIZARRO, *Relación del descubrimiento y conquista del Perú*, Consideraciones Preliminares /de/ Guillermo Lohmann Villena y Nota /de/ Pierre Duviols. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1978.

² "Pedro Pizarro. Relación de la conquista del Perú i su gobierno. Manuscrito 4 /cuatro/. Hállase entre los libros del Rey Filipo II Nuestro Señor i se vendió en su almoneda tassado en dos ducados. según el inventario della. ANTONIO DE LEÓN, *Epitome de la Biblioteca Oriental i Occidental, Náutica i Geográfica*. Madrid, Juan González, 1629 [Reimpresión facsimilar de Bibliófilos Argentinos. Buenos Aires, s.f.] y también Pinelo-Barcia, c. 641 (t. II).

³ G. Lohmann Villena, "Consideraciones...", pp. lvi-lxviii, en P. Pizarro, *Relación...*, pp. i-lxxxvii.

mer tercio del siglo pasado.⁴ También en América quedó, por lo menos, una copia, la que un descendiente de Pedro Pizarro cedió, en Arequipa, a Bernabé Cobo.⁵

La relación de Pedro Pizarro permaneció inédita hasta 1844, cuando fue publicada, seguramente bajo la responsabilidad de Martín Fernández de Navarrete, quien ya había facilitado una copia a Prescott,⁶ en la *Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España*⁷ —en adelante *M*—. Reprodujeron esta edición, cuyo manuscrito no ha sido hallado⁸ cinco ediciones castellanas completas (Lima, 1889; Lima, 1917; Buenos Aires, 1944; Madrid, 1965 y Lima, 1968); una fragmentaria (París, 1938) y una traducción inglesa (New York, 1921).⁹

En 1925 *The Henry E. Huntington Library and Art Gallery* (San Marino, California) compró el único manuscrito conocido en la actualidad de la crónica de Pedro Pizarro —en adelante *H*— que fue publicado en 1978, en Lima, por

⁴ G. Lohmann Villena, "Consideraciones...", p. xxxvi.

⁵ BERNABÉ COBO, *Historia del Nuevo Mundo*. Estudio preliminar y edición del P. Francisco Mateos. Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, xci-xcii, 1956: "y la /relación/ que escribió de la conquista deste reino del Perú uno de sus primeros conquistadores, que se decía Pedro Pizarro, vecino de Arequipa, que me dio un descendiente suyo y tengo en mi poder." (t. I, p. 4).

⁶ GUILLERMO H. PRESCOTT, *Historia de la conquista del Perú. Con observaciones preliminares sobre la civilización de los Incas. /1847/* Traducción de Nemesio Fernández Cuesta. Prólogo de Luis Aznar. Buenos Aires, Schapire, 1967, l. III, c. X, pp. 354-357.

⁷ Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú, y del gobierno y orden que los naturales tenían, y tesoros que en ella se hallaron: y de las demás cosas que en él han subcedido hasta el día de la fecha. Hecha por Pedro Pizarro conquistador y poblador destos dichos reinos y vecino de la ciudad de Arequipa. Año 1571, en *Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España* (Madrid, 1844), t. V, pp. 201-388.

⁸ A continuación del título el editor agrega la siguiente nota "(Este manuscrito fue del Doctor Martínez del Villar rejente de la Diputación de Aragón, quien pudo conocer al autor de la relación y copiarla de su original. Franqueóle a Don Martín Fernández Navarrete el consejero de Guerra y Marina Don Gerónimo de la Torre Trasierra, el cual por haber cotejado la letra de dicho Villar asegura que va firmado de su mano)".

⁹ G. Lohmann Villena, "Consideraciones...", pp. lxxv-lxxxvi.

Guillermo Lohmann Villena¹⁰ —en adelante *L*—, según una transcripción de Colette Duviols (p. LXXXVII).

La tarea filológica del editor consistió en comparar el texto de *H* con el publicado por *M* (lo que hizo en 3201 notas a pie de página) y con los fragmentos conservados en transcripciones o glosas de la *Historia general* de Antonio de Herrera y de la *Historia del Nuevo Mundo* de Bernabé Cobo. Pero el objetivo de esta tarea fue menos filológico que exaltador de la “autenticidad” del “texto legítimo y prístino” (p. I) que se editaba por primera vez. Esta actitud, que lleva, por ejemplo, al editor a sugerir, sin pruebas fehacientes y sin un exhaustivo análisis formal del manuscrito, que *H* contiene correcciones autógrafas de Pedro Pizarro (p. XXVII), se basa sobre todo en que, a diferencia del manuscrito editado por *M*, *H* presenta, en un soporte no dañado por roturas, un texto organizado en capítulos numerados y titulados, que contiene fragmentos antes desconocidos: los capítulos 34 a 36 y parte del 32 y del 33.

La hipótesis general de Lohmann Villena es que *H* es una “versión ampliada (y por lo tanto definitiva)” (p. XL), pero no de *M*, ya que según su opinión, *M* es una “espuria transcripción” (p. XLI) que presenta “extraños aditamentos” y “abundantes noticias silenciadas inexplicablemente” (p. I). La falta de pruebas ciertas para esta hipótesis hizo vacilar al editor, según se documenta en su propio discurso, que incurre en inconsecuencias, afirmar simultáneamente, por ejemplo, que las variantes de *M* se habrían producido “de propósito o por razones de puro capricho” (p. II) y que se deben a “un sujeto ilustrado, dominador de la materia que tiene entre manos y seguro de sí mismo”, que “no obraba sin su cuenta y razón” (p. L).

La mencionada endeblez de la hipótesis y de la argumentación filológica de Lohmann Villena dio lugar a un prolijo trabajo de José Luis Rivarola¹¹ quien, por el contrario, opina

¹⁰ Pedro Pizarro, *Relación...*, véase nota 1.

¹¹ “Las versiones de la *Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú* de Pedro Pizarro. Estudio crítico-textual”, *Lexis*, 8, 1 (1983), 159-185.

que *H* representa un primer estado de redacción luego "recortado" por el propio autor, tal como se refleja en *M*.

La importancia de la crónica de Pedro Pizarro para la historia cultural de la conquista, y de la publicación de *H*, que encierra además el estímulo de un problema filológico no resuelto, ha producido otros dos estudios recientes, uno de María Victoria Romero Gualda¹² y otro del propio Rivarola,¹³ que, presumimos, serán seguidos por otros. Como todos los trabajos mencionados utilizan la edición de Lohmann Villena para estudiar el texto del manuscrito *H* y aun el de *M*, hemos creído imprescindible adelantar en este trabajo, preliminar a nuestra propia edición de *H*, los resultados de un análisis serial destinado a evaluar tanto la confiabilidad de *L* cuanto las características formales de *H*, que, según se ha visto, forman parte de la argumentación de Lohmann Villena.

1. EL MANUSCRITO CONSERVADO EN THE HENRY E. HUNTINGTON LIBRARY AND ART GALLERY¹⁴

Este manuscrito tiene 168 folios y 335 páginas escritas, ya que el *verso* de la portada está en blanco. Los folios han sido numerados, por una mano posterior, en el ángulo superior derecho del *recto*, de 1 a 166, porque la portada se dejó sin numerar y también, por evidente error, el folio que se encuentra entre el que lleva el número 72 y el que lleva el número 73. La caja, que tiene entre 26 y 34 líneas, sólo se quiebra al terminar la dedicatoria (*verso* del folio 1), es decir que los 38 capítulos, que llevan numeración y título centrados, se copian uno a continuación de otro.

La copia corresponde a una sola mano, que utiliza la escritura itálica, frecuente en la transcripción de libros¹⁵ y no

¹² "Indoamericanismos léxicos en la crónica de Pedro Pizarro", *Thesaurus*, 38, 1 (1983), 1-34.

¹³ "Para la historia de los americanismos léxicos. A propósito de una nueva versión de la *Relación* de Pedro Pizarro", *Filología* XX, 1 (1985), 69-88.

¹⁴ Debemos su consulta al doctor Alberto Mario Salas, quien nos facilitó su microfilme y una primera versión mecanografiada.

¹⁵ AGUSTÍN MILLARES CARLO y JOSÉ IGNACIO MANTECÓN, *Album de paleografía hispanoamericana de los siglos XVI y XVII*. (México, Ins-

recurre al ornato ya que no hay capitales y sólo se usan bigotes al final de la portada y para enmarcar la palabra *fin* (*verso* del folio 166).

Los folios que contienen los capítulos (2 *recto* a 166 *verso*), llevan habitualmente línea de pie de página, que sólo se omite en ocho oportunidades, sin razón aparente (folios 134 *recto* y 156 *recto*) o porque la iniciación de un capítulo coincide o bien con el final de esa página (folios 42 *verso*, 64 *verso* y 151 *verso*) o bien con el comienzo de la página siguiente (folios 9 *verso*, 124 *verso* y 159 *verso*). Sólo treinta y dos de estas líneas de pie de página cumplen con su función de repetir el comienzo de la página siguiente, para guiar el ligado, las restantes lo son sólo formalmente, es decir por su ubicación fuera de la caja, a la derecha del margen inferior, ya que no reiteran el texto.

El análisis de las treinta y dos líneas de pie de página verdaderas, cuya extensión oscila entre parte de una palabra (*-dose* —folio 11 *verso*—) y un conjunto de palabras (*los de a cavallo* —folio 21 *verso*—) y que, en ocasiones, repiten e incorporan texto (*-dole en la caveça caveça* —folio 76 *recto*—), permite comprobar la manifiesta aleatoriedad gráfica del copista, que por ejemplo, escribe en inmediatez: *estuviere/estuviere* (folio 3 *recto*) o *compañeros/compañeros*, y que se extiende al uso de abreviaturas *que / que* (folio 14 *verso*).

Las características señaladas no cuestionan, sino más bien confirman, la evidente profesionalidad del copista cuya cantidad de errores (un poco más de uno por cada dos páginas) está por debajo de la media,¹⁶ que corrige el 87 por ciento de los errores en que incurre y que sólo en seis oportunidades comete borrón, siempre en letras aisladas: *o* (3 veces), *e* (2 veces) y *a* (1 vez) y casi siempre al final de palabra (5 veces). Los errores no corregidos son 25 y consisten en ditografías de palabra (5) o de grupo fónico (2) —ambas quizás

tituto Panamericano de Geografía e Historia, Comisión de Historia, número 45, 1955), t. I, p. 42.

¹⁶ La media estadística es de un error por página. Véase ALBERTO BLECUA, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, p. 19.

debidas a la incidencia de las líneas de pie de página del manuscrito que se está copiando—, ditografías de fonema (3), haplografías (7) y sustituciones (8).

En 53 correcciones, lo escrito antes de la corrección resulta ilegible; el resto consiste en ditografías (20) haplografías (30) y sustituciones (60). Resulta evidente que algunos de estos errores provienen de dificultades de lectura, pues diez correcciones se refieren a numerales, de las cuales sólo una modifica la cifra inicialmente escrita (diez: dos *ante corr.*) y siete errores, cuatro de ellos no corregidos, se vinculan a abreviaturas.

El análisis de los errores y correcciones indicados evidencia que no se originan en intervenciones voluntarias del copista y mucho menos de otra mano, como quiso dar a entender Lohmann Villena (p. XXXVII), después de “notar” sólo diecisiete “correcciones, enmiendas y recaladuras”, una de las cuales, la correspondiente al *verso* del folio 21, no existe sino, por el contrario, de errores de copia accidentales, cometidos por un copista tan metodoso que en seis oportunidades dejó constancia de su dificultad de lectura de palabras indígenas no frecuentes en el texto (quechuasimi, asarpay, enao, capac, motupe, çinto), encerrándolas entre barras, signo casi no usado en el resto de su copia. Resulta evidente la no vinculación sistemática de las correcciones del copista y las diferencias entre *H* y *M*, ya que, en aquellos casos donde es posible la confrontación de ambos textos, el 94 por ciento de las correcciones corresponde a palabras en las que *H* y *M* coinciden.

Conviene, sin embargo, detenerse en algunas puntualizaciones. La interlineación de *Juan de Pancorbo* (*recto* del folio 91) que corresponde, en contra de lo afirmado por Lohmann Villena (p. XXXVII) y como todas las restantes, a la mano del copista, no es, según nuestra opinión, una corrección intencional del texto copiado, sino la rectificación de una parcial *omissio ex homoioteleuto*, originada en la repetición de *era* y advertida al copiar, en el *recto* del folio 92: “y de estos quinze son vibos oy tres [dos *ante corr.*]: Pedro Piçarro, vezino de Arequipa Juan de Pancorbo y Alonso de Mesa, vezinos del Cuzco”. Tampoco es corrección intencional la interlineación

de *dixeron* (*recto* del folio 93), sino la consecuencia con la remisión “como tengo dicho” que apunta al fragmento “en este tiempo fue quando don Diego de Almagro dijeron mató a los hermanos de Mango Ynga” (*recto* del folio 71) donde originariamente aparece *dijeron*.¹⁷

Sin embargo dos correcciones no advertidas en la edición de Lohmann Villena —catolico *H. post. corr.*: catolisimo *H ante corr.*: catolicísimo *M* (*recto* del folio 1) y la tachadura llegando el manjar *H post corr.*: llegando vna taxada del manjar *H ante corr.*: llevando una tajada del manjar *M*— hacen pensar en algún tipo de relación entre la tradición de *H* y la tradición del manuscrito editado por *M*, existente en el original copiado por *H*. La solución de este problema requiere de una edición que analice estructuralmente las diferencias entre *H* y *M*, sin incurrir en los errores y omisiones en que, como veremos, incurre la edición actualmente disponible.

2. LA EDICIÓN DE GUILLERMO LOHMANN VILLENA (LIMA, 1978)

Para describir mejor los numerosísimos errores de lectura y transcripción de esta edición, los hemos clasificado en dos grandes grupos.

2.1. ERRORES QUE NO AFECTAN LA LECTURA SUPERFICIAL DEL TEXTO sino la grafía de las palabras con lo que se dificultan o impiden análisis filológicos que posibiliten lecturas más profundas del texto. Su gran cantidad frustra por completo la aparente intención del editor de proporcionar la grafía original del manuscrito¹⁸ e imposibilita su enunciado completo, por lo que hemos de señalarlos de manera genérica, clasificados a su vez, en tres subgrupos.

¹⁷ Véanse interpretaciones diferentes en J. L. Rivarola, “Las versiones...”, pp. 171-172.

¹⁸ “Han sido de nuestra responsabilidad las labores complementarias de suplir entre corchetes nombres o cargos que Pedro Pizarro pasó por alto o partículas omitidas por inadvertencia; colocar capitales donde la sintaxis lo requería; puntuar según las reglas gramaticales y el sentido lo exigían, aunque respetando las peculiaridades morfológicas y sintácticas del autor, y salvar evidentes distracciones del copista.” (p. LXXXVII)

2.1.1. *Sustitución de fonema o grupo fónico*¹⁹

b por *u* -çebada *L*(239,19) : ceuada *H*- y *u* por *b* -Atauualpa *L*(38,11) : atabalpa *H*-; *b* por *v* -boluió *L*(20,12) : voluiu *H*- y *v* por *b* -vosotros *L*(58,1) : bosotros *H*-; *c* por *s* -Circa *L*(148,23) : sirca *H*-; *c* por *ç* -encima *L*(239,13) : ençima *H*-; *e* por *a* -Enrríquiez *L*(143,15) : anrriquez *H*-; *e* por *i* -mesmo *L*(36,8) : mismo *H*- e *i* por *e* -Pirú *L*(1,5) : peru *H*; *e* por *y*-e setenta *L*(CXI,10) : y setenta *H*- e *y* por *e* -ynbiaron *L*(49,8) : enbiaron *H*-; *g* por *j* -cogían *L*(239,23) : cojian *H*-; *i* por *y* -ahí *L*(21,13) : ay *H*- e *y* por *i* -muy *L*(50,14) : mui *H*-; *j* por *x* -Jauja *L*(151,15) : Xauja *H*- y *x* por *j* -deuaxo *L*(20,16) : deuajo *H*-; *ll* por *rl* -auelle *L*(163,5) : averle *H*; *m* por *n* -Túmbez *L*(22,16) : tunbez *H*- y *n* por *m* -ynbio *L*(5021) : embio *H*-; *n* por *s* -dende *L*(20,12) : desde *H*-; *ñ* por *n* -Pariña *L*(25,14) : parina *H*-; *o* por *u* -o plata *L*(14,5) : u plata *H*- y *u* por *o* -Amaru *L*(46,20) : amaro-; *s* por *j* -Circa *L*(148,23) : sirca *H*-; *s* por *ss* -belicoso *L*(50,14) : belicosso *H*- y *ss* por *s* -çuçesso *L*(115,20) : çuceso *H*-; *s* por *z* -rraso *L*(110,22) : rrazo *H*-; *s* por *x* -espeçiales *L*(154,12) : expeçiales *H*-; *sç* por *c* -rresçiuió *L*(156,15) : rreciuió *H*-; *sç* por *ç* -aconteçidas *L*(1,6) : aconteçidas *H*-; *u* por *v* -uatalla *L*(51,9) : vatalla *H*-; *x* por *g* -xente *L*(20,18) : gente *H*-; *ç* por *c* -rreçibieron *L*(101,5) : rrecibieron *H*-; *ç* por *s* -guaçaura *L*(128,24) : guasabara *H*-.

2.1.2. *Omisión de fonemas*

Atauualpa *L*(35,22) : atagualpa *H*; ques *L*(98,17) : que es *H*.

2.1.3. *Adición de fonemas*

finjiendo *L*(27,23) : finjendo *H*; de el *L*(154,3) : del *H*.

2.2. ERRORES QUE AFECTAN LA LECTURA SUPERFICIAL DEL TEXTO

En el apéndice del presente trabajo detallamos los 444

¹⁹ La sigla *L*, que hemos venido usando para la edición que comentamos, se acompaña por dos números entre paréntesis, el primero de los cuales remite a la página y el segundo a la línea donde se encuentra el error.

errores de este tipo que, además de invalidar la credibilidad y restringir seriamente el uso de la edición —considérense por ejemplo errores como señor viuo *H*: servicio *L* (94,11)— permiten probar, en forma estadística, tres hechos. En primer lugar que la mayor parte de ellos se origina en que Duviols y Lohmann Villena orientaron su lectura por *M* y en consecuencia trasladaron a ella muchas de las lecturas pertenecientes a la tradición que el editor considera “espuria”. En efecto, si se considera que en 48 de los 444 errores registrados *L* no pudo seguir a *M* por faltar en ésta el segmento correspondiente,²⁰ se reduce a 396 casos el total del mundo observable y se obtiene que en el 53 por ciento de ellos (210 casos) *L* sigue a *M*- y después *H*: ido pues que fue *L* (26,1) *M*-. También puede probarse que otro conjunto de 152 casos (el 38 por ciento del mundo observable) surge de errores de lectura debidos a que, contrariamente al caso anterior, *L* no advierte que *M* coincide con *H* y se aparta de esa lectura. Los dos hechos hasta ahora enunciados se complementan; *L* con dificultades generales de lectura, sigue a *M* en todos los casos que no puede resolver, pero cuando cree haber resuelto una lectura, no considera la posibilidad de mejor lectura de *M* porque actúa guiada por fuertes prevenciones hacia ella.

Finalmente el análisis de este mundo permite una rápida evaluación general de la prolijidad con que *L* confronta en sus notas *H* con *M*. En efecto, en los 152 casos en que *L* proporciona una lectura contraria a la coincidencia *HM*, debió denunciar la divergencia de la lectura de *M*, pero sólo lo hizo en 57 casos y omitió hacerlo en el 63 por ciento de los casos, lo que demuestra la escasa confiabilidad de su comparación entre *H* y *M*.

La trascendencia de los errores de esta edición puede ejemplificarse recordando que, en su minucioso estudio sobre los americanismos léxicos incluidos en las partes no conocidas de la crónica, J. L. Rivarola transcriba *ollucos*, cuando en *H* aparece *llacos* (*verso* del folio 158) o que tanto él como Ro-

²⁰ Esto puede deberse a que en *M* falte el pasaje —títulos de los capítulos, fragmentos de los capítulos 32 y 33, y capítulos 34 a 36— (31 casos), a que falte la palabra (15 casos) o a que el original transcrito se denuncie en *M* como roto (2 casos).

mero Gualda se vieron privados de estudiar el sugerente ejemplo de aculturación idiomática que se lee en el *recto* del folio 45: "Su habla es la común, que llamamos quechuasimi".

APÉNDICE. ERRORES DE LA EDICIÓN DE GUILLERMO LOHMANN VILLENA (LIMA, 1978) *

/Título/ de su *H* : desta *L*(CXI,6) : de la *M* /Dedicatoria/ Peru *HM* : Pirú *L**(1,5); escriban *H* : escriben *L*(1,8)*M*; avido *HM* : visto *L**(1,14) /Capítulo primero/ lo *HM* : la *L**(2,15); que esta *HM* : está *L**(3,1); cupiesen *HM* : cupiese *L*(3,16); murieron *H* : y murieron *L*(3,28)*M*; de enfermedades *HM* : enfermedades *L*(3,29); por *H* : esto por *L*(4,7)*M*; algunas *H* : en alguna *L*(5,17)*M* /Capítulo 2/ de *HM* : del *L*(7,13); trayan *HM* : traya *L*(8,11); lo *HM* : la *L**(9,14) /Capítulo tercero/ rrecojido *HM* : rrecojida *L*(10,9); hordenado que *HM* : que *L*(10,11); suyo *HM* : suya *L*(10,12) /Capítulo cuarto/ todo lo *H* : Lo *L*(14,1): todos lo *M*; conocian *H* : conocieron *L*(14,9)*M*; y diziendo *H* : diziendo *L*(14,11)*M*; eran bidrios *H* : era uidrio *L*(14,13)*M*; ella *H* : ellos *L*(15,17)*M*; quedaua *H* : questaua *L*(15,18)*M*; rreuentado *HM* : rreuentando *L*(15,25); quisieron *H* : Otros quisieron *L*(16,3)*M* /Capítulo quinto/ partimos *H* : nos partimos *L*(18,5)*M*; los *HM* : a los *L**(18,18); y las *HM* : las *L*(19,3) /Capítulo 6/ lo *H* : de lo *L*(20,2) *om. M*; palotes *H* : yslotes *L*(20,19)*M*; que yban *H* : yuan *L*(20,22) : se iban *M*; la balsa *H* : las balsas *L*(20,22)*M*; matarian *H* : matavan *L*(20,22)*M*; estandose *H* : estando *L*(21,9)*M*; y viendole *H* : viéndole *L*(22,10) : viéndolo *M*; dar *H* : echar *L*(23,1)*M*; afrentados *H* : afrentado *L*(23,7)*M*; desterraran *HM* : desterravan *L*(23,8); yo *HM* : y *L*(24,1); creyan *HM* : creyeron *L*(24,23); o *H* : e *L*(24,24)*M* /Capítulo 7/ y despues *H* : ido pues que fue *L*(26,1)*M*; la *HM* : lo *L**(26,16); de *H* : del *L*(27,18) *om. M*; tallanas *HM* : tallanos *L**(27,20) /Capítulo 8/ lleuauan *H* : lo lleuauan *L*(30,12)*M*; vençida *HM* : vençido *L*(30,12); atentado *H* : tentando *L*(31,2) : tentándoles *M*; questaran *HM* : questauan *L**(32,5); lado *H* : cabo *L*(33,3)*M*; ralas *H* : raras *L*(33,6)*M*; hazia *H* : hazian *L*(34,4)*M* /Capítulo 9/ lo *H* : los *L*(35,2) *om M*; yndio *H* : yndios *L*(35,8)*M*; pues despues *HM* : después *L*(35,10); subiese *H* : subiesen *L*(35,17)*M*; ubiesen *H* : ubieren *L*(35,21) : hobiesen *M*; fuele *H* : fué la *L*(36,14)*M*; asimismo *H* : y asimismo *L*(36,23)*M*; y vio *H* : vio *L*(38,16) :

* Un asterisco acompaña la sigla *L* —Lima, 1978—, cuando esta edición indica en nota, como variante de *M* —Madrid, 1844—, una lectura que en realidad es la correcta.

vieron *M*; enbaçaron *H* : se enbaraçaron *L*(39,6)*M*; de altor *H* : y de altor *L*(39,11) : y de alto *M*; lo lleuo *H* : le lleuó *L*(40,4)*M*; guardauan *HM* : guardasen *L*(40,5); tenian *HM* : tenia *L**(40,14); dellos *H* : dello *L*(40,15)*M*; lo que este *H* : lo lo que este *L*(41,3) : lo queste *M*; y este *HM* : ese *L*(41,40); matauan *HM* : mataba *L**(41,18); aslillas *H* : yslillas *L*(43,3) : astillas *M*; esto *H* : estoy *L*(43,2)*M*; de *H* : y de *L*(44,2)*M*; dichos *H* : dos *L*(44,3)*M*; que *H* : diziendo que *L*(44,15)*M* /Capítulo diez/ quillacas *H* : y Quillacas *L*(45,20)*M*; Amaro *HM* : Amaru *L**(46,20); Capa *HM* : Capac *L**(46,22); no *HM* : ni *L*(48,10); y al *H* : al *L*(49,6) *om.* *M*; lo *HM* : le *L*(49,10); mucho *H* : muchos *L*(49,21)*M*; con *H* : aun *L*(50,7)*M*; lo *H* : le *L*(50,21)*M*; a mandar *H* : mandar *L*(50,23)*M*; en *H* : su *L*(52,6)*M*; y *H* : ni *L*(52,7)*M*; la hiziese *H* : las hiziesen *L**(52,12) : las hiciese *M*; la mayor *HM* : mayor *L*(53,7); pedillo *H* : pedille *L*(53,20)*M*; muerto *H* : muertos *L*(54,8)*M*; vastaua *HM* : bastara *L*(54,16); quanto *HM* : quando *L*(54,17) /Capítulo onze/ atauaipa *H* : a Atauaipa *L*(55,8)*M*; traigan *HM* : trayga *L**(57,3); beñçistes *HM* : beñçisteis *L*(58,2); los *H* : les *L*(58,6)*M*; que *HM* : de *L**(59,7); en *H* : con *L*(60,9)*M*; sauida *H* : sauido *L*(61,3)*M*; vinieron *HM* : vinieran *L*(61,23); y que *H* : que *L*(62,1)*M*; tubieron *H* : tuuieran *L*(62,9) : tenian *M*; soltandose *H* : soltandole *L*(62,10)*M*; y tenia *HM* : tenía *L**(64,7) obligara *HM* : obligaua *L*(64,8); la *HM* : el *L*(64,8); entendia *H* : entendió *L*(64,11)*M* /Capítulo 12/ tenido *H* : temido *L*(65,10)*M*; fuera *H* : afuera *L*(66,2)*M*; medio *HM*; un medio *L**(66,11); desto *HM* : esto *L*(66,13); de *H* : y de *L*(66,19)*M*; muy *H* : y muy *L*(66,25)*M*; tenialo *H* : tenían lo *L*(67,12) : teníanle *M*; el jamas *H* : él *L*(67,14)*M*; llegando *H* : llevando *L*(67,20)*M*; la *HM* : su *L**(67,20); parda y çierto *H* : pardo oscuro *L**(67,23) : pardo oscuro *M*; en *H* : que en *L*(68,10)*M*; el *H* : al *L*(68,14)*M*; estado de pies *H* : dexado después *L*(68,20) *om.* *M*; en *HM* : y en *L*(68,22); desto *HM* : esto *L**(69,6); le *HM* : lo *L*(69,15); contando *H* : cantando *L*(70,7) : cantando contando *M*; descansauan *H* : descansados *L*(70,11)*M*; acauauan *HM* : acauáuase *L*(70,11) /Capítulo 13/ y *H* : o *L*(71,19)*M*; tenido *H* : temido *L*(72,10)*M*; tornaran *HM* : tornarían *L*(72,13); prinçipales *H* : y prençipales *L*(72,24) *om.* *M*; lana *HM* : una *L*(73,12) que llaman ellos *HM* : aquellos llaman *L*(73,21); llamamos *H* : llaman *L*(75,8)*M*; orexones *H* : e orexones *L*(75,11) : y orejones *M*; pauses *H* : Poco se *L*(75,13) : Poco *M*; a la *H* : la *L*(75,16) *om.* *M*; oyr *H* : oy *L*(75,20)*M*; a *H* : en *L*(75,22)*M*; que despues *HM* : después *L**(75,23); lo *H* : la *L*(76,1)*M*; /Capítulo 14/ entrar *H* : entrado *L*(77,3) *om.* *M*; enbio *H* : El Marqués ynuió *L*(77,10)*M*;

Aporima *H* : Apurima *L*(80,7)*M*; largor *H* : largo *L*(81,1)*M*; le *H* : les *L*(81,12)*M*; oyr *H* : oy *L*(81,13)*M*; la *HM* : lo *L*(82,5); rrengle *H* : rrenglera *L*(82,16)*M*; dos estatuas *H* : estatuas *L*(82,20)*M*; me *H* : se me *L*(83,12)*M*; los *H* : estos *L*(83,15)*M*; porque *H* : fué porque *L*(83,20)*M*; capitanes *HM* : dichos capitanes *L**(83,23); entendion *H*; entendió *L*(84,18)*M*; la *H* : de la *L*(85,15)*M*; y tributauan *H* : tributauan *L*(85,20) *roto en M*; paro *H* : pasó *L*(86,13) *roto en M*; a soto *HM*; Soto *L*(88,4); dichos *H* : dicho *L*(88,11)*M*; a *HM* : de *L*(88,13) /*Capítulo 15*/ y *HM* : u *L*(90,18); mitad *HM* : la mitad *L*(91,4); otra *H* : la otra *L*(91,7)*M*; el *HM* : al *L**(92,21); natural *H* : al natural *L*(92,26)*M*; de que *H* : desde *L*(93,20)*M*; estas *HM* : las *L**(94,3); señor viuo *H* : serviçio *L*(94,11)*M*; ocupauanse *HM* : ocupándose *L**(94,13); puesto *H* : puestos *L*(95,10)*M*; dezian *H* : dezía *L*(95,13)*M*; lo nueuo *HM* : la nueva *L**(95,26); caña *H* : cañas *L*(98,11)*M*; estos *HM* : destos *L*(98,25); los *H* : lo *L*(99,1)*M*; comidas *HM* : comida *L**(99,10); otros *H* : otras *L*(99,12)*M*; de ello *H* : de ella *L**(99,17) : dello *M*; ponian *H* : ponía *L*(99,20)*M*; otro *HM* : otros *L*(100,2); muchas *HM* : muchos *L*(100,10); en este *HM* : este *L**(100,14); se hazian *HM* : hazían *L**(100,14); aqui *HM* : allí *L**(100,18); aunque *H* : era cosa de espanto, aunque *L*(100,18)*M*; publico *H* : luego *L*(100,22)*M*; que estaua *H* : en una cueua grande que estaua *L*(101,12) : en una cueua grande estaba *M*; de el *H* : del *L*(101,13)*M*; con *H* : como *L*(101,14)*M*; oyr *H* : oy *L*(101,17)*M*; que estava alli enterrado *H* : que estauan allí enterradas *L**(102,2); questaba allí enterrada *M*; auia *H* : le auía *L*(102,5)*M*; que yo *H* : que yo ese tesoro *L*(102,7) : que ese tesoro yo *M*; muchacho *HM* : muchachos *L*(102,21); o parte *H* : aparte *L*(103,18)*M*; les *HM* : los *L*(103,19); hacer otra *HM* : otra *L**(103,20); ellos *H* : o ellos *L*(103,20)*M*; o temor que *H* : que *L*(103,23)*M*; çerrada *H* : çercada *L*(104,5)*M*; todo *H* : toda *L*(104,12)*M*; podian *HM* : podrían *L*(104,16); la caueça *H* : las caueças *L*(104,20)*M*; muchos *H* : estos *L*(104,23)*M*; laborintios *H* : laberintos *L*(105,1) : laberintios *M*; toda *H* : que toda *L*(105,6)*M*; cutidianamente *H* : cuotidianamente *L*(105,7) : cotidianamente *M*; holgazanes *H* : y holgazanes *L*(105,15)*M*; a *HM* : en *L**(105,19); cortitas *HM* : cortas *L**(105,21); grueso *HM* : gruesos (106,3); llegaua *H* : llegauan *L*(106,8)*M*; estas *HM* : las *L**(106,14) /*Capítulo 16*/ y *H* : y muchos los naturales y *L*(109,13)*M*; en *HM* : que *L**(110,3); lana *HM* : la lana *L*(110,15); los *H* : las *L*(111,4)*M*; presentes *HM* : presente *L*(111,9) /*Capítulo 17*/ estauan *H* : estaua *L*(113,19)*M*; rrecojese *H* : rrecoger *L**(113,23) : recogiese *M*; el *HM* : al *L*(115,22); y con *H* : con *L*(116,2)*M* /*Capítulo 18*/ alonso *H* : algunos *L*(117,13)*M* /*Capítulo 19*/

sauido *H* : sabida *L*(122,3)*M*; mango *H* : el Mango *L*(122,16)*M*;
 hazer *H* : hazerse *L*(122,30)*M*; de una *H* : una *L*(123,9) *om. M*;
 estaua *H* : que estaua *L*(123,12)*M*; cubrian *HM* : cubria *L*(124,11);
 donde *HM* : era donde *L*(124,27); tiro *H* : primer tiro *L*(125,25)*M*;
 mataran *HM* : mataron *L*^{*}(125,26); ellas *H* : ella *L*(126,15)*M*; subia
H : subían *L*(126,24)*M*; piedra *HM* : piedras *L*(126,26); y *H* :
 que *L*(127,14)*M*; çercada *H* : çercado *L*(127,15)*M*; hazian *H* : ha-
 rían *L*(127,30) *om. M*; dos *H* : a dos *L*(128,29)*M*; desamparaban
H : desamparábamos *L*(129,9)*M*; a que *HM* : aquí *L*(129,20); enpe-
 çaron *H* : y enpeçaron *L*(130,9)*M*; pasavan *HM*; pasaran *L*(130,12);
 fuerza *H* : fortaleza *L*(131,22) *om. M*; auia *H* : auían *L*(132,8)
M; que *H*: españoles que *L*(132,24)*M*; matalle *HM* : matallo *L*^{*}
 (133,1); quatro *H* : otras *L*(133,2) : dos ó tres *M*; desviarón
HM : desuiaran *L*(133,21); los yndios *H*; ellos *L*(134,1)*M*; se
 rretrayan *H* : se *L*(134,4) *om. M.* /Capítulo 20/ sacaron *H* :
 sacasen *L*(135,12)*M*; guarda *H* : guardia *L*(135,3)*M*; vn *H* : de
 un *L*(136,19)*M*; y *H* : él y *L*(136,26)*M*; al *H* : el *L*(137,11)*M*;
 al *H* : a la *L*(137,17) *om. M*; se açercauan *H* : lo çercauan *L*(138,3)
 : se le allegaban *M*; llegando *H* : y llegando *L*(138,6)*M*; alboroto
H : el alboroto *L*(138,24)*M*; alla *HM* : ella *L*(138,25); y *H* : con lan-
 zas y *L*(139,3)*M*; yendose *H* : y ídose *L*(139,21) *om. M*; cauallo *H* :
 a cauallo *L*(140,2)*M*; de españoles secas *HM* : secas *L*^{*}(140,3); seis
H : de seys *L*(140,16) *om. M*; nos bençerian a *H* : que nos mata-
 rían a *L*(140,22)*M*; esto desmayaron *HM* : desmayaron *L*(141,1);
 por general que *H* : que *L*(141,7)*M*; de alli *HM* : allí *L*(141,8); eran
HM : era *L*(141,15); hechos *H* : hecho *L*(142,13)*M*; que *HM* :
 como *L*(142,22); de hembiar *H* : embiar *L*(142,23)*M*; quedaua en
 peligro *HM* : quedaría en peligros *L*^{*}(143,7); como *HM* : unos
L(144,15); mui *HM* : más *L*(144,19); ques *HM* : questá *L*^{*}(145,8);
 el *HM* : al *L*(147,10); galope *H* : a galope *L*(145,27) : al galope
M; y juntos *HM* : juntos *L*(146,6); estaua *HM* : está *L*^{*}(146,12);
 quando *H* : echar quando *L*(146,22)*M*; de otra *H* : otra *L*(146,24)*M*;
 lodo *H* : y lodo *L*(146,24)*M*; tiene *H* : tienen *L*(146,28)*M*; delante
HM : adelante *L*(147,1); el *HM* : al *L*^{*}(147,16); hachos *HM* :
 hachas *L*^{*}(148,1); es *HM* : está *L*^{*}(148,9); los llanos *HM* : lo llano
L(148,21); tomándose *H* : y tomándose *L*(148,23)*M*; amparando
HM : amparado *L*(149,9); vn *H* : en un *L*(150,7)*M*; antes *H* : y
 antes *L*(151,26)*M*; llegase *HM* : llegara *L*^{*}(151,27); de rroxas
H : Rroxas *L*(153,1)*M*; despues *H* : y despues *L*(154,10)*M*
 /Capítulo 21/ los *H* : a los *L*(159,3)*M*; su *H* : de su *L*(159,18)*M*;
 adereçando *H* : aderesçaron *L*(161,18)*M* /Capítulo 22/ en este
 asiento paró de *H* : y sauida, paró en este asiento de *L*(164,6)*M*;
 pusieren *H* : pusiesen *L*(166,8)*M*; alli *HM* : aquí *L*(167,5); de
 la del *H* : del *L*(168,1) *om. M*; dios *H* : a Dios *L*(168,17)*M*; los

H : la *L*(168,28) : las *M*; muy *HM* : de muy *L*(168,28); por vna maroma mui hondo *H* : muy hondo por una maroma *L*(169,2) *om. M*; yndias *H* : yndios *L*(170,3) *om. M* /Capítulo 23/ pasavan *H* : se pasauan *L*(171,19)*M*; y despues *H* : ni despues *L*(172,5)*M*; que *H* : nada que *L*(172,15)*M*; que *H* : a que *L*(173,1)*M*; las *H* : los *L*(173,5)*M*; auiertos *HM* : auiertas *L*(173,9); francisco *H* : don Francisco *L*(174,2)*M*; valle *HM* : valles *L*(174,10); el *H* : en el *L*(174,15)*M*; conçiertos *HM* : conçierto *L*(176,23); la *H* : a la *L*(177,20)*M* /Capítulo 24/ a *H* : de a *L*(178,15)*M*; nasca *H* : La Nazca *L*(178,19)*M*; largo *H* : largor *L*(180,10)*M*; atrauesadas *H* : atravesados *L*(180,13)*M*; juntandolas donde ataban estas crisnejas *H* : donde ataban estas criznexas juntándolas *L*(180,14) : á donde ataban estas criznejas juntando *M*; otro *H* : de otro *L*(180,20)*M*; quería *HM* : no quería *L**(181,1); abancay *H* : a Auancay *L*(181,3)*M*; hazer *H* : a hazer *L*(181,3)*M*; le *HM* : lo *L*(182,25); estos *H* : a éstos *L*(183,1)*M*; fuese *H* : fué de *L*(183,10) *om. M* /Capítulo 25/ oydas *HM* : oydos *L*(185,11); barcos *H* : barcas *L*(186,4)*M*; honda *H* : hondo *L*(186,17)*M*; quiero *H* : quiere *L*(186,20) : quieren *M*; haze *H* : hazen *L*(186,23)*M*; mucha gente *HM* : gente *L*(187,2) /Capítulo 26/ que porque *H* : porque *L*(191,22)*M*; las *H* : la *L*(192,1)*M* /Capítulo 27/ le *H* : aquí le *L*(193,14)*M*; donde *H* : çinquenta leguas de donde *L*(194,14)*M*; esto *H* : este *L*(195,25)*M*; que *H* : do *L*(196,4)*M*; huyeron *H* : hirieron *L*(196,24)*M*; estuvieran *H* : estuviesen *L*(197,9)*M*; por *HM* : y por *L*(197,11); sauida *H* : sauido *L*(200,27)*M*; hazian *H* : y hazían *L*(201,21)*M*; le *H* : los demás le *L*(201,25)*M*; todos *H* : de todo *L*(202,7)*M*; a *H* : y a *L*(202,10) : y *M*; los *H* : y los *L*(202,22)*M* /Capítulo 28/ auian *H* : auía *L*(204,26)*M*; rreyno *H* : rrío *L*(205,11)*M*; salieron *H* : y salieron *L*(205,15)*M*; saues *H* : sauía *L*(206,4)*M*; que *HM* : de *L**(207,32); salirse *HM* : salir de *L*(208,6); sali *H* : salid *L*(208,14)*M*; le *HM* : lo *L**(208,25); salio *HM* : salia *L*(209,12); lleuandole *HM* : llevándolo *L*(210,24); hiziesen *H* : hiziese *L*(211,31)*M*; auida *H* : sauida *L*(211,34)*M*; al *HM* : y al *L*(212,16); estandose aperçibiendo *H* : estando aperçibiendo *L*(213,17) : estando aperçibiéndose *M*; diego *HM* : don Diego *L**(213,31); los *HM* : les *L**(214,13); el moço benia *HM* : de Almagro benía *L**(215,22); entendio *H* : entendiendo *L*(218,32)*M*; tres *HM* : los tres *L*(219,6) /Capítulo 29/ valles a valles *HM* : valle a valle *L**(220,17); tarmas *H* : Tarma *L*(221,2) : Taramá *M*; otra *HM* : otras *L*(221,6); unos *HM* : uno *L*(221,9); muy agra *HM* : agra *L**(221,14); los canches *HM* : canches *L*(221,18); confinan *H* : confina *L**(221,22)*M*; carga *HM* : cargas *L*(222,5); tenian *HM* : tenía *L*(222,28) /Capítulo 30/ llegado *H* : y llegado *L*(225,19)*M*; hazeldo *HM* : hacedlo *L**(225,25); nos

H : no nos *L*(226,2)*M*; en *H* : y en *L*(226,11)*M*; de en dos *H* : de dos *L*(228,17)*M*; auían *HM* : auía *L*(228,26); salio *H* : salía *L*(228,33)*M*; su *HM* : un *L**(229,9); desuarataban *HM* : desuara-taran *L*(229,11); que *HM* : pues *L*(230,23); huyeron *H* : hirieron *L*(230,26)*M*; mal *H* : a mal *L*(230,26)*M*; los *HM* : a los *L*(230,34); tomaua *HM* : tomara *L*(231,19); estaríamos *HM* : estáuamos *L*(231,22); lo *H* : se lo *L*(232,22)*M* /Capítulo 32/ mandato *HM* : mandado *L**(234,13); tres mill *HM* : mill *L**(234,25); este *H* : y los demás que venían en su busca. Este *L*(236,10)*M*; ave-maria *HM* : y Ave María *L*(238,11) /Capítulo 33/ tomara *H* : tomaua *L*(240,24) : mataba *M*; seruia *H* : quería. Seruía *L*(240,24)*M*; estas señoras *H* : estos señores *L*(240,30)*M*; vna *HM* : a una *L*(241,5) /Capítulo 34/ bendia *H* : bendían *L*(243,2) *om. M*; bolos *H* : bolas *L*(243,17) *om. M*; los *H* : en los *L*(243,20) *om. M*; quarenta *H* : y quarenta *L*(243,21) *om. M* /Capítulo 35/ viuia *H* : venía *L*(245,9) *om. M*; enpeçavan *H* : enpeçaron *L*(246,14) *om. M*; negras *H* : negros *L*(246,21) *om. M*; crien *H* : crían *L*(246,23) *om. M*; enpiecanle *H* : enpiecanlo *L*(246,27) *om. M*; les *H* : las *L*(246,30) *om. M*; los *H* : las *L*(248,25) *om. M*; primer *H* : primera *L*(248,39) *om. M* /Capítulo 36/ llaman *H* : llama *L*(249,3) *om. M*; en *H* : el *L*(249,26) *om. M*; tiene *H* : tienen *L*(250,23) *om. M*; algodones *H* : algodón *L*(250,26) *om. M*; comer y *H* : y *L*(250,26) *om. M*; molida *H* : molido *L*(250,30) *om. M*; se llaman *H* : llaman *L*(250,34) *om. M*; amanse *H* : amansa *L*(251,5) *om. M*; tienen *H* : tiene *L*(251,10) *om. M*; se llaman *H* : llaman *L*(251,15) *om. M*; llaman *H* : las llaman *L*(251,15) *om. M*; llacos *H* : ollucos *L*(251,27) *om. M*; agipa *H* : asipa *L*(251,32) *om. M*; tienen *H* : tiene *L*(252,11) *om. M*; naçe *H* : naçen *L*(252,22) *om. M* /Capítulo 38/ lo *H* : de lo *L*(254,1) *om. M*; que se *HM* : se *L*(255,22); sauida *H* : Sauido *L*(256,17) *M*; todos *H* : todo *L*(258,29)*M*; al *H* : el *L*(258,29)*M*; tomauan *HM* : tomaran *L**(259,7); su *H* : de su *L*(260,10)*M*; estaua *HM* : estauan *L*(261,1); en *H* : que en *L*(261,25)*M*.

ELENA HUBER

Universidad de Buenos Aires

MIGUEL ALBERTO GUÉRIN

Universidad Nacional de La Pampa



UNA CARTA DE RODOLFO LENZ A KARL PIETSCH

Entre algunos papeles que se encuentran en el archivo de la Martin-Luther-Universität-Halle tuve la suerte de hallar una carta del gran filólogo Rodolfo Lenz dirigida al Profesor Karl Pietsch. La carta es de gran interés por varias razones y la publico con el permiso de los herederos de la familia Pietsch y de la Martin-Luther-Universität-Halle. Es un documento muy especial que presenta a la vez sentimientos y aspectos de la vida personal y que trata de facetas de las condiciones y actividades del profesorado. Son observaciones en forma epistolar que comparte de manera muy conmovida un ilustre filólogo con un colega muy distinguido.

Lenz y Pietsch eran y son representantes de una gran tradición de la filología románica; ambos han contribuido de modo fundamental a establecer sólidamente nuestro campo en importantes centros universitarios. Karl Pietsch (1860-1930) fue durante muchos años profesor en la Universidad de Chicago y se le recuerda sobre todo como el autor de *Preliminary Notes on two old Spanish versions of the Disticha Catonis*, Chicago, 1903 y *Spanish Grail Fragments*, Chicago, 1924-1925, dos tomos. Rodolfo Lenz (1863-1938) es autor, como es bien sabido, entre otros muchos escritos de obras maestras, especialmente *Diccionario etimológico de las voces chilenas derivadas de lenguas indígenas americanas*, Santiago, 1904-10 y *La oración y sus partes; estudios de gramática general y castellana*, Madrid, 1920; 2ª ed., 1925; 3 ed., 1935.

El documento que publicamos aquí se dedica a tres puntos principales: la noticia y la muerte de Federico Hanssen y los problemas que tienen que ver con la disposición de su biblioteca; la publicación —y su demora— de *La oración y sus partes*; las condiciones de trabajo para representar la cá-

tedra de filología y gramática en Chile y para desarrollar este campo de investigación de una manera científica y seria en nuestro continente.

Hanssen (1857-1919), Lenz y Pietsch son parte de una generación y representan la gran tradición filológica alemana y europea; son discípulos de una tradición y de maestros comunes; grandes filólogos, especialmente Suchier y Tobler, les vinculan, les eslabonan. Por eso es un documento que evoca el ambiente y el espíritu de una generación intelectual, académica y filológica que se recuerda con mucho respeto y de la cual humildemente somos herederos.

Santiago de Chile, 14, mai 1920.

Herrn Professor Karl Pietsch,

University of Chicago, Ill. U.S.A.

Sehr geehrter Herr Kollege:

Ihren Brief vom. 28/I und das Exemplar des Mod. Lang. Journal mit der Rezension meiner Arbeit *Sobre el Estudio de Idiomas* erhielt ich während der Ferien in Zapallar. Für die freundliche Besprechung bitte ich Sie dem Verfasser meinen besten Dank zu sagen. Das Ende meines Kollegen Hanssen war überaus traurig. Anfang Mai vorigen Jahres unterzog er sich einer Operation an der Prostata, obwohl er von der Entzündung des Organes kaum merkliche Beschwerden hatte, weil ihm ein Arzt gesagt hatte, solche Entzündung pflegte mit dem Alter zuzunehmen und später sei die Operation schwierig. Die Operation selbst verlief gut: aber bald nachher stellten sich Eiterungen ein, die abwechselnd besser und schlechter wurden. Nach dreimonatlichem Krankenlager waren die allgemeinen Kräfte sehr geschwächt durch anhaltendes Fieber und schliesslich trat der Tod am 28. August als Erlösung ein, wohl wesentlich in folge Vergiftung mit Eiterkokken.

Die Erbschaftsangelegenheit ist bis heute noch nicht geregelt, da einer der unehelichen Söhne in Südafrika lebt und sich noch nicht hat äussern können. Hanssen war nicht verheiratet; hat aber zwei andere in Chile lebende Söhne zu

Universalerben eingesetzt. Seine Bibliothek liegt in zwei Zimmern seines Hauses in gänzlicher Unordnung aufgehäuft und ist unzugänglich: Man hofft, dass die Erben, die mit den deutschen, lateinischen, griechischen und auf spanische Philologie bezüglichen Büchern ja doch nichts anfangen können, die ganze Bibliothek dem Instituto Pedagógico überweisen werden, da ja die Anfertigung eines Kataloges wahrscheinlich mehr kostet, als bei einer öffentlichen Versteigerung heraus kommen wird. Wenn das eintritt, so werde ich sehen, was von Separatabzügen der letzten Publikationen vorliegt, und Ihnen das Fehlende zur Verfügung stellen; ich habe selbst das grösste Interesse daran, dass die Bibliothek Hanssens zur Verfügung des Pedagógicos kommt, da ich die cátedra de Gramática histórica übernommen habe. Es war kein Kandidat dafür vorhanden; denn von unseren ehemaligen Schülern hat niemand romanische Philologie in Europa studiert. Andererseits ist es sehr zweckmässig, dass die moderne Grammatik, vom allgemein sprachwissenschaftlichen Standpunkt, wie ich sie bisher vertreten habe, und die historische in einer Hand liegen, da sie ja eigentlich untrennbar sind bei der Behandlung. Hanssen zitiert oft in seiner Grammatik Autoren, deren Werke mir nicht zugänglich sind und die ich doch einsehen möchte. Die ganze Stellvertretungsangelegenheit ist noch nicht definitiv in Ordnung, da ich kontraktlich zur der Catedra de francés verpflichtet bin, auf die ich verzichten muss, weil ich die ganze Arbeit nicht leisten kann. Ich hoffe dabei ein paar Stunden weniger herauszuschlagen. Meine Klasse Lingüística castellana y general verlangt 8 Stunden; Francés 12 Stunden: Gram, Hist. aber nur 6 wöchentlich. August bis Dezember und April habe ich 26 Stunden wöchentlich machen müssen. Das kann man mit 30 Dienstjahren nicht mehr. Jetzt habe ich wenigstens 8 Stunden Francés abgegeben, vorläufig.

Ich warte mit Ungeduld auf die Ankunft meines Buches "La oración y sus Partes", das seit 1916 in Spanien im Druck ist. Im Februar fehlte nur noch der Titel und ein kurzer Prólogo von Herrn Menéndez Pidal; aber bis heute habe ich noch kein fertiges Exemplar. Ich sende heute meine letzte Publikation "Literatura Popular impresa en Santiago", zu

der hoffentlich bald noch ein Apéndice kommt; die Geschichte desselben Stoffes in den letzten 25 Jahren. - Mit kollegialischem Gruss, Ihr ergebenster.

R. LENZ

Santiago de Chile, 14 de mayo de 1920 *

Señor Profesor Karl Pietsch
University of Chicago, Ill., EE.UU.

Muy estimado colega:

Su carta del 28 de enero y el ejemplar del *Modern Language Journal* con la reseña de mi trabajo *Sobre el Estudio de Idiomas*¹ me llegaron durante mis vacaciones en Zapallar. Ruego a Ud. transmita al autor mi agradecimiento por su amable recensión. Fue muy triste el fin de vida de mi colega Hanssen. A comienzos de mayo del año pasado se hizo hacer una intervención quirúrgica en la próstata, a pesar de que la inflamación de que sufría le causaba muy leves molestias. Un médico le había dicho que estas inflamaciones solían aumentar con la edad, y que en una edad más avanzada era difícil la operación. La intervención misma tuvo un buen éxito, pero poco más tarde se produjeron supuraciones, que iban por veces mejorando y empeorando. Después de tres meses en su lecho de enfermo las fuerzas habían disminuido mucho por la fiebre continua, y finalmente le redimió la muerte el 28 de agosto, probablemente por una infección purulenta con bacterias coco.

El asunto de la herencia hasta ahora no está arreglado, dado que uno de los hijos ilegítimos vive en Sudáfrica y todavía no ha podido declarar sus intenciones. Hanssen no era casado, pero ha nombrado herederos universales a otros dos hijos que viven en Chile. Su biblioteca se encuentra amontonada en dos cuartos de su casa en un desorden total y es inaccesible. Dado que los herederos no están en condiciones de utilizar libros en alemán, latín y griego, o de temarios de filología española, se espera que transfieran toda la biblioteca al *Instituto Pedagógico*, considerando que los costos de la elaboración de un catálogo probablemente serían más elevados que los ingresos a esperar en una subasta pública. Si ello se produjera, me ocuparé de ver cuáles separatas se encuentran allí de las últimas publicaciones, y mandaré a Ud. lo que le está faltando. Personalmente estoy muy interesado en que la biblioteca de Hanssen sea puesta a disposición del *Pedagógico*, porque me encargué yo de la *cátedra de Gramática histórica*. No había otro candidato para ocuparla, porque de nuestros antiguos alumnos ninguno fue a estudiar filología románica en Europa. Por otra parte considero muy conveniente que la gramática moderna, tratada desde un punto de

* Traducción de la profesora Regula Rohland de Langbehn.

¹ N.T.: la cursiva indica que está en castellano en el original.

vista general de las ciencias del lenguaje, tal como yo las enseñaba hasta ahora, se encuentre en la misma mano que la gramática histórica, porque no pueden tratarse apropiadamente por separado. Hanssen en su gramática muchas veces cita a autores cuyas obras no me son accesibles y que quisiera consultar. Todo el asunto del nombramiento todavía no está resuelto definitivamente, porque mi contrato me obliga a ejercer la *Cátedra de francés*, a la que ahora debo renunciar porque no puedo cumplir con todo el trabajo. Espero a través de ello aligerarme de algunas horas de cátedra. Mi clase de *Lingüística castellana y general* insume 8 horas; *Francés* son 12 horas; *Gram. Hist.* son sólo 6 horas semanales. Entre agosto y diciembre y en abril tuve que dictar 26 horas semanales. No se puede trabajar tanto a los 30 años de servicio. Por de pronto pude desprenderme por lo menos de 8 horas de *Francés*.

Estoy esperando impacientemente la llegada de mi libro "*La oración y sus partes*", que está en imprenta en España desde 1916. En febrero no faltaba más que el título y un corto *Prólogo* del señor Menéndez Pidal, pero hasta hoy día no me llegó un ejemplar completo. Hoy le mando mi último trabajo publicado, "*Literatura popular impresa en Santiago*", que espero pronto completar con un *Apéndice*: la historia de la misma materia en los últimos 25 años.

Lo saludo muy cordialmente y quedo a sus órdenes.

R. LENZ

ALGUNAS OBSERVACIONES BIBLIOGRÁFICAS

Para la bibliografía de Hanssen, véase FEDERICO HANSSSEN, *Escritos*, tomo III, JULIO SAAVEDRA MOLINA, "Bibliografía de D. Federico Hanssen", Santiago, 1958, pp. 245-255.

Para la obra de Lenz, véase especialmente *El español en Chile*; trabajos de RODOLFO LENZ, ANDRÉS BELLO y RODOLFO OROZ. Traducción, notas y apéndices de AMADO ALONSO y RAIMUNDO LIDA, Buenos Aires, Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana, t. VI, 1940. RODOLFO LENZ publicó un importante artículo, "Über die gedruckte Volkspoesie von Santiago de Chile," en la Festschrift dedicada a Tobler, *Abhandlungen Herrn Prof. Dr. Adolf Tobler zur Feier seiner fünfundsingzigjährigen Tätikeit* ... Halle, 1895, pp. 242-63.

Véase también el interesante artículo de W. Suchier, "Zur Geschichte der deutschen Romanistik", *Zitschrift f. franz. Sprache u. Literatur*, 62 (1939), 257-294.

KARL-LUDWIG SELIG

Columbia University

EL POETA Y SU REY EN LA ARAUCANA¹

0. La coetaneidad de los sucesos que poetiza, la participación en ellos de su autor, su dedicación a Felipe II y el grado de verismo al que esas circunstancias lo comprometen, confieren al discurso poético de *La Araucana* aspectos históricos y biográficos que lo asemejan parcialmente a una "crónica verdadera" o una "carta de relación" al rey. No es mi propósito actual insistir en la defensa de la poesía del poema, que ha motivado en nuestro tiempo un numeroso estudio atento a las marcas de literariedad que él presenta (entre ellas, y antes que todas, su elaborada métrica y su distribución en *cantos*). Sin traicionarla, mi trabajo pone de manifiesto el dualismo que hizo necesaria esa defensa, y, para evitarse el riesgo de alentar el error que la causó, se inhibe de considerar toda posible correspondencia entre el poema y las circunstancias histórico-biográficas en que fue producido. No sólo las arriba mencionadas. Desatiendo también los cambios ocurridos durante el largo lapso en que Ercilla concibe, escribe, compone y publica las tres partes de *La Araucana*: alteraciones decisivas que sucedieron tanto en la visión (europea) del mundo y su manifestación artística como en la vida del autor (especialmente los de su relación con el dedicatario del poema).

0.1. A consecuencia (y como marca) de la tradición genérica en que se inscribe, *La Araucana* desdobra su discurso en dos niveles: el del enunciado *metanarrativo* (fundamental,

¹ Cuando Frida Weber conoció mi inicial interés en *La Araucana*, lo aprobó (y aun alentó). Aquel auspicio sigue emocionándome (y, como se ve, alentándome). Para ofrecerle este trabajo, he acudido a la esclarecedora edición del poema por Marcos Morinigo e Isaías Lerner, Madrid, Castalia, 1979).

subordinante) que ficcionaliza el proceso de narrar, y el del *narrativo* (enunciado secundario, subordinado) que construye el acontecimiento épico.² Aunque no totalmente, esta hipotaxis resguarda la literariedad del texto, amenazada por la antedicha apariencia historiográfica que el poema presenta y parcialmente simula. Asimismo, a favor de lo que en el nivel metanarrativo propone una gran parte de los *exordios*, propicia la prelación del saber ideal (tradicional, tópico) sobre el empírico ofrecido en el nivel subordinado. De especial interés resulta, como se verá, un exordio que parece cuestionar esa norma.

0.2. En ambos niveles, aparecen imágenes de Ercilla y Felipe (II). La que me ocupa es la relación entre esas figuras;³ mi interpretación de ella, en cuanto la trasciende, pretende sobrepasar también la que existió entre las personas históricas del poeta y el rey.

1. En el nivel metanarrativo, la figura de Ercilla se manifiesta en un *yo* diversamente caracterizado por las frases que se le atribuyen como enunciante. El grado de caracterización, y el tiempo y modo en que se relaciona con los sucesos épicos narrados en el nivel secundario permiten desdoblarse a ese *yo* en *poeta* y *cronista*, y al poeta en *vate* y *juglar*. Imagen

² Véase JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE, "El poeta en su poema" en *Revista de Occidente*, XXXII, 2ª época, 95 (1971), 152-60; WALTER D. MIGNOLO, *Elementos para una teoría del texto literario*, Barcelona, Ed. Crítica, 1978, pp. 7-19. Pueden verse también mis artículos, a los que en adelante evito remitir: "Pronombres de primera persona y tipos de narrador en *La Araucana*" en Boletín de la Real Academia Española, XLVI (1966), 297-320; y "Arquitectura del narrador en *La Araucana*" en *Studia Hispanica in honorem R. Lapesa*, Madrid, Gredos, II, pp. 7-19. Para una ponderada observación de lo histórico del poema, véase Morínigo, "Introducción" a la edición citada (pp. 33-36).

³ Las relaciones pueden ser observadas horizontalmente (en un mismo nivel) y verticalmente (de un nivel a otro). Mi observación de ellas no es exhaustiva. Las registro en un orden que procura sentido y unidad al poema ("the inevitable bias that we bring to any one approach to the subject in hopes of promoting a view of meaningful significance and wholeness", dice ROBERT CON DAVIS en *Lacan and Narration*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1983, p. 857). Queda así dicho que no intento deconstruir *La Araucana* sino mostrar cómo el poema accede a su autodestrucción.

de "dios contingente" o "demiurgo",⁴ dotado de visión esencial y apenas personalizado en el tiempo pretensamente ucrónico de casi todos los exordios, el *yo vate* se manifiesta en ellos para que los sucesos de la narración sean mirados como *exempla*:⁵ realización particular de esa verdad que los antecede. El *yo poeta* condesciende a *juglar*, evidenciado en las fórmulas de distribución del relato, sobre todo en las de clausura de cada canto. Su mester lo caracteriza histriónicamente como administrador de la atención de su oyente o lector imaginario. Su alternada referencia a su *voz* y su *pluma* lo figuran alternativamente como *cantor* y *escritor* del poema. Existe en presentes sucesivos, iterativamente puntuales, que miden y desarrollan el *tiempo de cantar*. Su tópicos cansancio, el enronquecimiento de su voz y el entorpecimiento de su mano, interponen ese tiempo entre él y el *vate*, y lo acercan retóricamente al tiempo de los sucesos: su *opsis retórica* suele sincronizar su presencia de cantor-escritor con la de los personajes narrados. En el extremo inferior del gradual descenso con que el enunciado metanarrativo accede a narrativo, ocurre un *yo* enunciante de frases que alegan *adtestatio rei visae* de los sucesos relatados y protestan escrupulosidad en la administración de la *fama* de los personajes. Tales declaraciones configuran a su hablante como "cronista verdadero". La *opsis historológica*, que este *yo cronista* aduce para fundamento de la verdad (empírica) del relato, deriva de la presencia del personaje *yo soldado* en una parte de la conquista de Arauco poetizada por la narración.⁶ Dependiente de la existencia del *soldado* en el pretérito de esos sucesos, la del *cronista* resulta una prolongación de la otra en el presente metanarrativo en que el *cronista* ya no es *soldado* y resulta plausible imaginarlo lejos de Arauco. La relación entre ambos *yo* opone la primera parte del poema a las dos siguientes; y genera una dimensión fantástica cuando el relato del *yo* enunciante sobrepasa el espacio o el tiempo del *soldado*. Invocar la presencia de éste en apoyo de la verdad sugiere un orden al proceso de conocimiento, contrario al propuesto en casi todos los exordios, que subvierte

⁴ Avalle, 168-69.

⁵ Mignolo, 235.

⁶ Avalle, 159; Mignolo, 233.

la jerarquización del vario *yo* que representa a Ercilla en ambos niveles del discurso poético. En cuanto al cuidado de la *fama* (si no se lo atribuye al *poeta*), su alegación por el *cronista* encarece un pedido de reconocimiento menos grácil que el procurado por las apelaciones del *vate* y el *juglar*; confiere al *enunciado narrativo* el aspecto de una "información de méritos y servicios" (que incluye los del *yo soldado*). En fin, lo que es más grave y obvio, al presentarse el *yo cronista* como su enunciante, el *enunciado narrativo* queda figurado como *carta de relación* al rey.

En el nivel metanarrativo, aunque las frases del *juglar* no lo precisan casi nunca, el rey es figurado como *destinatario*.⁷ A la altura del *vate* (y aun proyectado cortésmente por encima de él), el nombre de Felipe ("gran Felipe") figura al rey como destinatario del poema. Previa a la *dedicatio*, la *propositio* señala catafóricamente lo que el *poeta* ofrenda al otro. Propuesta doble, anuncia lo que el poema debe excluir antes de declarar lo que incluirá. Lo que el *poeta* se inhibe (tópicamente) de cantar es el amor (norma que desobedecerá después en medio de quejas y disculpas). Lo que promete es un canto a la conquista de Arauco, región ya subyugada al poder de Felipe y cuyos límites se exceden desde la segunda parte del poema). A diferencia de la mención de "*aquellos* españoles esforzados" que "*les pusieron yugo*", a los vencidos se los menta como "gente que a ningún rey obedecen" en un presente, anterior a su sometimiento, que actualiza y ensalza el carácter indómito de los araucanos para conmensurar el mérito de sus conquistadores. Así la *propositio* establece una igualdad que puede ser considerada, a la vez, como ameritación de los vencedores y (aunque menos notoria) condena de la conquista. Ésta es la ofrenda figurada en la *propositio*, donación que implícitamente

⁷ Avalle, 159-60; Mignolo, 232. Aunque mi trabajo no alcanza a abarcar ese aspecto, me interesa advertir que la alterna figuración del enunciado narrativo como *escrito* y *oral* crea, en cada alternativa, una distinta distancia entre el *enunciante* y el *narratario*. En la primera, obviamente, el narratario comparte con el narrador el tiempoespacio de la enunciación. Para reconocer su situación en la segunda, véase Patrizia Violi, "Letters" en TEUN A. VAN DIJK, *Discourse and Literature*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 1985, pp. 149-167 (y la importante bibliografía que ella trae).

incluye las acciones de Ercilla como soldado (*yo soldado*). En la *dedicatio*, la ofrenda implica con evidencia al *yo poeta*. La dedicación del poema a Felipe ocupa tres octavas. En la 3 y 4 se cumple el ritual de *suplicar* la mirada del destinatario, cuya "autoridad" será de ese modo transferida a la obra, por "pobre" que ella sea, y cuya *altura* o alteza la levantará hasta sí librándola de "tacha" (censura, inculpación y aun aniquilamiento). El que vea al poema así amparado se detendrá "pensando que, pues va a Vos dirigido, / que debe de llevar algo escondido". Estos dos versos, su promesa indirecta e hipotética (acaso irónica) de "algo" que merece aparecer, sugieren la relación entre el dedicante y el dedicatario como espacio para una posible epifanía.⁸ En cierto modo, la sugerencia parece cancelada por los versos siguientes. Aunque la *dedicatio* aparece en un nivel donde el poema se figura a sí mismo como eminencia, da ya señales que contrarían su condición poética. En la tercera octava, dos versos interrumpen y contradicen la afirmación que invoca la autoridad del dedicatario para amparo de la debilidad del dedicante: "Es relación sin corromper sacada / de la verdad, cortada a su medida". Recuérdesse que el nombre "relación" evoca un género historiográfico⁹ y, aunque sea posible ver a esta verdad como subordinada a la verdad esencial que enuncia el *vate*, al definirla como justa adecuación al relato se evoca la alegada por los cronistas para *autorizar* sus narraciones informativas. La octava quinta produce otro desvío: el poeta suspende la invocación del poder que el rey ha de comunicar a sus versos, para aducir la delicadeza que su propia crianza en la casa regia puede haberle dado a su "estilo". De la imagen del rey poderoso, situada en el umbral del canto, se transita a la imagen maternal del palacio¹⁰ en que el poeta y el rey se criaron juntos; de la

⁸ La no tan evidente que aquí anuncio como *epifanía* (descrita en 3) precede casi inmediatamente a la notoria *afanía* manifiesta en el epílogo y observada en 4). Para un empleo más ortodoxo de estos términos lacanianos, véase Regis Durand, "On Aphanasis: A Note on the Dramaturgy of the Subject in Narrative Analysis" en *Lacan and Narration*, 863.

⁹ Mignolo, 232.

¹⁰ Esta es la primera de las casas en las que el *yo* se mira con mirada regresiva. La otra será el solar ancestral de Bermeo, primer

invocación del rey como fuerza que se procura, a la evocación del príncipe y su paje, unidos en palacio. Se acude a una relación pretérita en busca regresiva de una delicadeza impertinente al estilo de un canto que se prohíbe la ternura. El recuerdo de un vínculo pretérito posterga la solicitud de un futuro amenazando desvirtuarlo, haciendo de ella otro tipo de reclamo. Es así que el poeta, “de tantas” y contrarias “cosas animado”, entregará su pluma “al furor de Marte”, fugazmente invocado en reemplazo de Felipe. Consiguientemente, la atención del dedicatario deja de ser un don que se suplica; el interés del rey es exigido por el valor testimonial de lo que va a narrarse: “dad orejas, Señor, a lo que digo, / que soy de parte dello buen testigo”. El *yo enunciante* empieza a figurarse con la autoridad de un “cronista verdadero”:

Pero hay en el poema “algo escondido” que es inherente al gesto mismo de dedicarlo. Algo que acaso se revele en el espacio que separa al *yo* del dedicante del *vos* dedicatario. Lo que ha de revelarse, lo que la presencia de Felipe en la situación enunciativa compromete, acaso sea el reconocimiento que de él espera recibir el poeta, para quien el canto es ofrenda de sí al otro y diferida ofrenda de sí a sí mismo: la de la imagen esencial de sí que sólo puede existir en cuanto sea percibida por el otro.¹¹ La *dedicatio* de *La Araucana* está cerca de ser *invocatio* cuando la tuerce la evocación de aquella casa en que el pasado unió al poeta y el príncipe.

El fácil tránsito de *dedicatio* a *invocatio* sucede en la octava segunda de la segunda parte de *La Araucana*. Dios sur-

sitio de España que el *soldado* avizora en la mágica poma mapamundi (xxvii, 30). Más ciertamente genealógica que la casa regia, ella señala el origen de Ercilla anterior a su nacimiento. Y es interesante advertir que, en esa imagen del mundo, el sitio de Felipe se señala (33) como futuro en el Escorial (un San Lorenzo conmemorado con San Quintín, que es a la vez mausoleo y morada). Los sitios señalados miden distancias temporales y espaciales entre el poeta y su rey.

¹¹ No adscribo esta afirmación a un determinado sistema crítico. Proviene de mi *adaptación* de un concepto larga y diversamente formulado en distintos sistemas, en los cuales (como es normal) tiene distinto valor. Al mío conducen lecturas que empiezan con Sartre e incluyen a Lacan; e intento conciliarlo con Bajtín a quien explícitamente acudo para describir la ineficacia de esa búsqueda y su reemplazo por otra esperanza.

gido de la maquinación retórica que dejó en zozobra la nave en que el *soldado* Ercilla llegaba a Arauco, Felipe es invocado en auxilio de ella, ahora a la vez metáfora del poema.¹² Es cierto que la primera octava pide a la Fama que dé “más furia” al “cansado aliento” del poeta. Pero ese breve reclamo no se formula vocativamente como el solemne y perentorio dirigido al rey: “Dadme, ¡oh sacro Señor!, favor”. En la dedicatoria, el favor que el poeta le pedía era que, “mirada esta labor”, la recibiera; su aceptación del poema bastaba para valorizarlo y protegerlo. Al reanudarlo, el poeta ruega la atención del “sacro Señor” como poder que aplaque el mar y salve la nave, pues, “si decirse es lícito, yo entiendo / que a vuestra voluntad todo es sujeto”. La hiperbólica cortesanía deílica a Felipe, aquí dios (“contingente”, también él) del mundo narrado, en tanto la nave sea imaginada en sentido recto. Y, en cuanto se la mire como *metáfora náutica* del poema, según sugiere la tercera octava, la *invocatio* le confiere el poder de que el poema se complete: que esa “rota nave” llegue al “puerto deseado”, que la tormenta no le impida alcanzar “el término llegado / en que la antigua causa tan reñida / por vuestra parte había de ser vencida”. Al igual que la *propositio*, esta invocación le pone como *término* al poema el ya “llegado” de la conquista de Arauco. No parece posible que el final de una “causa” definitivamente “vencida” sea el “puerto deseado”. No ha de ser para la mera contemplación de una conquista realizada en su nombre que, en la zona eminente de la *invocatio*, se requiere el auxilio de Felipe. El socorro es pedido para la nave metafórica, para el viaje poético que, por serlo, promete un descubrimiento.

Felipe no es destinatario explícito del exordio que abre la tercera parte de *La Araucana*. En la octava novena, recolección de lo narrado al terminar la parte segunda, una segunda persona parece recibir junto con Tucapel, la enfática disculpa del poeta, ya en mester juglaresco. A semejanza del intrigante final de la primera parte, la segunda dejó en suspenso la espada del araucano Tucapel empeñado en un duelo doblemente ficticio con Rengo, a quien el juglar apostrofaba

¹² Avalle, 162-3.

en la octava penúltima.¹³ Tras la festiva disculpa, el *vos* de esta recolección resulta casi inmerso en el nivel del enunciado narrativo: “me oíste ya gritar a Rengo airado, / que bajaba sobre él la fiera espada”.

1.1. Me quedan por señalar otros exordios, menos prominentes que los que abren las tres partes del poema: los que prologan los cantos a San Quintín, a Lepanto y al conflicto con Portugal. (1.1.1) El del XVIII cuestiona el *atrevimiento* de reducir el valor y la grandeza de Felipe y la pequeñez y brevedad del canto; pues, aunque el campo sea fértil y la pluma ligera, “tanto el sujeto y la materia arguye, / que todo lo deshace y disminuye”. El *atrevimiento* será juzgado como “desatino” (¿como desvío del destino propuesto?), “mas de serviros siempre el gran deseo / que siempre me ha tirado a este camino, / quizá adelgazará mi pluma ruda / y la torpeza de la lengua muda”. El canto queda justificado como servicio al rey. Y el favor de Felipe, cuya fama provoca esta audacia, es lo que el poeta necesita y solicita para echarse a cantar: “Y de vuestra largueza confiado / por la justa razón con que lo pido, / espero que, Señor, será escuchado, / que basta para ser favorecido”. Peligrosamente cercana a peticiones que vinculan otro tipo de servicios a otro tipo de reconocimiento, la de este exordio se contiene en su debido alcance poético: la atención de Felipe basta para satisfacer el deseo del poeta. (1.1.2) A diferencia de éste, el exordio del canto XXIV da por otorgado ese favor: “La sazón, gran Felipe, es ya llegada / en que mi voz de vos favorecida, / cante la universal y gran jornada”. Y a ese anuncio le sigue una *invocatio* cumplidamente clásica: “Abridme, ¡oh sacras Musas!, vuestra fuente / y dadme nuevo espíritu y aliento, / con estilo y lenguaje conveniente / a mi arrojado y grande atrevimiento”. Serán las musas, no ya Felipe, quienes asistan al poeta en su arriesgada empresa (y nótese que los sucesos que este canto narra tienen por personaje casi protagónico a Juan de Austria). (1.1.3) En el canto XXXVII, último del poema, al prologar el relato de sucesos directamente protagonizados por Felipe, el largo exordio jurídico-

¹³ A valle, 164-5.

teológico¹⁴ no da señales de dirigirse al regio *vos*. La apelación al rey ha ocurrido ya, en sitio algo menos conspicuo, como clausura del canto anterior. A él se dirige allí, explícitamente, la queja juglaresca de cansancio, dotada entonces de solemnidad propia del *vate*: “Para decir tan grande movimiento / y el estrépito bélico y ruido / es menester esfuerzo y nuevo aliento / y ser de vos, Señor, favorecido”. Al vocativo y el reclamo les sigue la retórica habitual: mi *atrevimiento* me ha metido en esto, pero, “ayudado de vos”, espero “llegar con mi cansada nave a puerto” (nótese que, sin ambigüedad posible, la metáfora náutica refiere al poema. Como en la *dedicatio*, la atención de Felipe se considera *asegurada* por la *materia* que el próximo canto le ofrece, pese al *humilde estilo* del cantor. Será entonces *cordura*, pues ha de empezar “tan gran jornada”, que el poeta recoja su “espíritu inquieto” hasta sacar su fuerza “del sujeto”. Es oportuno remirar el exordio del canto último, para ver que, en vez de invocar a Felipe, trae una *invocatio* cristiana, largamente demorada (y en cierto modo comprometida) por la consideración del derecho de gentes: “A vos, Eterno Padre Soberano, / el favor necesario y gracia pido / y os suplico queráis mover mi mano / pues a Vos y por Vos todo es movido”. Por ser él quien de veras *conoce* el celo que mueve el *corazón* del poeta, porque él tiene el *principio* de las buenas acciones y a él se le debe el *fin*, el poeta le pide ecuanimidad y *razones* con que *informar* su pluma al emprender la *temeraria* jornada de este canto. La invocación a Dios predice la *conversio* figurada en el epílogo.

2. Sin que implique acudir a la relación histórica de Ercilla con Felipe II puede decirse que el *yo enunciante* sobrepasa los límites de su *propositio* por afán de cantar para la mayor fama del rey. Hacerlo le exige imaginar a Felipe en sucesos que (ausente el *yo soldado* del tiempoespacio en que ocurren) no puede relatar como “cronista verdadero”.

2.1. Con doble simulacro, el poema finge la presencia del *yo soldado* ante las batallas de San Quintín y Lepanto circuns-

¹⁴ Véase ISAFÍAS LERNER, “Para los contextos ideológicos de *La Araucana: Erasmo*” en *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Madrid, Castalia, 1984, pp. 263-70.

tanciando fantásticamente una situación enunciativa secundaria en la cual el *personaje* deviene narrador (y también, parcialmente, *narratario*). En los cantos XVII y XVIII, *raptado* en sueños por Belona, el *soldado* accede a una visión desde la altura, propia del *vate* (y a una mirada al *sitio ameno* en que su amor futuro es todavía una niña).¹⁵ Después de narrarle sucesos conducentes a San Quintín, la diosa bélica le concede la narración, desde allí, de esa batalla. Al cabo de ella, la Razón aparece junto al soldado (para nombrarla así acudo a XXIII, 28) en reemplazo de Belona. Ella le profetiza la siguiente historia de España hasta los preparativos de Lepanto, presentándole, con intrigante disimulo novelístico, la figura de Juan de Austria.¹⁶ La profecía de la Razón incluye el mediatizado encuentro de una poma mágica que ha de permitirle al *soldado* presenciar la batalla naval. Cantos después (XXIII) y en vigilia, la poma es alcanzada tras la múltiple mediación que se anunció: corza-Guaticolo-cueva mágica-Fitón. Es así que, en palabras del mago, el *soldado* resulta *testigo de vista y cronista verdadero* de Lepanto (75, 7-8), narrada en el canto XXIV.

2.2. En la tercera parte del poema, la percepción de Felipe como personaje de sucesos ajenos al tiempoespacio de Arauco ocurre menos circunstanciada, casi abruptamente (mi enfoque me exime de relacionar el hecho con la circunstancia extratextual que pueda atribuírsele): “¿Qué hago, en qué me ocupo fatigando / la trabajada mente y los sentidos, / por las regiones últimas buscando / guerras de ignotos indios escondidos / ...?”. La reflexión (xxxvi, 44-45) interrumpe (y, según se advierte luego, cancela definitivamente) el propósito de completar el relato de la conquista de Arauco, declarado en las dos octavas precedentes. Como ellas, presenta aspecto de soliloquio del *yo poeta*. La fatiga de la “trabajada mente”

¹⁵ Para una explicación historológica de la inclusión de cantos a San Quintín y Lepanto en el poema, véase HERNÁN VIDAL, *Socio-historia de la literatura colonial hispanoamericana*, Minnesota, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 195, pp. 77-78. Para el *rpto* del soldado por Belona, Mignolo, 237; para la presencia de doña María de Bazán, Avalle, 157.

¹⁶ Parafraseando a Lerner (267) puede decirse que también esta presentación ocurre “un poco al estilo de las novelas de caballerías”.

parece alterar la inicial figuración del espacio enunciativo disipando la imagen del destinatario y revelando la distancia que separa al enunciante de los sucesos araucanos. Lejano de la *opsis retórica* del *yo juglar* y de la *historológica* autorizada por la presencia del *soldado* en los sucesos, el *aquí* del enunciante lo figura en Europa: “y voy aquí en las armas tropezando, sintiendo retumbar en los oídos / un áspero rumor y son de guerra / y abrasarse en furor toda la tierra?”. Los sitios de esa agitación que percibe inmediatamente, sin mediaciones mágicas o divinas, son España, Francia, Italia y Alemania. Oye allegarse “en todas las naciones, / gentes pertrechos, armas, municiones”. Es entonces que, como se vio (1.1.3.), ocurre una fórmula de clausura solemne que restaura la presencia de Felipe como destinatario protector del enunciado narrativo. Se pide su favor para “decir tan grande movimiento / y el estrépito bélico y ruido”. Como también se vio, el canto siguiente (último del poema) sólo narra el derecho “que el rey don Felipe tuvo al reino de Portugal, juntamente con los requerimientos que hizo a los portugueses para justificar más sus armas”, según el título que lo encabeza. La mirada que observa desde más cerca y más directamente al rey, lo ve sobre todo como protagonista de acciones legales.

2.3. En las acciones bélicas, la presencia de Felipe se enseña en emblemas y atributos: la piedad, la clemencia y la prudencia del rey; la bandera, la divisa, el estandarte regios. En San Quintín, la anuncia su *estandarte*; en *Lepanto*, su *divisa* (entre la veneciana y la papal). Y lo que el último canto del poema deja sin relatar se resume en “tanto estandarte al viento tremolando” y en “materias de derecho y de justicia, / ejemplos de clemencia y de grandeza”.

2.3.1. En el lugar que pone una distancia más notoria entre él y Ercilla como personajes narrados, Felipe está también presente, de ese atributivo modo legal, desde el comienzo de la segunda parte de *La Araucana*. Lo representa su *bandera*, levantada junto con el fuerte de Penco en vísperas de un asalto araucano que el canto XVII sincroniza con el de San Quintín para reunir, siquiera en el tiempo, a los personajes del *soldado* y el *rey*.

2.4. Simétrica de esa sincronización *in absentia*, resulta la anterior presencia de ambos, juntos en tierra casi ajena. La narra el antepenúltimo canto de la primera parte del poema y la menciona el último de la última. Por converger evocación e invocación, Felipe aparece mentado como *vos*. En el canto XIII, él es rey incipiente de España; y Ercilla, incipiente soldado de Arauco, está con él: “con vos, gran Felipe, en Inglaterra / cuando la fe de nuevo allí plantastes” (9, 3-4). Lo ha acompañado hasta allí “en el oficio / que aun la espada no me era permitida” (29, 3-4; oficio de paje, aludido en la *dedicatio* del poema). En Inglaterra, Felipe lo licencia para que pase a Indias en socorro de la conquista de Arauco: “Yo con ellos también, que en el servicio / vuestro empecé y acabaré la vida” (29, 1-2). El enunciado narrativo, al relatar esta separación, sugiere una manera historológica de imaginar la génesis del poema, que subalterna al metanarrativo convirtiendo la invocación a Felipe en un reclamo nostálgico causado por el viaje a Arauco del soldado Ercilla. Sin embargo, si se les reconoce a las apelaciones y al viaje su sentido poético de búsqueda que puede revelar “algo escondido”, hay que reconocer que los conmueve una nostalgia y un reclamo distintos.

3. El enunciado narrativo crea un suceso que se proyecta hacia el nivel simbólico sin remedar desvirtuándola la relación del *yo* enunciante con el *vos* destinatario. Propicia, más bien, la cancelación de ese vínculo, y rememora una vinculación superior a la del *poeta* y su *rey* en un nivel que sobrepasa al de la enunciación ficticia. Pienso en la excursión que aleja al *soldado* del dominio legal del *rey* (aunque, inevitablemente, extienda ese dominio). Sucede en el canto penúltimo del poema, precedido de un exordio que exalta la virtud de los viajes: “Quien muchas tierras vee, vee muchas cosas / que las juzga por fábula la gente”. En esa misma octava, la inicial del exordio, en sitio habitualmente destinado para eminencia de la verdad ideal, el *yo* enunciante, sin ignorar el riesgo en que se pone (XXXVI, 1,6), declara: “digo que la verdad hallé en el suelo / por más que afirmen que es subida al cielo” (7-8). En seguida denuncia la *kakotropía* que consigue a la *pleonexía*, pues la verdad “Estaba retirada en esta parte

/ de todas nuestras tierras escluida, / que la falsa cautela, engaño y arte / aun nunca habían hallado aquí acogida" (2, 1-4). La acusación cuestiona, sin duda, el valor de la conquista, lo que supone cuestionar también el poder de Felipe.¹⁷ Y, consiguientemente, el enunciado narrativo trae imágenes de los indígenas propicias a la del *noble salvaje*,¹⁸ cuya proyección interrumpirá el enunciante para reiterar sin reservas su denuncia inicial:

La sincera bondad y la caricia
de la sencilla gente destas tierras
daban bien a entender que la codicia
aún no había penetrado aquellas sierras;
ni la maldad, el robo y la injusticia
(alimento ordinario de las guerras)
entrada en esta parte habían hallado
ni la ley natural inficionado.

Pero luego nosotros, destruyendo

¹⁷ Las citas que aquí traigo con propósito distinto, fueron aducidas por WILLIAM C. ATKINSON como testimonio de aquella "codicia insaciable" que engendró una *leyenda negra* ("Ercilla and the voice of conscience" en *Linguistic and Literary Studies in Honor of H. A. Hatzfeld*, Washington, Catholic University of America Press, 1964, p. 39). Lerner las excluye cuando observa la referencia del poema a la codicia como causa de acciones bélicas, reducidas, así, a las de Valdivia (266 y *nota* 23; 268). También Vidal, al observar la idealización del indio (78) y en su conclusión acerca de lo que es "verdad esencial" para Ercilla (81). Es cierto que ellas contradicen la general celebración de "ilustres hazañas" que se propone *La Araucana* y, en general, realiza. Pero el poema incluye esta contradictoria revelación que, a mi modo de ver, lo lleva a autodestruirse. En todo caso, como se sabe más que suficientemente, mi presente trabajo no se ocupa de la "conciencia" del autor ni de lo que *para él* es "verdad esencial".

¹⁸ Al historiar la idea del noble salvaje, HAYDEN WHITE (*Tropics of Discourse*, Baltimore-London., The Johns Hopkins University Press., 1985) destaca el valor metafórico de ella y sugiere que su uso con intención subversiva es anterior al siglo XVIII. "It is this: the idea of the Noble Savage is used, not to dignify the native, but rather to undermine the idea of nobility itself" (191). Sin hacer de Ercilla un precursor de los enciclopedistas, pienso que en el poema la idea manifiesta una crisis de la aceptación por el *soldado* y el *poeta* de la idea del imperio, una crisis de identidad del *yo* de ambas personas imaginarias: la que sirve a la empresa imperial y la que la celebra. Para quien mire el poema con atención a las relaciones históricas de su autor y su dedicatario, la observación del canto XXXVI ha de resultarle decisiva.

todo lo que tocamos de pasada,
 con la usada insolencia el paso abriendo
 les dimos lugar ancho y ancha entrada;
 y la antigua costumbre corrompiendo,
 de los nuevos insultos estragada,
 plantó aquí la codicia su estandarte
 con más seguridad que en otra parte (13, 14).

(Nótese cómo el estandarte de Felipe es sustituido por el de la codicia.)

En aquel tiempoespacio todavía edénico, el personaje Ercilla, por propia decisión, en compañía de otros diez soldados, pasa a un lugar defendido por una ancha correntada. Se aparta de los otros, "por cumplir el apetito, / que era poner el pie más adelante, / fingiendo que marcaba aquel distrito, / cosa al descubridor siempre importante" (28, 1-4). Y, en la corteza del tronco más grande, escribe con cuchillo: "*Aquí llegó, donde otro no ha llegado, / don Alonso de Ercilla...*" (29, 1-2). En esa zona metalegal ("donde otro no ha llegado"), el *yo personaje* graba su nombre¹⁹ (y, para mayor evidencia de su propia fugacidad en el edén precario, labra la fecha de su paso por él). El gesto encubre y descubre lo que la voluntad de permanencia en esa tierra tiene de vivificante y mortífero, la patética contradicción que incita al hombre a darse para retenerse. Mirada como huella de viajero, la inscripción

¹⁹ Importa destacar que este intenso modo de inscripción sólo se aplica a otros dos hombres. Primero, al de María de Bazán, amor futuro de Ercilla: *Del tronco de Bazán doña María* (xviii, 73,8), letrado que, acompañado de la Razón, el *soldado* lee a los pies de una niña en el *lugar deleitoso*. Después, el de Juan de Austria: *Don Juan, hijo de César Carlos Quinto* (xxiv, 8,8), escrito en letras de oro en la testera de la celada de este personaje y leído también por el *soldado* (esta vez mediante la visión que le permite la poma mágica). La filiación del héroe ha sido anticipada en el relato profético de la Razón (xviii, 49 y 59). La octava anterior a la que presenta su inscripción en la celada del héroe, filia a don Juan como "hijo de la Fortuna y del dios Marte", acaso en cambio de llamarlo 'hijo del amor y no de la ley'. La presentación y estatura heroica que el poema concede a Juan de Austria, superiores a las de su regio hermano, resultan significativas. Y la ausencia del nombre de Felipe en este modo de inscripción pretensamente perdurable que el poema aplica a los de don Juan y doña María, parece sugerir lo que el rey no es para el poeta.

del propio nombre en un árbol en memoria del *yo* (leído como *él*) que recuerda la brevedad de su pasaje en el lugar de la inocencia (en peligro). Y también puede mirársela como inscripción amorosa, sólo que en ésta falta el nombre de la persona amada. Este letrado no se hace *en nombre del rey* y no se le dirige (aunque Felipe pueda leerlo en el poema). Parece manifestar una búsqueda del propio *yo* sin mediación del otro, acaso un incipiente desencanto del “discurso entre ‘ros ‘nombres” (que es, también, “mortal”).²⁰ Acto libre del vínculo que somete al *soldado*, ocasionado por el apetito de ir más allá, la inscripción sugiere la emergencia del deseo en un discurso ajeno al *rey*, libre de la ley represiva; deseo que no se satisface en el poder que el *rey* pudiera otorgar a la palabra del *poeta*. Al nombrarse como tercera persona, el *yo* evoca (tácitamente invoca) a un tercero que no es la (segunda) persona del destinatario del poema; se inscribe con pretensión de esencialidad ajena a la existencia del *yo soldado* y aun del *yo poeta*, anterior y posterior a todos los enunciados del discurso poético. Simbolizado y retraducido, el intratexto en que el *soldado* escribe su descubrimiento anuncia el desenlace en que el *yo* del *poeta* y el *vos* del *rey* se desatan más allá de todos los niveles del poema.

La idea del *noble salvaje*, esa verdad que halló *retirada* en “el suelo” (y que no podía generarse únicamente allí) conmueve al *yo* de Ercilla más allá del regresivo viaje y a su crianza y su genealogía historológicas y del progresivo (aunque ya cumplido en el presente del narrar) viaje de la conquista. Su fuerza mítica desvincula al *yo* de toda dependencia institucional (la verbal inclusive), desata en él la humanidad reprimida al mostrarle la interna contradicción de esos vínculos. La inminencia de la conquista corruptora y la de su propio abandono de la isla feliz le evocan la pérdida de un sitio en que inocencia e inmortalidad se oponen por igual a corrupción. Le provocan una nostalgia más antigua que la del antro

²⁰ “Yet desire can inscribe itself within the Symbolic—it can become a little metaphoric— when it renounces its object altogether to recognize the mortal dialogue of subject to subject” (RONALD SCHLEIFER, “The Space and Dialogue of Desire: Lacan, Greimas, and Narrative Temporality” en *Lacan and Narration*, p. 882).

de la casa regia y menos historiable que la del solar ancestral en Bermeo. Al identificarse con la inocencia amenazada, el *yo* se hace hombre, vuelto a su ser primigenio. Distraídamente, en la isla edénica, el *yo* de Ercilla se desliga del *vos* de Felipe no sólo como *soldado*. Y, cuando el casi ya no *soldado* deja esa tierra reveladora, el tiempo de guerrear y el de cantar dejan en descubierto otro transcurso que los incluye y subordina. Al alejarse, guiado por “el bárbaro isleño” fidedigno a través de una “encubierta selva espesa” (31, 1-4), otro viaje lo espera que requiere otra nave.

3.1. En el mismo canto, ya en la Imperial, el altercado con Pineda y el fallo del *acelerado juez* Mendoza²¹ (amenazas extremas a su libertad y su vida) dramatizan la toma de conciencia por el *yo personaje* de lo que había descubierto distraídamente. Y, sin embargo, el compromiso historológico del poema provoca todavía un (prematureo) informe al rey de lo ocurrido al *yo personaje* después de aquellos incidentes, que se prolonga fuera de los límites del tiempospacio araucano (hasta Panonia, 34-40). Este relato completa la información de los servicios rendidos al rey por el personaje Ercilla, según pudiera ser leído por el destinatario si mirase al poema como “crónica verdadera”. La trayectoria del personaje Ercilla se condensa en una octava, la 40, que hace eco al previo elogio de los viajes: “Pasé y volví a pasar estas regiones / y otras y otras por ásperos caminos; / traté y comuniqué varias naciones, / viendo cosas y casos peregrinos”. Y que resonará, a su vez, en memorable verso del canto último, allí donde las octavas 66 a 70 informan resumidamente todos los servicios del personaje: “Climas pasé,/ mudé constelaciones” (66, 5).

4. En el epílogo del poema (xxxvii, 63-76), confluyen el *yo poeta* y el *yo soldado* (sería mejor decir *vasallo*) en un mismo plano de atención. La evocación de sus servicios al rey entremezcla los niveles que escindían al *yo*, aunque Felipe permanezca en el del *vos destinatario*, al menos hasta la octava 73, si bien la apelación “verán” (72, 3) parece haberlo excluido. El *poeta* ha dejado inconcluso su último canto-home-

²¹ Lerner, 266, nota 23.

naje al rey legando la continuación a “escritores” que “tuvieren vena” para seguir cantando la fama de Felipe, pues su servicio poético ha sido *infructuoso* (queja enunciada por dos versos seguidos) ha dado siempre “en seco y en vacío” (64-65). Las octavas siguientes asimilan el poema a los servicios rendidos por el *vasallo* (66-70) cuya información termina en la palabra “muerte”. Las sigue una octava en que la terminación del poema se figura en metáfora náutica:

Y aunque la voluntad, nunca cansada,
 está para serviros hoy más viva,
 desmaya la esperanza quebrantada
 viéndome proejar siempre agua arriba;
 y al cabo de tan larga y gran jornada
 hallo que mi cansado barco arriba
 de la adversa fortuna contrastado
 lejos del fin y puerto deseado.

El *yo* (posiblemente inclusivo del *vasallo*) ha recorrido rectamente su difícil camino y su “premio”, “las honras”, “consisten no en tenerlas” sino en llegar a “merecerlas” (72). El “disfavor cobarde” que lo reduce a extrema “miseria”, “suspende la mano” y detiene “la pluma” del *poeta*. Aunque su dura adjetivación no convenga a la imagen del rey, el *disfavor* conviene al sentido de la relación *yo/vos* figurada en el enunciado metanarrativo, en simetría con el *favor* solicitado por la *invocatio* del canto XVI. La atención del oyente-lector privilegiado como dedicatario es lo que dio continuación al poema; la desatención de ese destinatario le da fin. Para cantar “la innumerable suma” de los “hechos” y “pensamientos” del *rey*, hacen falta “otro ingenio, otra voz y otros acentos” (73). Reiteración de lo anunciado en la octava 65, ésta cancela definitivamente el vínculo del *poeta* y el *rey*, aquí invocado por última vez en el poema.

El *epílogo* es el desenlace de un enlace frustrante; el desencanto (propio de la épica del período y de otros discursos —no necesariamente literarios— de entonces),²² puede inter-

²² Véase JEAN MOLINO, “Strategies de l'autobiographie au Siècle d'Or” en *L'autobiographie dans le monde hispanique*, Actes du Colloque International de la Baume-lès-Aix, Université de Provence, Aix-en-Provence, 1980.

pretarse como frustración del deseo de esencialidad que el *yo* procura al ofrecerse como enunciante y enunciado al *vos* (“dios contingente”); deseo que no puede satisfacer el otro, el “segundo”, sino un *destinatario superior*, un *tercero* “cuya comprensión de respuesta absolutamente justa se prevé o bien en un espacio metafísico [yo enfatizo], o bien en un tiempo históricamente lejano”.²³ Resultan previsibles las imágenes de un puerto más seguro que todo otro, un viaje que abarca a los demás y los subalterna, una nave que no es la del conquistador ni la del poeta:

Y pues del fin y término postrero
no puede andar muy lejos ya mi nave
y el temido y dudoso paradero
el más sabio piloto no lo sabe,
considerando el corto plazo, quiero
acabar de vivir antes que acabe
el curso incierto de la incierta vida,
tantos años errada y distraída (74).

Será oportuno (etimológicamente *oportuno*) que acabe la vida *del poeta*, del enunciante del poema.

Al cabo de las diversiones o desvíos del camino seguido (“vía” no tan “derecha” a la mirada del *tercero*), ocurre la *conversio* del poeta, del poema. A la invocación del reconocimiento del *rey*, la emplaza y reemplaza la apelación a una *clemencia* que olvida las ofensas y no los servicios, la de un *tercero* “que nunca usó de arte”, de engaño: un *tercero* a quien, por omnisciente y justo, sólo cabe ofrecerle contrición y silencio. Ante esa mirada, las anteriores esperanzas son *vanas*; y los servicios del *poeta* y el *soldado*, “poco fruto”. Reconocidos por el *yo* los errores cometidos, “será razón que lllore y que no cante” (75-76).

CARLOS ALBARRACÍN SARMIENTO

Universidad de California en Santa Bárbara

²³ M. M. BARTÍN, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo veintiuno, 1982, pp. 318-19.

LOS ESCRITORES ITALIANOS Y GÓNGORA DESDE LA PERSPECTIVA DE SUS COMENTARISTAS

*A la memoria de Frida W. de Kurlat y
Celina S. de Cortazar, ireemplazables
maestras y amigas.*

Adentrarse en el azaroso mundo de los comentarios gongorinos del siglo XVII es una empresa difícil, llena de fatigas e inesperadas aventuras que pueden, en más de una ocasión, depararnos repentinas sorpresas. El esfuerzo no es intentado a menudo por la crítica, comprensiblemente, pero hay en sus páginas mucho material que puede ser útil para el mejor conocimiento del fenómeno poético barroco, ya que junto a la exégesis del texto de Góngora se da también el contexto ideológico en el que se sustenta la creación literaria en la encrucijada del Renacimiento. Coincido pues con Alfonso Reyes y creo como él en la “necesidad de volver a los comentaristas”,¹ aunque desde ya en este trabajo no pretendo hacer un planteamiento total del problema, sino tan solo la primera aproximación hacia lo que podría ser una posible vía de acceso para deslindar la incidencia de los escritores italianos, cuya vigencia como modelos era indiscutible en los siglos XVI y XVII, en los poemas mayores de Góngora: el *Polifemo* y las *Soledades*, o mejor aún en la conformación del código que sus contemporáneos dieron en llamar “la nueva poesía”.

No se trata de establecer, a la manera habitual, las relaciones de dependencia de causa a efecto señalando puntualmente las coincidencias de tal o cual pasaje, los ecos que repiten en consonancia antiguas melodías, la reminiscencia de

¹ Es el título de un artículo de 1920 reunido en *Cuestiones gongorinas*, en *Obras completas*, VII, México, F.C.E., 1958, pp. 146-151.

alguna palabra, pues, por el contrario, lo que intento es concretamente mostrar el interés que tienen algunas vinculaciones, señaladas por los comentaristas, para trazar líneas de relaciones intertextuales, sobre todo por la contemporaneidad y la proximidad temática y lingüística que unía a italianos y españoles en este período.

Para este deslinde preliminar voy a centrarme en los comentarios del licenciado Pedro Díaz de Rivas, amigo de Góngora y también cordobés, autor de los *Discursos apologéticos por el estilo del "Polifemo" y las "Soledades"*, así como de las hasta ahora inéditas *Anotaciones* a las mismas obras cuya edición estoy preparando junto con el estudio sobre su significado y alcances.² Estas tempranas *Anotaciones*, escritas entre 1616 y 1624, son precisamente los "comentos" que prometió López de Vicuña, primer editor de Góngora, para el segundo volumen nunca publicado de las *Obras en verso del Homero español*, y se han conservado en varias copias manuscritas en la Biblioteca Nacional de Madrid y en la Biblioteca Universitaria de Salamanca. Dámaso Alonso las considera "en general inteligentes y sensatas y con mucha y buena erudición", y este mérito se acrecienta por el hecho de que constituyen el punto de partida de la tarea exegética de la obra de don Luis que otros comentaristas, como García de Salcedo Coronel y José de Pellicer, con mejor suerte editorial llevaron a cabo y publicaron más tarde.³ Esta condición de iniciador de un movimiento le confiere un valor paradigmático a su obra, ya que sus continuadores aluden a él o lo citan, por lo cual creo que resultará de interés el analizar la posición concedida a los autores italianos en sus *Anotaciones*.

² Los *Discursos Apologéticos* fueron publicados por EUNICE JOINER GATES en *Documentos gongorinos*, México, Colegio de México, 1960, pp. 31-67. La misma destacada gongorista publicó *Anotaciones y defensas a la "Canción a la toma de Larache"*, *RFE*, XLIV (1961), 69-94.

³ La cita en DÁMASO ALONSO, *Góngora y el "Polifemo"*, 4ª ed., 2 vols., Madrid, Gredos, 1961, I, p. 66. La primera edición con comentarios de obras de Góngora fue la de GARCÍA DE SALCEDO CORONEL que publicó *El Polifemo comentado*, Madrid, 1629. Le siguió JOSÉ PELLICER DE SALAS Y TOVAR con sus *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora*, Madrid, 1630. Salcedo Coronel retomó su tarea y continuó con otras obras en 1636, 1645 y 1648.

La elección de este núcleo del abundante y prolífico repertorio de nombres con que suelen los comentaristas, tanto ilustrar un "lugar" señalando los predecesores inmediatos de una metáfora, de un sintagma o de algún vocablo, como aclarar una alusión mitológica o explicar un controvertido pasaje, ha sido condicionada en especial por la circunstancia de que desde el momento mismo en que Góngora se enfrenta con el primer juicio sobre sus innovaciones poéticas —juicio pedido por él mismo—, son precisamente los italianos los imputados. En efecto, cuando el humanista Pedro de Valencia le hace llegar a don Luis la carta, fechada en junio de 1613, con su opinión y consejos sobre el *Polifemo* y la primera de las *Soleidades* entre los reparos y recomendaciones que le hace para rectificar ciertos rasgos de su estilo le dice: "[...] no se deje llevar de los italianos modernos, que tienen mucho de parlería y ruido vano." ⁴

Este recorrido por las *Anotaciones* de Pedro Díaz de Rivas a los poemas mayores nos ha de ser útil para determinar cuánto hay de cierto en esta afirmación, pues es indudable que la cultura de nuestro poeta se halla cimentada tanto directamente en la tradición clásica, como en las recreaciones de una misma trayectoria evolutiva llevadas a cabo por los italianos y españoles que lo preceden. Como bien señala Antonio Vilanova, considerar "que el modelo exclusivo de la poesía gongorina se encuentra en los autores grecolatinos, responde a un hecho parcialmente cierto, pero que no puede explicar en su integridad la prodigiosa y complicada elaboración de sus versos, que tienen tras de sí más de dos siglos de erudición poética renacentista". ⁵ Por lo tanto, no puede sorprendernos la frecuencia con que aparecen mencionados y el lugar fundamental que tienen los escritores italianos desde estos primeros comentarios, y cómo ciertas presencias cobran significativo relieve en evocaciones directas o en juegos de relaciones e interdependencias mutuas. Entre estas, me limi-

⁴ Es la carta nº 126(56) de la edición de J. e I. MILLÉ GIMÉNEZ, *Obras completas* de Luis de Góngora y Argote, 5ª ed., Madrid, Aguilar, 1961, pp. 1070-1082, la cita p. 1079.

⁵ ANTONIO VILANOVA, *Las fuentes y los temas del "Polifemo"*, 2 vols., Madrid, C.S.I.C., 1957, I, p. 43.

taré tan solo a Torcuato Tasso, Juan Bautista Marino, Gabriel Chiabrera y Tomás Stigliani, autores que por su posición dentro de la literatura italiana, o por haber sido comparados con Góngora ofrecen valiosos aspectos dignos de ser considerados.

Pero antes, me detendré a reseñar brevemente los lineamientos adoptados por Díaz de Rivas en sus *Anotaciones*. En términos generales el procedimiento seguido no difiere del que emplearon los humanistas en las ediciones comentadas de los autores clásicos, entre las cuales las de Virgilio resultaban ser, sin duda alguna, las de mayor raigambre y tradición.⁶ Primeramente transcribe las palabras, el verso o los versos a anotar, luego da su interpretación o explica el sentido cuando el caso lo requiere, desentrañando más o menos encubiertas alusiones mitológicas, o precisando referencias históricas, geográficas, científicas o de cualquier otro campo del saber humano; también analiza los alcances de imágenes y metáforas y señala el uso de ciertas construcciones sintácticas. Pero, sobre todo, y en la más elevada proporción de notas se detiene a puntualizar los lugares de los autores clásicos y modernos imitados, parafraseados o traducidos por el poeta conforme a lo que el uso y la tradición literaria exigían. Condicionado por la doctrina de la imitación, vigente en el mundo antiguo e intensificada y renovada en el Renacimiento, el hombre de letras solo puede entender la creación como una tarea semejante a la de la abeja que después de libar en las flores elabora su propia miel. Precisamente como epígrafe de sus *Anotaciones al "Polifemo"*, pero válido para el conjunto de sus trabajos, Díaz de Rivas pone los versos de Lucrecio tantas veces citados, que resumen esa doctrina poética:

⁶ Sobre las deudas de Díaz de Rivas a un comentarista contemporáneo suyo de las obras de Virgilio, el Padre Juan Luis de La Cerda, que editó con profusas anotaciones en 1608 las *Bucólicas* y las *Geórgicas*, en 1612 el primer volumen de la *Eneida* (Libros I y VI) y en 1617 el segundo volumen (Libros VII a XII) presenté una comunicación al *VII Simposio Nacional de estudios clásicos*, Buenos Aires, 20-25 de septiembre de 1982, titulado: "Las fuentes virgilianas de un comentarista de Góngora", publicada en *Actas del VII Simposio Nacional de Estudios Clásicos (Buenos Aires, 1982)*, Buenos Aires, Asociación Argentina de Estudios Clásicos, 1986, pp. 373-382.

Floriferis ut apes in saltibus omnia libant,
omnia nos itidem depascimur aurea dicta.⁷

Este principio esencial constituye la urdimbre sobre la que nuestro comentarista teje los hilos de su tarea exegética, procurando develar las múltiples conexiones subyacentes entre versos de Góngora y los textos sobre los que fueron modelados. Descubrir las voces que se esconden tras el uso de una palabra, esos ecos que se guardan en la memoria del advertido lector, por medio de la prolífica y a veces abrumadora enumeración de modelos imitados y de la mención de las sucesivas reelaboraciones a que un mismo *topos* ha dado lugar, con técnica más acumulativa que selectiva, es la clave en la que se cifra su interpretación textual al igual que la de los demás comentaristas. Al estudioso le cabe hoy discernir acerca de la dudosa sensación de que es imposible que tantos pasajes de tan variados autores citados puedan haber ejercido su influencia en una misma obra.

Sin embargo, aun a pesar del acarreo de materiales recargado de erudición de segunda mano y de la excesiva manía de ensartar indiscriminadamente citas para ilustración de cada pasaje, hay en las *Anotaciones* de Díaz de Rivas suficientes elementos esclarecedores de los muchos matices en que se desenvuelve la confluencia de otras voces en el sutil y continuo juego dialógico que Góngora propone en sus versos del *Polifemo* y de las *Soledades*, poesía que tiene como sustancia esencial la misma creación poética. Para juzgar una obra suya —como afirma Dámaso Alonso— “hay que saber encontrar la originalidad dentro de la imitación”.⁸ En buena medida, nuestra aproximación desde la perspectiva de Díaz de Rivas a los cauces por los que corre la imitación de los autores italianos podría ayudarnos a alcanzar ese nivel de comprensión como enseguida veremos. Para ello —rescataré— la evo-

⁸ “La supuesta imitación por Góngora de la *Fábula de Acis y de la imitación* y sus interesantes derivaciones críticas para el estudio de la lírica española del siglo XVI, el valiosísimo artículo de FERNANDO LÁZARO CARRETER, “Imitación compuesta y diseño retórico en la Oda a Juan de Grial”, *Anuario de Estudios Filológicos*, II (1979), 89-119.

⁷ *De rerum natura*, lib. 3, vv. 11-12. Véase sobre esta cuestión *Galatea*, en sus *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1955, pp. 324-370, la cita en p. 370.

cación de las distintas presencias que he propuesto ya anteriormente.

1. TORCUATO TASSO

El enorme prestigio alcanzado entre sus contemporáneos, en su país y en España, no solo por la *Jerusalén libertada*, su creación fundamental, sino también por su *Aminta*, su lírica y su condición de teorizador sobre el poema heroico, colocan a T. Tasso en un lugar privilegiado como paradigma con que se ilustran lugares del *Polifemo* y las *Soledades*. Si nos atenemos a lo que Dámaso Alonso afirma, en cuanto a que "Herrera y Tasso son los educadores de la adolescencia de Góngora",⁹ no puede sorprendernos la frecuencia con que lo menciona Díaz de Rivas, pues, si bien su influencia en los sonetos de la época juvenil de la producción gongorina es notoria,¹⁰ aunque menos estudiada parece evidente también la pervivencia de estructuras fónico-semánticas tassescas en muchos endecasílabos de los grandes poemas.

Ahora bien, la manifiesta admiración por Torcuato Tasso, quien según nuestro comentarista "merece lugar entre los mejores poetas",¹¹ se enlaza con una de las tendencias características de la evolución general del pensamiento estético, adoptadas por los hombres de letras en los últimos años del siglo XVI y primeros del XVII, que postula una poesía esencialmente rica en ornamentos formales y sobre todo en metáforas, aunque para lograrla se sacrifique muchas veces la claridad expresiva. En Italia, fueron precisamente los partidarios

⁹ *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1957, p. 387.

¹⁰ Sobre la imitación de Góngora de los seis sonetos de T. Tasso que Salcedo Coronel señaló en sus *Lecciones solemnes*, véase JOSEPH G. FUCILLA, *Estudios sobre el petrarquismo en España*, Madrid, C.S.I.C., 1960, pp. 252-253.

¹¹ En adelante utilizaré para las citas de los textos de Díaz de Rivas las siglas desarrolladas a continuación, seguidas del número de la nota en que se encuentran: *P* = *Anotaciones al "Polifemo"*, del ms. 3906 ff. 103-141; *SP* = *Anotaciones y defensas a la "Primera Soledad"* del ms. 3726, ff. 104-179; *SS* = *Anotaciones a la "Segunda Soledad"* del ms. 3906, ff. 248-281; todos los mss. son de la B.N. de Madrid. Luego, separada por coma la indicación de los ff. correspondientes a cada ms. Modernizo la puntuación y la ortografía.

de Tasso quienes defendieron esta posición en la polémica en torno de la preeminencia de la *Jerusalén*, poema que restauraba la perfección de la epopeya antigua, frente a los admiradores del *Orlando furioso* que preferían el arte más simple de Ariosto.

Esta confrontación de criterios, que entre los italianos alcanzó una enorme intensidad en el plano teórico, está presente también en muchas de las opiniones vertidas por defensores y opositores de la "nueva poesía" de las *Soledades*. Maxime Chevalier precisa muy bien las líneas que configuran la división de ambas vertientes:

Deux familles d'esprits disputeront des années durant en Italie et aussi en Espagne, où les uns déifient Góngora alors que d'autres regrettent la limpidité perdue de Garcilaso. [...] Admirer le Tasse entre 1590 et 1640, c'est se montrer attaché à la majesté, à la régularité et à l'ornement; aimer l'Arioste, c'est préférer à ces qualités une simplicité que peut être savante et une certaine forme de liberté dans la création artistique.¹²

De este modo, las manifiestas preferencias por autores italianos y españoles conforman una jerárquica interrelación en la que se agrupan por una parte quienes como Lope de Vega, defensor del "estilo llano", siguen las huellas de Garcilaso y confiesen su predilección por Ariosto, enfrentándose así a quienes desde otra perspectiva ideológica han elegido el difícil camino poético trazado por Tasso y reivindicado por la creación de Góngora que por tantos atajos se une a Marino.

Las conexiones que establece Díaz de Rivas entre pasajes de Tasso y Góngora cobran enorme importancia, porque nos acercan la visión coetánea de la influencia ejercida por la obra del italiano, a la vez que abren la posibilidad de reconsiderar aspectos no explorados o apenas esbozados por la crítica en relación con un estudio comparativo entre ambos autores.

Precisamente Joaquín Arce, en su libro sobre *Tasso y la literatura española*, dedicado casi en su totalidad a analizar

¹² MAXIME CHEVALIER, *L'Arioste en Espagne (1590-1650) recherche sur l'influence du Roland furieux*, Bordeaux, Féret et Fils, 1966, p. 307.

la incidencia del poeta italiano en la literatura clásica española, señala —sin profundizar demasiado en el problema— que es en Góngora donde su magisterio está más presente, ya que a él parece deberle secretos de técnica que, como motivos sugeridores, estimularon su laboriosa recreación. Entre estos destaca aspectos de la bimembración del endecasílabo, los acusativos griegos, el traslado de versos o el uso de ciertos vocablos caracterizadores de la lengua del gran poeta italiano.¹³

Este perfil de las relaciones entre ambos poetas, delineado por Joaquín Arce, se aproxima en buena medida a las distintas perspectivas desde las que traza sus comentarios Díaz de Rivas. No es posible ni es mi intención abordarlas todas, pero, alguna de las treinta y nueve notas en las que aparece mencionado Tasso servirá como muestra de la potencialidad de estas *Anotaciones* para quien intente una tarea comparatista. Así por ejemplo, la nota SP 166 al v. 782 de la *Soledad Primera* —“aurora de sus ojos soberanos”—; apunta en su propuesta en realidad al conjunto de los siguientes versos:

Ven, Himeneo, donde, entre arboles
de honesto rosicler, previene el día
—aurora de sus ojos soberanos—
virgen tan bella,¹⁴

Allí, después de aclarar la aposición metafórica en la que la joven novia, cuyos ojos anuncian el día como lo hace el sol, es comparada con la aurora por el rosicler de sus mejillas y por su corta edad, Díaz de Rivas señala de inmediato el texto que él considera que ha sido recreado por Góngora:

El Tasso en sus *Rimas* por la misma razón, hablando de una virgen de pocos años:
Già solevi parer vermiglia rosa
ch'a dolci raggi.....etc.
verginella s'asconde e vergognosa

¹³ JOAQUÍN ARCE, *Tasso y la literatura española*, Barcelona, Planeta, 1973, pp. 76-79; los sonetos de Tasso en Góngora son estudiados en pp. 87-91. También interesa para el tema, de GIOVANNI M. BERTINI, “Torquato Tasso e il Rinascimento spagnuolo”, en *Torquato Tasso*, Milano, Marzorati, 1957, pp. 607-671.

¹⁴ vv. 780-783.

o mi sembrarvi pur (che mortal cosa
non asimiglia a te) celest'Aurora... etc.
Toca el Tasso algo del concepto de nuestro poeta,...¹⁵

Las coincidencias pretenden atenuarse al ser Tasso, en transposición de imitado a imitador, el que se aproxima "algo" a Góngora, quien complica y dificulta el plano de la expresión obligando a una ardua descodificación del discurso, rasgo característico del sistema poético críptico que elabora en las *Soledades*. Es más habitual, sin embargo, que nuestro comentarista se incline a mostrar líneas de dependencia entre distintos autores y a desentrañar aspectos de la tarea combinatoria. Con alarde de experimentado erudito pone en evidencia el sustrato sobre el que se han cimentado las sucesivas elaboraciones de una misma metáfora o de un mismo sintagma, señalando no solo la huella de Tasso en Góngora y otros autores que lo imitaron, sino también recordando los antecedentes próximos del poeta italiano. Un caso significativo lo constituye la nota SP 112 al v. 468, "émulo vago del ardiente coche," donde explica que el decir el autor que la nave Victoria es émula del sol, porque en su viaje rodeó todo el mundo, "es imitación del Tasso, en su *Jerusalén*, can. 15:

Fià che'l più ardito allor di tutti i legni
quanto circorda'l mar circondi i lustri,
e la terra misuri, immensa molle,
vittorioso ed emulo del Sole."¹⁶

Pero, además de este texto que Góngora recreó sobre el eje preeminente del censurado cultismo "émulo",¹⁷ añade el probable inspirador de la comparación:

"Este quizá imitó al Ariosto, can. 15, donde hablando de estas navegaciones:
E del sole imitando el camin tondo
rinovar nuove terre, e nuovo mondo."¹⁸

¹⁵ SP 166, f. 159.

¹⁶ SP 112, f. 147.

¹⁷ Figura en la "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo xvii" que incluye DÁMASO ALONSO en *La lengua poética de Góngora*, Madrid, C.S.I.C., 1950, pp. 95-103.

¹⁸ SP 112, f. 147-147 vº.

Este nexos ascendente del entramado retórico se da en otras ocasiones a partir de las fuentes latinas que se fusionan en la creación tassessa y que son retomadas luego, según propone Díaz de Rivas, en nuestro autor. Hay abundantes ejemplos que resulta imposible reseñar, y lo más común es la asociación encadenada de nombres que se adscriben al tratamiento de los *topoi*. Al tratar en la nota SS 110 el tópico del *carpe diem*, presente en el canto amebeco de Lícidas y Micón en la *Soledad Segunda*, Díaz de Rivas nos remite a los “elegantísimos lugares de muchos poetas, que ilustraron con varios matices estos pensamientos”, reunidos por Fernando de Herrera en sus comentarios al *Soneto 23* de Garcilaso de la Vega, para justificar su aporte personal de textos de Camoens, Tasso y Marino con estas palabras: “Yo trairé algunos que suplan con su amenidad y delicias las espinas de mis anotaciones.”¹⁹

La tarea de nuestro comentarista, tal como puede apreciarse a través de esta breve presentación de algunas de sus notas, se centra en mostrar cómo son recreadas formas expresivas y tópicos literarios heredados de una larga y fecunda tradición cultural, de acuerdo con el concepto clásico y renacentista de la *imitatio*. Sin embargo, hay otro aspecto de enorme importancia en el que Díaz de Rivas va a conceder a Tasso un lugar fundamental: su condición de autoridad al defender el uso de recursos expresivos que le fueron censurados a Góngora.

Entre las muchas voces que se levantaron para atacar su renovado estilo, es la de Juan de Jáuregui la que con su *Antídoto contra la pestilente poesía de las “Soledades”* provocó mayor número de respuestas, y en buena medida las *Anotaciones y defensas a la “Primera Soledad”*, como denomina nuestro comentarista su labor explicativa del poema, surgen condicionadas, con mecanismo de causa a efecto, de los violentos ataques del sevillano que no perdona ninguna de las muchas innovaciones gongorinas.²⁰ A una de sus obje-

¹⁹ SS 110, f. 269 vº.

²⁰ El *Antídoto* fue publicado por Eunice Joiner Gates en *Documentos gongorinos*, ed. cit., pp. 83-140. Sobre un aspecto del juego de réplicas véase mi trabajo: “Lectura varia de Góngora. Opositores y defensores comentan la *Soledad Primera*”, *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983, II, 435-447.

ciones sale al paso Díaz de Rivas con reivindicatoria respuesta en la nota SP 50 referida al sintagma *ingeniosa hiere otra* del v. 252. Se trata de la crítica a la excesiva inclinación al uso de la diéresis, generalmente en palabras con diptongo —io—, que Jáuregui juzga contraria a la costumbre de España a la vez que le reprocha que la emplee indiscriminadamente. Díaz de Rivas traza una extensa defensa con rigurosa y precisa fundamentación, en la que Tasso junto con Petrarca será convocado como uno de los “elegantes poetas vulgares” que consideran que la diéresis “daba a la dicción y verso increíble gracia y majestad”. Para demostrarlo transcribe once ejemplos del *Canto I* de la *Jerusalén*, porque este autor “frecuentísimamente dilató las dicciones”.²¹ Creo que la elección del poeta italiano no está determinada únicamente porque su prestigio y valor como autoridad digna de imitación fuera enorme, sino que apunta al hecho de que se trataba además de un autor muy admirado por Jáuregui, quien había traducido su *Aminta* y era un buen conocedor de su obra.²²

Esta doblemente intencionada presencia tassessa vuelve a darse en la nota SP 215 (“...las duras manos impedido,” v. 992) para defender el uso del acusativo griego, el cultismo sintáctico gongorino considerado “extravagante” por el autor del *Antídoto*, quien afirma que “no se hallará en buena poesía española, ni italiana”. Díaz de Rivas centrará su exposición en probar lo contrario y lo hará precisamente por medio de ejemplos de cuatro importantes escritores italianos: Petrarca, Tasso, Marino y Chiabrera. Los casos que aporta del segundo son siete pero sostiene que emplea esta construcción “otras muchas veces en la *Jerusalén*”.²³

Dada la asidua recurrencia con que Tasso es evocado en las *Anotaciones*, y al margen de la actitud francamente polémica en la selección del material a confrontar, es indudable que en este caso no estamos solo frente al procedimiento co-

²¹ SP 50, ff. 128-131, las citas ff. 129-129 vº.

²² Su primera traducción fue publicada en Roma en 1607, y la segunda corregida la incluyó en la edición de sus *Rimas*, Sevilla, 1618. Véase J. Arce, *op. cit.*, II “El *Aminta*, proyección temático-formal v. técnica de su traducción castellana”, pp. 105-336.

²³ La nota completa SP 215, ff. 174-176 vº, las citas f. 174 y 175 vº.

mún a los polemistas de los siglos XVI y XVII de defender a un autor apoyándose en el renombre universalmente reconocido de otro, sino que la coincidencia en ciertos recursos técnicos, la recreación de versos, sintagmas y motivos caracterizadores de la ornamentada lengua del gran escritor italiano confirman su magisterio en el sistema poético gongorino. Se hace necesario por lo tanto, un estudio que ahonde en el análisis de estas relaciones, porque en el curso de este período la inclinación manifestada por los españoles hacia el prestigio de algunos escritores italianos conlleva en sí la adaptación, a sus propias necesidades expresivas, de un código cuya autoidentidad se vive y siente como ejemplar.

2. JUAN BAUTISTA MARINO

La figura de otro italiano, el Caballero Juan Bautista Marino, asociada constantemente con Góngora por tratarse del jefe de la escuela poética barroca, plantea un interesante problema en el juego de interrelaciones mutuas.

Desde el ya clásico ensayo de Lucien-Paul Thomas, *Góngora et le gongorisme considérés dans leurs rapports avec le marinisme*,²⁴ en el que no alcanza a decidir de forma conclusiva quién influye en quién, la cuestión de difíciles aristas está aún sin resolver, sobre todo porque pesan en gran medida los plagios hechos por Marino de obras de Lope de Vega, aparte de otras deudas importantes con la literatura española, ya ampliamente analizados, entre otros críticos, por Dámaso Alonso y Juan Manuel Rozas.²⁵ Este último, en su imprescindible libro *Sobre Marino y España*, reúne cinco estudios que abordan tanto la influencia de España en Marino como a la vez del italiano en los escritores españoles, y aunque

²⁴ Paris, Champion, 1911.

²⁵ DÁMASO ALONSO ha reunido en su libro *En torno a Lope: Marino, Cervantes, Benavente, Góngora, los Cardenios*, Madrid, Gredos, 1972, los trabajos sobre Marino y Lope de Vega que abarcan la primera parte con el título: "Marino deudor de Lope (y otras deudas del poeta italiano)", pp. 13-108. JUAN MANUEL ROZAS es autor de una puesta a punto de esta cuestión en *Sobre Marino y España*, Madrid, Editora Nacional, 1978. Es de lamentar la reciente desaparición de este apreciado colega y amigo.

su intento no es deslindar las conexiones entre Góngora y el poeta napolitano, reseña el estado actual de los estudios sobre el tema para concluir con esta hipótesis:

En realidad, por los esfuerzos que ya ha hecho la crítica, no podemos ver ocasiones tajantes y flagrantes de la imitación de uno en otro. Pero creo que, dada la cronología y la tradición de la lengua italiana, debe de ser Góngora el que ha aprendido de Marino algunas cosas.²⁶

Dentro de las variadas e inteligentes propuestas que el libro de Rozas ofrece, en el estudio que cierra el volumen, titulado: "Para el conocimiento de Marino en España en el siglo XVII", aporta valiosísimos ejemplos y atinados juicios sobre la incidencia de este autor, que debió ser muy leído por los poetas españoles a partir de 1602. Se muestra sorprendido Rozas, porque en comparación con Petrarca y Tasso "la fama de Marino en España en el siglo XVII, fue menor", aunque añade que esto es necesario considerarlo como una afirmación algo provisional en razón de que se carece de suficientes estudios que permitan precisar probables influencias.²⁷

Al respecto, las *Anotaciones* de Pedro Díaz de Rivas permitirán ampliar la perspectiva del papel que el Caballero Marino desempeñó, al menos, en el campo en el que se midieron opositores y defensores de la "nueva poesía". Porque si bien la afirmación de Rozas, con la que abre esta cuestión de la polémica gongorina, es muy correcta debe de ser decantada en lo que se refiere a Díaz de Rivas:

Visto de nuestros días parece que los defensores y atacantes —y, desde luego, lo comentaristas— de Góngora deberían tener, a cada trecho, en la pluma, el nombre de Marino. Y, sin embargo, en líneas generales, no es así. No lo citan ni una sola vez Pellicer, Vázquez Siruela y Pedro Díaz; una sola, Jáuregui y no en texto relacionado con don Luis.²⁸

En efecto, Díaz de Rivas no cita a Marino en sus *Discursos apologéticos por el estilo del "Polifemo" y las "Soledades"*, como bien aclara nuestro apreciado colega en nota al pie de página, pero, en cambio, sí lo hace en forma importante —vein-

²⁶ *Op. cit.*, p. 19.

²⁷ *Op. cit.*, pp. 107-127 el estudio; la cita p. 109.

²⁸ *Op. cit.*, pp. 111-112.

tiuna veces— en las *Anotaciones* a esos mismos poemas. Esto en una obra de aproximadamente 148 folios manuscritos resulta una considerable frecuencia que lo ubica en segundo lugar, y después de Tasso, en el número de menciones de escritores italianos. Por lo tanto, creo que puede considerarse un aporte valioso para la línea, tan magníficamente proyectada por Rozas en su libro, esta ampliación del horizonte de las relaciones propuestas por lectores coetáneos al sumarse esta voz a las de los otros dos comentaristas por él señalados, que recurren también a Marino: el Abad de Rute y Salcedo Coronel. Veamos, pues, en qué forma Marino es considerado una autoridad paradigmática para la creación gongorina.

En primer lugar, se impone una delimitación de las obras del napolitano con que Díaz de Rivas se maneja al establecer sus términos de comparación, y aquí nos encontramos con un dato interesante, ya que todos los ejemplos seleccionados corresponden únicamente a poesías de la *Parte prima* y *Parte seconda* de las *Rime*; por lo tanto, publicadas de 1602 (fecha de la primera edición en Venecia) a 1614 en que se agrega la *Parte terza* al libro ya denominado *La lira*. Atendiendo a la cronología del *Polifemo* y las *Soledades*, o mejor dicho de la *Soledad Primera*, observamos que estos poemas ya estaban compuestos en 1613 cuando Góngora los envía a Pedro de Valencia para pedirle su parecer; mientras que la *Soledad Segunda* probablemente sea de 1614. Luego, la posibilidad de que éste haya conocido las composiciones de Marino no resulta improbable. Es más, este hecho constituye, junto con otras constataciones de fechas de obras de autores coetáneos, por una parte un término *ad quem* en cuanto a la determinación de posibles influencias, y por otra una delimitación cronológica en la elaboración de las tempranas *Anotaciones* de Díaz de Rivas. Asimismo, convengamos en el rigor crítico de este comentarista tan diverso de Salcedo Coronel que no presta mucha atención a la datación de las impresiones cuando declara: “Este pensamiento sacó don Luis de uno del Marino en el Idil. 3 que intitula *Ariana*”.²⁹ Los *Idillii favolosi* forman parte de la edición parisina de *La Sampogna* que es de 1620.

²⁹ *Soledades de D. Luis de Góngora, comentadas por D. GARCÍA DE SALCEDO CORONEL*, Madrid, Imprenta Real, 1635, f. 62.

En cuanto al grado de valoración que Díaz de Rivas le asigna a Marino, si bien no alcanza la categoría que con franca admiración le atribuye a Torcuato Tasso, quien “merece lugar entre los mejores poetas”,³⁰ sus ejemplos son traídos por considerarlo uno de los “cultos poetas” (SP 43, f. 126 vº), o de los “elegantísimos poetas italianos” (SS 111, f. 271). Igualmente pondera con superlativos latinizantes algo que “dice el Marino elegantísimamente en sus *Boscarchas*” (SP-D5, f. 108 vº), o “en aquella dulcísima Canción de la rosa” (SP 153, f. 155).

La frecuencia con que aparece su nombre en relación con las distintas obras de Góngora es también un aspecto a considerar, pues, podría suponerse una mayor intensidad en el *Polifemo*, ya que el poeta napolitano en sus *Rime* de 1602 había incluido veintitrés sonetos dedicados al tema de la *Fábula* en sus “*Rime Boscherecce*”, pero curiosamente hay solo cuatro notas en las que se proponen relaciones, frente a siete para la *Soledad Primera* y diez para la *Segunda*. Dámaso Alonso considera que aunque es posible que la lectura de esos poemas le sugiriese alguna vez el empleo de una palabra, tampoco puede decirse que haya sido decisiva, pues, concluye: “Lo cierto es que nada hay menos parecido a la *Fábula de Polifemo*, de Góngora, que los sonetos polifémicos de Marino”.³¹

Las líneas en las que se orienta Díaz de Rivas al acercar coincidencias se circunscriben por lo general al plano expresivo, y en pocas ocasiones se inclina a presentarlo como única voz en el diálogo. Así, en la nota SS 89 al sintagma “sus flechas remos” del v. 528 de la *Soledad Segunda*, muestra la procedencia de la imagen del Amor siguiendo a los pescadores en una barca o en la concha en que navegaba Venus, su madre: “Semejante pensamiento al del Marino en sus *Marítimas*, sonnetto *A due* . . . , que haciendo al Amor marinero de la concha de Venus dice: «egli l'arco timon, remi gli strali»”.³²

Hay un ejemplo en el que el modo de aproximar los dos textos podría hacer pensar que supone una imitación de Ma-

³⁰ SP 86, f. 140.

³¹ *Góngora y el “Polifemo”*, ed. cit., p. 181.

³² SS 89, f. 265 vº.

rino hacia Góngora. Se trata del comentario al v. 458 de la *Soledad Segunda* ("espada es tantas veces esgrimida"), en el que con indecisión acude a una fórmula restrictiva para decirnos: "Algo alude a esta la descripción del Marino en las *Marítimas*: [...]"³³ No creo que pretenda insinuar Díaz de Rivas la posibilidad de que sea el italiano el que sigue aquí a nuestro poeta, sino que se trata de la visión desde el texto anotado hacia otros en los que busca relaciones y le parece encontrarlas. Expresiones semejantes se encuentran al referirse a Tasso, del que no puede estimarse que haya imitado a Góngora: "Toca el Tasso algo del concepto de nuestro poeta [...]. El Tasso, can. 16 de su *Jerusalén*, alude mucho al pensamiento de nuestro poeta [...]"³⁴

Frente a estos casos de una sola voz que dialoga, Díaz de Rivas prefiere siempre hacer oír otras voces en un amplio panorama irradiante para comprobar movimientos pendulares de imitado a imitador. En la nota P 28 al v. 115, "pompa del marinero niño alado", después de explicar el significado de "pompa" valora el uso anterior del vocablo: "Es galana locución y imitada de otros poetas"; recurriendo para ilustrar su opinión a lugares de Claudiano, Tasso y Francisco Rinieri, y luego cierra categóricamente su comentario con la siguiente afirmación: "Mas sin duda imitó el poeta al Marino en las *Boscarchas* de Polifemo, donde habla de Galatea: «Il bel viso d'amor pompa, e tesoro, [...]»".³⁵

Con ello potencia el texto directamente imitado en una proyección que se ahonda en consustanciación con otros usos anteriores. Otra vertiente habitual en este tipo de comentarios, en la que también se encuentra el nombre de Marino asociado al de otros poetas en cadenas temáticas, es en aquellas notas en que Díaz de Rivas revisa el tratamiento de algunos *topoi*.³⁶

La posición de privilegio conferida al poeta napolitano, que supera a figuras de la talla de Ariosto, se pone de mani-

³³ SS 84, f. 264 vº.

³⁴ Notas SP 166, f. 159 y SP 153, f. 155.

³⁵ P 28, f. 113.

³⁶ En las notas P 103, f. 129, recuerda la tradición de la dureza de Galatea como enamorada; en la SP 153, ff. 154 vº-155, la comparación de la belleza de la joven novia con una rosa que no ha salido del botón; en la SP 153, ff. 154 vº-155, el tópico del *carpe diem*.

fiesto asimismo en el hecho de compartir con Tasso y otros representantes de la buena poesía italiana la condición de autoridad que convalida el uso del acusativo griego, esa “elegante, peregrina y bizarra” locución, según la define Díaz de Rivas. En efecto, aporta una decena de ejemplos entre los que se hallan ocho casos de la *Parte prima* y dos de la *Parte seconda*, seleccionados después de una metódica lectura poema a poema como lo muestra el orden de la paginación de las citas.³⁷

Por la misma razón, será igualmente el modelo elegido para defender a Góngora en la nota SP 43 (ff. 126-126 v^o) al v. 200, “con torcido discurso aunque prolijo”. Jáuregui lo había censurado por considerar que entre los dos términos de la adversación, *torcido* y *prolijo*, no se establece contraste de opuestos. Para corroborar que el uso admite si no oposición al menos diferencia, da un único ejemplo de los que “pudiéramos traer de cultos poetas”, el v. 8 del Soneto I, “Prohemio del Canzoniere” de las *Rime*: “historia miserabile, mà vera”.³⁸

Las *Anotaciones* de Pedro Díaz de Rivas nos muestran, pues, que existían zonas de coincidencias, expresiones semejantes, una peculiar configuración del instrumento poético que los aproxima ya que uno y otro se hallan en el límite del agotamiento de las formas petrarquistas. Deslindar lo que puede haber de semejanzas conscientemente buscadas, de lo que pueden ser respuestas consonantes ante un mismo problema, es algo que escapa a mi propuesta actual, pero, queda abierta esta nueva posibilidad de conocer cómo percibía, uno de los comentaristas de Góngora, esa relación con el creador napolitano aunque no sea más que aproximando semejanzas que en el fondo se convierten en grandes diferencias.

³⁷ Para la comprobación de las citas de Marino hemos preferido usar una edición cercana a la que pudo poseer Díaz de Rivas: *Rime di GIOVANNI BATTISTA MARINO, Parte Prima*, in Venetia, apresso Bernardo Ciunti et Gio. Bat^o Ciotti, 1609 (254 pp.), y *Seconda Parte, Madrigali e Canzoni*, id., 1608 (194 pp.), signatura B. N. de Madrid, R-21230. Los ejemplos corresponden a las pp. 26, 80, 97, 107, 114, 120, 140, 166 de la *Parte Prima*, y pp. 57 y 78 de la *Parte Seconda*.

³⁸ Véase *Antidoto* de Jáuregui, ed. cit., p. 115.

3. GABRIEL CHIABRERA

Otros dos nombres que también han sido vinculados con don Luis ocupan posiciones de relieve diverso en las *Anotaciones*. Me refiero a Chiabrera y Stigliani, presentes en un episodio de la polémica contra la "nueva poesía", en ese juego de dardos lanzados a la manera de los famosos tercetos de un soneto de las *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634) con esta directa acusación hecha por Lope de Vega:

Cierto poeta de mayor esfera,
cuyo dicipulado dificulto,
de los libros de Italia fama espera.
Mas, porque no conozcan por insulto,
los huertos de Estillani y del Cabrera,
escribe en griego, disfrazado en culto.³⁹

"Los hurtos de Estillani y de Chabrera" es el título del estudio que Dámaso Alonso dedicó "a discutir lo poco de cierto que hay en tal denuncia, respecto a Stigliani, y lo mucho de falso, por lo que toca a Chiabrera".⁴⁰ Allí resume, en primer lugar, cómo fue tratada con anterioridad la cuestión de las relaciones de Chiabrera y Góngora tanto por Millé Giménez, quien sostiene que el influjo aunque parcial existe, como por María Scorza, quien considera que don Luis no le debe nada al italiano ni a ningún otro poeta extranjero.⁴¹ Analiza luego la semejanza en los propósitos de ambos poetas en lo referente a la renovación y superación poética, o en su defensa de los cultismos grecolatinos y del hipérbaton. Considera Dámaso Alonso que, a primera vista, estas coincidencias ideológicas parecen darle la razón a Lope de Vega, cuando en rea-

³⁹ Es el soneto que lleva como título "Que en este tiempo muchos saben griego sin haberlo estudiado", cito por la edición de JOSÉ MANUEL BLECUA, *Obras poéticas, I* de Lope de Vega, Barcelona, Planeta, 1966, p. 1378.

⁴⁰ En su: *En torno a Lope*, ed. cit., el estudio en las pp. 161-176, la cita es del "Prologoillo", p. 12.

⁴¹ JOSÉ MILLÉ GIMÉNEZ en su artículo "El Papel de la nueva poesía (Lope, Góngora y los orígenes del culteranismo)", recogido en su: *Estudios de Literatura española*, La Plata, Universidad Nacional, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1928, pp. 181-228. MARÍA SCORZA en *Góngora e Chiabrera*, Napoli, Riccardo Ricciardi editore, 1934.

lidad se trata más bien del ambiente común a todos los escritores de fines del siglo XVI y comienzos del XVII, y en verdad, todo el aparente parecido se desvanece tan pronto se ahonda en las realizaciones de ambos autores, en su poesía, ya que “ni los compuestos a la griega pertenecen al mundo de Góngora, ni el endiablado y continuado enmarañamiento de hipérbatos de éste, tiene que ver con los *scompigli* que Chiabrera defendía (y escasamente practicaba en su obra). Si Lope hubiera conocido a fondo la poesía de Chiabrera, no podría haber lanzado su acusación. Probablemente había oído campanas, pero no sabía a qué son tañían”.⁴²

Ahora bien, si esta afirmación resulta irrefutable, creo en cambio oportuno detenerme a puntualizar algunas observaciones surgidas de la lectura de las *Anotaciones* de Díaz de Rivas, que nos llevan a reconsiderar la cuestión acerca de si Góngora llegó a conocer la obra de Chiabrera. El eminente crítico plantea como improbable el poder averiguarlo, porque muchos de los poemas del italiano, que nació en 1552 (nueve años antes que don Luis) y murió en 1638 (once años después), son tardíos y posteriores a los “mayores” gongorinos y encuentra dificultoso lograr con bastante exactitud, por parte de Chiabrera, bases sólidas para una comparación cronológica. Por lo tanto, concluye:

Provisionalmente, pues, hay que decir que no tenemos dato que pruebe que Góngora conociera nada de la poesía del poeta saonés. Aunque no es imposible que pudiera conocer alguna parte de ella.⁴³

Los testimonios que nos aporta Díaz de Rivas pueden, en buena medida, ayudarnos a aproximar posibles instancias de coincidencias. En primer lugar, convengamos que si entre quienes frecuentaban la amistad de Góngora, como es el caso de este su temprano comentarista, se consideraba a Chiabrera “uno de los más elegantes, dulces y heroicos poetas italianos”,⁴⁴ no es aventurado pensar que don Luis lo hubiera leído, coincidiera o no con ese juicio y lo haya o no imitado.

⁴² *Op. cit.* en nota 40, p. 172.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *SP* 215, 75 vº.

Por otra parte, y esto es un detalle importante para nuestra argumentación, la selección que Díaz de Rivas ha hecho de ejemplos de Chiabrera, al que menciona en cinco notas, se halla delimitada cronológicamente —como sucedía con Marino—, ya que el modo de nombrar las subdivisiones internas de sus *Rime* (“en las *Loas*” por *Le lodi di diversi eroi*, “en las *Lágrimas*” por *Lacrime sopra da lor morte*, “en las *Canzonetas*” por *Canzonette*, “en los *Scherzos*” por *Scherzi*, etc.) no coincide con la distribución y el contenido de los poemas en la primera edición de 1605.⁴⁵ En cambio, he podido comprobar casi la totalidad de las citas, treinta sobre treinta y una contenidas en las cinco notas, en una edición de las *Rime* de Venecia de 1610, lo cual hace pensar que el “pequeño volumen de sus obras”, que nuestro anotador manejó, era muy semejante al que he consultado en la Biblioteca Nacional de Madrid.⁴⁶ Esto nuevamente nos aproxima, pero no sobrepasa, a la fecha probable de composición del *Polifemo* y las *Soledades*. Una acotación tan precisa bien merece ser ahondada.

En cuanto a las relaciones entre Chiabrera y Góngora, o mejor aún los supuestos “hurto”, de este, no he hallado en las notas de Díaz de Rivas casos significativos que vayan más allá de la coincidencia en algún tópico de la tradición grecolatina, de esos tan frecuentados, que es muy difícil precisar niveles de imitación. En esta línea se encuentra la nota SP 83 en la cual para ilustrar la metáfora ‘enormes flotas de navíos’ = “errantes árboles” y “selvas inconstantes” de los vv. 403-404 de la *Soledad Primera* recurre a lugares de Virgilio, Séneca, Casiodoro, Tasso y Chiabrera cuyas “selve spalmate” poco tienen que ver con el hallazgo gongorino (ff. 138-138 v^o).

⁴⁵ La primera edición *Delle poesie di Gabriello Chiabrera. Parte Prima* [...], In Genova, apresso Giuseppe Pavoni, 1605; *Parte seconda* y *Parte Terza*, id., 1606, B.N. de Madrid signatura 5/4779. La referencia a las subdivisiones es de SP 215, f. 176.

⁴⁶ Las palabras de Díaz de Rivas, ibíd. La edición que he utilizado: *Rime* del Sig. GABRIELLO CHIABRERA [...], *Parte Prima* [...], In Venetia, apresso Sebastiano Combi, 1610, (237 pp.); *Parte seconda*, id. (179 pp.); *Parte Terza*, id. (203 pp.). Signatura B.N. de Madrid 2/67593 y pertenecía a la Biblioteca de Pascual Gayangos. Otras ediciones como la de Londres de 1781 no resultaron acordes con las citas de Díaz de Rivas.

Pero, el aporte más interesante como muestra modélica lo constituye, sin duda alguna, la nota SP 215 con veintiséis ejemplos con construcciones de acusativo griego, que junto a los de Petrarca, Tasso y Marino se convierten en pautas de "diseño retórico", es decir, secuencias de ciertos rasgos característicos, normalmente gramaticales, que articulan el fluir del discurso poético.⁴⁷ Porque, si bien no puede hablarse de imitación directa hay sin duda movimientos discursivos análogos en el coincidente gusto común que lleva a asimilar esta construcción sintáctica de cuño grecolatino, vigente en la poesía española e italiana del Renacimiento al Barroco. A propósito de la abundancia de acusativos griegos en Chiabrera y de la posibilidad de que ello hubiera influido en don Luis, María Scorza opina:

Il Chiabrera usa l'ablativo assoluto, ma in modo nè appariscente nè nuovo; abusa invece dell'accusativo alla greca, con tanta abbondanza, da colpire anche ad una lettura superficialissima. Ma se si volesse trarre partito da ciò per sostenere che al meno in questo il Góngora seguì l'esempio del Chiabrera, si verrebbe a fare nel dominio della sintassi una distinzione analoga a quella che abbiamo già avuto occasione di respingere a proposito del vocabolario: distinzione che anche qui sarebbe di nessun valore, poichè già Garsilaso usava l'accusativo alla greca.⁴⁸

De hecho es verdad que no parece necesario que Góngora se inspirase en Chiabrera, por cuanto tenía numerosos predecesores que adoptaron la misma construcción, calificada como ya dijimos de "extravagantísima" por Jáuregui, pero, ¿acaso no es posible admitir que como difusor de ese diseño retórico funcionara como impulso motor que le ayudó a consolidar su peculiar configuración de un discurso poético en el que el criterio de pertinencia estética se antepone al de pertinencia lógica? ¿No es demasiado simple el considerar que, porque ya Garcilaso y Herrera usaron acusativos griegos, Góngora no tenía necesidad de encontrar en la lectura de los italianos el sustento necesario para afianzar sus búsquedas. Por

⁴⁷ Véase el art. cit. en nota 7 de F. Lázaro Carreter. Define el concepto en pp. 100-101.

⁴⁸ *Op. cit.*, p. 60.

otra parte, ¿de dónde lo habían tomado sus compatriotas, directamente de la poesía latina o de los italianos?

Convengamos, para concluir, que si bien no hay pruebas evidentes de los "hurtos" a Chiabrera, y que las conexiones propuestas por Díaz de Rivas no llegan a ser esenciales ni determinantes como imitaciones, no parece sin embargo convincente suponer que Góngora desconocía totalmente al genovés. La frecuencia con que es mencionado en las *Anotaciones*, su preferencia por coincidentes usos poéticos, nos llevan a admitir como muy probable que, si fue leído y admirado entre los escritores que rodearon a Góngora, es porque él también lo distinguía entre sus coetáneos. Determinarlo es por cierto tarea alejada de nuestros fines.⁴⁹

4. TOMÁS STIGLIANI

La conexión con Stigliani no es tan discutida. Este enemigo de Marino es autor de un poema en octavas titulado *Il Polifemo, Stanze Pastorali* (Milán, 1600), que indudablemente Góngora conocía como lo notaron al comentar su *Fábula* además de Díaz de Rivas, Salcedo Coronel (1629) y Pellicer (1630). Ya hace tiempo, Dámaso Alonso analizó la relación existente entre una narración episódica del poema italiano, la del naufrago genovés, y las estrofas 55-58 del *Polifemo* gongorino,⁵⁰ y con posterioridad, en el trabajo dedicado a los "hurtos" denunciados por Lope de Vega vuelve sobre el particular y afirma que "aquí sí que hay que reconocer que Lope se apoyaba en algo sólido".⁵¹ Por cierto, lo que resulta del análisis de las coincidencias señaladas entre ambos poemas es que don Luis hace una reelaboración original del elemento añadido a la fábula por Stigliani y ajeno a la tradición del tema polifémico. En otros lugares hay también alguna reminiscencia de palabras o de sintagmas del poema italiano, pero que,

⁴⁹ De igual modo señala Emilio Orozco que Góngora debía conocer a Chiabrera, pues el Abad de Rute en su *Examen del Antídoto* lo cita para justificar innovaciones gongorinas, entre las que se destaca el acusativo griego, en *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 306-308.

⁵⁰ *Estudios y ensayos gongorinos*, ed. cit., pp. 360-364.

⁵¹ *En torno a Lope*, ed. cit., p. 173 y ss.

según Dámaso Alonso, no siempre pueden aislarse de la enorme cantidad de recreaciones italianas y españolas del siglo XVI y comienzos del XVII.

Díaz de Rivas propone relaciones con Estillán, como castellaniza el apellido, tan solo en tres notas del *Polifemo*: P 11 (f. 108 vº), P 104 (ff. 129-129 vº) y P 118 (f. 132 vº). Por lo tanto, no parece haber valorado como muy importante su influencia, pero en cambio, en todos los casos se trata de breves menciones en las que aísla e individualiza su procedencia sin enumeración encadenada con otros autores lo cual no deja de ser un rasgo diferenciador. En la primera, P 11 a los vv. 61-63: “un torrente es su barba impetüoso / que [...] / su pecho inunda...”, parte de la delimitación del significado de *torrente* = ‘copia’ y ‘grandeza’ que ilustra —en prueba de notoria erudición filológica— con el adagio 753 de los *Adagialia sacra* del P. Martín del Río (“inundat sicut torrens o torrens inundans”),⁵² para luego señalar simplemente:

El Estillán en la canción de Polifemo:

Mira in loco del cor l'ampio torrente,
che da lui nasce, e la mia faccia inonda.⁵³

Mientras que para Vilanova esta sería “la verdadera fuente”, Dámaso Alonso con acierto señala que “nada hay ahí de la comparación con la barba”,⁵⁴ porque el amplio torrente que nace del corazón e inunda el rostro de Polifemo mal puede ser una barba. ¿Pudieron esos versos inspirarle a Góngora la comparación aludida, sobre la base de los vocablos *torrente* e *inonda*? Es difícil establecerlo, quede al menos propuesta la duda.

Pero, el aporte más interesante lo constituye sin duda la nota P 118 al v. 423: “neutra el agua dudaba a cuál fe preste”,

⁵² Se trata de la obra del padre jesuita MARTÍN DEL RÍO, titulada: *Adagialia sacra Veteris et Novi Testamenti*, editio secunda et accurata, Lugduni, Sumptibus Horatii Cardon, 1614. El adagio en la p. 346, “Veteris Testamenti”. Signatura B.N. de Madrid 3/51565-6.

⁵³ P. 11, f. 108 vº. En *Góngora y el “Polifemo”*, ed. cit., II, p. 78 señala que los vv. son de la estrofa 9 del *Polifemo* de Stigliani, Milán, 1600. No he encontrado esta edición.

⁵⁴ *Góngora y el “Polifemo”*, ed. cit., II, pp. 266-67; véase también A. Vilanova, *op. cit.*, II, pp. 605-607.

y extensiva al verso siguiente (“o al cielo humano o al cíclope celeste”). Aquí, después de exclamar con entusiasmo: “¡Bizarra imaginación!”, nuestro anotador transcribe la estrofa 46 del poema de Stigliani. El endecasílabo final, “ei Polifemo grande, io picciol cielo”, armado sobre la base de la igualación y la reversibilidad de la imagen, el trueque de atributos y la bimembración del verso, es ciertamente muy próximo como bien comenta D. Alonso.⁵⁵ Aquí sí se trata de un proceso de transferencia de un sistema poético a otro, en el que la maestría de Góngora demuestra cómo es posible alcanzar la máxima originalidad construida sobre estrechos márgenes pre-determinados.

Como puede verse, el caudal de lugares parecidos que confronta Díaz de Rivas no es nada importante, pero, el hecho de señalar el diálogo con Stigliani nos pone en evidencia el notable conocimiento que tenía de lo que sin duda fueron las lecturas vigentes en la reelaboración gongorina. Cabe sin embargo destacar que resulta curioso que no haya percibido, o tal vez que haya ocultado, la coincidencia del pasaje del naufrago genovés (estr. 55-58 del *Polifemo* gongorino), esa narración incisa que queda mal desarrollada al final del canto de amor y que es con seguridad una imitación directa del poema del italiano. Para cerrar esta cuestión de los “hurto”, a que maliciosamente aludía Lope, queremos recordar las atinadas palabras con que Dámaso Alonso concluye su estudio:

[...]las reminiscencias de Stigliani por Góngora, ésas sí que existen pero son absolutamente limitadas. No pasan de ser una curiosidad para la historia de la cultura literaria, pero carecen de importancia estética.⁵⁶

5. CONCLUSIONES

Esta recorrida por las principales notas en que Díaz de Rivas asigna plena autoridad a la palabra de los escritores italianos modernos prueba que su condición de modelos, en los que se encontraban estímulos para la transferencia de formas y contenidos, era sentida con incuestionable vigor. Co-

⁵⁵ *Góngora y el “Polifemo”*, ed. cit., p. 267.

⁵⁶ *En torno a Lope*, ed. cit., p. 176.

necedor de la producción literaria italiana del quinientos, a la vez que actualizado lector que recorre las páginas de las más recientes creaciones de su tiempo, este sensato defensor de Góngora ofrece una perspectiva interpretativa valiosa para delimitar cuánto era lo que el poeta español había asimilado al conformar su código poético.

El magisterio de Tasso como representante de las tendencias estéticas, que se perfilan al finalizar el Renacimiento y confluyen hacia el Barroco, es indiscutible en el sistema poético gongorino, y en ella Díaz de Rivas no hace más que confirmar algo decididamente aceptado pero que amplía con contornos novedosos. Su propuesta para Marino y Chiabrera es enriquecedora y el considerarlos como autoridades paradigmáticas, por ejemplo, para convalidar junto a Petrarca y Tasso el uso del acusativo griego abre una irradiante posibilidad para un análisis de los casos reunidos por Díaz de Rivas que podría iluminar el empleo, no tan abundante pero más calificado, de esa construcción en la lengua poética gongorina. En el caso de Stigliani, resulta evidente la reducida incidencia de su significación en relación con la de otros autores.

Finalmente, en la confluencia de los paralelos con los otros textos y el diálogo en contrapunto con voces anteriores o actuales, Góngora se nos muestra como un renovador, que conoce los mecanismos poéticos de la tradición cultural en la que se sustenta, pero que procura un código distinto, mucho más complejo y refinado que el de sus predecesores y contemporáneos. Caminos transitables para percibir la real dimensión de aspectos como los que acabo de plantear, y otros de enorme interés, se pueden espigar en las páginas de las *Anotaciones* de Pedro Díaz de Rivas, porque —como decía Alfonso Reyes— debemos volver a los antiguos comentaristas, “por repelentes que sean o parezcan ser, si queremos entender plenamente a Góngora”.⁵⁷

MELCHORA ROMANOS

Instituto de Filología y Literatura
Hispanicas “Dr. Amado Alonso”

⁵⁷ Art. cit., p. 150.

ENTRE OTROS: UNA EXCURSIÓN A LOS INDIOS RANQUELES DE LUCIO V. MANSILLA

El viajero sale del territorio habitual. Explorará un territorio desconocido aunque no necesariamente imprevisto: lleva mapas, guías turísticas, diccionarios: lecturas. Buscará, por momentos, registrar las diferencias. La discontinuidad entre los dos espacios —origen y destino—, y el pasaje entre ambos, conforman la condición de posibilidad del viaje y su relato. El viajero es un relator: confabula redes, tejidos, encajalgamientos entre espacios discontinuos. No es casual que el relato de viajes haya incorporado la retórica epistolar. La carta, en su juego de distancias, propone la solución de la discontinuidad: llena un vacío. La experiencia del lugar de origen, el pasado, el destinatario que allá permanece, constituyen, sin embargo, el marco de referencia. A partir de esa experiencia previa el otro mundo adquiere sentido, se convierte en materia interpretable, sujeta a la jerarquización que la comparación impone; en efecto, el símil es una figura predominante en el discurso del viajero.

¿Qué se busca al otro lado? ¿Qué modelización de lo real establece el itinerario del viaje? ¿Qué jerarquización produce el discurso entre los puntos heterogéneos del pasaje, de la comparación? Ya con Sarmiento, hacia mediados de siglo pasado, el modelo del itinerario se halla cristalizado en la Argentina. El viaje es una institución didáctica, requisito en la educación de la juventud oligarca y, sobre todo, de los letrados. El viaje es, a su vez, un género literario de enorme prestigio y popularidad: “El *viaje escrito* [...] es materia muy manoseada ya”, dice Sarmiento.¹ Sin embargo, no subestima el

¹ DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO, *Obras. Viajes por Europa, África*

poder político y literario del género. Por el contrario, postula su consagración, la inscripción de la forma en el ancho ámbito de las Bellas Letras: "Sobre el mérito puramente artístico y literario de estas páginas, no se me aparta nunca de la mente que Chateaubriand, Lamartine, Dumas, Jaquemond, han escrito viajes [...]" (p. 12). La autoridad se encuentra al otro lado; el viaje, en Sarmiento, es su búsqueda.

En Sarmiento la discontinuidad topográfica y cultural, condición del viaje, se representa en términos de un desnivel: "Hay regiones demasiado altas, cuya atmósfera no pueden respirar los que han nacido en tierras bajas" (p. 12). El viajero va de lo bajo a lo alto. El itinerario dispone un movimiento en dirección a una plenitud. El pasado, territorio de origen, visto desde el otro lado, se asume como carencia. El intelectual viajero se autoriza en el proyecto de nivelación del desajuste. De ahí el peso ideológico del género a lo largo, por lo menos, del siglo XIX.

En el interior del género, *Una excursión a los indios ranqueles* (1870) de Lucio Victorio Mansilla² ocupa un lugar excéntrico. Es fundador, digamos, de un nuevo tipo de ejercicio turístico. Su excentricidad relativa, su capacidad crítica, se desprende de su trabajo *sobre* las normas instituidas por el relato del viaje a Europa. *Una excursión* es un *deliberado viaje a la barbarie*. De ahí, entre otras cosas, su silueta paródica: "¿No es común ir a Europa *por* instruirse *para* olvidar lo poco que se ha aprendido en la tierra? [...] Ir *por* lana *para* salir trasquilado." (p. 43). *Una excursión a los indios ranqueles* es la práctica de una inversión, comentada por Mansilla en este curioso recuerdo:

Cuando yo estaba en el Paraguay, Santiago amigo, voy a decirte lo que solía hacer, cansado de contemplar, desde

y América: 1845-1847 (1849), vol. V, Buenos Aires, Imprenta Mariano Moreno, 1886, p. 7.

² El relato se publicó en 1870 por entregas a *La Tribuna* de Buenos Aires; ese mismo año se publicó en forma de libro. Manejamos la edición de JULIO CAILLET-BOIS, México, Fondo de Cultura Económica, 1947. Todas las citas del texto parten de esta edición; entre paréntesis indicamos la página correspondiente.

mi reducto en Tuyutí, todos los días la misma cosa [...] ¿sabes lo que hacía?

Me subía en el merlón de la batería, daba la espalda al enemigo, me abría las piernas, formaba una curva con el cuerpo y mirando al frente por entre aquellas, me quedaba un instante contemplando los objetos al revés.

Es un efecto curioso para la visual, y un recurso al que te aconsejo recurras cuando te fastidies, o te canses, en esa vieja Europa [...] (p. 50).

Si escribir, para el Mansilla de *Una excursión*, es *invertir*, ¿qué podría ser, para nosotros, la lectura?

Es posible leer *Una excursión* sólo a partir de la generosidad de sus narraciones. Tras el curso del tiempo que opaca el aspecto circunstancial del relato podemos imaginar una lectura que piense al texto como una práctica de ficción. Ya lo había previsto Mansilla: "Como Gulliver, en su viaje a Lilibut, yo he visto el mundo tal cual es en mi viaje a los ranqueles" (p. 317). Y "Creerán algunos que a medida que corre la pluma voy fraguando cosas imaginarias para llenar papel y aumentar el efecto artificial de estas mal zurcidas cartas [...] Los abismos entre el mundo real y el mundo imaginario no son tan profundos" (p. 29). Posiblemente sea válida, además, la lectura del texto como un estricto ejercicio testimonial: "Yo no soy más que un cronista" (p. 157), dice Mansilla. Así parece haber sido leído el relato por el Congreso Geográfico Internacional en 1875 cuando premió el libro. Décadas después Ricardo Rojas insistía en que "la pintoresca novedad del asunto en la época de su primera edición y el interés añadido a esta crónica por el transcurso del tiempo, explican la fama de tal libro, más que su factura literaria".³

La oposición entre "crónica" y "factura literaria" permite la ubicación de algunos problemas que dificultan la lectura de un texto formalmente tan híbrido como *Una excursión*. Como muchos textos latinoamericanos del siglo XIX, *Una excursión* evidencia un alto grado de marginalidad funcional y genérica.⁴ Su espacio se configura a partir de la codificación

³ *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, 1922, vol. IV, p. 499.

⁴ Sobre la importancia de tal marginalidad, en el caso particular

de *lo referencial*,⁵ condición de producción y de lectura del discurso testimonial en la forma del relato de viaje. Sin embargo, también es evidente el "efecto artificial" del relato, la apelación a la función estética de la época mediante las notables narraciones, las descripciones líricas y las alusiones a los modelos del romanticismo europeo y argentino. Pareciera, entonces, que la oposición entre "lo literario" y "lo no literario", si bien dificulta la lectura crítica, no constituye una contradicción. Digamos, por ahora, que esa marginalidad tuvo un valor práctico para Mansilla; su escritura propone, por un lado, la vitalización de la norma estética de su época y, con el mismo movimiento, la literaturización de los discursos testimoniales de la experiencia vivida.

A pesar de la confluencia de funciones discursivas y de la complejidad genérica de *Una excursión* podemos partir de varias matrices que, si bien producidas por la escritura, operan como núcleos a partir de los cuales el texto arma su particular organización del sentido y, así, el complejo modelo del mundo que propone. Partimos aquí de la relación entre las figuras de *lo otro* y *lo mismo* en el relato, dado que *Una excursión* constituye un deliberado viaje al lugar excluido de (y por) la "civilización"; viaje al territorio extraño del indio y del gaucho exiliado. Nos proponemos seguir la cadena significativa de la que se desprende la relación entre "nosotros" y "ellos": pronombres de lo mismo y lo otro, así como los mecanismos de exclusión e inclusión mediante los cuales se formula dicha dicotomía en *Una excursión*. Observaremos cómo Mansilla critica la "naturalidad" del "nosotros", sujeto de la ideología que enuncia la oposición civilización/barbarie en su instancia sarmientina. Intentaremos luego ubicar la pro-

del *Facundo*, véase NOÉ JITRIK, "El *Facundo*: La gran riqueza de la pobreza", prólogo a D. F. Sarmiento, *Facundo*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977.

⁵ Sobre los *textos referenciales*, señala PHILIPPE LEJEUNE: "[Los textos referenciales] pretenden aportar una información externa al texto, y así someterse a una verificación. Su finalidad no es la mera verosimilitud, sino la semejanza de la verdad. No el 'efecto de realidad' sino la imagen de lo real". *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 3. La traducción de la cita es nuestra.

blemática del sujeto, forma de autoridad⁶ o medida de jerarquización, desde el cual se hace la crítica al sujeto sarmientino; nos (otros), sujeto del cual Mansilla se proyecta como un excluido, que a su vez constituye la forma de un poder deseado.

DE BÁRBAROS Y CIVILIZADOS. Como ha señalado Lotman, toda cultura establece una oposición entre su espacio interno, organizado, y su espacio externo, desestructurado.⁷ En el caso de la cultura argentina del siglo XIX, esta relación se establece con un particular dramatismo. Tras la independencia de España, la oligarquía liberal argentina confrontó la necesidad de delimitar y consolidar sus fronteras económicas y geográficas, así como de la identidad que ha de proponer (e imponer) como la identidad nacional.

Los textos fundadores de la literatura argentina, *El matadero* y *La cautiva* de Echeverría, *Amalia* de Mármol y el *Facundo* de Sarmiento están modelados en torno a la oposición entre un "nosotros": los civilizados, los cautivos, y un "ellos": los indios y los gauchos, no sólo "bárbaros", sino agresores. De ahí se desprende el deseo de *homogeneizar* el heterogéneo territorio de la nacionalidad.

Por otra parte, es importante notar que en estos textos, en la formulación de la antinomia civilización/barbarie, un sector desplazado de la oligarquía reafirmaba su "derecho natural" al poder, en una época en que la "barbarie": el ro-sismo, determinaba la política del Estado.⁸ Como señala David Viñas

⁶ Sobre la problemática del sujeto de la ideología, cfr. LOUIS ALTHUSSER, "Ideología y aparatos ideológicos de estado" en *Posiciones* (1964-1975), México, Grialdo, 1976, 1ª ed., París, Editions Sociales, 1976. Sobre el problema de la autoridad en el discurso, cfr. MICHEL FOUCAULT, "What is an Author" en *Language, Counter-Memory, Practice*, D. F. Bouchard, ed. y trad., Nueva York, Cornell University Press, 1977, versión original en *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, 63, 3 (1969), 73-104.

⁷ JURIJ M. LOTMAN, "On the Metalanguage of a Typological Description of Culture", *Semiotica* 14, 2 (1975), 97-123.

⁸ Sobre esto señala ERNESTO LACLAU: "El concepto de la sociedad con estructuras duales tiene una larga tradición en América latina.

La literatura argentina emerge alrededor de una metáfora mayor: la violación. *El matadero* y *Amalia*, en lo fundamental, no son sino comentarios de una violencia ejercida desde afuera hacia adentro, de la "carne" sobre el "espíritu". De la "masa" contra las matizadas pero explícitas proyecciones del Poeta. Y, a partir de esa agresión inicial —por el reverso de la trama— los textos del romanticismo argentino pueden ser leídos como un progresivo programa del "espíritu" contra el ancho y denso predominio de la "bárbara materia".⁹

Ahora bien, la relación entre "nosotros" y "ellos" no es estable ni absoluta. En tanto modelo de una amplia producción cultural, es necesario situar sus realizaciones de acuerdo al lugar que ocupa, en una coyuntura histórica determinada, el sujeto que enuncia al "nosotros" y que excluye al "ellos" del espacio discreto de la "civilización". Dentro del "nosotros" mismo pueden darse fisuras: recordemos la reformulación crítica del concepto sarmientino de la civilización que propone Alberdi.¹⁰ Hasta cierto punto, esa fisura explica también el grado de crítica al poder que se desprende de *Una excursión*.

Una excursión opera sobre la dicotomía civilización/barbarie; se construye como la lectura transformativa de tal oposición. En términos de su temática *Una excursión* evidencia la consistente inversión de la antinomia según Sarmiento. Los siguientes ejemplos remiten a tal transformación:

Grandes y populosas ciudades como Buenos Aires, con todos los placeres y halagos de la civilización, teatros, jar-

Inicialmente fue formulada en el siglo XIX por las élites liberales que integraron a sus países en el mercado mundial como productores de mercancías primarias [...]. La fórmula "civilización o barbarie", acuñada por Sarmiento, se convirtió en la consigna de tal proceso. Fue necesario utilizar todos los medios posibles para desacreditar la reacción de las regiones del interior, cuyas economías relativamente diversificadas se desintegraban bajo el impacto de la competencia que presentaban las mercancías europeas". *Politics and Ideology in Marxist Theory*, London, Humanities Press, 1977, p. 21. La traducción de la cita es nuestra.

⁹ DAVID VIÑAS, *De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Editorial Siglo Veinte, 1977, p. 15.

¹⁰ Véase la crítica de Juan Bautista Alberdi a Sarmiento recogida en *Proceso a Sarmiento*, LEÓN POMER, Buenos Aires, ed. Caldín, 1967.

dines, paseos, palacios [...] una agitación vertiginosa, en medio de calles estrechas, fangosas, sucias, fétidas, que no permiten ver el horizonte, [...] en las que yo me ahogo, echando de menos mi caballo.

Fuera de aquí, campos desiertos, grandes heredades, donde vegeta el proletario en la ignorancia y en la estupidez [...].

Tesis y antítesis de la vida de una república. Eso dicen que es gobernar y administrar. ¡Y para lucirse mejor, todos los días clamando por gente, pidiendo inmigración! (p. 167).

Para Mansilla, esos "proletarios", los gauchos, constituyen el verdadero producto de la tierra: ellos forman lo que debería ser la base de la nacionalidad. Son, sin embargo, los marginados por el poder, a quienes "nuestros políticos han perseguido y estigmatizado, [y] nuestros bardos no han tenido el valor de cantar, sino para hacer su caricatura" (p. 157). Lo esencial, según Mansilla, sería oponer lo nacional, lo de la tierra, a la "monomanía de la imitación que quiere despojarnos de todo, de nuestras costumbres, de nuestra tradición" (p. 157).

Es evidente que se cuestionan ahí los ideogramas sarmientinos formulados en las oposiciones ciudad/campo, Europa/Argentina, hombre urbano o inmigrante/gaucha o criollo. Se critica, además, el postulado que sirve de base a tales oposiciones: el rol determinante del medio y de la raza según Sarmiento:

Sobre este tópico, Santiago amigo, mis opiniones han cambiado mucho [...] desde la época en que con tanto furor discutíamos [...] la fatalidad de las razas. [...]

Hoy pienso de distinta manera. Creo en la unidad de la especie humana y en la influencia de los malos gobiernos (p. 13).

En el sentido de su crítica a Sarmiento, *Una excursión* es un *deliberado* viaje al lugar del otro, al territorio excluido de la "barbarie". Como *deliberado* viaje propone, no sólo el encuentro del coronel Mansilla con los ranqueles, sino también la puesta en crisis de la "naturalidad" del "nosotros" que entonces determinaba las cualidades propias de lo "bárbaro" y lo "civilizado". En la época de *Una excursión*, ese "nosotros"

era el sujeto que determinaba la política del Estado entonces presidido por Sarmiento. De ahí que el texto sarmientino y la lectura del liberalismo que supone, constituyan un aspecto fundamental de la materia prima ideológica sobre la cual trabaja la escritura en juicio.

Podríamos ahora preguntarnos desde qué perspectiva ideológica esta escritura legitima su crítica del modelo sarmientino. ¿O es que como gesto crítico esta escritura remite a la estricta negación de toda postura de autoridad, de poder del autor, y así de toda función ideológica del discurso?

FORMULACIONES DEL YO. A lo largo de *Una excursión* se repite un curioso sueño del personaje Mansilla. Es el sueño del deseo de grandeza y poder:

[...]soñaba que yo era el conquistador del desierto; que los aguerridos ranqueles, magnetizados por el eco de la civilización, habían depuesto las armas; que se habían reconcentrado formando aldeas; que la iglesia y la escuela habían arraigado sus cimientos en aquellas comarcas desheredadas [...]. (p. 174).

Pareciera ser el sueño de un militar ambicioso, que lleva la civilización y sus instituciones a las extrañas regiones de lo otro. Sin embargo, el sueño no concluye ahí; el sujeto pronto se siente el "patriarca respetado y venerado" por los indios. Llamado por un "espíritu maligno", "se concitaba a una mala acción, a dar (su) golpe de estado" (p. 174). Ese "espíritu del mal" le dice:

¿No tienes poder, no eres de carne y hueso, no amas el placer? Pues bien. [...] ¡Escucha la palabra de la experiencia, hazte proclamar y coronar emperador! Imita a Aurelio I. Tienes un nombre romano. *Lucius Victorius Imperator* sonará bien al oído de la multitud (p. 175).

En varios sentidos el yo en *Una excursión* sucumbe ante la voz de la tentación. Aunque Mansilla nunca llegaría a ser emperador, del enfático deseo de autoridad se desprende la sistemática inflación del yo que atraviesa, no sólo las posturas del personaje en las toderías, sino también la función del sujeto en otros niveles de la organización textual.

Esa práctica textual de Mansilla, por cierto, no se reduce

a *Una excursión*. Adolfo Prieto señala, en su lectura de *Mis memorias* (1904), que Mansilla “tal vez sea el hombre que ha hablado más de sí mismo” en la Argentina.¹¹ De *Una excursión*, sin embargo, se desprende una anomalía. El recuerdo familiar, la nomenclatura de una genealogía poderosa, fundamenta la autoridad del yo en *Mis memorias*. En cambio, *Una excursión* proyecta la figura de un yo sin historia familiar,¹² la figura del *self-made man* Mansilla: “mi tesoro no es herencia de nadie. Yo mismo me lo he formado” (p. 161). De ahí que la autoridad del yo en *Una excursión* dependa de la capacidad del narrador —ese otro yo— para inflar los actos de su personaje. El personaje Mansilla es el efecto de un sistemático proceso hiperbólico. La importancia del viaje mismo ha sido exagerada: cuando Mansilla hace el viaje a las tolderías, supuestamente para ratificar un pacto del gobierno con los indios, el tratado ya había sido firmado por los ranqueles. Incluso el encuentro con la “barbarie” que Mansilla propone como único y original tenía varios antecedentes. El propio Santiago Arcos, intelectual chileno que figura como “destinatario” de las “cartas” que forman *Una excursión*, había escrito años antes un folleto relatando sus experiencias en la frontera argentina.¹³

La inflación del yo, como decíamos, se verifica en varios niveles de la organización textual. Veamos, primeramente,

¹¹ *La literatura autobiográfica argentina*, Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1966, p. 125.

¹² Sobre las funciones del yo en la obra de Mansilla en general, véase SYLVIA MOLLOY, “Imagen de Mansilla”, en *La Argentina del Ochenta al Centenario*, G. Ferrari y E. Gallo, comps., Buenos Aires, Sudamericana, 1980, p. 731.

¹³ *Cuestión de los indios. Las fronteras y los indios* (1860); cfr. nota 1 de Caillet-Bois en la edición que manejamos. Los viajes al territorio indígena no eran insólitos; recientemente se han editado, por ejemplo, las reveladoras *Memorias* de MANUEL BAIGORRIA, Félix Luna, ed., Buenos Aires, Solar/Hachette, 1975, soldado unitario que tras la victoria de Rosas se refugia en las tolderías llegando a ser un respetado cacique blanco. Baigorria escribe *entre dos mundos*. Tras sus veinte años entre los indios, asume su lenguaje y su modo de vida, incluso el robo. Después de Caseros, sin embargo, decide regresar a la “civilización”, mundo del origen. Entre los blancos, Baigorria es visto con desconfianza, como un *otro*. Escribe para reducir esa distancia y para reafirmar su identidad de hombre “civilizado”.

cómo se formula la figura del *actor* Mansilla ante los otros personajes del relato.

“MIRABAN Y MIRABAN CON INTENSA OJEADA”. Podríamos suponer que el encuentro con lo irreconocible, con lo otro, implica, por parte de su sujeto, un mirar con “intensa ojeada”. Su relato, entonces, sería el cuento de lo visto. El encuentro de Mansilla con los ranqueles, sin embargo, se arma sobre la aparente pasividad del sujeto actor. El narrador, básicamente, cuenta cómo es Mansilla observado y admirado por los indios, ante los cuales reconoce ser un extraño: un otro. Cuando se es visto hay que *posar*; se posa y se dice que el acto ante el otro es sobre todo una postura.

La configuración del personaje en *Una excursión* se genera mediante la distancia de un narrador que continuamente señala el carácter *fingido* de las posturas del personaje al situarlo en un campo clave de acción: la teatralidad. Los significantes de la teatralidad abundan en el relato: “Yo fingía no entender nada” (p. 80); “Hecha la comedia, pedí más aguardiente [...]” (p. 105); “probarles a los indios, con un acto de arrojo [...]” (p. 14). Esa distancia a veces un tanto irónica entre el plano de la enunciación y el del enunciado, se complica aun más si tenemos en cuenta que ambos planos se conjugan, aparentemente, en un yo que actúa, pero que a su vez recuerda, edita y narra lo actuado. La teatralidad del personaje genera la siguiente pregunta: ¿Hay alguna identidad detrás del yo que *finge*, que *parece ser*, que *actúa como si fuera*?

Lejos de ser un personaje esquemático ese yo indica un alto grado de consistencia. Es un yo esquivo y enmascarado, sujeto teatral para el cual ser es *actuar*. Es un sujeto siempre atento a *ser visto*, cuyo campo de la acción es un escenario en el cual la regla básica del juego es conocer el *poder*, el efecto que las posturas propias tienen sobre los otros. El personaje calcula la autoridad que proyecta cada gesto emitido: “Yo hablé de los caballos que me habían robado en Cullancó [...] y lo hice con vivacidad [...] pareciéndome que mi tono de autoridad llamaba la atención de todos” (p. 139). *Farsear* es su acto distintivo. Lo hace sin el menor remordimiento,

pues hasta los indios “saben rodearse de aparato teatral para deslumbrar o embaucar a la multitud” (p. 110). El “aparato teatral”, entonces, no es simplemente un juego; no se arma por lujo o inocente extravagancia. Es, por el contrario, una sistemática manipulación del espectador, de la “multitud” que mira: *otro* siempre presente sin el cual el yo teatral dejaría de ser.

En el encuentro del personaje con los indios y los gauchos en las tolderías leemos otro de sus rasgos distintivos: encontrar al otro no puede ser simplemente el juego de ver y ser visto; requiere, además, ser escuchado y comprendido. Tal intercambio de sentido, por su parte, sólo puede darse mediante la imitación de los propios gestos del “bárbaro”. Es decir, requiere un *actuar como si* se disolvieran las barreras entre lo mismo y lo otro; simulacro para reducir el efecto de la extrañeza mutua. De ahí que en su encuentro con el cacique Mariano Mansilla siga este curioso consejo de Caniupán:

Mora volvió a conversar con Caniupán y me dijo después: —Señor, dice Caniupán que ya puede darle la mano al general Mariano; que haga con él y con los demás que salude lo mismo que ellos hagan con usted (p. 134).

Así hará Mansilla casi siempre.

Ahora bien, la comunicación con el otro, el intercambio de sentido mediante la imitación de sus gestos, implica, por parte del personaje, un acercamiento, un contacto material, físico, y, en cierta medida, la necesidad de participar de la “grotesca” forma del cuerpo extraño:

Detrás de mí iba una carretilla exprofeso.

Acerqueme primero a Linconao y después a los otros enfermos. [...]

Linconao estaba desnudo y su cuerpo invadido por la peste con una virulencia horrible.

Confieso que al tocarle sentí un estremecimiento semejante al que conmueve la frágil y cobarde naturaleza cuando acometemos un peligro cualquiera.

Aquella piel granulenta, al ponerse en contacto con mis manos, me hizo el efecto de una lima envenenada. [...]

Aquél fue un verdadero triunfo de la civilización sobre la barbarie [...] (p. 10).

Debe ser difícil, si no imposible, imitar con precisión los gestos de lo desconocido, de lo otro en su extrañeza más plena. Sin embargo, es posible utilizar las convenciones que en el código de lo propio figuran como la representación o el "reflejo" de los gestos extraños. Esto ocurre, por ejemplo, cuando el narrador en *Una excursión* "transcribe" e imita la forma de hablar del indio o del gaucho: "¿Qué habiendo por los campos, hermano?, le agregué" (p. 108). Algo similar ocurre con lo grotesco en *Una excursión*.

Lo grotesco, de *La cautiva* a *La vuelta de Martín Fierro*, configuró en la Argentina una convención central en la descripción de los actos del indio, desde la perspectiva de la "civilización".¹⁴ El indio, en ese código, aparece en plena baja material. Es curiosa la relación entre el narrador y el personaje en tales escenas. Veamos, por ejemplo, la siguiente descripción de una orgía india:

Hombres y mujeres, jóvenes y viejos, todos estaban revueltos unos con otros; desgredados los cerdudos cabellos, rotas las sucias camisas, sueltos los grasientos pilquenes [...], sin pudor las hembras, sin vergüenza los machos, echando babaza éstos, vomitando aquéllas [...], parecían un grupo de reptiles asquerosos (p. 362).

La distancia ante el cuerpo animalizado del otro es notable.

En otras instancias, sin embargo, como en el caso de la

¹⁴ Lo grotesco también condiciona la descripción del gaucho en la poesía de Hilario Ascasubi. Véase, por ejemplo, el poema "La refalosa" (en JORGE LUIS BORGES y ADOLFO BIOY CASARES, eds., *Poesía gauchesca*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, vol. I, págs. 127-130), en el cual se asume el discurso del gaucho para ironizarlo y parodiarlo. Es significativo, por otra parte, que un texto como "La fiesta del monstruo" (*Marcha*, 30/IX/55), que originalmente circuló en la Argentina de modo cuasi clandestino, Borges y Bioy manejen el grotesco que es su parodia del discurso del nuevo "bárbaro": el inmigrante peronista. Curiosamente, el texto parte de un epígrafe de "La refalosa" de Ascasubi, poeta oficial unitario. Sería necesario, sin embargo, diferenciar entre tal manejo del grotesco en la Argentina, y el grotesco popular, según lo estudia DAVID VIÑAS en *Grotesco, inmigración y fracaso: Armando Discépolo*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1973.

anterior descripción de Linconao, Mansilla no puede olvidar el simulacro, base de su contacto con los "bárbaros". De ahí que imite sus costumbres, por muy bajas y grotescas que le parezcan:

Tomaba las posturas que me cuadraban mejor, y calculando que lo que iba a hacer produciría buen efecto en el dueño de la casa y en los convidados, me quité las botas y las medias, saqué el puñal que llevaba a la cintura y me puse a cortar las uñas de los pies, ni más ni menos que si hubiera estado solo en mi cuarto, haciendo la policía matutina. [...] ¿Qué más podían ellos desear? *Yo iba a ellos. Me les asimilaba.* Era la conquista de la barbarie sobre la civilización. El Lucius Victorius Imperator del sueño que tuve [...] estaba allí transfigurado (p. 246; subrayados nuestros).

Ahí llega a su punto culminante el proyecto teatral, el simulacro del personaje: "yo era mirado ya como un indio" (p. 318). Se intensifica su capacidad para ejercer poder sobre los otros: reaparece el "espíritu maligno" del célebre sueño. Sin embargo, todavía podríamos preguntarnos: ¿por qué imitar al otro?; ¿por qué se viaja al lugar de la barbarie?

Sigamos la línea de otro significativo clave en *Una excursión*: el robo, significativo que desde *La cautiva* había constituido el acto caracterizador del indio en su relación con la "civilización", del mismo modo que el estilo grotesco había sido la forma convencional de la descripción. En *Una excursión* la palabra *robo* es recurrente. No sólo el indio y el gaucho matrero roban, sino que en un par de ocasiones Mansilla roba a los indios. "La propiedad es un robo" (p. 389), dice Mansilla citando a Proudhon, aunque no para negar la propiedad privada, base del liberalismo, sino para justificar, con cierta ironía, su robo de unos caballos ranquelinos.

En efecto, si *De Adén a Suez* (1854) había sido el viaje de la apropiación de lo europeo mediante el consumo,¹⁵ *Una excursión*, en varios sentidos, es el viaje de la apropiación de la "barbarie", de las tierras ranquelinas y de los indios en tanto cuerpos de capacidad productiva, por medio del robo.

¹⁵ Así lee Viñas el primer relato de viaje de Mansilla; "El viaje consumidor", de *Sarmiento a Cortázar*, pp. 175-179.

Imitar, asumir la identidad del otro, es la estrategia en que se formula tal proyecto. Mansilla dice que viaja, primero, para fundamentar las bases de un pacto que facilitaría el desarrollo de las líneas ferroviarias y de la ganadería en tierras ranquelinas. El desarrollo del ferrocarril —instancia de la expansión del territorio económico de la nación— resultó con Roca la etapa final del genocidio ranquelino.¹⁶

Para Mansilla la eliminación del indio no era necesaria; ese no sería un acto civilizado. Se viaja para llevar la palabra de la “civilización” a las remotas regiones de lo otro. Se viaja, además, para demostrarle al “nosotros” sarmientino que incluso en lo que se había llamado “barbarie” existían, oscuramente, los signos de la “civilización”.

El patrimonio del “espíritu”, el espacio de lo “civilizado”, para Mansilla, no podía reducirse a Buenos Aires. Los “bárbaros”, los gauchos, e incluso los indios, también podían formar parte del espacio del *trabajo productivo*: “¿No hay quien sostiene que es mejor exterminarlos, en vez de cristianizarlos y utilizar sus brazos para la industria, el trabajo y la defensa común [...]?” (p. 109). Tal integración podía darse mediante la educación, responsabilidad de un estado que, en cambio, oprimía y marginaba al “bárbaro”. “Aquellos campos desiertos e inhabitados, tienen un porvenir grandioso, y con la solemne majestad de su silencio, piden brazos y trabajo” (p. 392). Por eso el caso del cacique Ramón es ejemplar para Mansilla: “El indio me habló así: —Yo soy amigo de los cristianos, porque me gusta el trabajo [...]” (p. 374). Ramón es modesto, pacífico y trabajador; incluso es capaz de realizar faenas que para el arrogante hombre de la ciudad resultarían imposibles. Él sí había tenido cierta educación: su madre era cristiana blanca, por eso no roba.

“En la guerra con los indios [...] lo que hay que aumentarle a ese enemigo no son los obstáculos para entrar, sino los obstáculos para salir” (p. 5). En efecto, se propone la *asimilación* del otro; de ahí que no se le reconozca la historia de

¹⁶ Cfr. Colin M. Lewis, “La consolidación de la frontera argentina de la década del 70: Los indios, Roca y los ferrocarriles”, en *La Argentina del Ochenta...*, pp. 469-495.

su diferencia. Se piensa al otro, más bien, como una existencia que imperfectamente refleja los rasgos de lo mismo. De tal modo, Mansilla proyecta el deseo de integrarlo al espacio de un "nosotros" que a su vez quedaría reformulado: ese sujeto no podría ser la base del poder opresor de Sarmiento ni de la hegemonía del sector urbano de la oligarquía. Había que apropiarse del indio y de sus tierras para incluirlos en el territorio de la ley de un trabajo aún más productivo que aquel que la "civilización", en la forma del estado actual, ponía en práctica. Tal asimilación permitiría la solución de dos problemas fundamentales que obstaculizaban el desarrollo de la economía rural: el problema de la seguridad de la propiedad y del comercio en la frontera (por el robo), y la falta de una mano de obra estacionaria y barata.

Desde la perspectiva de Mansilla, el problema del gaucho era aún más serio: "La libertad, el progreso, la inmigración, la larga y lenta palingenesia que venimos atravesando diez y ocho años lo van haciendo desaparecer". El gaucho —el gaucho trabajador— constituía la figura fundadora de la nacionalidad; aun así era marginado por las numerosas formas del poder *ilegítimo* del estado: el ejército, el juez de paz, etcétera.

En varios sentidos *Una excursión* se arma como una lectura de la poesía gauchesca, género literariamente marginal en su época. El texto no sólo tematiza la problemática de la marginación del gaucho, campo semántico clave de la gauchesca, sino que también incluye numerosos *relatos de fogón* —vidas de gauchos— en los cuales el otro asume la palabra, el discurso directo que, a primera vista, no parece estar subordinado al discurso del autor (que no es gaucho, como en la gauchesca). Mansilla comenta el procedimiento: "Yo era *yo* y a la vez el soldado, el paisano ese, lleno de abnegación, cuya triste aventura acababa de ser relatada por sus propios labios, con el acento inimitable de la verdad" (p. 71). Sin embargo, las vidas de Crisóstomo, Camargo, Chañilao o Miguelito comprueban sólo mínimas variaciones en términos de la modelización narrativa, lo que indica la función del discurso autoral demarcando el discurso del otro. Miguelito huye de la "justicia" que lo oprime: ese conflicto inicial con la ley, que interrumpe la estabilidad de su vida anterior, de apertura a la

historia de su persecución y de su antisociabilidad, que en realidad es el efecto de su marginación en manos de instituciones mal fundadas. El *fogón* no es sólo el escenario físico en que se cuentan las historias, sino una condición de existencia del discurso del gaucho, pues no en cualquier espacio se puede contar la historia de la represión. Como dice Mansilla, "El fogón es la delicia del pobre soldado, después de la fatiga. Alrededor de sus resplandores desaparecen las jerarquías militares" (p. 20); ahí se *democratiza* el discurso. Tales relatos remiten a la tradición de la gauchesca, a la tradición del "fogón" fundada por los *diálogos patrióticos* de Hidalgo.¹⁷

El gaucho, para Mansilla, también poseía los rasgos de la "civilización": si la justicia no lo oprimiera podría defender la propiedad privada, la institución familiar y el trabajo productivo. Podría constituir la mano de obra de un capitalismo criollo, basado en las riquezas de los campos y dirigido por una clase que, epitomizada por Mansilla, igual gustaba de "una tortilla de huevos de gallina frescos, en el Club El Progreso, [que de] una de avestruz en el toldo [del] cacique Baigorrita" (p. 3). Sólo así se podía defender la nacionalidad de las garras inglesas y del influjo inmigratorio.

Se viaja, en fin, para resolver las contradicciones que debido al poder opresor impedían la integración del "bárbaro" al espacio "civilizado"; contradicciones que obstaculizaban la necesaria expansión de las fronteras, así como el desarrollo pleno de la economía del interior. Para Mansilla, sólo después de la solución de tales contradicciones podía replantearse el problema de la nacionalidad.

Aquí, ENTRE NOS(OTROS). Importa notar ahora que lo anterior constituye una lectura restringida en tanto arma su objeto sobre la materia dicha; es decir, opera sobre lo enun-

¹⁷ En cuanto al tema de la marginalidad del gaucho, el reformismo de *Una excursión* se acerca, no al radicalismo de *El gaucho Martín Fierro*, cuyo antiautoritarismo llega a cuestionar la naturalidad de la ley y del trabajo productivo, así como todas las formas del concepto dominante de la "civilización" (al final del poema la otredad de la "barbarie" aparece como utopía); *Una excursión* en muchos sentidos es comparable con la crítica que desde el liberalismo se le hace a la ley en *La vuelta de Martín Fierro* o en *Los tres gauchos orientales* de Lussich.

ciado por un sujeto —el narrador— como resultado de la continua generalización que ese yo genera sobre el plano de la acción. En el caso de Mansilla, tal vez no sería demasiado perverso preguntarse si no podría ser lo dicho otra pose, otro gesto teatral y manipulador, ahora por parte del sujeto de la enunciación. Habría ahora que leer los gestos del que habla ante ese *otro* que es la figura textualizada del que lo escucha. Más aún, habría que explicar los procesos escriturales mediante los cuales se produce el habla del sujeto de la enunciación. Tal vez así podremos luego cuestionar, con mayor certeza, el lugar del autor, agente de la ideología que legitima la lectura y la transformación del liberalismo sarmientino; ideología desde la cual *Una excursión* tiende una nueva escisión entre lo mismo y lo otro. Reformularemos, entonces, el problema: ¿para qué se *relata* el viaje?; ¿a quién se destina el discurso, y de qué modo el discurso actúa sobre sus destinatarios?

Una excursión comienza con la siguiente evocación a un lector: “No sé dónde te hallas, ni dónde te encontrará esta carta y las que seguirán” (p. 1). ¿A qué sujeto se refiere el tú que figura como *destinatario textual* de la enunciación? En la página siguiente se nombra al destinatario: Santiago Arcos, que corresponde a una figura histórica, quien significativamente fue amigo íntimo tanto de Mansilla como de Sarmiento. Sin embargo, la función del destinatario pronto se complica: en la primera “carta” el narrador asegura que desconoce el paradero de su destinatario. Por lo tanto, se duda de la posibilidad de que Santiago se convirtiera en el verdadero receptor de las cartas. Por supuesto, el problema radica en que *Una excursión* no es propiamente un conjunto de cartas dirigidas a un lector individual, aunque mantiene ciertos procedimientos retóricos del género epistolar como convenciones del género del relato de viaje. La función de Santiago, en tanto destinatario textual, no equivale a la función del lector hipotético que el texto proyecta, a veces sin nombrar, como la imagen de su lector real *posible*: el público del periódico donde aparecieron, por entregas, las “cartas”. Por eso el nombre de ese destinatario particularizado es un significativo que la enunciación va llenando con las figuras de

sus lectores hipotéticos que, con mayor seguridad, tenían acceso al relato y podían convertirse en sus lectores reales.

Sin embargo, Santiago Arcos cumple otras funciones más específicas. Es el nombre del autor del folleto titulado *Cuestión de los indios. Las fronteras y los indios* (1860). Según un biógrafo de Arcos, en este folleto se “proponía [...] una acción militar contra los indios ‘que depredaban las tierras de los cristianos’”.¹⁸ De ahí que el nombre de Santiago Arcos en el polo de la recepción facilite el encuadre del *diálogo*¹⁹ en el relato que, como vimos, postula la crítica de la “orgullosa civilización”. Santiago Arcos, entre otras cosas, significa la postura ante la civilización que *Una excursión* se propone desmontar.

Ahora bien, ya en la primera carta hay indicios de que además de Santiago hay otros destinatarios del narrador: “Ya sabes que los ranqueles son esas tribus de indios araucanos [...]” (p. 2). De experto a experto esa sería una información superflua; de ahí que podamos suponer que el enunciado va dirigido a un destinatario que no maneja tal información. Pronto se especifica la figura de ese otro destinatario: “Si al público a quien le estoy mostrando mi carta [...]” (p. 6). De ahí en adelante la enunciación oscilará entre estos dos destinatarios textuales, aunque como veremos luego aparecerán otras figuras del lector en las importantes dedicatorias internas, mecanismo frecuentemente utilizado por Mansilla en toda su obra.²⁰

Por un lado la mayoría de las primeras cartas se refieren a Santiago, “amigo”, y por otro, al público de “múltiple cabeza”, que en un comienzo rara vez es nombrado, aunque progresivamente llegará a ocupar totalmente el lugar del destinatario textual, desplazando a Santiago Arcos, que final-

¹⁸ GABRIEL SANHUEZA, *Santiago Arcos*, Santiago de Chile, Editorial del Pacífico, 1966.

¹⁹ Sobre el concepto del diálogo, cfr. JAN MUKAROVSKY, “Two Studies on Dialogue”, en *The Word and Verbal Art*, J. Burbank y P. Steiner, trads., eds., New Haven, Yale University Press, 1977.

²⁰ Sobre la función de las dedicatorias en Mansilla, cfr. DAVID VIÑAS, “Mansilla: Clase, público y clientela”, en *Apogeo de la oligarquía*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1972, pp. 9-24.

mente desaparece. La relación entre ambos destinatarios es reveladora. Temprano en la lectura notamos una oposición entre el destinatario individualizado y el público colectivo:

Si en lugar de estar conversando contigo públicamente lo hiciera en reserva, no me detendría en estos detalles y explicaciones. Todos los que hemos sido públicos alguna vez sabemos que este monstruo de múltiple cabeza sabe muchas cosas que debiera ignorar e ignora muchas otras que debiera saber. ¿Quién sabe, por ejemplo, más mentiras que el público? (p. 17).

La configuración de ese destinatario doble —dualidad que comprueba una tensión— es la forma que asume un ideogema liberal en la base de esta escritura: la relación entre la experiencia individual y la vida colectiva vista como una contradicción. Ya Sylvia Molloy había señalado la importancia de tal oposición en su lectura de una *causerie* de *Entre-Nos*:

De algún modo parece intuir Mansilla, en este módico episodio, dos maneras de ser. Ser (escribir) para un único lector y así protegerse: contener, capitalizar su imagen. O bien ser y escribir ante los otros —que no son él: único lector— desperdigándose, distorsionándose. Mansilla escogió la segunda posibilidad —la imagen grotesca vista por un lector al que no siempre controlaba— pero no olvidó la primera: ser para sí o para los íntimos, no perderse.²¹

De ningún modo esa dualidad es un hecho natural; mas bien corresponde a un desajuste interno del liberalismo que por un lado propone el yo en un plano imaginario, como origen de la historia, y por otro confronta las determinaciones reales de los procesos sociales, inclusive la escritura. Ese desajuste que se establece como la contradicción entre el amigo, Santiago, y el público colectivo, entre lo íntimo y lo público, determina en gran medida la escritura de *Una excursión*.

El público que la enunciación en un comienzo proyecta como la masa amorfa de “múltiple cabeza” adquiere cierta especificidad a medida que el relato progresa. En un comienzo se particulariza mediante cierto procedimiento negativo: el público es el que *ignora*; desconoce los problemas de la “tie-

²¹ “Imagen de Mansilla”, p. 746.

rra” e incluso las formas verbales campesinas que a nivel léxico por momentos maneja el narrador. De ahí que el narrador Mansilla cumpla el rol de *traductor* —así como en el plano de la acción el yo hacía de *embajador*— que les suple a los excluidos la información que no poseen. Observemos los siguientes ejemplos: “Se inicia con un *yapaí*, lo mismo que si dijéramos: the pleasure of a glass of wine with you?, para que vean los de la colonia inglesa que en algo se parecen a los ranqueles” (p. 141); o “He dicho que el camino de Cuero consiste en una *rastradilla*, y voy a explicar lo que significa esta palabra que en buen castellano tiene una significación distinta de la que le damos en la jerga de la tierra” (p. 17). En ambos ejemplos el uso de la cursiva registra una distancia ante la palabra del otro, campesina o indígena. Sin embargo, el segundo enunciado comprueba la inclusión del narrador en el “nosotros” (en *damos*), sujeto de la “jerga de la tierra”, y la consiguiente exclusión del “ustedes” (que requiere la explicación).

Además, en ambos casos aparece cierto rasgo positivo cualificando al destinatario colectivo; no es este simplemente el que ignora: es el sujeto del “buen castellano” opuesto a la “jerga” campesina. Es la figura de un grupo social urbano; “Este episodio tiene gran interés social, y les hará conocer a muchos de los que no salen de los barrios cultos de Buenos Aires, lo que es nuestra Patria amada [...]” (p. 52). Las referencias a ese destinatario textual de los “barrios cultos” son constantes: “La civilización de Buenos Aires debe pensar seriamente en esto. No soy un alarmista. Pero así como *estamos* amenazados [...]” (p. 66). El destinatario ahí es el sujeto de la “civilización”. Pero si antes habíamos notado que las explicaciones léxicas indicaban la exclusión del destinatario (urbano) del código (campesino) que en muchos momentos maneja el narrador, en este último ejemplo observamos la inclusión del narrador en el sujeto “civilizado” (en *estamos*) y la implícita formación de un “nosotros” con ese destinatario colectivo: destinatario, recordemos, que antes había sido considerado agresivamente como una tercera persona excluida, como el público que “sabe muchas mentiras”.

De modo que no hay sólo la marcada exclusión, la distan-

cia explícita en el desprecio ante la masa amorfa de "múltiple cabeza". También hay instancias en que el sujeto de la enunciación proyecta la inclusión del destinatario colectivo, del "ustedes" civilizado, en su propio espacio: el lugar del "nosotros" que el yo *regula*. Esa oscilación en el grado de distancia entre el narrador y el destinatario colectivo se relaciona con algunos aspectos estilísticos del relato; por ejemplo, la variación entre el uso del "ustedes" y el "vosotros" en el texto. Por su parte, tal oscilación no se reduce al registro pronominal, sino que en momentos se evidencia en la sintaxis de los enunciados en que aparecen los pronombres:

¿No habéis corrido alguna vez a salvar un objeto que-
rido al borde del precipicio, salvarle instintivamente, y mi-
rándole sano y salvo, algo como un desvanecimiento de
cabeza, nos os ha hecho comprender que la existencia es un
bien supremo, a pesar de las espinas que nos hincan y las-
timan en las asperezas de la jornada? (p. 387).

La marca de la oratoria, que se desprende del tono, del léxico y de la hipotaxis en este enunciado, es importante. En otros fragmentos desaparece el "vosotros" y se reduce la distancia producida por el alto grado de subordinación en enunciados como el anterior: "Habiendo esperado yo tanto: ¿por qué no han de esperar ustedes hasta mañana o pasado?" (p. 128).

El discurso, en efecto, oscila entre la distancia de la oratoria y el *efecto de cercanía* que produce la *imitación* de la conversación familiar. Tal variación estilística no puede considerarse como una simple "peculiaridad"; es decir, como rasgo estilístico, la oscilación condiciona la sintaxis y la distancia entre el narrador y los destinatarios, lo que nos lleva a considerar su función ideológica. *Una excursión* revela la tensión entre dos estilos conflictivos que comprueban el diálogo en el texto entre dos modos de representación históricamente determinados. A esto regresaremos en la parte final del trabajo.

Notemos, por ahora, que la oscilación remite, nuevamente, a la oposición matriz entre lo íntimo y lo público, instancia de realización de la oposición entre lo mismo y lo otro que modela la escritura de *Una excursión*. Santiago Arcos, además de ser la figura de un autor con el cual se polemiza, permite

la figuración de un destinatario íntimo. Las dedicatorias internas, los chismes y los enunciados en clave refuerzan el proyecto de hacer de la escritura una experiencia privada, compartida por el círculo de los iniciados: "Sí, Orión, yo te deseo 'la fuerza de la serpiente y la prudencia del león'" (p. 163).

Más aún, la progresiva disolución de la distancia entre el narrador y el destinatario colectivo, marcada por el paso del público de "múltiple cabeza" al "vosotros" de la oratoria, al "ustedes" familiar y al "nosotros", comprueba el deseo de ampliar el ámbito de la intimidad, mundo de lo mismo, para así incluir al público de la "civilización" de Buenos Aires en el espacio propio. Del reverso de tal proyecto se desprende el deseo de incluir lo íntimo en el espacio amplio y extraño de lo público, y así, de resolver la contradicción inicial. El proyecto conciliatorio, por otra parte, no implica la aceptación de la política de Buenos Aires, poder opresor. Por el contrario, se escribe para desprestigiarlo y para vaciar el "nosotros" que constituía su base social.

Por eso el "nosotros" de Buenos Aires significa doblemente; es el público que el sujeto quisiera incluir en el espacio de su *sujeción*, de la intimidad, pero asimismo es la base de la política opresora de Sarmiento. Esa dualidad en la significación del "nosotros" produce una distancia por momentos irónica entre el narrador y sus destinatarios, incluso cuando aquél proyecte la unidad de ambos en la primera persona plural: "Esa es nuestra tierra —como nuestra política suele consistir en hacer de amigos enemigos, parias de los hijos del país [...]" (p. 293). El sujeto se acerca a los "parias", a los "hijos del país"; pero al mismo tiempo se incluye en el "nosotros", sujeto opresor y sujeto deseado.

La contradicción entre "lo propio" y el *otro* de Buenos Aires no es irresoluble. La base de la contradicción entre las necesidades de la *tierra* y la civilización de Buenos Aires radica en la política del Estado presidido por Sarmiento, que bien podía ser reformulada. Por eso Mansilla arma el espectáculo de su defensa de los "parias";²² se identifica con los

²² Hay otras razones tras la aparente solidaridad con los gauchos; cuando Mansilla escribe *Una excursión* acababa de ser destituido de sus

excluidos porque, en realidad, el lugar del sujeto de la escritura también se encuentra en los márgenes desplazados del espacio del poder. A través de esta escritura *habla* todo un sector de la oligarquía que había sido marginado por el poder en época de Sarmiento; sector de la oligarquía que requería una política favorable a la economía rural. De ahí, además, los matizados elogios a la política de Rosas.²³

De este modo, la crítica al liberalismo en su formulación sarmientina se legitima, se autoriza en los postulados del liberalismo mismo. Propiamente no se desarma la ideología de la oligarquía, como ocurre, por ejemplo, en el *Martín Fierro*. Se critica la *mala lectura* del liberalismo que había realizado la política del Estado. A su vez, se insiste en el pacto con el grupo social que constituía la base del gobierno de Sarmiento. Las interpelaciones básicas del liberalismo no son cuestionadas. La propiedad privada sigue siendo un hecho natural; se viaja para extender sus fronteras. Se mantiene el ideograma del trabajo productivo —de la división del trabajo entre dueños y peones— que evidencia sólo una reformulación de la línea divisoria entre “nosotros” y “ellos”, entre lo mismo (lo *propio*) y lo otro (lo *apropiable*). En fin, el “progreso” y la “sociabilidad” se cuestionan sólo para incluir en el espacio de lo civilizado al desarrollo posible del campo.

LOS “ESTILOS” Y LOS MODOS DE REPRESENTACIÓN. En varios sentidos *Una excursión* es un texto *excéntrico*, escrito en los márgenes del espacio del poder. En el plano del enunciado, de la acción, relata una *fuga*, un salto a lo otro, a la “barbarie”, para reformular el ámbito de la “civilización”. En el nivel de la enunciación, comprueba también la marginalidad del sujeto que sale del espacio de la intimidad y oscila entre el rechazo y el deseo de ese *otro* que es el público de Buenos Aires. Esa marginalidad, y la ambigüedad ideológica que se desprende de ella, puede comprobarse en la relación de la escritura y los

funciones en la frontera, por haber ejecutado a un soldado sin aprobación del alto mando militar. En cierta medida, la defensa de los gauchos y de los soldados puede leerse en términos de su función *apologética*.

²³ Recuérdese, además, que Mansilla fue sobrino de Rosas.

modos de representación de la época. Quisiéramos ahora, para concluir, retomar la problemática de los "estilos" conflictivos de *Una excursión*, y aunque sea superficialmente sugerir cómo dicha tensión se relaciona con los modos de representación que conforman otra instancia de la materia prima sobre la cual trabaja esta escritura. Comparemos los siguientes fragmentos de *Una excursión*:

Una negra cabellera larga y lacia, nevada ya, cae sobre sus hombros y hermosea su frente despejada, surcada de arrugas horizontales. Unos grandes ojos rasgados, hundidos, garzos y chispeantes, que miran con fijeza por entre largas y pobladas pestañas, cuya expresión habitual es la melancolía, pero que se animan gradualmente, revelando entonces, orgullo, energía y fiereza; una nariz pequeña, deprimida en la punta, de abiertas ventanas, signo de desconfianza, de líneas regulares y acentuadas; una boca de labios delgados marca la astucia y la crueldad [...] (p. 180).

El cacique Ramón es hijo de indio y de una cristiana de la Villa de Carlota.

Predomina en él el tipo de nuestra raza.

Es alto, fornido, tiene los ojos pardos, cabello algo rubio, ancha frente y habla muy ligero.

Viste como paisano rico (p. 88).

El contraste estilístico entre ambos fragmentos es evidente. Notamos, entre otras diferencias, dos modos de adjetivación. En el primer fragmento es notable el alto grado de subordinación y la consiguiente dependencia entre las cláusulas. El segundo fragmento reduce la subordinación a un mínimo: hay incluso párrafos formados por una sola oración. *Una excursión* presenta muchas instancias de este contraste; precisamente, esas son las dos unidades mínimas de estilo que se encuentran en la base del texto. *Una excursión* opera en torno a una oscilación sintáctica que comprueba, por un lado, un alto grado de hipotaxis, y por otro, un alto grado de parataxis; oscilación, en un nivel superior, que antes habíamos visto entre el "buen castellano" y la "jerga de la tierra". Más que abstraer una significación de la inmanencia de las formas,²⁴ nos interesa observar cómo esa dualidad se relaciona

²⁴ Algunas veces se ha identificado la mayor o menor subordina-

con los modos de representación de la época. Ya señalamos antes que el primer estilo remite a la imitación de la oratoria y el segundo a la conversación familiar.

Lo significativo es que *Una excursión* tematiza su relación con la historia de ambos estilos, en tanto modos escriturales, al polemizar contra las "falsificaciones" efectuadas por los poetas argentinos:

Poetas y hombres de ciencia, todos se han equivocado. El paisaje ideal de la Pampa, que yo llamaría pampas, en plural, y el paisaje real, son dos perspectivas completamente distintas.

Vivimos en la ignorancia hasta de la fisonomía de nuestra Patria (p. 55). En enunciados como este Mansilla no propone la corrección de los "idealismos" de la poesía en abstracto. Su texto se sitúa ante una tradición literaria precisable; se refiere a los "bardos" "que no han tenido el valor de cantar [al gaucho] sino para hacer su caricatura" (p. 157). ¿Quiénes son los "bardos": Echeverría, Ascasubi, del Campo? En el texto hay una referencia bastante irónica a los dos últimos: "El negro no tardó en irse con su música a otra parte. Como poeta festivo, como payador, no podía rivalizar con Aniceto el Gallo ni Anastasio el Pollo" (p. 173). El negro se convertiría luego en el *poeta oficial* del cacique Mariano. Las citas de Echeverría son abundantes, y toda *Una excursión* puede leerse como la lectura correctora de *La cautiva*. Porque así como *Una excursión* critica el concepto dominante de la "civilización", también polemiza contra el libro de los románticos argentinos y el estilo "alto" que identifica con esa otra instancia del sujeto del poder:

La historia de cualquier hombre de estos que nos estor-

ción con la autoridad que el sujeto de la escritura ejerce sobre sus destinatarios; el estilo hipotáctico se identifica con un mayor grado de control ejercido sobre el lector, y la parataxis con el juego y la crítica de la univocidad autoritaria. Aunque cada estilo lleva su carga ideológica, la jerarquización sería índice de un idealismo si un estilo u otro adquiriera en ella un valor predeterminado, suprahistórico. Para una introducción al problema, cfr. ROBERTA KAVELSON, "Semiotics and the Art of Conversation", *Semiotica*, 32, 5 (1980).

ban el paso es más complicada e interesante que muchos de los romances ideales que leemos con avidez; así como hay más chiste y gracia circulando en este momento en el más humilde café, que en esos libros forrados en marroquín orado, con que especula el ingenio humano (p. 96).

Se critica la ideología literaria de la "civilización" y se propone un modelo alternativo: el estilo oral, paratáctico, de los "relatos de fogón": "Toda narración sencilla, natural, sin artificios ni afectación, halla eco simpático en el corazón. El ideal no puede realizarse sino manteniéndonos dentro de los límites de la naturaleza" (p. 151). El estilo de lo "natural" queda contrapuesto al libro "forrado en marroquín orado" de la "afectación" romántica. "[El] mundo no se aprende en los libros, se aprende observando [...]" (p. 163), dice Mansilla.

De ahí que *Una excursión* proponga, además de la crítica a la política del poder, la crítica de sus formas literarias. La crítica, sin embargo, es parcial, pues contiguos a fragmentos como los anteriores es posible encontrar referencias y citas de los modelos europeos del romanticismo argentino. El deseo de inscribir la escritura en el código "alto" que a la vez se critica también puede comprobarse en los procedimientos figurativos, la sintaxis y el tono en otros fragmentos de *Una excursión*:

El sol hundió su frente radiosa tras las alturas de Quenque, augurando el limpio horizonte y el cielo despejado de nubes un nuevo día; las estrellas comenzaron a centellear tímidamente en el firmamento; las sombras nocturnas fueron envolviendo poco a poco en tinieblas el vasto y dilatado panorama del desierto, y cuando la noche extendió completamente su imponente sudario [...] (p. 258).

Sería imposible determinar la "fuente" de los lugares comunes en esta descripción. No obstante, es notable que en fragmentos como éste, en que reaparece la marcada subordinación, la escritura busca inscribirse en los lugares del código "culto" de la época. Por eso la posición de la escritura ante los modos de representación dominantes es sólo parcialmente crítica; la crítica se relativiza cuando *Una excursión* participa de las propias convenciones del discurso que pretende desarmar.

Lo que figuraba en el plano de la enunciación como la oscilación del sujeto entre el deseo de excluir [y criticar] al “nosotros” del poder, y su deseo de incluirse en ese ámbito, corresponde ahora, en el nivel de los modos de representación, a la oscilación entre los dos estilos. Se comparte el lirismo romántico, pero al mismo tiempo se propone la crítica de su idealismo *libresco*; se postula así la renovación del código “culto”, que desde la perspectiva vitalista de Mansilla ya se encontraba muy alejado de la experiencia vivida: objeto ideal de la escritura. Esa dualidad comprueba otra instancia de *reformismo*, ahora en términos de las ideologías literarias de la época. Sin llegar al grado de ruptura con el gusto dominante, *Una excursión* propone una nueva estética basada en la imitación de lo que se concibe como el lenguaje de la vida misma, “dentro de los límites de la naturaleza”. De ahí la importancia, para Mansilla, de los géneros *referenciales*: la literatura de viajes, la crónica, la autobiografía, la biografía se convirtieron en su campo clave de acción *literaria*.

Ahora bien, el estilo “dentro de los límites de la naturaleza” es otra manera *discursiva* de representar la experiencia vivida. En tanto modo de representación, el lenguaje de “lo natural” se relaciona, por lo menos, con tres modelos discursivos. Por un lado, se formula a partir del *efecto* de oralidad del ensayo “conversado” o *causerie*; género en que luego se inscriben los *Entre-nos* de Mansilla. Esa oralidad, como respuesta al *libro* del romanticismo, se relaciona también con los “relatos de fogón” de la tradición gauchesca; género popular inicialmente excluido de la cultura “alta”, cuya marginalidad le permite a Mansilla situarse en los límites del espacio canonizado de la literatura argentina. Por supuesto, las convenciones de la gauchesca —su oralidad y el relato de la marginación del gaucho —quedan descontextualizadas y articuladas, como la “jerga” campesina,²⁵ desde una marcada distancia. El otro modelo básico es el género testimonial del diario de viaje, que *Una excursión* declara como la “fuente”

²⁵ Sobre la oralidad como base en que se funda el pacto de lectura de la gauchesca, cfr. ÁNGEL RAMA, “El sistema literario de la poesía gauchesca”, prólogo a *Poesía gauchesca*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977.

o la "memoria" de lo escrito (véase el capítulo XXX). El diario de viaje le facilita a Mansilla el *efecto de espontaneidad*, el simulacro de la escritura confabulándose como un acto inmediato ante la vida. Tal efecto, a su vez, se relaciona con la oralidad de los modelos anteriores.

Aunque ya en *Una excursión* esta poética del habla se encuentra formalizada, vale la pena referirnos a una *causerie* de *Entre-nos*, donde se llega a comentar el proyecto:

Y aquí va una página, escrita, sentado, de pie, mirando a derecha e izquierda, arriba, abajo, moviéndome en todas direcciones, tambaleando unas veces, a plomo otras sobre los talones.

He querido que pareciera conversada, recordando el precepto de Castiglione —*scrivasi como si parla*— y que mis impresiones palpitaran en ella con la misma intensidad y movilidad con que yo las he experimentado.²⁶

Los modelos del discurso de Mansilla le permiten la formulación de ese proyecto de disimular la distancia entre lo que se experimenta y lo que se cuenta, entre lo que se dice y lo que se escribe. La poética de Mansilla, basada en el ideal de la voz, de la presencia absoluta, de la inmediatez entre el que escribe y el que lee, en fin, proyecta el deseo de resolver aquella contradicción matriz entre lo íntimo y lo público, contradicción propia del liberalismo.

De los modelos sobre los que trabaja esta escritura proviene el llamado "fragmentarismo" de Mansilla; la notable flexibilidad tanto en el nivel de la sintaxis de la frase como en el plano del discurso que articula unidades más amplias. Tal fragmentarismo, que figura como el rasgo distintivo de uno de los estilos que genera *Una excursión*, se convierte luego en el estilo dominante en los escritos posteriores de Mansilla. Es evidente que tal fragmentarismo no es un defecto, como a veces se ha pensado.²⁷ El estilo coloquial y la flexibilidad

²⁶ *Entre-nos (causeries del jueves)*, introd. de JUAN CARLOS GHIANO, Buenos Aires, Hachette, 1963, p. 163.

²⁷ Tiene razón GRACIELA DE SOLA al criticarle a Rojas su lectura del fragmentarismo como un defecto, como la falta de capacidad para producir obras "orgánicas" o totalizantes (cfr. *Historia*, vol. IV, p. 493). Véase GRACIELA DE SOLA, "El fragmentarismo en los escritores del 80:"

que se desprende de la imitación de la conversación familiar remiten a un modo escritural diferente; modo que en *Una excursión* indicaba cierta alternativa al modo dominante, aunque tras la presidencia de Roca se convertiría en una de las formas de más prestigio entre los escritores de la generación del ochenta. Muy lejos ya de los relatos del “democrático fogón”, ese estilo fue entonces uno de los modos en que se formalizó la ideología literaria de una clase que superaba, por el momento, sus fisuras internas,²⁰ tal como proponía Mansilla en el texto clave de *Una excursión*.

JULIO RAMOS

Princeton University

Entre-nos de Lucio V. Mansilla”, en *Universidad*, 66 (oct.-dic. 1965), 131-158.

²⁰ Cfr. Laclau: “[Cuando] el país fue pacificado y la transformación económica tomó impulso, el liberalismo consolidó su hegemonía mediante la constante expansión de la base social del bloque del poder y la progresiva absorción y neutralización de la ideología popular democrática de las masas. La primera etapa de tal expansión de la base social del poder fue la integración de las oligarquías del interior al bloque del poder. Este proceso culminó en 1880, con el ascenso de Roca a la Presidencia de la República”; Laclau, pp. 181-182. La noción de “hegemonía”, sin embargo, es problemática; ya en los ochenta, *desde afuera*, la oligarquía oye la amenaza de un nuevo “bárbaro”: es el inmigrante, que exige la palabra.

RICARDO ROJAS, LECTOR DEL FACUNDO:
HACIA LA CONSTRUCCIÓN
DE LA CULTURA NACIONAL

Al leer el *Facundo*, Ricardo Rojas (1882-1957) ejemplifica los mecanismos de apropiación de un texto, las relaciones entre discurso y poder, y el grado en que las lecturas del libro de Sarmiento se inscriben en el proyecto de construcción de la cultura nacional. Nos proponemos aquí efectuar una metalectura que forma parte de un proyecto más amplio sobre la historia de la recepción del *Facundo* y que en este caso procura centrarse en uno de los lectores hegemónicos de la obra.

Nos interesa Rojas en su calidad de lector del *Facundo* porque desempeñó un papel central en la elaboración de los mitos nacionales en un momento en que la Argentina enfrentaba la problemática de la identidad nacional. Vale la pena observar el origen de su influencia así como la forma en que tuvo acceso al poder discursivo. Su trayectoria demuestra que el discurso no es un fenómeno exclusivamente lingüístico: está también presente en instituciones, en formas de transmisión y difusión, en estrategias pedagógicas.¹ Los escritos de Rojas (en su mayoría centrados en cuestiones de cultura nacional) se dieron a leer a través de una serie de instituciones de carácter formativo en el primer cuarto del siglo XX. Como periodista, trabajó en *La Nación* durante más de

¹ Pensamos aquí en los elementos que MICHEL FOUCAULT propone para estudiar los mecanismos de engranaje entre poder y discurso: "the delimitation of a field of objects, the definition of a legitimate perspective for the agent of knowledge, and the fixing of norms for the elaboration of concepts and theories." Véase "History of Systems of Thought," en *Language, Counter-Memory, Practice*, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1977, p. 199.

cincuenta años, escribiendo artículos sobre historia y literatura, poemas, y crónicas sobre su viaje a Europa (topos tradicional para un intelectual latinoamericano desde el siglo XIX), con los cuales contribuyó a pautar el desarrollo de los intereses culturales en el país. Sus cátedras en las Universidades de La Plata y Buenos Aires le dieron enorme prestigio en el momento en que se consolidaban los centros culturales nacionales, cuando se creaban no sólo programas de estudio sino también las estructuras en que se podría elaborar conceptos y teorías. Hasta se puede afirmar que Rojas articuló la disciplina que llamamos Literatura Argentina, no sólo porque inauguró la cátedra (el 7 de junio de 1913) y creó el Instituto de Literatura Argentina, sino también porque llevó a cabo la tarea de construir el paradigma de la historia de la literatura argentina.² En términos de Foucault, esto implica legitimizar un saber al articularlo como una "connaissance" en que se acomodan conceptos y teorías.³ Prueba del reconocimiento que logró esta empresa es el Premio Nacional de Letras otorgado a Rojas por una ley promulgada por el Congreso en 1923. En el ámbito universitario, desarrolló también funciones de orden administrativo en calidad de decano de Filosofía y Letras y Rector de la Universidad (1925-30); las implicaciones políticas de su actuación se pusieron en evidencia cuando tuvo que abandonar su puesto por su oposición a las presidencias de Uriburu y de Perón. Otra instancia ilustrativa de la conexión entre discurso y poder es su libro *El radicalismo de mañana*, que se propuso validar el Partido Radical institucionalmente, colocándolo en el contexto de la historia nacional y formulando un programa para su futuro. Dicha conexión se hace palmaria cuando el Partido Radical lo proclama candidato para el senado en 1946 y cuando se lo postula como candidato para el Premio Nobel: en ambos casos se desempeña como intelectual hegemónico.⁴

² Véanse los siete volúmenes titulados *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1948.

³ Foucault se interesa justamente en el estudio de las disciplinas en el punto elemental en que su discurso es "epistemologizado", o sea articulado como conocimiento. Véase *L'Archeologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

⁴ Tomamos esta frase de ANTONIO GRAMSCI, *Selections From the*

No es sorprendente, entonces, que lo que Rojas tuviera que decir sobre el *Facundo* ejerciera marcada influencia. Su significancia entronca con la impronta ideológica de sus otros escritos, marcados todos por la empresa de formular el discurso de la identidad nacional basándose en el orgullo en el pasado amerindio e hispano como una respuesta posible al aluvión inmigratorio de fines de siglo, visto como posible amenaza a la cohesión y conciencia de la "argentinidad". Asimismo, los lectores contemporáneos de Rojas acababan de celebrar con gran pompa el Centenario de la Revolución de Mayo, en un intento más de forjar un sentido de historia y destino nacionales. Si, por un lado, Sarmiento es para Rojas un paradigma de atributos heroicos por la variedad y el alcance de sus logros, al leer el *Facundo* choca con una ideología que no favorece los mitos nacionales que él promueve. De ahí que sus trabajos sobre Sarmiento en general y el *Facundo* en particular están marcados por la tensión entre dos procesos: celebrar el hombre y minar su sistema conceptual. No es una tarea sencilla: a veces acarrea contradicciones y estrategias discursivas asediadas por fuerzas de significación en conflicto. Para confrontarlas, examinaremos dos textos que se centran en el *Facundo*: la sección que trata sobre él en su *Historia de la literatura argentina* (1917-22) y su libro sobre Sarmiento, elocuentemente titulado *El profeta de la pampa* (1945, año en que se celebra el centenario de la publicación del *Facundo*).⁵ Son notables las similitudes en su acercamiento a pesar de que los separan más de veinte años: en ambos casos se enaltece al hombre y se subvierten sus ideas. El resultado es que los aspectos positivos quedan cuestionados al no estar avalados por valores cognoscitivos, en un complejo proceso discursivo que se puede rastrear en ambas obras.

La lectura que hace Rojas del *Facundo* está marcada por la profunda conexión que se establece entre el hombre y su obra. Dicho de otra manera, *Facundo* y Sarmiento son leídos casi como dos textos interconectados: uno provee información sobre el otro, uno habla sobre el otro, mientras Rojas como

Prison Notebooks, New York, International Publishers, 1971.

⁵ Buenos Aires, Editorial Kraft, 1962.

descodificador procede con la total confianza de que está articulando la interpretación legítima de ambos. En una jugada de doble filo crea la imagen de un gran hombre de grandes y muchos defectos. Así, la grandeza acaba siendo un receptáculo vacío, como un gesto retórico que carece de contenido semántico. Rojas recurre a una caracterización psicológica que atribuye a Sarmiento un carácter egocéntrico, contradictorio e indisciplinado cuyo teorizar era, en el mejor de los casos, una respuesta a circunstancias inmediatas, y, en el peor, simplemente alucinante. Muchas de sus acciones son vistas como el resultado de sus ilusiones de grandeza:

Poco quedará, con el tiempo, de aquel presidente que se peleaba por carta con los gobernadores de provincia...; que puso a precio, en un proyecto de ley, la cabeza de un ciudadano argentino; que concluyó su administración en la bancarrota financiera. Poco, también, de aquel militar sin campañas, cuyo generalato, quimérico y sublime, como todas sus cosas, como su doctorado de Michigan, vinole de afuera para satisfacer su ansia de honores... Poco restará, igualmente, del escritor desaliñado, fragmentario... Pero en cambio quedará, desencarnándose de todo ello, para vivir vida de gloria, la figura de un formidable forjador de patria.⁶

Al no quedar ningún logro en pie, ni en el campo de la acción política ni en el de la escritura, la afirmación final, a pesar del tono adversativo con que se la introduce, carece de fuerza ilocucionaria⁷ porque deja al lector preguntándose qué puede haber logrado este "forjador de patria".

Al apropiarse del discurso sarmientino, Rojas lo violenta interpretándolo a contrapelo y señalando las contradicciones que observa en muchas de sus posiciones, de modo que éstas acaban coincidiendo con los valores que el mismo Rojas proclama. Así, subvierte el desdén que Sarmiento expresó tantas veces por el gaucho declarándolo gaucho a él mismo y ubicando

⁶ *Historia de la literatura argentina*, vol. I, p. 346.

⁷ Véase JOHN AUSTIN, *How To Do Things with Words*, Cambridge, Mass., 1962: "the performance of an 'illocutionary' act, i.e. performance of an act *in* saying something as opposed to performance of an act *of* saying something [...]" (pp. 99-100) y "[...] we perform illocutionary acts such as informing, ordering, warning, undertaking &c., i.e. utterances which have a certain (conventional) force", p. 109.

al *Facundo* dentro de la literatura gauchesca. De igual modo, Rojas asimila a Sarmiento al blanco de su crítica atribuyéndole un temperamento típicamente español en una maniobra que procura templar su proclamado rechazo por lo hispánico: su carácter es “el más bravío de castellano viejo”; “Autoritario, intransigente, arbitrario, desordenado, individualista, violento, palpita todavía la riñonada celtíbera”.⁸ Y, para no omitir al indio, que ocupa un lugar tan central en la ideología de Rojas, no sólo le atribuye a Sarmiento sangre india sino que también le hace a ésta desempeñar un papel determinante: “Desdeñaba a los indios, y él lo era, no ya por parecerse en lo físico . . . sino porque de indios descendía, según confesión propia”.⁹ Se construye una imagen sarmientina que consolida el proyecto de orgullo y conciencia nacionales en que Rojas se ha embarcado, aún si ello se logra a expensas del objeto mismo de la interpretación.

Después de poner en duda la autoridad intelectual o doctrinaria de Sarmiento, Rojas elabora una compleja identificación patriarcal entre él y la nación; es esta conexión la que provee el mito del héroe nacional. El procedimiento retórico es metonímico: Sarmiento es parte central de su patria, su conciencia: “la conciencia viva, personificada y agorera de su Patria,” “es . . . la conciencia de nuestra raza, hecha hombre para revelarnos la memoria de lo que ha sido y la profecía de lo que será”.¹⁰ Hasta se traza un paralelo entre sus libros y las etapas que comprende la historia nacional: cada obra pautas un período significativo en ella. Su misma substancia semántica constituye una representación mimética del mundo que está fuera del texto: “[...] esa obra no hace sino seguir nuestra historia nacional, con sus costumbres, sus tipos, sus paisajes, sus guerras, sus instituciones, sus ideales”.¹¹

En su lectura del *Facundo*, Rojas extiende los procedimientos que hemos discutido y recurre a dos estrategias claramente identificables: por un lado, “de-legitima” al *Facundo* lamentando su falta de autoridad discursiva; por el otro, enal-

⁸ *Historia de la literatura...*, p. 342.

⁹ *Historia de la literatura...*, p. 317.

¹⁰ *Historia de la literatura...*, p. 349.

¹¹ *Historia de la literatura...*, p. 345.

tece sus méritos literarios y su papel fundador en el campo de la literatura nacional. La empresa de "de-legitimación" es bastante compleja. En su forma más simple, señala problemas estructurales tales como la falta de unidad: en uno de sus estudios, Rojas declara que el *Facundo* es en realidad dos libros; en otro detecta tres.¹² Lo que se sugiere así es que Sarmiento fue un escritor de ingente voluntad pero desprovisto de disciplina intelectual. Con todo, el ataque frontal de Rojas va dirigido a las pretensiones de validez que el texto sarmientino pueda reclamar para sí. La falta de documentación apropiada, el apuro con que fue escrito y los otros problemas que hemos mencionado son los factores aducidos para dar cuenta de su limitada autoridad. La insistencia con que la falta de valor fáctico del *Facundo* es lamentada (y, por lo tanto, acotada) es uno de los aspectos centrales de la discusión de Rojas, al punto que se vuelve evidente que su objetivo es establecer los parámetros de uso textual desde un punto de vista pragmático:¹³

[...]si desde 1845 sirvió tal libro como verdad pragmática contra Rosas, y desde 1853 como verdad pragmática contra el desierto, después de 1860 debemos tender a utilizarlo solamente como verdad pragmática en favor de nuestra cultura intelectual por la emoción profunda de tierra nativa, de tradición popular, de lengua hispanoamericana y de ideal argentino que ese libro traduce en síntesis admirable.¹⁴

Esta cita ilustra hasta qué punto la "lectura cultural" aquí prescrita está privada de las conexiones históricas, sociales y políticas que eran justamente las que yacían en las raíces mismas de su producción. Se ven reemplazadas por conceptos aducidos por su misma falta de especificidad (emoción, tradición, ideales). Rojas opera esta transición al dominio de lo no

¹² En la *Historia* ... el primer "opúsculo" es el que trata de la pampa y su influencia, mientras que el segundo se centra en uno de los "caudillos" que participó en las guerras civiles, y es descrito meramente como "la narración sin cisa de un historiador pintoresco," p. 372. *El profeta*... menciona una tercera parte que trata la cuestión de la nueva campaña del General Paz contra Rosas y las posibilidades de formular una constitución.

¹³ Para la noción de "uso textual" véase GOTZ WIENOLD, *Semiotik der Literatur*, Frankfurt, Athenaum, 1972.

¹⁴ *Historia de la literatura*..., p. 356.

fáctico trasladándose de lo histórico a lo literario: la épica reemplaza a la historia, la leyenda a la biografía. Es significativo que dicha transición se proponga como un movimiento ascendente que lleva a mayores alturas: "Lo que estuvo en el plano de la 'historia' ha pasado ya, gracias al genio de su autor, al plano más excelso de la epopeya".¹⁵ Asimismo, "Sarmiento no escribió la biografía de *Facundo*, sino creó su leyenda. Compuso el poema épico de la montonera".¹⁶ El ámbito de la ficción hace posible que se celebren las virtudes del *Facundo* sin tomar seriamente en cuenta lo que éste se propone decir sobre *Facundo Quiroga*, las guerras civiles o las propuestas explicativas sobre la situación argentina. Dentro de este espacio, *Facundo* puede ser honrado como el texto fundador de la literatura argentina, junto con *La cautiva* de Echeverría. El énfasis genealógico del argumento provee un nicho seguro en el cual Rojas puede ubicar al libro, alabar el realismo de sus descripciones y hasta proponer un paralelo entre él y la tragedia: "... presenta su cuadro como un escenario de tragedia [...] La catástrofe tiene su catarsis en la esperanza de que el General Paz triunfará en breve [...]".¹⁷ El esfuerzo crítico se concentra en los cimientos conceptuales del libro. Un blanco importante es la oposición civilización-barbarie, condenada como "un eficaz sofisma político",¹⁸ y subvertida conceptualmente:

El grande hombre se equivocó en *Facundo* cuando dijo que la campaña es fuente de barbarie, si ella es la madre de nuestro arte y de nuestra economía [...] Pero las ciudades de América fueron fortines de conquista, y sus puertos se transformaron luego en factorías de explotación económica, a expensas del agro y de los nativos. Centros exóticos, hostiles y "bárbaros" en su origen, puesto que eran extraños a la tierra los que venían.¹⁹

Rojas mina la fórmula misma cuestionando no sólo su pertinencia en la Argentina de mediados del XIX sino también su validez epistemológica. Así, la inoperancia de la dicotomía

¹⁵ *Historia de la literatura...*, p. 355.

¹⁶ *Historia de la literatura...*, p. 356.

¹⁷ *El profeta...*, p. 222.

¹⁸ *Historia de la literatura...*, p. 363.

¹⁹ *El profeta...*, p. 208.

queda confirmada mediante una referencia al presente de Rojas: los campos son la sede de la civilización, “por la salud moral de los que en ellos viven, y . . . sus paisajes y tradiciones inspiran nuestro arte naciente,” mientras que las ciudades “son parásitos de la burocracia, el comercio, la sensualidad ociosa, el cosmopolitismo sin patria, la barbarie, en fin”.²⁰ Las ideas de Sarmiento quedan demolidas en pos de la interpretación que hace Rojas de los valores nacionales —interpretación profundamente marcada por su apreciación negativa de la influencia de la inmigración extranjera en las ciudades—. Es más: Rojas cuestiona la validez de la dicotomía civilización-barbarie, desacreditando la noción de progreso que sostiene su dialéctica y subrayando en su lugar la importancia de la cultura. Señala los riesgos de la tesis sarmientina, del “peligro moral en creer [. . .] que la tierra genuina, numen de la nacionalidad, es fuente de barbarie, y que el civilizarse consiste en adoptar todos los actuales usos de los europeos”.²¹ Es claro que la discusión se inscribe en el viejo debate entre valores nacionales e influencia europea.

Rojas también erige su poder discursivo recurriendo al mismo Sarmiento para probar que hasta él llegó a subvertir autoridad de las declaraciones del *Facundo*. Ésta es una maniobra algo contradictoria, ya que después de haber desprestigiado a la figura autorial sus presuntas retractaciones mal pueden servir de evidencia. Sin embargo, Rojas insiste en citar anécdotas y declaraciones con que pretende demostrar que, con el pasar del tiempo, Sarmiento cambió de parecer respecto de las opiniones expresadas en el *Facundo*. No se limita a citar las instancias conocidas, tales como los comentarios hechos a Alsina después de recibir las correcciones que éste le hiciera, o gestos de sospechosa humildad (como cuando llama al libro que le había dado tanto prestigio “mi obrita”, “mi pobre librito”, o “una especie de poema, panfleto, historia”) sino que llega a sugerir que el mismo Sarmiento contempló la posibilidad de haber estado perturbado mentalmente cuando escribió el *Facundo*, citando un artículo de 1881 en que Sarmiento alude

²⁰ *El profeta* . . . , p. 209.

²¹ *Historia de la literatura* . . . , p. 363.

a “una especie de sonambulismo” en que vivía en ese tiempo.²²

Estamos, como ya se ha dicho, ante una doble empresa: la elaboración del mito de una obra fundadora y la demolición de sus postulados. Un intelectual hegemónico como Rojas instaura así dos caminos de lectura que marcarán las interpretaciones futuras del texto, diseminando procesos de significación en conflicto.

DIANA SORENSEN GOODRICH

Wesleyan University

²² *El profeta...*, p. 207, tomado de las *Obras completas*, XLVI, p. 320.

SOBRE UN TEXTO RECURRENTE EN CARPENTIER

Desde muy joven, Carpentier se entusiasmó profundamente con aspectos de lo afrocubano. No sé si sólo porque le ofrecía problemas o simplemente porque ejercía sobre él irresistible fascinación, un texto de tal procedencia aparece reiteradamente en su obra.

I. EL TEXTO, LOS TEXTOS

Fechado en 1927, aunque solo verdaderamente accesible desde hace tres años, el libreto del ballet *La rebambaramba*¹ lo presenta por primera vez en uno de sus momentos culminantes: la celebración de la Fiesta de Reyes en el cuadro segundo (p. 205):

Aparece la segunda comparsa: el "Juego de la Culebra".

Varios negros y negras, capitaneados por un diablito, sostienen un enorme culebrón verde. Entre ellos hay un *chino*.² Llegados al centro de la escena arrojan el culebrón al suelo y uno a uno, con ritmo de tambor, comienzan a acercarse al bicho cautelosamente. El *diablito* dirige el juego. Se adelanta una *negra* y canta (voces en la orquesta):

Mamita, mamita, yen, yen, yen.

Que me traga la serpiente, yen, yen, yen.

El *diablito* la enardece:

¹ "*La rebambaramba*, ballet afrocubano en un acto y dos cuadros, escenario de ALEJO CARPENTIER, música de Amadeo Roldán, acción en La Habana durante el primer tercio del siglo XIX", en *Obras completas de Alejo Carpentier*, México, Siglo XXI, 1983, vol. I, pp. 195-207.

² "En Cuba se denomina *chino* al descendiente de mulato y negra o viceversa", FRANCISCO J. SANTAMARÍA, *Diccionario general de americanismos*, México, Editorial Pedro Robredo, 1942, vol. I, s.v.

Mentira mi negra, yén, yén yén.

Son juegos de mi tierra, yén, yén, yén.

Bailando la *negra* hace ademán de matarla, pero retrocede asustada. Un *negro* se acerca al bicho, repitiéndose la misma escena. Al fin el *chino* se acerca, y con los mismos cantos hace el simulacro de matarla:

Y mírale los ojos, parecen candela.

Y mírale los dientes, parecen filé.

El *chino* mata la culebra.

En coro todos cantan:

Que la culebra se murió.

Calabasón, son son.

Sale la Comparsa de la Culebra.

Sin transcripción alguna, pero atribuyendo al pasaje singular valor, Carpentier alude a la obra en uno de sus comentarios parisinos: "En el primer festival, Cuba estaba representada por Amadeo Roldán y su partitura *La rebambaramba*, que ocupaba el puesto de honor en el programa... «La Comparsa de la Culebra», verdadera pieza de antología, obtuvo los honorarios del único *bis* de la noche...".³

Si bien el manuscrito de *Ecue-Yamba-O* estaba prácticamente concluido en 1928, la novela no se publicó hasta 1933. En ella volvemos a encontrar referencias a la festividad del Día de Reyes y una cita parcial del texto utilizado anteriormente, aunque con dos variantes y una redistribución formal de las estrofas recogidas:

[...]las negradas del campo [a mediados del siglo XIX] ignoraban los esplendores de la Fiesta de Reyes, que sólo se celebraba dignamente en las ciudades. Ese día las calles eran invadidas por comparsas lucumíes de congos y ararás, dirigidas por diablitos, peludos, reyes moros y "culonas" con cornamentas. Antes de recibir el aguinaldo se bailaba la Culebra:

Mamita, mamita,

yén, yén, yén,

³ "Dos festivales de música cubana y americana", *Carteles*, La Habana, 12 de julio de 1931, en *Crónicas*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1976, vol. II, p. 93.

que me *come* la *culebra*,
 yén, yén, yén.
 Mentira, mi negra,
 yén, yén, yén.
 Son juegos *e* mi tierra,
 yén, yén, yén.⁴

Por encargo del Fondo de Cultura Económica, Carpentier preparó *La música en Cuba* (1946). Era natural que en ella se hablara tanto de la comparsa popular como del ballet.⁵ En el primer caso, el texto incluido difiere bastante del utilizado en *La rebambaramba* y en *Ecue-Yamba-O*:

—Mamita, mamita,
 yen, yen, yen;
 que me *mata* la culebra
 yen, yen, yen.
 Mírale los ojo
 que parecen candela.
 mírale lo diente
 que parece filé (alfileres).
 —Mentira, mi negra,
 yen, yen, yen;
 son juego *e* mi tierra,
 yen, yen, yen (p. 292).

Se mantiene la *culebra* que en la novela reemplaza a la *serpiente* y que ahora ni *traga* ni *come* sino que *mata*. La estrofa referente al aspecto del reptil, cuya posición cambia quedando intercalada entre el llamado de auxilio a la madre y la pérfida explicación de la culebra, se reincorpora con abundantes modificaciones: los dos versos que aparecían en *La rebam-*

—Mírale *lo sojo*
 que parecen candela.
 Mírale lo diente
 que parecen filé.
 —Mentira, mi negra,
 ven, ven, ven.
 Son juego *e* mi tierra,
 ven, ven, ven.

⁴ *Ecue-Yamba-O*, en *Obras completas de Alejo Carpentier*, ed. y vol. indicados en n. 1, p. 94.

⁵ *La música en Cuba*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972, pp. 291-292 y 313.

baramba se convierten en cuatro, acaso por razones de uniformidad; se eliminan las *y* enfatizantes, pero se intercalan relativos *que* antes de *parecen*; ⁶ los cambios fonéticos se acentúan (los ojo, lo diente). En la ahora tercera estrofa se suprime la *s* de *juegos*. Y no se citan los versos que aluden a la muerte del animal, quizá porque ya se había dicho en el contexto que, al terminar la acción, “se mataba la culebra”. En el segundo caso, al hablar de la comparsa o juego en el ballet, Carpentier afirma inesperadamente que las voces situadas en la orquesta “cantaban *textualmente* las coplas *verdaderas*” (p. 313). ¿Qué eran, entonces, las citadas en la página 292?

Casi veinte años iban a pasar entre lo incluido en *La música en Cuba* y la última incorporación del texto de la Culebra. La reaparición —¿por qué no llamarla triunfal?— ocurre en *Concierto barroco*, donde se da la mano con la música de grandes maestros —Vivaldi, Haendel, Scarlatti— para luego, ¿subterráneamente? hermanarse con el jazz de Louis Armstrong. Y *Concierto barroco*, una de las obras plenamente gozosas de Carpentier, es lugar más que apropiado para aspectos de la Culebra, evocada en pleno carnaval veneciano y durante una estridente fiesta en el Ospedale della Pietà. Lo que esta vez determina la reaparición es la imagen de la Serpiente en un cuadro contemplado por el afrocubano Filomeno —músico, mimo, narrador—, quien, ante ella, “golpeando en una bandeja de bronco sonido, como si oficiara en una extraña ceremonia ritual”, comienza a cantar:

—Mamita, mamita,
ven, ven, ven,
que me *come* la culebra,
ven, ven, ven.

Y haciendo ademán de matar la serpiente del cuadro con un enorme cuchillo de trinchar, gritó:

—La culebra se murió,
Ca-la-ba-són,
Son- són,
Ca-la-ba-són,
Son, són.

⁶ En el cuarto verso de la segunda estrofa se lee “*parece*” que puede ser una errata o un cambio intencional debido a influencias que citaré en II. En Cuba, en este trabajo.

Lo que sigue es un agitado desfile que circula por todo el Ospedale della Pietà bajo la dirección de Filomeno y en el que participan los tres maestros, las monjas, las pupilas y el amo del afro cubano, cuya calidad de coro se reduce a entonar ligeramente alterado el segundo el estribillo.⁷ Como podíamos esperarlo, el texto presenta nuevas variantes. La más notable es el cambio de *yén, yén, yén* a *ven, ven, ven*; que, sin perder valor rítmico, proporciona un matiz lógico-expresivo muy adecuado, primero, a la situación de quien clama por la presencia-asistencia del ser esencialmente protector y, luego, a las intenciones de quien, casi hipnóticamente, desea atraer a su víctima; se vuelve al *come* de *Ecue-Yamba-O*, menos efectivo que *traga* pero también menos ofensivo para ciertos lectores,⁸ la evolución de *los ojos* concluye con una forma que suena más rotundamente popular; se reincorporan los versos que aluden a la muerte de la culebra, acentuando visualmente las peculiaridades del ritmo. Pero hay algo más: en la circunstancia del texto, y por lo menos al comienzo, Filomeno actúa como si oficiara en un ritual, peculiaridad nunca mencionada antes; después, y a diferencia de lo que ocurría en *La rebambaramba*, donde hay cuatro personajes bien definidos, Filomeno asume la responsabilidad interpretativa del todo a la manera de los griots africanos y los narradores negros tanto de Cuba como de Haití.⁹

II. EN CUBA

Fuera de que el punto de partida es indudablemente afri-

⁷ *Concierto barroco* (1974), en *Obras completas de Alejo Carpentier*, 1983, vol. IV, pp. 173-176.

⁸ Según mi personal experiencia, *tragar* es verbo inaceptable en San Luis Potosí (México), donde se reemplaza por *pasar*. No me extrañaría que el mismo fenómeno ocurriera en otros lugares del mundo hispánico.

⁹ Cfr. [Cristalina Valdés] "sabía cuentos con música, de esos que ya nadie era capaz de narrar en el ritmo tradicional" (*Ecue-Yamba-O*, p. 192). "El joven esclavo [Ti Noel] había recordado, de pronto, aquellos relatos que Mackandal salmodiaba en el molino de cañas... Con voz fingidamente cansada para preparar mejor ciertos remates, el mandinga solía referir hechos" legendarios, heroicos o reales ocurridos en África (*El reino de este mundo*, 1949, en *Obras completas de Alejo Carpentier*, ed. y loc. cit., 1983, vol. II, p. 23). El mismo Filomeno había desplegado

cano, difícil es hoy establecer el origen de la Culebra y su texto preciso. Siglos de desdén y de incuria han borrado demasiadas huellas. Algunas han sobrevivido sin embargo, gracias a la curiosidad y/o el entusiasmo de un puñado de estudiosos.

Para Bachiller y Morales, que escribía durante el último cuarto del siglo XIX, aunque por desgracia no con toda la claridad que hubiéramos deseado, la Culebra, como tal, era “un signo siniestro de las sociedades de los negros en Cuba”. El Día de Reyes, aquéllos “paseaban un culebrón inmenso: un boa constrictor que se colocaba en el centro del patio del Palacio, y bailaban alrededor en círculo con un cantar medio español, medio africano, pues sólo era lo último del estribillo [*sic*]: «La culebra se murió / sángala muleque...» La parte castellana servía para pedir, satirizar, etc., y el sonsonete de lo inteligible un monótono compás, era acompañado de los rústicos instrumentos músicos”.¹⁰ Como se ve, y a pesar de su buena voluntad, Bachiller y Morales nos deja con menos conocimientos que dudas.

Gracias a Fernando Ortiz, quien recopiló valiéndose de distintas fuentes lo que estaba a punto de perderse,¹¹ hoy tenemos un material inapreciable.¹² Quizá tomadas del Dic-

sus habilidades al principio del libro narrando el *Espejo de paciencia* de Silvestre de Balboa (*Concierto barroco*, pp. 156-160). Según Comhaire-Sylvain, “Un bon conteur doit mimer l'histoire: changer de voix suivant les personnages, se lever, marcher s'asseoir, gesticuler... Tout le monde en Haïti connaît des contes..., mais tout le monde n'est pas capable de les réciter convenablement” (*op. cit.* en n. 15, pp. xix y xx). “A comienzos del presente siglo hubo en Yaguajay (Provincia de Las Villas) un viejo negro africano llamado Matinto... solía hacer cuentos de animales, en un lenguaje salpicado de palabras congas y cánticos...” (FERNANDO ORTIZ, *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*, La Habana, Ediciones Cárdenas y Cía., 1951, p. 406). Además Ortiz trae copiosa información sobre los griots y otros narradores africanos (*ibid.*, pp. 422-426).

¹⁰ ANTONIO BACHILLER Y MORALES, *Los negros*, Barcelona, Gorgas y Compañía Editores, s.a. (Biblioteca de la Ilustración Cubana), pp. 115-118 y especialmente 116-117. En la Introducción se dice que la obra es recopilación de artículos publicados entre 1872 y 1874 en *El Nuevo Mundo* y *América Ilustrada* de Nueva York (p. 7). Una fecha mencionada en p. 10 sugiere que *Los negros* se publicó hacia 1886.

¹¹ A la celebración del Día de Reyes organizada por las socieda-

cionario de Pichardo son las referencias y las citas siguientes: "La escena representaba la muerte de la culebra y la celebración de sus características: «Y mírale los ojos, parecen candela. / Y mírale los dientes, parecen filé». Tendida la culebra en el suelo le bailaban alrededor, así cantándole, terminando: «Que la culebra se murió... / Calabasón, són, són»" (p. 352). Ortiz agrega poco después una variante recogida por E. Roig de Leuchsenring en *Carteles* (La Habana, 11 de enero de 1925): "Mírale los ojos que parecen candela; / Mírale los dientes que parecen alfiler" (p. 253). A continuación y en la misma página, Ortiz transcribe sin más la letra de "otro són... cantado por una negrita y el diablito":

La negrita: Mamita, mamita,
 yen, yen, yen,
 que me traga la serpiente,
 yen, yen, yen.

El diablito: Mentira, mi negra,
 yen, yen, yen,
 son juego e mi tierra,
 yen, yen, yen.

En 1938, Ramón Guirao publicó una antología, *Órbita de la poesía afrocubana 1928-1937*, reimpressa en 1970. En ella acoge poemas juveniles de Carpentier ("Liturgia", "Canción", pp. 77-81) e incluye en la sección de antecedentes folclóricos un arreglo propio del anónimo "Canto para matar culebras", cuya fecha no establece (pp. 7-9), que sin duda a él aludía por silencioso contraste Carpentier cuando afirmaba en *La música en Cuba* que las coplas cantadas en *La rebambaramba* eran las verdaderas, y de su larga combinación de elementos sólo transcribo lo sugerente (pp. 7-8):

des negras de Cuba sucedieron, entre 1886 y 1914, las comparsas carnavalescas de las cuales una era la Culebra. Éstas fueron prohibidas —¿desde 1914?— hasta 1937, para renacer con brío en 1938. (Odilio Urfé, "La música y la danza en Cuba", en MANUEL MORENO FRAGINALS (relator), *África en América Latina*, México, Unesco, Siglo XXI, 1977, p. 232. (Serie "El Mundo en América Latina").

¹² Fernando Ortiz, "La fiesta afrocubana del Día de Reyes", en *Archivos del Folklore Cubano*, I, pp. 145-165, 228-243 y 340-355. Para las referencias, véanse especialmente pp. 352-355.

(Negrita)

—¡Mamita, mamita!
 yen, yen, yen...
 ¡Culebra me *come*!
 yen, yen, yen...

(Diablito)

—¡Mentira, mi negra!
 yen, yen, yen.
 Son juego *e* mi tierra.
 Yen, yen, yen.

(Negrita)

—¡Le mira *lo sojo*
 parese candela!...
 ¡Le mira *lo diente*,
 parese filere...!

Gracias a todo lo anterior, empezamos a entender la génesis y la evolución de la Culebra en Carpentier. Si leemos con cuidado las citas del trabajo de Ortiz y las comparamos con lo que aparece en *La rebambaramba*, advertimos que aquéllas sin duda azuzaron una de las peculiaridades más notables del entonces muy joven escritor: su extraordinaria capacidad para seleccionar, combinar, adaptar y redistribuir. El diálogo entre la negrita y el diablito, despachado tan sin comentarios por Ortiz, atrajo poderosamente la atención de Carpentier, quien, acaso por su valor dramático y su mínimo núcleo narrativo, le concedió en el libreto del ballet un primer lugar absoluto y le impuso únicamente dos modificaciones: una fonética (“juegos *de*” en vez de “juego *e*”) y otra estrófica: sus coplas se someten al modelo de la cita de Pichardo donde se alude al aspecto del reptil. Esta última, puesta en boca del chino, se reproduce inalterada a continuación del diálogo entre la negra y el diablito y es seguida inmediatamente por la segunda cita de Pichardo (“Que la culebra se murió... / Calabasón, són, són”), cantada en coro.

En *Ecue-Yamba-O* demostrando claramente su predilección por el diálogo indicado, Carpentier lo selecciona excluyendo todo lo demás. En cuanto a las diferencias, probablemente sigue a Guirao al reemplazar *traga* y *serpiente* por *come* y *culebra*; acaso por la influencia conjunta de la cita de Ortiz y el arreglo de Guirao, empieza a acoger cambios fonéticos

populares (*e* en lugar de *de*); quizá por la misma razón, devuelve a las coplas su forma original.

La voluntad adaptadora y modificadora se acentúa, sorprendentemente por la naturaleza del trabajo, en *La música en Cuba*, escrito durante el exilio de Carpentier en Venezuela. Esta circunstancia puede haber determinado el cambio de *come* por *mata*, pues allí existe un largo "Canto para matar culebras"¹³ donde dicho verbo es realmente obsesivo; en él no figura, sin embargo, un diálogo equivalente al de la negrita y el diablito, donde *comer* y sobre todo *tragar* son mucho más efectivos. En la segunda estrofa, Carpentier abandona la versión recogida por Pichardo, con excepción del popular *filé*, para ajustarse en parte a la de Roig de Leuchsenring y en parte el arreglo de Guirao. Es indudable que verdaderas o no las coplas del último iban paulatinamente adquiriendo autoridad en la mente de Carpentier y determinando en su texto cambios que revelan un sentido más justo de la realidad lingüística de su país. Y si literariamente Carpentier tenía todo el derecho del mundo para alterar las coplas, no creemos que *La música en Cuba* fuera el lugar más conveniente para introducir su nueva versión, que se contradice con lo afirmado acerca del ballet y crea una confusión innecesaria.

Finalmente, no debe sorprender que la única variante significativa determinada por influencia ajena que aparece en *Concierto barroco* proceda también del arreglo de Guirao: la última etapa de la progresiva transformación *los ojos-los ojo-lo sojo*.

III. EL OTRO SÓN

En distinto grado, los cuatro textos de Carpentier reve-

¹³ Cfr. LISCANO, JUAN y CHARLES SEEGAR, *Venezuela Folk Music*, Album XV de *Folk Music of the Americas*, edited by the Library of Congress Music Division. Recording Laboratory AFS-L 15 (Washington, D.C.) LC2033-34. En el folleto explicativo que acompaña al disco la canción es la 72B, pp. 12-14. A su ritmo bailan Luigi y Linda en una secuencia de *Le salaire de la peur* (1953). Vale la pena señalar que algunos versos son muy semejantes a la copla que en Cuba habla del aspecto de la culebra: "¡Que mírale los ojos! / ¡Que parece(n) dos cuenta(s)! / ¡Que mírale los diente(s)! / ¡Qué parece(n) alfilé(res)!", p. 13.

lan una peculiaridad: la indudable preferencia por el diálogo entre la negrita y el diablito. Con sus versos comienza el juego de la culebra en *La rebambaramba*; éstos son los únicos que se recogen en *Ecue-Yamba-O*; aunque acompañados por los que hablan del aspecto del reptil, reaparecen en *La música en Cuba*; y dicho conjunto se repite para iniciar el canto-relato de Filomeno en *Concierto barroco*. Cabe preguntarse por qué Carpentier destacó justamente lo que Ortiz parece haber mirado con cierta desconfianza, quizá por considerarlo espurio (¿reciente? ¿ajeno?) a la primitiva comparsa, hasta el punto de despacharlo caracterizándolo vagamente de "otro són". El mismo Ortiz, sin embargo, había afirmado también en su trabajo sobre la fiesta afrocubana del Día de Reyes que ésta "era una amalgama... de multitud de escenas y ritos africanos... de significación casi desconocida y olvidada" (p. 355). El valor dramático del mínimo diálogo, la concentración sugeridora y misteriosa de su núcleo narrativo y la convicción por parte de Carpentier de estar ante algo perteneciente a un rompecabezas deben de haber sido estímulos suficientes para él.

Hoy sabemos que un canto similar al recogido por Ortiz y aprovechado por Carpentier y Guirao existía en Cuba como parte de un cuento popular oído en su niñez por Lydia Cabrera. En él, una muchacha y su novio salen a pasear en bote por el mar, ya lejos de la costa el hombre se transforma en culebra, la muchacha clama por su madre anunciándole el peligro que corre ("Mamita, mamita, yén, yén, yén / la serpiente me lleva, yén, yén, yén") y el metamorfoseado novio trata de prevenir la intervención paterna cantando a su vez: "Mentira, mi suegro, yén, yén, yén".¹⁴

Cuentos de tema y estructura parecidos abundaban en Haití:¹⁵ "Mouton", "Couleuvre", "Nouvelles aventures de Cou-

¹⁴ SUZANNE JILL LEVINE, "A Conversation with Lydia Cabrera", *Review 31* (New York, January-April 1982), 13-15, y especialmente 14. Ortiz (*op. cit.* en n. 9, p. 430) habla en general de los cuentos con cantos: "En este país se oyeron también muchos de esos cuentos y fábulas yorubas y congas y de otras naciones negras. Aún se recuerdan algunos *cantaitos* de los que casi siempre van incluidos en los cuentos..."

¹⁵ SUZANNE COMHAIRE-SYLVAIN, *Les contes haïtiens*, Paris, Impri-

leuvre”, incluso “Miroté”, donde el hombre es un diablo, aunque en el canto se dice que quien traga a la protagonista femenina es una bestia (“Bèt-la po valé mon”, pp. 24-27). En alguna narración, la mujer es devorada; en otras, ya tragada o a medio tragar, es salvada gracias a la intervención decidida de un hermano —a veces invocado en lugar de la madre— o de un animal fiel; en todas las canciones que contienen elementos equivalentes a las de Cuba: “Maman, maman, / voilà Couleuvre qui m'avale! / ...Madame, madame, / depuis petit j'agissais ainsi! / Madame, madame, / je suis en train de la caresser!” (“Couleuvre”, pp. 18 y 19); “...Pauvre maman / la couleuvre m'avale! / Elle ment, belle-mère, elle ment! / Elle ne veut pas que je la caresse!” (“Nouvelles aventures de Couleuvre”, pp. 22 y 23).¹⁶

En 1907, Walter Jekyll recogió en Jamaica cinco historias del mismo tipo y estudió sus características.¹⁷ “Yellow Snake” (Núm. XXXIV, pp. 102-103) es la que ofrece mayores semejanzas con los textos cubanos, aunque también contiene diferencias: el invocado salvador es un hermano dotado de poderes extraordinarios y la única que canta es la muchacha. Como Jekyll tuvo el buen juicio de recoger la música (p. 103), la incluyo por el valor que pueda tener:

Andante.

Fe me Caw-ly Caw-ly oh! - If no
 hunterman no come here oh! - Yalla Snake will swallow me.

merie de Meester, Wetteren (Belgique), 2 vols., 1937. Los cuentos mencionados figuran en el tomo II, pp. 14-27.

¹⁶ Por razones de claridad he transcrito la traducción al francés; por razones informativas añado el texto en *créole*: “Manman, manman, / Main Coulèv ap valé moin non! / ... Madanm, madanm, / Dépi m'piti cé con ça m'té yé! / Madanm, madanm, / Caressé m'apé caressé li-o!”; “... Aguié manman / Coulèv-l'ap, valé-moin! / Cé menti, bell-mé, cé menti! / Li vé pa moin caressé-li o!”

¹⁷ WALTER JEKYL (colector and editor), *Jamaican Song and Story* (1907), New York, Dover Publications, Inc., 1966.

Tanto Jekyll como Comhaire-Sylvain favorecen el origen africano de las historias con cantos, especialmente la segunda, quien nos proporciona otras valiosas precisiones. El rasgo esencial era la canción (I, p. XIX), lo cual puede explicar que los campesinos haitianos la llamen *conte* en oposición a la parte hablada que denominan *explication* (ibíd, p. IX), y esto puede haber contribuido de algún modo a su supervivencia. La canción era generalmente breve, se entonaba en coro —es decir que a pesar de la pluralidad de participantes su intérprete era uno— y su música estaba en tono menor (ibíd., p. XX, y cfr. el ejemplo recogido por Jekyll). Narraciones muy próximas a la que forma el mínimo núcleo del texto cubano y a algunas de las que abundan en Haití y en Jamaica, se contaban entre los temne, cuyo territorio correspondía al de la actual Sierra Leone y de donde salieron muchos de los esclavos llevados a América (II, pp. 164-165).

CONCLUSIONES

Dado todo lo anterior, podemos llegar a algunas conclusiones. Sin duda Ortiz no carecía de razón al desconfiar del “otro són”. Éste no tenía originalmente nada que ver con el juego de la culebra ni con otros cantos semejantes que encontramos tanto en Cuba como en Venezuela.¹⁸ Sí tenía que ver, y mucho, con narraciones orales que quizá fueron introducidas y reintroducidas en distintas épocas: a) por los esclavos, desde el siglo XVI en adelante; b) por los negros que llegaron a Cuba acompañando a los emigrados franceses a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX (las estrechas similitudes entre los textos en *créole* y en español sugieren tal contacto); por la presencia intermitente de trabajadores haitianos y jamaquinos a fines del siglo XIX y principios del XX, hecho social indicado en *Ecue-Yamba-O*. Pero muchos materiales folklóricos tienden a desplazarse de un contexto a otro y/o adaptarse a situaciones distintas de las de su origen. Nada tendría

¹⁸ Cfr. en la *Antología* de Guiran los núms. 3 y 6 (pp. 6-7 y 11). Recuérdese además el texto recogido por Liscano (cfr. n. 13). La danza de *Los negritos* (Veracruz y Puebla, México) puede emparentarse con los casos mencionados (FRANCES TOOR, *A Treasury of Mexican Folkways*, New York, Crown Publishers, s.a., pp. 354-355).

de raro, pues, que un diálogo mínimo en que aparecía una malévola y engatusadora culebra —recuérdese que en “Mi-roté” es reemplazada por un diablo— a punto de devorar a una mujer se incorporara sin dificultad a la festividad afro cubana del Día de Reyes, donde otra culebra que representaba al espíritu maligno servía de tema central en la rememoración de un rito.¹⁹ Pero razón suficiente tuvo también Carpentier para acoger sin dudas el diálogo-canción, para robustecerlo con dos coplas que sí pertenecían a la más o menos primitiva celebración, para acercar fonéticamente al habla popular el conjunto resultante y, si acaso con intención de síntesis no abandonó en el contexto ni la alusión al rito ni el carnalesco desfile, para poner la suma anterior exclusivamente en labios del experto narrador Filomeno ofreciéndonos así en *Concierto barroco* el final de otro viaje a la semilla.

EMMA SUSANA SPERATTI-PIÑERO

Wheaton College
Massachusetts

¹⁹ Según Ortiz (“Fiesta”, p. 344), los negros eligieron el 6 de enero, fecha apropiada para expulsar los espíritus malignos, con su propia celebración del solsticio de invierno, que tenía intención semejante. En *Los bailes y el teatro* (p. 191), dice que “la ceremonia de ‘matar la culebra’... se celebraba anualmente entre los negros de la isla de Fernando Poo”.

YO EL SUPREMO O LOS REFLEJOS DEL FUTURO

Yo el Supremo, de Augusto Roa Bastos,¹ se constituye como obra literaria desde una perspectiva en la que no aparece ningún tipo de ilusión referencial. Muy lejos está la existencia sensible de ese mundo real, “que se sostiene por sí mismo”, a la que alude Auerbach a propósito de los poemas homéricos, y muy lejos también están las técnicas de representación “realista” con sus objetos acabados, visibles y palpables en todas sus partes y exactamente definidos en sus relaciones espaciales y temporales.² Tal vez podamos referirnos al final de este trabajo al reconocimiento de la inserción en otro tipo de realidad. “Meditadas las circunstancias, todo concurre a asegurarme que voy a re-presenciar las cosas. No a re-presentarlas.” (368)

Lo primero que descubrimos en este texto es que nada parte de la realidad. Todos los elementos aparecen ya previamente registrados de algún modo. En un gesto de emancipación absoluta están borradas todas las marcas de la instancia narrativa. Se “lleva al límite la mimesis del discurso”, diría Genette.³ No hay un narrador que se ocupe de desarrollar el relato, no hay presencia de personajes en el sentido tradicional y no se nos “cuenta” nada. Un compilador presenta una cantidad de materiales diversos que ha recogido y nos ilustra simplemente sobre la forma en que los ha trabajado. La caracterización de un “narrador” en la figura de un com-

¹ Los números de páginas corresponden a la edición de *Yo el Supremo*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1974.

² ERICH AUERBACH, *Mimesis*. La representación de la realidad en la literatura occidental, México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1950.

³ GÉRARD GENETTE, *Figures, III*, París, Editions du Seuil, 1972.

pilador no sería en sí totalmente novedosa, puesto que ya la podemos señalar en el *Quijote*, intertexto que además está muy presente en *Yo el Supremo*. Aquel narrador hace la ficción de presentarse como "padraastro" (7) de don Quijote y da a conocer una historia que ya ha sido escrita por otros:

Autores hay que dicen que la primera aventura que le avino fue la del puerto Lápice; otros dicen que la de los molinos de viento; pero lo que yo he podido averiguar en este caso y lo que he hallado *escrito* en los anales de la Mancha [...] (27).

[...]he buscado los hechos que don Quijote hizo en su tercera salida y no he podido hallar noticia de ellos, a lo menos por *escrituras* auténticas [...] (434) (el subrayado es mío).

Luego se refiere al hallazgo fortuito de unos pergaminos escritos con letras góticas, que él también reproduce en parte:

Estos fueron los versos que se pudieron leer; los demás, por estar *carcomida* la letra, se entregaron a un académico para que por conjeturas los declarase [...] (438).⁴

En suma, el narrador del *Quijote* revisa y consulta documentos escritos y hasta compara versiones distintas. Luego escribe su historia pero no "inventa nada". Nuestro compilador da un paso más y directamente transcribe o reproduce tal cual todos los documentos que ha encontrado y recién en la nota final explica el trabajo que ha hecho:

Esta compilación ha sido entresacada —más honrado sería decir sonsacada— de unos veinte mil legajos, éditos e inéditos; de otros tantos volúmenes, folletos, periódicos, correspondencias y toda suerte de testimonios ocultados, consultados, espigados, espiaados, en bibliotecas y archivos privados y oficiales.

Hay que agregar a esto las versiones recogidas en las fuentes de la tradición oral, y unas quince mil horas de entrevistas grabadas en magnetófono [...] (467).

Tenemos a la vista la colección de documentos de un investigador antes de la redacción definitiva del texto. La presentación de estos documentos se hace de la siguiente manera:

⁴ MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, *Don Quijote de la Mancha*, 2 vols., Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.

—Apuntes: aparecen como una versión taquigráfica o versión desgrabada de sesiones de trabajo entre el Supremo y Patiño, su secretario. El Supremo está muerto (“Incómodo estar vivo/muerto al mismo tiempo”, “Que el Excelentísimo Supremo finado Dictador...”, “Nubes se amontonan sobre mi cabeza. Mucha tierra”), lo cual no le impide cumplir sus funciones. Hay indicios de que Patiño está vivo. No otra cosa señalan actitudes tan vitales como “deshollinarse las fosas nasales”, “lloviznar sobre el pasquín”, “estornudar”, “meter los pies en la palangana”, etc., aunque más adelante su situación queda equiparada con la de su amo (prácticamente muere dos veces en el texto). Antes de morir definitivamente el Supremo, que de todo se ocupaba en forma personal, va a dejar instrucciones escritas, una especie de testamento. Ambos se ocupan de una serie de tareas: investigar sobre el origen del pasquín aparecido esa mañana en la puerta de la Catedral, dictar la Circular Perpetua para los funcionarios que quedan a cargo del gobierno, recibir y atender a los pobres, recibir y contestar oficios, etc.

El compilador lee y revisa estos documentos, deja constancia escrita del estado en que los encuentra (roto, carcomido, quemado, ilegible, etc.) y coteja estos elementos con otros materiales que tiene a la vista:

—Fragmentos de un cuaderno privado escrito por el Supremo mientras trabaja con Patiño donde completa, esclarece o reflexiona sobre cosas que no puede o no quiere tratar con el secretario. También consigna en él lecturas, comentarios, citas, recuerdos y visiones.

—Fragmentos de textos históricos, filosóficos y literarios, cartas, documentos y materiales grabados por el mismo compilador y también otros datos que conoce sobre textos y personas.

El compilador lee, anota, comenta y pone notas aclaratorias que confirman, desmienten o simplemente dan distintas versiones de los mismos hechos.

A. TIPOS DE REPRODUCCIÓN

Los materiales reproducidos son de distintos tipos:

1) Reproducción perfecta. El primer texto, con el que se

abre la obra, es un documento fotografiado en el que se reproduce la letra de alguien (7). Junto con el borrador autógrafo de Pueyrredón (321) constituyen la forma de reproducción pura. Se trata de documentos "originales" en reproducción fotográfica. Nadie podría dudar de su autenticidad pero, paradójicamente, ambos son inexistentes. Es decir que la forma de reproducción más perfecta no nos garantiza la autenticidad de los originales. Este mismo problema se reitera al final en la discusión sobre la autenticidad de los restos del Supremo:

Nadie puede dudar de la autenticidad del documento [se refiere al que parecería probar la autenticidad de los restos]. Para mí no lo prueba fehacientemente, pues [...] (459).

Ni la escritura de puño y letra (presuntamente perteneciente al Supremo) ni la presencia concreta de los restos remiten a su existencia "real". El "original" ha desaparecido. Lo interesante es que no se investiga sobre la verdad de determinados elementos o situaciones. Eso pertenece a otro sistema: "¿Estos son los que van a defender la verdad mediante poemas, novelas, fábulas, libelos, sátiras, diatribas?". El texto propone en su desarrollo que lo importante no pasa por el criterio de verdad sino por las posibilidades de legitimación (criterio postmoderno). "Después de todo, qué es mentira y qué es verdad en la vida de un hombre que ya no es más que un legajo polvoriento" (Martín Caparrós: *Ansay o los infortunios de la gloria*).

Tampoco "está" el Supremo en el dibujo de tapa de Alonso.

Si nos remitimos a ciertas formas de reproducción perfecta con las que estamos acostumbrados a convivir, podríamos preguntarnos si existe o no existe un original cuando la TV nos pone en escena por ejemplo la actividad de un presidente. ¿Se trata del acontecimiento o simplemente de su reproducción? La forma teatral que tiene todo el diálogo entre el Supremo y Patiño también nos permite pensar en ese elemento adicional de puesta en escena que se verifica en la reproducción.

2) Transcripción. Se trata de un tipo de reproducción,

también perfecta y que pasa de lo escrito a lo escrito. Aparece en la forma de copia o transcripción de cartas, oficios, autos, un testamento, el cuaderno privado y fragmentos y citas de textos históricos, filosóficos, literarios, etc. Estas transcripciones se hacen de dos maneras: con una técnica de fusión, cuando no se indica que se reproduce y el material queda incorporado al cuerpo del texto (ej. 94) o bien mediatizando la reproducción a través de la mano del compilador (ej. 178). Sería como un estilo directo de reproducción y un estilo "indirecto libre" de reproducción. En el trabajo con todos estos materiales se emplea un procedimiento principal: se crean objetos para reproducir que en realidad no existen pero que quedan en un pie de igualdad con los documentos auténticos. Esta equiparación determina el primer nivel de ficcionalización, que no es extraño ni siquiera para la novelística realista, ya que en ese sistema podemos encontrar personajes históricos y ficticios que actúan en un mismo nivel de verosimilitud.

Volviendo a los escritos que se transcriben, entre ellos tiene particular interés el Cuaderno privado, ya que se sugiere que allí el Supremo ha hecho el mismo trabajo que el compilador:

Este trozo [del Cuaderno privado] está compuesto con fragmentos entresacados de Azara [...] y sobre todo de la Provisión del marqués [...] (303).

Cfr. también en 243:

Este fragmento de Tito Livio se encuentra copiado asimismo en el *Manual de Combate de las Fuerzas de Caballería*, entre las numerosas obras de táctica y estrategia debidas también al puño y letra de *El Supremo*. (N. del C.)

Las dos instancias reproductoras del texto quedan así vinculadas por su relación con la historia.

3) Reproducción en cadena. Hay un conjunto de materiales que son el resultado de esta forma de reproducción. El original sería algún tipo de acontecimiento: lo dicho, lo oído, lo soñado, lo recordado, pero por una serie de transformaciones ese original ya estaba reproducido antes de ser convertido en escritura. Uno de los pasajes más importantes es el dictado. El diálogo entre el Supremo y Patiño es una escena de repro-

ducción donde se pasa de lo oral a lo escrito. Es un dictado, o sea que se dice para ser escrito. En el momento de ocurrir, el acontecimiento ya prefigura su reproducción. Una forma parecida a esta son las declaraciones que se transcriben (entre otras, las de la india Olegaria Paré, 413, etc.). Se enuncian para que se las transcriba. El documento más importante que resulta de este sistema es la Circular Perpetua, íntegramente dictada. Es como asistir al mecanismo mismo de la reproducción: el acontecimiento "existe" para ser reproducido. O sea que en la reproducción podemos confirmar también algún elemento de preparación previa.

El episodio de don Mateo Fleitas, otro de los que se reproduce en cadena, lo ha visto Patiño, ha sido testigo; aquí lo recuerda, lo narra, queda registrado en el documento llamado "Apuntes" y de allí lo transcribe el compilador. Una descripción del Supremo se hace a través de un retrato (véase el dibujo de Alonso en la contratapa), descrito por Robertson, que comenta Patiño en los "Apuntes" y de allí copia el texto el compilador.

En estos procesos de reproducción intervienen también algunos aparatos: el anteojito de ver lejos, el espejo, el transmisor, el grabador, etc. Digo también, porque de este modo la escritura queda incluida en la serie de aparatos reproductores. Vamos a retomar este punto al final cuando veamos la influencia que puede tener en el uso del lenguaje.

4) Traducción y parodia. Son las formas que corresponden al último de los tipos de reproducción que consideramos en este trabajo y que podemos describir como reproducción con cambio de código y reproducción con cambio de registro, respectivamente. Las técnicas utilizadas aquí son las mismas que en el caso de la copia o transcripción: una especie de estilo directo de traducción (ejs. 141, 438) y un estilo "indirecto libre" de traducción, donde el texto traducido queda incorporado "naturalmente" en el cuerpo de la escritura (ej. 155). El funcionamiento de este método convalida la presencia en la obra de textos europeos y guaraníes, que aparecen ya traducidos.

Dentro de este sistema, la figura del doctor Francia resulta netamente estructurante, en tanto se lo puede considerar como el gran reproductor de la cultura europea en el

Paraguay. Al referirse a la época en que el Supremo estudiaba en la Universidad de Córdoba del Tucumán, con condiscípulos porteños, salteños, altoperanos, etc., dice Georges Fournial, en "José Gaspar de Francia, el Robespierre de la Independencia americana":⁵ "Las nuevas ideas, ésas de los *libertinos* franceses, las de los Enciclopedistas, los enardecen; discuten de *El espíritu de las leyes*, del *Contrato Social*, del *Diccionario filosófico*... (9) y más adelante: "[...] leía a Voltaire" y se mantiene "fiel a las ideas de su juventud hasta el fin" (10).

Y en el texto que estamos analizando, dice el Supremo: "Nosotros, en cambio, pensamos construir *todo nuevo* mediante albañiles como Rousseau, Montesquieu, Diderot, Voltaire y otros tan buenos como ellos".

El Supremo es intérprete (traductor y ejecutante) de esa cultura extranjera que entra necesariamente en conflicto con la nacional. Hay que recordar que el éxito de su programa de gobierno se basó en una política de cierre total de fronteras: "El Paraguay será invencible mientras se mantenga cerrado compactamente sobre el núcleo de su propia fuerza". (397) A esta hostilidad se refiere también Fournial: "[...] es frente al capitalismo británico que Francia extrema su vigilancia [...] y ante los agentes franceses y de los Borbones [...]" (16).

Este conflicto es, pues, un núcleo en el que se registra algo que podríamos llamar "tensión" entre autenticidad y reproducción referida en este caso al problema cultural. Una tensión equivalente en el plano formal es la que produce por ejemplo el hecho de que el diálogo entre el Supremo y Patiño (prácticamente un diálogo de muertos) se dé en una situación de enunciación claramente presente: "Mientras yo dicto, tú escribes", reforzada por el uso de adverbios como aquí, ahora y otras referencias del mismo tipo.

El gesto de apropiación de esa cultura europea está brillantemente metaforizado en el episodio de Bonpland, donde nuevamente se pone en juego el criterio de legitimación, a través de la justificación que utiliza el Supremo para no dejarlo

⁵ GEORGES FOURNIAL, "José Gaspar de Francia, el Robespierre de la Independencia americana", en *Seminario sobre Yo el Supremo*, Universidad de Poitiers, 1978.

salir. Nuevamente podemos poner en relación a las dos instancias reproductoras del texto a través del gesto de apropiación.

En cuanto a la parodia, que suele ser un trabajo con la tradición, se constituye aquí en un sistema de degradación de todo ese material extranjero, que se resemantiza si lo ponemos en correlación con el gesto postmoderno de presentar todos los discursos en el mismo nivel.

Para considerar muy brevemente el efecto paródico, basta con remitirnos al tono empleado en la nota final del compilador.

B. EFECTOS DEL SISTEMA DE REPRODUCCIÓN

El Supremo aparece como letra, voz, imagen, escritura, restos, en una especie de vaciamiento ontológico que es propio del *objeto reproducido*, donde no solamente se ha perdido el original sino donde además se genera la tensión básica entre autenticidad y reproducción. Sorprendente la intuición del dibujo de tapa de Alonso, por otra parte también reproducido. Este problema se vuelve a explicitar en la discusión sobre los restos del Supremo: “Una repentina e inesperada incertidumbre parece ensombrecer la conciencia historiográfica nacional acerca de cuál puede ser el único y auténtico cráneo de El Supremo [...]” y más adelante: “[...] puesto que se trata sólo de un enfrentamiento ‘papelario’” (457).

El fenómeno ontológico de la reproducción consiste en que el objeto reproducido está y no está al mismo tiempo: el Supremo está vivo/muerto; “Esto sucedió sin suceder” (113). El hecho de que sobreviva a su muerte no entraría entonces en la categoría de acontecimiento fantástico o imaginario sino que simplemente sería lo “natural” dentro del sistema. El tratamiento del material histórico resulta en este punto interesante porque la historia es justamente el campo donde el historiador no cuenta con otros hechos que no sean los documentos.

Los acontecimientos que aquí se mencionan están todos en los libros de historia, hasta los datos más insignificantes. El estatuto de estos hechos se puede comparar con el de ciertos hechos científicos. En historia de la ciencia, por ejemplo,

Koyré llegó a demostrar que se dieron como existentes ciertos hechos que no pudieron haber ocurrido jamás.

La historia resulta entonces un buen punto de partida para entrar en este sistema y, especialmente, la figura histórica del doctor Francia con las características que hemos mencionado. En una oportunidad, durante una entrevista, Roa Bastos dio la siguiente respuesta:

Yo el Supremo no es de ninguna manera una obra histórica. Si bien está apoyada en las referencias y sugerencias de nuestra historia —la del Paraguay— no puede decirse que esta novela sea una narración histórica y menos aún una biografía novelada [...] A lo largo de toda mi vida fui tentado, asediado constantemente por la idea de llevar a cabo este fascinante proyecto: convertir en personaje de una de mis novelas al personaje histórico mismo. Pero también sentí, desde el comienzo, que la magnitud de un proyecto semejante desbordaba por completo mis posibilidades y, sobre todo, las posibilidades del género novelesco [...] ⁶

El modo de manejarse con el *tiempo* también será necesariamente diferente dentro del sistema de la reproducción, ya que el objeto reproducido acumula en sí todos los tiempos y se manifiesta en un presente perpetuo en cualquier momento, en especial porque el único tiempo posible es el de quien lo percibe: “Ancianos de su época a quienes consulté” (?), dice el compilador. “[...] Son calumnias [...] sentencia desde la banda grabada la voz cadenciosa pero aún firme del actual alcalde [...] también centenario” (34). Asimismo, estos objetos y acontecimientos reproducidos no tienen en realidad un desarrollo en el tiempo (condición fundamental para una narración) pero sí pueden experimentar la acción *del tiempo* (quemado, ilegible, etc.)

Las transformaciones también se registran en el nivel del *espacio*. En primer lugar, porque el objeto reproducido tiene una sola dimensión. Hasta podría decirse que se crea una serie nueva de objetos, relacionada con los distintos aparatos. La voz, que no ocupaba un lugar en el espacio, ahora sí

⁶ WALTER MIGNOLO, *Teoría del texto e interpretación de textos*, México, UNAM, en prensa.

lo ocupa: "[...] Palabras que subsisten solas, que lleven el lugar consigo. Un lugar. Su lugar. Su propia materia. Un espacio donde esa palabra suceda igual que un hecho" (16). Hasta el objeto libro entra en una serie nueva, ya que pasaría a contener cierto tipo de "imágenes" así como el "casette" contiene sonidos. La lectura, que en este texto completa el circuito, sería el medio de poner esas imágenes en funcionamiento. Pero lo más importante es el espacio reducido. En una habitación, con ayuda de ciertos aparatos, se puede ver pasar toda la historia. La habitación donde está el Supremo se llama "cámara": "Venía a mi cámara todas las siestas [...]" (79); "Basta por ahora. El resto continuará [...]" Llévame a la cámara" (50).

A ese pequeño espacio llegan todos: enviados, visitas, los pobres, la Andaluza, etc. Se produce así un juego de simultaneidades espacio-temporales que, a nivel léxico, por ejemplo, y en forma de profecías, se corresponde con la alusión a acontecimientos actuales del momento de la escritura, con efectos de simetría lejana y de correspondencias telescópicas, muchas veces con ayuda de los aparatos de transmisión. Uno de estos espacios reducidos es también la memoria:

En las celdillas de su memoria, por fortuna, estaban guardadas también otras voces, otras historias. (80)

Es interesante destacar que no hay que entender estas técnicas como elementos de ruptura con las categorías literarias tradicionales (como sí lo eran en el caso de la vanguardia), sino que más bien se percibe un movimiento de inserción en un sistema de funcionamiento diferente, al que nos vamos a referir a continuación.

C. EL SENTIDO DE LA REPRODUCCIÓN

Cuando Benjamin observó en sus *Discursos interrumpidos*⁷ que los progresos tecnológicos trabajan siempre en favor de una determinada forma de arte, se refería en ese caso a la influencia de la técnica sobre los objetos artísticos como tales. En aquel momento, lo que hoy llamamos "los me-

⁷ WALTER BENJAMIN, *Discursos interrumpidos*, I, Madrid, Taurus, 1973.

dios" no estaban todavía en el centro de la escena. Constituían en todo caso una especie de subcultura. En este momento, sin duda alguna, la técnica de nuestro tiempo es la de la reproducción, en su forma generalizada (no tomando aisladamente el cine, el grabador, la fotografía, etc.) cuya manifestación más acabada son los denominados medios masivos de comunicación. Si hacemos esta distinción entre las técnicas tomadas individualmente (cada una de las cuales tuvo y tiene también su repercusión en la literatura) y lo que pueden ser los "medios" como fenómeno global, podremos advertir que este último fenómeno ha dado lugar a un tipo especial de reestructuración general del sistema de la "realidad" social. Colectivamente percibimos todos nosotros un tipo de realidad mediatizada, distanciada, tal vez no carente de esa instancia de preparación previa a la que ya nos referimos. No me refiero aquí a la realidad en sentido filosófico sino en el sentido en que la estudia la sociología del conocimiento: lo que la gente "conoce" como realidad en su vida cotidiana (a lo que Berger llama "*suprema* realidad").⁸ Ong señala un proceso de reestructuración semejante al referirse a lo que denomina "literacy": "El acceso a la alfabetización transforma la conciencia y produce pautas de pensamiento que parecen 'naturales' pero que solo son posibles cuando la mente ha concebido e internalizado la tecnología de la escritura".⁹ McLuhan estudia muchos de los cambios producidos por los medios electrónicos, especialmente en *El medio es el mensaje*.¹⁰

A partir de todos estos elementos vemos, entonces, que la reproducción no consiste sólo en "fotografiar" o "copiar" sino más bien en mediatizar, distanciar. Y el elemento de puesta en escena que necesariamente supone produce otro de los efectos de ficcionalización que registramos en el funcionamiento de *Yo el Supremo*, que es semejante al que señala Verón cuando estudia una serie de materiales impresos.¹¹

⁸ P. BERGER y C. LUCKMANN, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1968.

⁹ E. ONG, *Orality and Literacy*, Londres, New York, Methuen, 1982.

¹⁰ MARSHALL McLUHAN, *El medio es el mensaje*, Buenos Aires, Paidós, 1970.

¹¹ ELISEO VERÓN, "Le Hibou" en *Communications*, Ed. Du Seuil, 28 (1963).

Este tipo de reconfiguración de la realidad social producida por los medios carece de "totalidad" en el sentido lukasiano.¹² Es cierto que desde un punto de vista teórico se la podría postular. Teóricamente se podría reproducir *todo*. Pero en la práctica hay que valerse de ciertos aparatos y su uso requiere necesariamente algún criterio de selección y un *en-cuadre* del objeto. Otra vez Alonso nos sorprende con el dibujo de la contratapa. Así, la reproducción es inseparable del fragmento, tan importante en la literatura moderna. Pero esta fragmentación es diferente de la disgregación producida por la angustia frente a una realidad insoportable. Vamos a ampliar este punto cuando tratemos las diferencias entre este tipo de "ficción de la reproducción" y la vanguardia.

En cuanto a las categorías de *principio* y *fin*, sufren también ciertas modificaciones, ya que la forma de articular estos fragmentos de la realidad reproducida es el montaje. Y esta operación puede hacerse indefinidamente, tal como señala en el plano formal el hecho de que haya un Apéndice, como podría haber otros o también más textos: "¿Qué tal Supremo Finado, si te dejamos así [...]" (456). Luego vienen los "restos" y la Nota final del compilador, no el fin del libro. Te dejamos así, se dice, es decir, podíamos haberte dejado en otro punto o podíamos haber seguido. No hay un fin en sentido estricto. Simplemente, en un momento dado, cesa de reproducir. Continuamente maneja el texto un tipo de situaciones que corresponderían a los momentos en que se apaga o se desconecta un aparato: "Basta por ahora. El resto continuará" (50); "[...] se me cayeron al agua el magnetófono y la cámara fotográfica." (34); "La transmisión con el tamborero se interrumpe" (202). Y también hay momentos en que los aparatos se ponen en funcionamiento: "Primero entró en el estudio por la lente del catalejo la menuda silueta [...]" (54); "Escribe [...] Señor usted maneja mi mano!" (67); "Entra el provisor montado en un rollo de papel" (356).

De hecho, el montaje de elementos reproducidos sustituye en este texto a la narración en sentido tradicional. "La his-

¹² GEORG LUKÄCS, *Problemas del realismo*, México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966.

toria que debió ser narrada no ha sido narrada" (467). Porque es imposible hacerlo. Sólo los "hechos" se pueden narrar. Nuestro compilador no es una "voz" que narra sino una "mano" que se ocupa del montaje. "El relato —dice Lyotard—¹³ es la forma por excelencia del saber tradicional, que proporcionaba los modelos (positivos o negativos) de integración en las instituciones establecidas".

Una de las características importantes y definitorias de lo que se llama la sociedad postmoderna es lo que caracteriza Lyotard como la incredulidad respecto a los metarrelatos. Es decir, ya no hay un lugar (¿historia? ¿literatura?) donde se produzca un discurso que genere la legitimidad sobre sí mismo. Con lo cual en cierto modo se entra en una situación de equivalencia general de todos los discursos. El individuo queda situado en puntos por los que pasan mensajes de naturaleza diversa que lo atraviesan y lo colocan en posiciones diferentes cada vez, como se ve en el intercambio permanente de roles y funciones que se producen en la obra de Roa Bastos. El compilador "decide" las reglas para este juego de lenguaje (ya señalamos su identificación con una figura de poder) pero al mismo tiempo establece con los lectores una relación simétrica, puesto que también el receptor puede decidir las reglas de su descodificación.

El procedimiento más general que se pone en práctica para el funcionamiento de este sistema de equivalencias consiste en sacar todos los elementos de su contexto original, lo cual produce además un nuevo efecto de ficcionalización. La marca formal más interesante de este procedimiento es el *op. cit.* que acompaña a una cita de Morgenstern en la pág. 47 y que no tiene ninguna referencia anterior. Este texto estaba en alguna parte donde el *op. cit.*, sí remitía a algo. En forma menos espectacular, todos los otros textos reproducidos también estaban antes en otra parte. Creo que en buena medida el interés de *Yo el Supremo* consiste en que ha logrado poner en funcionamiento un mecanismo de ficción de la reproducción pero sin ser una ficción.

Al comienzo de este trabajo se hizo una breve referencia para indicar que este texto no tiene vinculación alguna con

¹³ J. F. LYOTARD, *La condición postmoderna*, Madrid, Cátedra, 1984.

el realismo tradicional y por lo tanto tampoco con ninguna de las formas de novela histórica. En efecto, desaparece lo sensible de la literatura en una sociedad mediatizada donde no hay una diferencia entre el acontecimiento y su reproducción. A cierta altura de la generalización de la reproducción como sistema de funcionamiento, se produce una ruptura con el original y el objeto reproducido lo sustituye y ocupa su propio espacio y su tiempo.

Convendría entonces ahora explicar también las diferencias de este texto con los de los movimientos de vanguardia.¹⁴ Si bien es cierto que utiliza muchas de las técnicas de vanguardia (quién podría escribir en la actualidad prescindiendo de ellas) no puede decirse sin más que es asimilable a este sistema, en particular por dos razones: no se da la actitud de rebelión contra la realidad ni hay tampoco crisis del lenguaje.

Uno de los primeros problemas que se planteó la vanguardia histórica fue el de cómo enfrentar una realidad empobrecida desde el punto de vista de la experiencia. (Por lo pronto en este trabajo nos hemos referido a otro tipo de experiencia de la realidad.) Esta situación fue vivida con el modelo de la crisis: destrucción de cierto orden y desestructuración del sujeto, y todo esto podía verificarse efectivamente en la estructura de los textos. Cada uno de los autores de vanguardia dio su respuesta a la crisis, por ejemplo con personajes distintos: el personaje excepcional, la conciencia fracturada y lúcida, el personaje anormal, o también los marginales, siempre para enfrentar un mundo cotidiano que se había vuelto trivial y con el cual había que romper para salvarse, por lo menos desde el punto de vista artístico.

Son personajes vaciados, sin duda, que representan estados extremos de conciencia, pero que en nada se asemejan al tipo de vaciamiento "natural" al que nos hemos referido en este trabajo. En la sociedad postmoderna, según Lyotard, "la función narrativa pierde sus functores, el gran héroe, los grandes peligros, los grandes periplos y el gran propósito", y todo esto está parodiado en *Yo el Supremo*.

¹⁴ PETER BÜRGER, *Theory of the Avant-Garde*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984.

Aquella posición de la vanguardia, de tipo individualista, no puede además sostenerse cuando la tecnología electrónica nos ha puesto en la era de lo que llama Ong la "oralidad secundaria" que tiene en común con la primaria, entre otras cosas, su mística de participación y su sentido comunitario. No hay duda de que *Yo el Supremo* intenta el recurso de un protagonista colectivo, hecho que se ha señalado en muchos trabajos críticos. El Supremo es destinatario de la palabra popular y, en tanto figura mítica, representante del pueblo paraguayo en su conjunto.

En la era electrónica, se forman grupos muchísimo más grandes (la aldea global de McLuhan) y además su formación es consciente y programada.

Con este tipo de realidad es muy difícil romper ya que, por su carácter, es compulsivamente inclusiva y abarcadora, sin contar los mecanismos subliminales que en ella operan. Podemos aludir aquí a la sensación envolvente que producen ciertos elementos del texto: la integración de los acontecimientos en un proceso de reiteraciones (18 y 77), la representación del diálogo entre el Supremo y Patiño como situación pseudoiterativa, la idea de que la historia se maneja con los mismos lugares donde se confunden quienes los ocupan (ej., 269), los diálogos sin signos, etc. "No hay pensamiento humano inmune a las influencias ideologizantes de su contexto social", nos recuerda Manheim.

En términos más concretos, podríamos agregar simplemente, porque el éxito de los mecanismos conceptuales para el mantenimiento de los universos simbólicos de una sociedad se relaciona con el poder que poseen quienes los manejan. Y de paso podemos recordar la preocupación permanente de Roa Bastos por el poder que han alcanzado por ejemplo las multinacionales de la información.

Por último, para plantear muy brevemente el problema del lenguaje podemos partir de la formulación de Hamon:¹⁵ "Desde un punto de vista semiológico, la cuestión del realismo se plantea así: ¿se puede reproducir por una mediación semiológica una inmediatez no semiológica? Las respuestas han

¹⁵ PHILIPPE HAMON, "Un discours contraint", *Poétique*, 16, (1973), 411-445.

variado según se haya creído en la posibilidad o imposibilidad del lenguaje para representar o “copiar” lo real. La conciencia sobre sus definitivas limitaciones llevó a la vanguardia a un sentimiento de crisis: el lenguaje es “insuficiente”; sólo se puede reproducir lenguaje, fue la salida.

Sin duda, todo sistema de representación es un sistema cultural.

En este momento, cuando la realidad “reproducida” es lo que funciona como “original” de un discurso (incluyendo por supuesto la “desaparición” del original a la que nos referimos), prácticamente no queda espacio para cuestionar al lenguaje o a la escritura por su modo de reproducir, como no tendría sentido desesperarse porque el grabador reproduce la voz y no la imagen, por ejemplo.

Como ocurre con esos “viejos trucos de la retórica que ahora vuelven a usarse como si fueran nuevos” (64) nos damos cuenta de que ya en el *Quijote* se había advertido que un “real” escrito en ese caso facilitaba el pasaje entre estructuras “reales” y estructuras textuales.

Como vimos en este texto, al quedar incluida en la serie de aparatos reproductores, pareciera plantearse un uso más legítimo de la escritura, libre ya del mito de la transparencia absoluta. Cede esa exigencia de “fidelidad” expresiva y representativa que pesaba sobre el lenguaje y esto permite que se lo use con mayor comodidad.

¿No estás copiando lo que te dicto? Señor, estoy disfrutando de oírlo contar esa divertida historia de la calavera habladora. (91)

Predomina en este texto, entonces, la concepción de una riqueza y diversidad de las posibilidades reproductoras del lenguaje, como instrumento potente.

Escribir no significa convertir lo real en palabras sino hacer que la palabra sea real. (67)

MARGARITA NORMA MIZRAJI

Instituto de Filología y Literaturas
Hispanicas “Dr. Amado Alonso”

RESEÑAS

MARIUS SALA, DAN MUNTEANU, VAERIA NEAGU TUDORA, SANDRU-OLTEANU, *El español de América. Tomo I, Léxico*, Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1982, vol. I (XXXII + 623 pp.) y vol. II (497 pp.).¹

La finalidad de esta obra es dar una imagen lo más clara posible de la difusión actual de características del español de América inexistentes en el español de España. Para ello, los fenómenos enfocados se describen tomando como punto de referencia el español peninsular estándar. De todos modos, los autores no se interesan tan solo por las peculiaridades del español hablado en América —preocupación de la mayor parte de los estudios sobre dialectología hispanoamericana—, sino que a veces observan también la presencia de fenómenos comunes. Coinciden así con Rona² en señalar que, para caracterizar una unidad dialectal, no basta con determinar sus rasgos propios: es necesario considerar, también, aquéllos que comparte con la unidad con que se la confronta. Coinciden, además, con Rona en que el español de América no presenta un solo fenómeno de estructura general que no se observe en alguna parte de España y no constituye, por lo tanto, una unidad dialectal frente al español peninsular.

Se proponen no limitarse a los aspectos cuantitativos y hacen apreciaciones sobre el lugar que ocupan las características diferenciadoras en el marco de la estructura general de las distintas variedades dialectales. Normalmente, los estudios sobre el español ame-

¹ Hay una errata en la tapa y se repite en la portada. La errónea ubicación de una coma no permite identificar correctamente a dos de los autores: donde se lee "Valeria Neagu Tudora, Sandru-Olteanu" debe leerse "Valeria Neagu, Tudora Sandru-Olteanu"; en cambio, los apellidos de los cuatro autores se enumeran con exactitud en la parte superior de todas las páginas que llevan número par.

² J. P. RONA, "¿Qué es un americanismo?", en *Símposio de México. Actas, informes y comunicaciones*, México, 1969, pp. 138 y 147-148.

ricano traen listas de peculiaridades fonéticas, morfosintácticas o léxicas sin especificar si cada una de esas peculiaridades representa o no una alternativa entre otras para el uso lingüístico; además, cuando representan una alternativa no siempre se determina su distribución —es decir, sus relaciones con variantes equivalentes o semejantes—, ni se especifica si esa distribución depende de niveles sociales o generacionales.

El plan de la obra comprende dos tomos: el primero (el que ahora reseñamos) consagrado al léxico, y el segundo a fonética, morfología y formación de palabras. Cada tomo se divide en dos secciones: una se ocupa de hechos de inventario, la otra de hechos de distribución.

Entre las diversas diferencias léxicas de inventario entre el español de América y el español peninsular, se distinguen las del plano de la expresión (palabras inexistentes en España) y las del plano del contenido (sentidos nuevos de palabras existentes en el español peninsular). Las fuentes están constituidas por una copiosa bibliografía: diccionarios, glosarios, estudios generales y trabajos monográficos publicados entre 1910 (como el *Diccionario de argentinismos* de Garzón)³ y 1977. Además, los autores han realizado una encuesta sobre la repartición de 280 series sinonímicas existentes en el español de América y parte de los resultados de esa encuesta se publica aquí.

Para hacer apreciaciones cualitativas respecto al lugar que ocupan en la estructura general del vocabulario del español americano los elementos inventariados, se recurre a tres criterios de selección: 1) difusión geográfica, 2) capacidad de derivación, 3) polisemia (los autores la denominan "riqueza semántica"). En cada una de esas categorías se distinguen tres subcategorías para establecer una jerarquía en los hechos analizados. Para la categoría resultante de la aplicación del criterio geográfico: a) palabras difundidas en cinco o más países, b) en tres o cuatro países, c) en uno o dos países; para la categoría resultante de la aplicación del criterio de productividad: a) palabras con cuatro o más derivados, b) con dos o tres derivados, c) con un solo derivado; para la categoría resultante de la aplicación del criterio de riqueza semántica: a) palabras con cuatro o más sentidos nuevos, b) con dos o tres sentidos nuevos, c) con un solo sentido nuevo. Para establecer la vitalidad del vocabulario se combinan los tres criterios con los parámetros

³ T. GARZÓN, *Diccionario argentino*, Barcelona, Impr. El Zeviriana, 1910.

a), b) y c). Cuando los vocablos responden positivamente a los tres criterios, sin tomar en cuenta el grado de frecuencia de uso, los denominan "núcleo" del tipo de léxico analizado y, cuando —además de pertenecer a las tres principales categorías— los vocablos se incluyen en la subcategoría a) de cada categoría, los denominan "núcleo de núcleos"; obviamente, consideran de mayor vitalidad a estos grupos de vocablos.

La estructura de cada apartado consta, generalmente, de una parte introductoria (con una enumeración y un análisis de las fuentes específicas y algunas consideraciones metodológicas), del inventario de las palabras (consignadas alfabéticamente), de cuadros anejos (en los que figura la forma en que responden las palabras inventariadas a los tres criterios de selección y a las tres subcategorías respectivas) y del examen del correspondiente tipo de vocabulario desde el punto de vista de cada criterio de selección y de esos criterios combinados. En el análisis del léxico americano resultante de contactos lingüísticos y en el examen del vocabulario compartido con ciertas variedades del español peninsular, se consideran también aspectos etimológicos, onomasiológicos y diastráticos (irregularmente, en este último caso, por la carencia de fuentes).

La penúltima edición del DRAE⁴ es el principal punto de referencia para configurar el inventario, pero para establecer la norma peninsular se toman en cuenta el diccionario de Moliner⁵ y la adaptación del *Petit Larousse* al español llevada a cabo por Toro y Gisbert.⁶ La redacción de los artículos lexicográficos parte de los vocablos, las acepciones y la difusión geográfica que el DRAE asigna al léxico hispanoamericano; los datos procedentes de otra fuente se registran con la indicación correspondiente. Los inventarios excluyen las palabras de etimología desconocida y las que han sido registradas sin indicaciones acerca de su sentido o acerca de su difusión geográfica.

En el primer volumen se registran y analizan los vocablos procedentes de lenguas con las cuales el español americano entró en contacto: lenguas indígenas, inglés, francés, italiano, portugués, lenguas africanas y alemán (diferencias de inventario en el plano de la expresión). Después de presentar los respectivos inventarios y

⁴ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 19ª ed., Madrid, 1970.

⁵ M. MOLINER, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1966, 2 vols.

⁶ *Nuevo pequeño Larousse ilustrado* (adaptación española de Miguel de Toro y Gisbert), París, Larousse, 1963.

someterlos a análisis de acuerdo con los criterios señalados, se extraen conclusiones generales. Desde el punto de vista cuantitativo, se observa esta gradación dentro del inventario total:

— elemento indígena	1432
— elemento inglés	888
— elemento italiano	364
— elemento francés	351
— elemento africano	136
— elemento portugués	94
— elemento alemán	16

Pero la gradación es diferente dentro del caudal que compone el “núcleo”:

— elemento indígena	212
— elemento italiano	53
— elemento inglés	45
— elemento portugués	22
— elemento francés	20
— elemento africano	19
— elemento alemán	0

Con respecto al “núcleo de núcleos”, sólo está bien representado por los indigenismos.

Es particularmente interesante observar cómo están representadas las influencias extranjeras desde el punto de vista de todos los criterios y de cada uno por separado:

Influencias	Número total	Núcleo	Criterio geográfico (palabras paname-ricanas)	Criterio de la pro-ductividad	Riqueza semántica
Elem. indígena	1432	Port. 23 %	Ingl. 33 %	Indig. 58 %	Indig. 61 %
Elem. inglés	888	Indig. 15 %	Port. 17 %	Port. 33 %	Franc. 39 %
Elem. italiano	364	Afric. 14 %	Franc. 13 %	Ital. 20 %	Ital. 28 %
Elem. francés	351	Ital. 13 %	Alem. 12 %	Afric. 18 %	Afric. 23 %
Elem. africano	136	Franc. 6 %	Indig. 10 %	Alem. 12 %	Ingl. 21 %
Elem. portugués	94	Ingl. 5 %	Afric. 7 %	Franc. 10 %	Port. 20 %
Elem. alemán	16	Alem. —	Ital. 2 %	Ingl. 9 %	Alem. 6 %

Así, del análisis cualitativo propuesto por los autores —que surge de la consideración del concepto de “núcleo” junto con los de productividad y riqueza semántica—, se extrae la siguiente conclusión: las influencias más importantes en el léxico del español americano son la indígena, la portuguesa y la africana. Naturalmente, la situación es bastante distinta de acuerdo con el criterio geográfico; pero, en este punto, se destaca que muchos de los panamericanismos considerados (anglicismos, galicismos, italianismos) son internacionales y no constituyen elementos que diferencien el español de América del de España.

En el volumen II, se consideran las diferencias de inventario en el plano del contenido y las diferencias de distribución frente al español peninsular. Dichas diferencias de inventario se presentan como dependientes de causas internas (evolución en el marco de las reglas morfofonológicas del español) y de causas externas (calcos semánticos resultantes de situaciones de lenguas en contacto).

La fuente principal para el inventario de las innovaciones que —según los autores— no han obedecido a influencia externa alguna está constituida por los términos cuyos nuevos sentidos americanos fueron comunicados a la RAE por las academias hispanoamericanas correspondientes y resultaron aceptados por la Corporación. Este tipo de léxico alcanza amplia difusión geográfica (un número elevado de vocablos son panamericanismos —*conchabar, estancia, quebrada*, etc.—) y muestra, además, alta productividad y gran riqueza semántica. Finalmente, el análisis resultante de la combinación de criterios concluye en que, con respecto a los demás integrantes del léxico hispanoamericano, el caudal hispánico ocupa un lugar superior en la escala de vitalidad, pues, cualquiera de sus componentes responde por lo menos a dos criterios, los de difusión geográfica y riqueza semántica (ya que todo término registrado en cierta zona geográfica aparece con el sentido propio de esa zona además de los restantes significados hispánicos).

A continuación se examinan los calcos semánticos del inglés, del italiano, del francés, del portugués y de lenguas africanas. Un ejemplo de calco semántico es *americano* —‘de U. S. A.’— tomado del inglés “American”; pero en la misma categoría se incluyen vocablos que representan un fenómeno diferente del calco: la peculiar evolución semántica de un vocablo de origen extranjero ya integrado en el sistema de la lengua española (como *espagueti* con el sentido de ‘flaco’, adquirido a partir de la acepción de ‘fideo’ proveniente del italiano *spaghetti*). Así, se vuelve difuso el límite que separa las palabras reunidas aquí y las incluidas en los inventarios del primer volumen.

A continuación se examinan fenómenos lingüísticos que existen tanto en el español peninsular como en el americano, pero con una distribución diferente en esas dos variedades del español. Dicha distribución puede ser de varios tipos: una palabra o una acepción del español americano que no pertenece al español peninsular estándar puede corresponder a otras variedades diacrónicas, diatópicas o diastráticas; una forma puede pertenecer a las dos variedades de español confrontadas por los autores, pero con distinta frecuencia, palabras del español de España estándar pueden aparecer en América en combinaciones inexistentes dentro del habla peninsular.

Para los arcaísmos se presentan dos inventarios: uno de palabras arcaicas, otro de acepciones arcaicas. Desde el punto de vista de la difusión geográfica, los arcaísmos del léxico hispanoamericano ocupan una posición importante, tanto por el gran número de palabras de la subcategoría a), como —dentro de ella— por el gran número de panamericanismos (*barrial*, *lindo*, *liviano*, etc.). Sin embargo, desde el punto de vista de la productividad ocupan una posición muy débil, tanto en el aspecto cuantitativo (pocas palabras formaron derivados) como en el cualitativo (los derivados tuvieron escasa difusión). Desde el punto de vista de la riqueza semántica, ocupan una posición intermedia en el conjunto del vocabulario hispanoamericano: aproximadamente la mitad del total desarrolló nuevas acepciones y la mayoría adquirió solamente un nuevo sentido además del inicial. Por otra parte, el “núcleo” comprende aproximadamente un quinto del total de arcaísmos registrados y el “núcleo de núcleos” está representado muy débilmente.

Con respecto al vocabulario hispanoamericano que coincide con variantes diatópicas del español peninsular, se presentan, también, dos inventarios: uno de palabras y otro de acepciones. No se incluyen en ellos los usos regionales actuales que existieron en antiguas fases del español general (como *liviano* —León—, *taita* —Murcia—, etc., registrados ya en el rubro “arcaísmos”). En cuanto a difusión geográfica, la subcategoría está bien representada y contiene un elevado número de panamericanismos (*garúa* —Murcia—, *ñato* —Asturias—, etc.). Desde el punto de vista de la productividad, en un tercio de los casos se produjeron derivados; desde el punto de vista de la riqueza semántica, aproximadamente la mitad de las palabras han experimentado evoluciones semánticas en el continente americano. Es interesante observar que en el campo del léxico hispanoamericano tradicional el número total de vocablos de origen regional es bastante reducido, lo que confirma el papel jugado por la tendencia de los expedicionarios de distinta procedencia a em-

plear la lengua general.⁷ Además, cuanto mayor es el grado de vitalidad de este tipo de vocabulario menos palabras comprende la subclase, y viceversa.

Es de suponer que estos regionalismos se difundieron muy tempranamente en áreas muy amplias y, teniendo en cuenta que la gran mayoría de las palabras registradas en las subcategorías a) y b) son de procedencia andaluza, se confirma en el plano léxico una constatación hecha para ciertos fenómenos fonéticos del español americano: el habla de las zonas bajas linderas con la costa tiene gran semejanza con el español de Andalucía. El examen de la contribución léxica de cada uno de los grupos regionales vuelve a confirmar el predominio de la influencia del dialecto andaluz. Con respecto a la incidencia de los dialectos del oeste de la Península (Galicia, Asturias, Extremadura, León, Santander, Salamanca, Zamora), sorprende que la influencia lingüística de dicha zona haya sido menor de lo que podría suponerse teniendo en cuenta los numerosos colonizadores oriundos de ella. Tampoco es tan importante el aporte del español canario a pesar del papel desempeñado por las Canarias en la colonización y en el mantenimiento de las relaciones con el Nuevo Mundo, pero aquí es necesario considerar que el fondo idiomático de esa "habla de tránsito" no se diferencia sustancialmente de los dialectos del sur de España. No puede sorprender, en cambio, el escaso número de vocablos procedentes del este de la Península, ya que la emigración de esas regiones prefirió orientarse hacia los dominios aragoneses y catalanes del Mar Mediterráneo, y sólo en cantidad mucho menor hacia América.

En lo que respecta al vocabulario existente en variantes diatómicas del español peninsular, los autores se centran en el análisis de la terminología náutica. La transición de términos de marinería al habla estándar también se produjo en España, pero constituyó allí un fenómeno paralelo e independiente. La situación de los marinerismos en el léxico peninsular no es la misma que la del español americano por dos motivos: en primer lugar, mientras en América esas palabras son panamericanismos o se emplean en extensas áreas, en España no llegaron hasta el habla general actual (o existieron en ella en otra época y cayeron en desuso, o han sido y siguen siendo regionalismos); en segundo lugar, nunca han tenido en el español peninsular el grado de vitalidad que alcanzaron en América, donde tienen una altísima frecuencia y, además, constituyen, a menudo,

⁷ AMADO ALONSO, "La base lingüística del español americano", en *Estudios lingüísticos. Temas hispanoamericanos*, 3ª ed., Madrid, Gredos, 1967, p. 39 y ss.

el único medio para designar determinada noción. Con respecto a su difusión geográfica, que —como se ha dicho— es muy amplia, gran parte de los términos pertenece a la subcategoría a), que incluye numerosos panamericanismos (*estante, galleta, zafarse*, etc.). En la subcategoría b) y c) los países mejor representados son, por orden de frecuencia, los siguientes: Chile, las Antillas, Argentina, México, Colombia; es decir, regiones cuya posición geográfica determinó una relación permanente y directa con la vida marítima. De todos modos, es interesante notar que, debido a la gran vitalidad del proceso de generalización, los vocablos se extendieron también a zonas mediterráneas siguiendo las múltiples direcciones de la colonización. Los elevados índices de productividad y el polisemantismo confirman la vitalidad de este tipo de léxico.

Otra de las más perceptibles diferencias de distribución entre el español americano y el de España es la manera de seleccionar los sinónimos, pero del examen del tema surge esta evidencia: hay escasos datos acerca de la difusión diatópica y diastrática de los sinónimos más frecuentes en América. Los autores han emprendido una encuesta que abarca 238 series sinonímicas del tipo *carro-automóvil-coche* o *enojarse-enfadarse-molestarse*; pero aún no han procesado toda la información.

El penúltimo rubro considera un conjunto de palabras provenientes de lenguas vernáculas no incluidas en el anterior inventario de indigenismos por tratarse de voces que han penetrado en el léxico del español peninsular. No constituyen, entonces, diferencias de inventario; pero sí representan diferencias de distribución por su distinta frecuencia y por su diferente campo semántico (sobre todo, mayor número de derivados y mayor número de acepciones). En la mayoría de los casos, estas palabras denominan realidades específicas del continente americano. En este vocabulario, es particularmente voluminoso el "núcleo de núcleos" (con palabras como *aji, cacique, cancha, canoa, chicha, gaucho, hamaca, pampa, pucho*, etc.).

El último apartado comprende nuevas combinaciones hechas con palabras existentes en el español peninsular. También aquí los autores presentan dos inventarios. El primer inventario incluye las combinaciones fraseológicas que se ajustan a las reglas morfosintácticas del español y muestra escasos panamericanismos (*día por medio, no tener uña para guitarrero*); la mayoría de los términos tiene una difusión geográfica reducida. El segundo inventario abarca calcos fraseológicos de lenguas extranjeras, en los cuales la inglesa resulta ser la influencia más intensa y está representada por nume-

Por otra parte, es obvio que para cumplir con estrictez los objetivos que los autores se han propuesto se impone la realización de un estudio de campo. Limitándose al manejo de evidencia indirecta (diccionarios, glosarios, monografías) no puede establecerse la exacta diatópica y diastrática de cada vocablo así como de sus acepciones, sus derivados y sus valores estilísticos; no puede apreciarse, en suma, su real vitalidad. Así, por ejemplo, del mismo modo que podemos asegurar que numerosas palabras incluidas en las listas de panamericanismos no se emplean en la región rioplatense (como *achagual*, *anaca*, *apiri*, etc. —indigenismos— o *ampáyar*, *antifris*, *bómper*, etc. —anglicismos—), podemos atestiguar que sí se utilizan otras que los autores circunscriben a otras áreas (como *bermudas*, *bluejeans*, *full-time*, *topless*, etc. —anglicismos— o *art nouveau*, *beige*,⁹ *cachet*, *dressoir*, etc. —galicismos—).

Tampoco puede cumplirse la pretensión de ofrecer un panorama sincrónico del léxico hispanoamericano sobre la base de fuentes fechadas entre 1910 y 1977. Por ejemplo, se siguen registrando —igual que en el DRAE— estas acepciones del vocablo *gaucho*: 'grosero, zafio', y 'ducho en tretas, taimado, astuto' (acepciones que ya estaban en vías de desaparición a fines del siglo XIX).

De todos modos, en vista de la vastedad y complejidad de un estudio de campo como el requerido, es innegable la utilidad del aporte que este trabajo representa; por otra parte, los autores reiteran en los distintos apartados que sus propuestas son perfectibles: tanto el examen de los restantes rubros del plan de trabajo (fonología, morfología, formación de palabras), como el acopio de nuevos datos tendrán que incidir sobre las conclusiones últimas.

ÉLIDA LOIS

MANUEL ALVAR y BERNARD POTTIER, *Morfología histórica del español*, Madrid, Gredos, 1983, 533 pp.

El propósito de este volumen es hacer una síntesis sistemática del proceso evolutivo de la morfología española, del latín al momento actual. Era necesario un texto que cubriera determinadas expectativas: la recopilación de una nutrida pero dispersa bibliografía al respecto, con una perspectiva histórica y sus consecuencias actuales, la organización y crítica de dicha bibliografía con un enfoque unitario y tal vez el aporte de planteos sólidos y convincentes.

⁹ Este vocablo es también de uso común en España, como lo atestigua el diccionario de Moliner. Cfr. n. 5.

El plan general de la obra se prefigura en los capítulos introductorios donde los autores exponen los criterios usados para el análisis morfológico sincrónico (capítulo I) y diacrónico (capítulo II).

De acuerdo con lo enunciado, toda palabra se compone de una base que puede ser un lexema (“encierra la sustancia predicativa”) o un gramema (morfema gramatical). Queda entonces determinada una primera clasificación: palabras con lexema (sustantivos, adjetivos, verbos) y palabras sin lexema (las restantes clases).

Los demás elementos que entran en la composición de las palabras son los morfemas terminales portadores de las categorías morfológicas (sexo, número, persona, incidencia), los formantes (cualitativos y cuantitativos) que se insertan entre la base y los morfemas terminales y los prefijos (preposicionales, cuantitativos y semiautónomos) que preceden a la base. Los formantes y los prefijos integran la categoría de afijos.

Las bases lexemáticas entran en combinación con cualquiera de los morfemas antes especificados, mientras que las bases gramemáticas pueden sólo combinarse con prefijos y formantes cuantitativos y morfemas terminales.

De acuerdo con estos criterios los autores dedican diez capítulos al tratamiento de las palabras con lexema; dos, al tratamiento de las palabras sin lexema y cuatro, a los procedimientos de formación de palabras.

La primera parte corresponde a la morfología nominal (que incluye al sustantivo, adjetivo y pronombre) y verbal. Cabe señalar algunas contradicciones teóricas en esta primera parte: el adverbio, el artículo y el pronombre son definidos como palabras sin lexema en el primer capítulo; no obstante, en el tercero son incluidos como palabras con lexema. El artículo y el pronombre serán tratados por separado, mientras que el adverbio no es definido ni como clase morfológica ni como clase funcional y aparece la evolución histórica de algunos de ellos en forma dispersa en el capítulo de partículas. Por otra parte, la terminación *-mente* es enfocada con criterios diferentes: en el primer capítulo, como morfema terminal de incidencia, ligada a bases adjetivas, es decir, integrando la flexión adjetiva; y en el capítulo de evolución de las declinaciones, como pervivencia del ablativo en “sintagmas de carácter adverbial”, sin más explicación ni relación con lo anteriormente expuesto.

Desde el punto de vista diacrónico, se establecen dos procesos: “el que actúa sobre todas las voces que poseen ciertos elementos

en una misma posición” y “el que afecta a las palabras de un determinado grupo”; el primero corresponde a la morfología independiente, puesto que los cambios se producen de acuerdo con determinadas normas y por lo tanto son previsibles los resultados morfológicos; el segundo corresponde a la morfología dependiente ya que los cambios que experimenta una palabra no se deben a normas generales sino a la conexión que dicha palabra tiene con otras, en una parcela del léxico.

Sobre este punto señalaremos que los autores se detienen más sobre los casos de morfología dependiente que sobre las leyes generales de evolución, que se dan por sobreentendidas.

Llamaremos la atención sobre dos fenómenos enunciados: homonimia y polisemia. Las definiciones que dan los autores son muy confusas, no permitiendo diferenciar un fenómeno del otro, y la ejemplificación tampoco conduce a dejar clara la posición de los autores. Cabe preguntarse si existe realmente identidad de significantes en las palabras *sino* (conjunción y sustantivo), dado que la conjunción /sino/ carece de acento de intensidad fuerte mientras que el sustantivo /sino/ lo lleva, y lo mismo se plantea para la palabra *sobre* (preposición y sustantivo): la preposición es átona. Además, si el significante /líma/ posee dos significados, uno verbal y otro sustantivo y el significante /sobre/ también, ¿por qué el primero se cita como ejemplo de homonimia y el segundo de polisemia?

Volviendo a la primera parte, un capítulo está dedicado a las categorías morfológicas de género y número. Con respecto al género, la oposición -o/-a, “puede caracterizar a seres de sexo distinto”, es decir, en un número determinado de casos responde a una motivación real aunque en otro gran número la diferenciación no es opositiva sino arbitraria. No obstante esta conclusión, en el primer capítulo los autores se refieren a los morfemas terminales de “sexo” tanto para el sustantivo como para el adjetivo, y en este capítulo, “la necesidad de dotar de género gramatical a seres que lo tienen real...” nos muestran una fraseología poco cuidada.

Dado que el sistema latino contaba con tres alternativas para la categoría género, se detalla a continuación de qué manera fue absorbido el neutro en el sistema español de dos alternativas.

En cuanto al número, existen tres alomorfos diferentes de plural en distribución complementaria frente a un morfema de singular sin marca; “queda a su vez una rarísima supervivencia del dual en *ambos*, adaptada a los esquemas de plural, según ocurría ya en latín”. Hubiera sido oportuno aclarar en este punto que son cri-

terios semánticos los que permiten establecer el número dual, puesto que no existe marca morfológica alguna que permita establecer la presencia de un alomorfo de número.

La morfología adjetiva incluye la flexión de comparativo y superlativo que subsiste para un número reducido de casos. Se señalan también procedimientos perifrásticos (sintácticos) que sustituyen la flexión morfológica, por ejemplo, en el caso del superlativo "tonto más que tonto (tontísimo), muy mucho muchísimo".

El pronombre queda agrupado a partir de su función sintáctica: sustantiva y adjetiva, y entre los pronombres adjetivos se incluye el artículo. Del mismo modo que entre las clases de palabras no se ha distinguido al adverbio, tampoco entre los pronombres, aparecen los de función adverbial.

Una serie de cuatro capítulos desarrolla la morfología verbal. La estructura del morfema verbal se caracteriza porque entre los formantes constitutivos (obligatorios): el lexema, los morfemas modo-temporal, de persona y de número, los tres últimos son extensos, "esto es, capaces de caracterizar no a un sintagma (lexema + morfema intenso), sino a un nexu u oración. De ahí [...] que sean específicamente verbales los morfemas modo-temporales (caracterizan a la oración entera), por eso si faltan los morfemas extensos, el verbo ya no funciona como tal, sino que es en todo idéntico al sustantivo".

Si bien en esta parte, los tradicionalmente llamados verboides quedan fuera de la clase por carecer de morfemas extensos, más adelante en el capítulo de modos y tiempos se indica que existen tres niveles de modos: el infinitivo, el subjuntivo y el indicativo. Entonces, ¿cabe concluir que aún teniendo un morfema extenso, el infinitivo funciona como sustantivo?

Por otra parte, no creemos que las funciones del participio y el gerundio sean asimilables a las funciones sustantivas.

El primer capítulo referido al verbo, trata de los lexemas polimorfos que constituyen las conjugaciones irregulares y de las reglas evolutivas y analogías que han determinado la forma actual; otro capítulo se ocupa del sistema desinencial (persona y número). En primer término se habla de desinencias de persona y número por separado: solamente la segunda, la cuarta y la quinta poseen marca personal, mientras que únicamente la sexta posee marca de plural. Sin embargo, más adelante, al tratar la evolución de las desinencias latinas engloba en la misma terminación la marca de persona y número. Podríamos suponer que en latín ambas categorías eran

inseparables, mientras que en español no lo son, pero de ser así no queda claro el porqué de esta separación.

El modo se sistematiza a partir de la oposición indicativo/subjuntivo: "el indicativo representa la realización en tanto el subjuntivo encierra un fuerte contenido de hipótesis". Creemos que esta caracterización sólo puede recubrir algunos usos de los modos.

Pasemos ahora a la segunda parte, que se centra en la morfología de las palabras cuya base es un gramema: los elementos de relación y las partículas.

Los elementos de relación están constituidos principalmente por el inventario de las preposiciones y unas cuantas locuciones (frases prepositivas) fundamentales.

Los valores de los elementos de relación se establecen a partir de tres campos semánticos: espacial, temporal y nocional (sistema que se aplicará también para la distribución de los prefijos prepositivos) y a su vez esos campos están cubiertos por tres sistemas: uno integrado por las preposiciones que indican un doble límite y un tercer sistema que abarca las preposiciones que suponen un límite orientado.

En cuanto a las partículas, se incluyen como tales a las coordinantes, los subordinantes comparativos, deícticos temporales, espaciales y nocionales (adverbios), apreciativos (índices de actitud) y subordinantes indicadores de otras relaciones lógicas (*aunque, ya*).

La última parte está dedicada a los afijos y procedimientos de formación de palabras.

En primer lugar, aparecen los prefijos que habían sido clasificados en el capítulo primero. Al retomar el tema en el capítulo XV para puntualizar la evolución histórica, se los vuelve a clasificar, aparentemente de acuerdo con la índole de procedencia, la amplitud combinatoria y el grado de cohesión con la base a la cual se ligan. Entonces, en primer lugar se deja a un lado el marco teórico esbozado al principio, y en segundo lugar, ninguna de las dos clasificaciones obedece a un criterio uniforme puesto que intervienen simultáneamente criterios semánticos (cuantitativos), históricos (antiguos, neológicos), morfo-sintácticos (preposicionales).

En cambio sí hay uniformidad en el tratamiento de los sufijos que quedan sistematizados de acuerdo con los criterios generales del comienzo: la sufijación cuantitativa está analizada desde el campo espacial (aumentativos y diminutivos) y desde el campo nocional (despectivos, afectivo-peyorativos y valorativos).

Es interesante destacar la propuesta de los autores para encajar los procedimientos de formación de palabras. Ya se trate de sufijación o de composición, las palabras son analizables a partir de tres constantes: agente (A), verbo (V) y complemento (B). Alguno de los elementos puede faltar o estar sobreentendido y el orden de aparición puede alternar. De tal modo, la palabra *cabrero* respondería a la fórmula BA, mientras que *guardacabras* se ajustaría a la fórmula VB → A (agente implícito). Ambas palabras designan el mismo objeto de la realidad, aunque en el primer caso se trata de sufijación y en el segundo de composición.

Otro aporte valioso en este punto es la inclusión de las historias derivacionales de las palabras, estableciéndose una cronología relativa de derivación.

Por último, los distintos tipos de composición están clasificados según las relaciones sintácticas de las bases componentes y se menciona en los dos últimos párrafos como "nuevos lexemas con sufijación" lo que tradicionalmente se trata como parasíntesis, definida en la nota del párrafo 240.

El problema de los infijos queda sin resolver con precisión: en el capítulo inicial en una nota se definen como partículas que se intercalan en la base lexemática, pero en la estructura del morfema nominal (capítulo III) como ejemplo de infijos se dan *-c-it-* en la palabra *destornilladorcito*, que se insertan entre un sufijo aspectivo *-or-* y los morfemas terminales de género y número y por lo tanto según lo definido por los propios autores, responde al concepto de sufijo cuantitativo. También en el capítulo IX, cuando se analiza la estructura del morfema verbal, el ejemplo de infijo es *-isc-* en la palabra *mordiscar*, el que se sitúa entre la base y el morfema modal de infinitivo; correspondería también considerarlo sufijo dado que no le interrumpe la base lexémica.

Y por último, al finalizar el capítulo XVI, se agrega el concepto de interfijo (segmento siempre átono y falto de significado propio que se intercala entre el radical y el sufijo de ciertos derivados), en los ejemplos de interfijo se cita la *-c-* antihiática del diminutivo *mujercita*, y el formante *-it-* de Carlitos, ambos citados anteriormente como infijos y que además tienen contenido semántico.

Creemos que la intención de los autores (según aclaran en el prólogo) de manejarse con criterios amplios hace que algunos conceptos ya señalados a lo largo de la reseña queden poco claros y se contradigan en varios casos.

Otra razón que puede haber contribuido a ello es la redacción

discontinua del volumen (también indicada en el prólogo), mediando largos períodos de tiempo entre las distintas partes.

Si volvemos sobre las expectativas planteadas al comienzo, debemos reconocer que los autores recopilan y actualizan una gran cantidad de material bibliográfico, el cual sin embargo, no está enfocado con criterio unitario, ni revisado en forma crítica sino meramente incorporado.

Hubiera sido interesante que se confrontara la posición de los autores con otras —se observa la ausencia de las que responden a la gramática generativa— para completar las diferentes posturas ante el tema.

También creemos que hubiera resultado útil que la bibliografía citada al final estuviera completa, puesto que algunas obras mencionadas a pie de página no se incluyen en el índice general. Es un acierto, en cambio, el índice temático.

En cuanto al planteo teórico, se reconoce la posición de Pottier, expuesta en trabajos anteriores, y la abundante producción dialectológica de Alvar. El enfoque dista de ser unitario y homogéneo; sin embargo, podemos considerarlo abarcador, puesto que tiene en cuenta las variedades diatópicas y estilísticas, como así también dentro del marco específicamente morfológico, los cambios funcionales y semánticos que traen aparejados las modificaciones formales de las palabras.

Desde nuestro punto de vista, es una obra de consulta para las áreas de gramática y filología, que se inserta en un campo no tratado habitualmente en el estudio del español: el análisis simultáneo sincrónico y diacrónico.

La ausencia de un texto de este tipo, que ofrece reunido y organizado un amplio material informativo, lo recomienda como manual introductorio. Sin embargo reduce su eficacia una cierta falta de coherencia interna que quienes recurran a él deberán salvar.

MABEL MORANO

ANTONIO QUILIS, *La concordancia gramatical en la lengua española hablada en Madrid*, Madrid, C.S.I.C., 1983, 126 pp.

Este trabajo forma parte de un proyecto más amplio que se remonta al III Simposio del Programa Interamericano de Lingüística

y Enseñanza de Idiomas (1966), en donde la Comisión de Lingüística Iberoamericana resolvió emprender el *Proyecto de estudio coordinado de la norma lingüística culta de las principales ciudades de Iberoamérica y de la península Ibérica* (presentado por Juan M. Lope Blanch en 1964). Nos parece conveniente esbozar aquí los objetivos de esta investigación, como así también la metodología general utilizada.

El objetivo fijado por la subcomisión ejecutiva del proyecto fue "estudiar el habla culta media (habitual), con referencias a las actitudes formal (habla esmerada) e informal (habla familiar), según se practica actualmente en las ciudades de Bogotá, Buenos Aires, Caracas, La Habana, Lima, México, San Juan de Puerto Rico y Santiago de Chile".¹ La investigación es de tipo sincrónico y las únicas observaciones diacrónicas se deben a la contraposición del habla de los encuestados, pertenecientes a cuatro generaciones (15-24 años, 25-35, 36-55, 56→).

Una de las preocupaciones fundamentales de la subcomisión fue que el proyecto se llevara a cabo con homogeneidad metodológica. Para esto preparó un cuestionario general que incluye los niveles fonético, fonológico, morfosintáctico y léxico, y que sirve de sustento a los trabajos que se realizan simultáneamente en distintas ciudades de Iberoamérica. Se establecieron además diversos requisitos formales que los investigadores deberían contemplar al realizar su trabajo: tipos de encuesta, duración de las grabaciones, selección de los informantes y formalización y codificación de los datos obtenidos.

El trabajo, firmado por Antonio Quilis, es el resultado de la tarea de recolección de datos llevada a cabo por participantes de los cursos Iberoamericanos para Profesores de Lengua y Literatura Españolas, por Carmen Sans, colaboradora de Antonio Quilis, quien además prestó su apoyo en el ordenamiento y sistematización de los datos, y por el mismo Quilis.

El libro comienza con una breve reseña bibliográfica acerca de cómo ha sido tratada la concordancia por diversos autores: Nebrija, Villalón, Bello, Gili y Gaya, Roca Pons, la RAE, A. Franch y Blecua y G. Fält. A continuación el trabajo se subdivide en cuatro partes. La observación de la concordancia nominal, la concordancia verbal, conclusiones y análisis estadístico. El esquema general para analizar los datos recogidos en las primeras dos partes es el siguiente, te-

¹ *Estudios sobre el español hablado en las principales ciudades de América* editados por Juan M. Lope Blanch, México, UNAM, 1977.

niendo en cuenta que el orden puede variar: a) presentación de algunos casos de discordancia con respecto a la norma, y si no se han registrado, se consignan ejemplos considerados representativos; cuando se estima que tanto la concordancia en singular como en plural es aceptable, se presentan ejemplos de ambos tipos; b) sistematización de los datos según los siguientes parámetros: tipos de encuesta (dirigidas, espontáneas, secretas), sexo y generación de los entrevistados; c) cita de las opiniones de Bello, RAE, Gili y Gaya, tomados por los autores como la norma, acerca de los casos de concordancia analizados; d) comparación con el trabajo similar realizado por Gunnar Fält "Tres problemas de concordancia nominal en el español moderno" sobre lengua escrita y e) consignación del número de ejemplos de concordancia (este dato falta frecuentemente en la primera parte) y de los de discordancia; sistematización según b) de los casos de discordancia.

Si bien el trabajo se enmarca dentro del Proyecto general, lanzado en 1966, hubiese sido esperable que los autores encararan este estudio de la lengua oral desde perspectivas más actuales. En efecto, hubiera sido interesante que se aprovechara el material oral recogido para observar problemas pertinentes, como por ejemplo, la posibilidad de discriminar los distintos registros utilizando la variedad de encuestas, profundizar en las causas de las alternancias y variaciones observadas y considerar fenómenos intrínsecos a la lengua oral.

Así muchos de los ejemplos resultan ambiguos debido a que no se ha considerado la entonación, omisión importante teniendo en cuenta que se trata de un análisis de la oralidad. Este hecho relativiza en gran medida los juicios acerca de la gramaticalidad de las oraciones. Algunos de los ejemplos presentados como discordantes son: ... *digo es un descanso, un relajamiento estupendo ... una poesía y una música maravillosa...* (par. 4.2). Además aquí cabría pensar que el hablante concibe las entidades como una totalidad y por eso realiza la concordancia con el adjetivo en singular.

Los autores, por el contrario, aplican a este material oral criterios propios de la tradición gramatical normativa y confunden frecuentemente niveles de análisis. Por ejemplo presentan el siguiente caso como muestra de discordancia entre género gramatical y sexo, identificando código de la lengua con la naturaleza del referente: ... *muchas veces se encuentra usted con el que es el chuleta típico madrileño*. En la sección dedicada a la concordancia del artículo con el sustantivo traen el siguiente ejemplo como discordancia de número: ... *No te gastes el dinero en el taxis* (1.1). Más adelante

los autores aclaran que para la mayoría de los madrileños *taxi* se ha lexicalizado bajo la forma *taxis*, con lo cual se invalida el ejemplo anterior. Cabe preguntarse en dónde reside pues la discordancia, ya que *taxis* para el español madrileño se comportaría como los sustantivos *crisis*, *análisis*, etc., que son invariables en número.

Nuestro interés se ha centrado en dos aspectos del trabajo. Nos hemos detenido en la metodología general y ordenamiento del material, y también hemos analizado algunos de los ejemplos presentados, base de las conclusiones finales del libro.

Es frecuente, en la primera parte, que los autores contabilicen las faltas de concordancia registradas, sin aclarar el número total de los ejemplos considerados, de este modo no se puede visualizar la incidencia real de las discordancias (ver par. 1.1, 1.2, 1.3, 1.4, 3, 4.1, 4.2, 5) y así pierde validez el análisis estadístico.

Son curiosos, en un trabajo que aspira a alcanzar rigor estadístico, los errores en la contabilización de ocurrencias. Por ejemplo en 6.6 se lee: "...globalizando los resultados, de los treinta y seis casos aparecidos, veintidós llevan verbo en singular y veinticuatro en plural...". En el apartado 11 dice: "...hemos encontrado 517 casos de discordancias..." y luego en el cuadro de distribución se consignan 571, que constituye la cifra correcta. Esto último podría deberse a un error tipográfico.

Los autores aclaran en la introducción que en principio trabajaron sólo sobre encuestas dirigidas y que después ampliaron el *corpus* con encuestas espontáneas y secretas; esto, sin embargo, ocurre en un porcentaje ínfimo. Nos parece relevante esta omisión por dos motivos. De acuerdo con las normas del proyecto general, las encuestas para la recolección de datos debían ser de cuatro clases y distribuirse atendiendo a un porcentaje previamente establecido. En esta investigación no se consideraron las elocuciones en situaciones formales (conferencias, clases, discursos) ni se observaron los porcentajes establecidos para los tres tipos de encuesta restantes, que permitirían la comparación con las restantes ciudades. Pero además el tema exige la consideración de la variedad de tipos de encuestas para revelar situaciones comunicativas, géneros de discurso, estilos.

Hubiera sido conveniente que la presentación del material fuera homogénea en el sentido de que siguiera el mismo esquema a lo largo del libro. Un caso que ejemplifica nuestra afirmación son los cuadros de distribución, en donde se asientan las discordancias según el tipo de encuesta, sexo y generación de los informantes.

Estos cuadros cierran, a modo de conclusión, los diferentes párrafos hasta el que lleva la numeración 6.2. Allí desaparecen (6.3, 6.4, 6.5, 6.6) hasta ser retomados hacia el final del libro, en el tratamiento de los sustantivos colectivos, punto en el cual se abandonan definitivamente.

En el análisis de los ejemplos hemos encontrado algunas contradicciones, como en 6.2.2.5, cuyo título es "Sujetos de cosa unidos por *y* y verbo antepuesto", y en donde se presentan ejemplos con dos sujetos animados: *Sale perjudicada ella, la casa y el matrimonio.; tiene que tener el hombre y la mujer...*

Un número importante de ejemplos aparecen como incomprensibles para el lector, que quizás necesitaría una explicitación mayor del contexto en que éstos están insertos: *Ellos ya he pasado...* (6.1); *Cuando salí del colegio... llegaba las faldas...* (6.1).

Otro problema se plantea con la consideración ambigua de la elipsis, en algunos casos los autores pasan por alto su presencia y los análisis de los ejemplos son, a nuestro juicio, erróneos. Los ejemplos que siguen son presentados como casos de discordancia: *...es otra mentalidad, otra educación, otras costumbres, otros países* (6.2.1) *bueno, son muy jóvenes: tiene veintidós años mi hermano y veintiuno mi cuñada* (6.2.2.2).

En el párrafo 6.1 se afirma "[...] cuando está elíptico un sujeto plural el verbo aparece en singular". Los ejemplos son: *(Unas chicas) ... vas con ella y te deja cortado; (esas cuevas) ... está sin explorar*. En el primer caso el sujeto está explicitado en *ella*, en el segundo, el sujeto elíptico podría ser un pronombre demostrativo neutro —*aquello, eso*— y de este modo se habría observado la concordancia. Las reposiciones de los sujetos elípticos, de acuerdo con el contexto de que disponemos, nos parecen arbitrarias.

El último párrafo de la concordancia verbal está dedicado a los casos especiales de concordancia. Se trata del uso de la primera persona del plural por parte del hablante, que, como es sabido, responde a diversos motivos que escapan al terreno gramatical. Nos preguntamos sobre la validez de incluir estos casos relacionados con la pragmática y no con el sistema de la lengua.

En el análisis estadístico de los datos, la aplicación del modelo matemático elegido por los autores les hace afirmar que "tanto el tipo de encuestas, como el sexo y la edad de los informantes parecen influir en la menor o mayor frecuencia de faltas de concordancia encontradas en los textos manejados [...]" Esta conclusión

no puede confirmarse por los motivos que hemos ido estableciendo con anterioridad en relación con el análisis estadístico. Sólo plantea una problemática, que estudiada en profundidad podría llevar a reflexiones interesantes. Las diferencias cualitativas a que se alude, bien controladas, permitirían analizar los fenómenos de la lengua oral en relación con los hablantes y el proceso comunicativo.

El tema del trabajo es sin duda interesante, sería pues de desear que los autores avanzaran sobre estos resultados provisorios, considerando las observaciones anotadas.

GUIOMAR CIAPUSCIO
LAURA FERRARI

EMILIA V. ENRÍQUEZ, *El pronombre personal sujeto en la lengua española hablada en Madrid*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Miguel de Cervantes", 1984, 393 pp.

El libro, resumen de la tesis doctoral de la autora, es uno de los trabajos de la serie dedicada al estudio de la norma lingüística culta de la lengua española hablada en Madrid. Para realizar esta investigación, cuyo propósito es determinar qué factores influyen en la presencia de los pronombres personales sujeto (PpS),¹ se ha utilizado parte del material recogido para el "Proyecto de estudio coordinado de la norma lingüística culta de las principales ciudades de Iberoamérica y de la Península Ibérica (P.I.L.E.I.).

La confusión que la investigadora manifiesta haber encontrado en los manuales, entre la categoría abstracta de la persona y los PpS, la lleva a analizar detenidamente y por separado la categoría de la persona, los pronombres en general y, por último, los PpS. A esta primera parte teórica le sigue un análisis del uso que, de los PpS, hacen los hablantes cultos madrileños.

Se considera que, para comprender la verdadera situación de los pronombres personales del español, es necesario diferenciar, en la categoría de la persona, dos niveles diferentes: el abstracto (estudio de los elementos básicos que componen el sistema de la persona y de las relaciones que existen entre ellos en el discurso) y el gramatical (actualización de la categoría de la persona me-

¹ PpS, abreviatura que emplea la autora y que adoptaremos en esta reseña.

diante los pronombres personales, posesivos y las desinencias verbales).

En el nivel abstracto, a su vez, la categoría de persona puede organizarse tomando en cuenta dos perspectivas distintas: 1) *La situación comunicativa*, en la que las personas del diálogo: P_1 y P_2 se oponen en bloque al tercer elemento de la categoría: P_3 , es decir, $1/2 // 3$; y 2) *el hablante*, como único elemento organizador del acto comunicativo, que opone P_1 a P_2 y P_3 , es decir, $1 // 2/3$. Al presentar la posición de distintos lingüistas que se inclinan por una u otra de estas perspectivas: E. Benveniste, J. Schmidely, G. Moignet, J. Lyons y G. Heger, entre otros, E. Enríquez, teniendo en cuenta los resultados de su investigación, adhiere a la opinión de Lyons y de Heger para quienes ambas perspectivas se dan en el hecho comunicativo, dependiendo su elección de la voluntad del hablante.

Una vez caracterizada la persona, se aborda el estudio del pronombre. Frente a la postura de los manuales que los describen como *variantes* libres de la categoría de la persona "que se presentan junto al verbo cuando la desinencia verbal puede resultar confusa o por motivos puramente expresivos" (p. 25), se intenta comprobar que la presencia/ausencia del PpS en la oración no es un caso de variación libre, sino que su uso está determinado por factores lingüísticos y extralingüísticos.

Entre los principales aspectos tenidos en cuenta por los lingüistas acerca del pronombre como categoría gramatical, se destacan en este trabajo cuatro: el pronombre como sustituto, el pronombre como clase semántica de contenido ocasional, el pronombre como clase funcional diferenciada y el pronombre como categoría ligada a la enunciación. Al analizar este último aspecto, estudiado con particular interés, se señala que el rasgo fundamental de los pronombres es *relacionar* las personas del coloquio con el hecho de la enunciación.

De las dos funciones que con más frecuencia se han atribuido al pronombre a través de la historia: la anáfora y la deixis, se hace hincapié en la importancia que el concepto de deixis adquiere a partir de K. Bühler. En su teoría de los dos campos: el simbólico y el mostrativo, Bühler ubica los elementos que realizan un señalamiento en el mostrativo, y considera que los pronombres son el eje de este campo. Surgen así las teorías para las que la deixis es la función básica de la categoría pronominal, y la anáfora una subclase de la deixis, concepto que fue posteriormente desarrollado por E. Benveniste y J. Lyons. Coincidiendo con estos lingüistas, y

con las definiciones que del pronombre proponen A. M. Barrenechea y J. Schmidely, se sostiene que es en la enunciación donde el pronombre adquiere su valor específico (p. 83).

Más adelante, al diferenciar dentro de los pronombres personales del español las formas tónicas y las formas átonas, se destaca que es el rasgo [+ humano] la característica definitoria de las formas tónicas, y el rasgo [+ contraposición], agregado al anterior, el que parece regir la presencia del PpS en la oración española. Para analizar el rasgo [+ contraste], la autora se basa en el estudio de H. Haverkate para quien "el sujeto realizado únicamente por la desinencia verbal nunca encierra información contrastiva" (p. 115), mientras que, en pares de oraciones como:

Yo vengo solo. (los demás, no sé)
Vengo solo.

(ejemplos citados en este trabajo, p. 115), la presencia del pronombre personal sujeto supone una contraposición que determina un cambio semántico en la oración. Según lo expuesto, la única limitación que existe en nuestro idioma para la presencia del PpS en la oración es de carácter pragmático, es decir, la intención del hablante de *individualizar* al sujeto frente a todos los demás posibles (p. 129), posición que se demuestra en la segunda parte dedicada al estudio del uso que, de los PpS, hacen los hablantes cultos de Madrid.

En cuanto al material utilizado, se han seleccionado, según la autora, "las grabaciones que recogen treinta minutos de conversación espontánea de un único informante y dirigidas por un encuestador cuyas intervenciones no se han considerado dentro del material analizable" (p. 134). En la descripción del método empleado se puede observar una contradicción: por un lado, se habla de conversación espontánea y, por el otro, se menciona la presencia de un encuestador, con lo cual se comprueba que el método que se ha manejado es el de la entrevista y no el de la conversación espontánea. La nota 5 (p. 134) confirma el empleo del método de la entrevista, ya que en ella se habla de "modelos de encuesta utilizados".

Las numerosas variables seleccionadas para el análisis —no se precisa qué criterio se ha seguido para elegir las— son doce y se agrupan, con excepción de las sociales de edad y sexo, en cuatro bloques: 1) el PpS en relación con el verbo, 2º) el PpS en relación con la oración en la que aparece incluido, 3) el PpS en relación con el enunciado del que forma parte, y 4) el PpS en relación con el contexto lingüístico o extralingüístico implicado (p. 147).

El primer bloque comprende cinco variables: los tiempos (equívocos e inequívocos), las formas (personales e impersonales), los modos, las frases verbales y la semántica verbal. Al segundo bloque pertenecen dos variables referidas al comportamiento del PpS en las oraciones afirmativas y negativas, y en la oración compuesta. Otras dos se refieren al uso del PpS en relación con el enunciado: los actos verbales implicados y el estilo de cada enunciado. Finalmente, en relación con el cuarto bloque se estudia la última variable: la intervención del encuestador, de otros participantes implicados en el enunciado y las posibles influencias del contexto lingüístico (p. 171).

Los resultados obtenidos en la relación entre el PpS y el verbo han sido poco relevantes en cuanto a la forma. En el aspecto semántico, son los verbos estimativos, uno de los grupos verbales propuestos junto a los psíquicos, de estado y de actividad física o externa, los que más favorecen la presencia pronominal, especialmente del pronombre *yo* que implica, por parte del hablante, la necesidad o el deseo de realizar lingüísticamente una contraposición entre su persona y otros participantes (p. 245).

En el análisis de las variables del segundo bloque, el comportamiento de los pronombres no se ve alterado en las oraciones afirmativas y negativas, pero dentro de las oraciones compuestas, en las que se incluyen las estructuras coordinadas y subordinadas, los porcentajes de la presencia del PpS son más elevados cuando los sujetos difieren entre sí (sujetos no-coincidentes). Esto confirma la hipótesis de que "cuando más se favorece la individualización del sujeto y, en general, su contraposición con otros actantes, mayor es la presencia de los pronombres personales en la oración" (p. 270).

Al analizar los diferentes enunciados, el total de la muestra indica que el uso pronominal es más frecuente en los interrogativos e imperativos que en los declarativos y exclamativos, aunque no son variables definitorias para la presencia del PpS. En cuanto al estilo del enunciado (diálogo directo, diálogo indirecto y narración), la mayor frecuencia pronominal se da en el indirecto.

En el último bloque se estudia la relación entre el PpS y los distintos tipos de contraposición. Se trata de comprobar con qué frecuencia el hablante busca individualizar el sujeto de la oración contraponiéndolo a otros posibles sujetos, y en qué medida esta individualización se ve condicionada por factores contextuales lingüísticos y extralingüísticos.

Las diez variables señaladas se analizan, además, en relación

con las de edad (se maneja la división en cuatro generaciones establecida para el proyecto de estudio del habla culta de Madrid) y sexo; pero los porcentuales no reflejan diferencias relevantes en el uso del PpS.

De todas las variables analizadas, tres son las que más alteran el comportamiento de los PpS: 1) la semántica verbal; 2) la estructura de la oración; 3) los contextos lingüísticos o extralingüísticos implicados. En ellas, las situaciones que más favorecen la individualización del sujeto son las que registran mayor uso pronominal (p. 311). Asimismo, la autora considera que los rasgos que determinan la presencia del PpS en la oración son: el rasgo [+ contraposición], que se desprende del cuarto bloque de variables, y dos rasgos fundamentales [+ humano] y [+ determinado], que no surgen del análisis de las variables, pero que han sido verificados en el total de la muestra. Se manifiesta una clara restricción en el uso de los pronombres cuando el verbo aparece referido a sujetos no-humanos y, además, dentro de las referencias a sujetos humanos, las frecuencias son menores cuanto mayor es la indeterminación del sujeto.

El libro concluye con un apéndice que contiene treinta y cuatro tablas que traducen en porcentuales los datos obtenidos. En este caso la lectura se ve dificultada por la excesiva cantidad de cifras que cada tabla presenta.

Este estudio resulta un trabajo irregular. La primera parte es un actualizado compendio de teorías de distintas tendencias acerca del tema. La autora adhiere a algunas de estas opiniones, pero son escasos sus aportes personales. A pesar de que manifiesta haber manejado un corpus muy extenso (23.717 casos), se echa de menos que, en la segunda parte, no se ejemplifique regularmente cada variable, y que los ejemplos presentados no se analicen en profundidad como hechos de habla producidos en situaciones comunicativas concretas. Un mayor número de ejemplos bien aprovechados en su análisis hubiera enriquecido y dinamizado esta monografía que, por momentos, resulta árida y repetitiva. Sin embargo, es interesante como libro de consulta.

HILDA ALBANO DE VÁZQUEZ
ROSA BEATRIZ CHIDIAC

MARTA ANA DIZ, *Patronio y Lucanor: la lectura inteligente "en el tiempo que es turbio"*, Potomac, Maryland, Scripta Humanistica, 1984, x + 186 pp.

La crítica de los últimos quince años ha enriquecido sobremanera el conocimiento de la obra de Don Juan Manuel esclareciendo desde diversos ángulos sus múltiples aspectos. Valga citar en este sentido los estudios de D. Devoto, I. Macpherson, R. Ayerbe-Chaux, G. Orduna, P. Dunn y, más alejadas en el tiempo, pero siempre vigentes, las "Tres notas" de M. R. Lida de Malkiel. Es sin duda evidente que la crítica actual ha superado la visión de la obra de D. Juan Manuel como mera recopilación de relatos más o menos inconexos. Sin embargo, faltaba la obra que, abarcándolos en su conjunto, describiera su oculta congruencia. Esta carencia acaba de ser suplida por el trabajo de Marta Ana Diz.

Abre el libro la propuesta de examinar las sutiles relaciones mantenidas entre Patronio y Lucanor. Para ello, la autora centra el estudio del primer ejemplo y, en definitiva de todos los restantes allí analizados, en el complejo y fascinante procesamiento de la cadena de signos que se van generando no solo entre los personajes del relato, sino también entre aconsejado y consejero. Quedan así desentrañadas la diversidad de operaciones que el signo (en este caso los diversos mensajes o narraciones contenidos en el ejemplo) produce sobre el receptor y cómo, correctamente interpretado —tema fundamental en la literatura medieval— este se despoja de las máscaras y engaños que ocultan su verdadero significado y se vuelve susceptible de engendrar conductas adecuadas. Examina luego en concreto la peculiar vinculación Patronio / Lucanor y demuestra cómo en todos los casos ambos se integran armónicamente en un único objeto: la voz de la voluntad (Lucanor) coincide con la del propio entendimiento (Patronio). Hombre exterior y hombre interior se unifican sin fisuras. No por ello, sin embargo, el diálogo se anula: la palabra de Patronio solo cobra su real dimensión una vez asumida y "confirmada" por su discípulo.

En el extenso capítulo II, Marta Ana Diz examina la existencia de un principio estructural que rige la organización del primer libro haciendo de este no una mera colección de ejemplos sino un sistema regido por "ciertas tendencias dominantes", por "la intuitiva forma de una concepción" (p. 38). Así, la autora guiará su análisis a partir del estudio de dos grandes núcleos unificantes: "los objetivos del hombre y las acciones que conducen para lograrlos" (pp. 38-39). El minucioso examen de la estructura de los relatos en función de estos principios permitirá desentrañar la existencia de núcleos que gobiernan la estricta construcción de los ejemplos y les otorgan sentido como conjunto, a la vez que la extensa serie de categorías discriminadas en su interior descodifica con penetración los procedimientos narrativos de D. Juan Manuel. La autora

no se limita sin embargo a un estudio puramente "narratológico" sino que, a partir de este, inscribe su descripción dentro de la ideología de la época estableciendo así la importancia que en el libro adquieren las relaciones del hombre frente a los otros como manifestación de evidentes preocupaciones de índole política (tal, por ejemplo, la importancia que el concepto de "manipulación" posee dentro de la intriga). Igualmente enmarcado dentro de la ideología de la época, pero enfocado desde otro ángulo, el agudo examen de los ejemplos 26 y 43 pone de manifiesto las relaciones entre ética y lógica. El aspecto estrictamente técnico del análisis adquiere ahora otra dimensión más amplia e iluminadora inscrita con precisión dentro del pensamiento medieval. La interpretación de estos dos ejemplos como "metatextos de los otros ejemplos del libro" (p. 73), como "ejes que otorgan sentido a los otros relatos al unir 'lo del mundo' y 'lo de Dios', lo múltiple y lo uno" (id.) permite unificar una serie de conceptos vertidos hasta ahora por la autora y anticipar la índole unitaria y trabada de todo el libro de Juan Manuel.

Luego de un sucinto examen de la situación estamental en la época del Infante, Ana Diz examinará en el capítulo III la forma en que dicha situación se refleja en el texto, subrayando por un lado que "La falta de peso que el contexto social tiene en la superficie de la anécdota y la insistencia en el hecho de que la conducta humana determina con carácter absolutamente casual e ineludible el éxito o el fracaso, manifiestan una representación del mundo en donde los estamentos de la sociedad aparecen ya no sólo como expresión de la voluntad divina sino también como hecho causado, en el nivel de las acciones humanas" (p. 82), y por otro, fundamentalmente, marcando los procedimientos a través de los cuales dicha ideología se manifiesta en el texto en las zonas de lo "no dicho", de lo connotado, de todo aquello que contribuye a enmascararlo. Tales, la asimilación de elementos a primera vista no homologables como la especulación financiera y la alquimia (ejemplo 20); la oscuridad del enigmático planteo inicial del ejemplo 7 (doña Truhana) cuyas sucesivas descodificaciones desembocarán en la condena de los medios por los cuales se pretende un cambio de fortuna; la transformación de ciertos signos en significantes de nuevos significados (ejemplo 3, el salto de Richalte); las conclusiones extraídas en el ejemplo 23, tanto a partir de la polisemia del verbo "gobernar", como de una aparente incongruencia narrativa. A la luz de este enfoque crítico, estos espacios callados adquieren alcances no previstos y el texto se ensancha en nuevas y enriquecedoras perspectivas críticas.

Al estudiar los tres libros de sentencias, los capítulos IV y V nos introducen en los aspectos más sugestivamente originales del pensamiento de Ana Diz. En efecto, se superan aquí los lugares comunes de la crítica que por lo general se limitan a ubicarlos dentro de las numerosas colecciones didácticas medievales de sentencias o proverbios, para plantear en primer lugar la unidad de estos tres libros: "No obstante es posible también afirmar que todas desarrollan un mismo núcleo temático complejo..." (p. 122) y, en segundo término, la unidad total del libro: "...los libros de sentencias [...] representan una suerte de lectura que glosa y traduce los múltiples mensajes derivables de los relatos incluidos en el libro primero" (p. 124).

A continuación, a partir del examen de las dominantes formales de cada uno de los libros de sentencias, quedará definida su agrupación en tres partes claramente diferenciadas.

En el capítulo V Marta Ana Diz desentraña con brillantez y rigor el "sentido fundante" del *Conde Lucanor*, expresado a través de su propia unidad. Congruente con el pensamiento medieval, "La obra [...] es una construcción cuyos rasgos formales [...] parecen expresar una gran metáfora abarcadora, la del hombre como lector y hermeneuta del texto de la realidad" (p. 165). De los ejemplos a las sentencias, con su alternancia de transparencia y hermetismo, y de estas al epílogo doctrinal, Ana Diz fue desatando el hilo que conduce de los signos aparentemente múltiples y heterogéneos al orden y la claridad que impondrá finalmente el quinto libro, paradigma de las actualizaciones anteriores, que une "lo del mundo" y "lo de Dios".

Los dos últimos capítulos no solo ponen de manifiesto la unidad del libro de D. Juan Manuel, sino la unidad del propio libro de Ana Diz: al llegar a este punto quedan integradas todas sus propuestas, todos los aspectos de su análisis, a la vez que, y no es este el menor valor de la obra, se abren incitantes propuestas para trabajos ulteriores.

MARÍA SILVIA DELPY

MARÍA GRAZIA PROFETI, *Quevedo: la scrittura e il corpo*, Roma, Bulzoni Editore, 1984, 263 pp.

En este libro, la Prof. Profeti reúne un conjunto de trabajos elaborados entre los años 1977 y 1984 que habían ya sido publicados

en forma separada. El volumen comienza con una introducción en la que se traza un cuadro del estado actual de los estudios sobre Quevedo enmarcándolos en dos líneas: una corriente descriptiva de corte formalista y una interpretativa. Tras una sintética mención a los trabajos de Raimundo Lida, García Berrio, Pozuelo Yvancos, Roig Miranda y Molho; la autora fija su propia posición ante lo que considera el agotamiento de la descriptividad funcional.

En el primer capítulo (“Scrittura d’eseecuzione e scrittura d’everzione”), la autora trata de definir dos modalidades de escritura en la obra de Quevedo: la escritura “d’eseecuzione” “resa possibile dal gusto per la variazione e dall’accettazione di processi ed immagini ormai topici” y la escritura “d’everzione”, en la que “il linguaggio assume quelle caratteristiche di rottura e di everzione che sono state ripetutamente notate”. En esta segunda modalidad, el lenguaje “si situa ad un altissimo grado di dissociazione, di invenzione; insomma esso appare lacerato come il corpo che descrive. Viene rotto il proverbio, la associazione logica, la citazione e il rimando vuoi alla poesia popolare vuoi a quella colta. Si rompe anche l’adesione al mito, altre volte così confortatrice”. El análisis de un conjunto de sonetos (306, 316, 535, 304, 586, 549, 569, 551, 490 y 479) intenta bucear en las obsesiones de Quevedo en cuanto al cuerpo, y relacionarlas con la modalidad expresiva.

El segundo capítulo (“Il canone alto e la sua contestazione”) está formado por tres trabajos en los que se estudia la transgresión barroca de dos motivos (el de la cabellera y el de la boca de la dama) y un tema (la *aegritudo amoris*), tópicos de la poesía de tradición petrarquista. El punto de partida de cada uno de estos trabajos es el examen de un conjunto de composiciones en que dichos motivos y tema son tratados. Mediante este procedimiento, la autora quiere restituir “il contesto delle operazioni di Quevedo”. De este modo, el análisis del motivo de la cabellera femenina en los sonetos 313, 339, 449 y 501 de Quevedo está precedido por un estudio sucinto de composiciones del Marqués de Santillana, Garcilaso, Camoens, Villamediana, Lope, Marino y Góngora. Antes de tratar el motivo de la boca de la dama en los sonetos 303 y 320 de Quevedo, se examinan un soneto de Góngora con su fuente italiana y tres sonetos de Lope. En cuanto al tema de la *aegritudo amoris*, la autora considera quince sonetos de diversos autores (Petrarca, Camoens, Lope, Marino y Villamediana) para centrar luego su trabajo en los sonetos 375, 367 y 371 de Quevedo.

María G. Profeti desea subrayar la relación entre el Quevedo satírico y el Quevedo amoroso detectando la presencia, en las com-

posiciones amorosas, de obsesiones comunes a las que ella observa en la poesía satírica. Esta línea de trabajo orienta su lectura e interpretación de los poemas amorosos. Así, respecto del motivo de la cabellera, señala "questa capigliatura è metonimia di un corpo inattingibile anzi pericoloso, fonte solo di timore e di orrore". La autora relaciona el tratamiento de este motivo con el de la calvicie masculina en textos satíricos "all' aggresività del fantasma femminile, alla sua «fallicità», espressa dai capelli fluenti, novella incarnazione del mito della Gorgone, corrisponde un' impotenza maschile svelata dalla calvizie". Al analizar el motivo de la boca de la dama, la Prof. Profeti advierte la tentativa de exorcizar mediante la escritura, la sensación de peligro producida por la boca femenina ligada al miedo a la castración.

En el trabajo sobre el tema de la *aegritudo amoris*, se intenta demostrar cómo "la «malattia d'amore» nella poesia satirica perderà tutti i suoi connotati metaforici per diventare il concreto «morbo gallico», la sifilide, indubbiamente mezzo il più adeguato per distruggere il corpo della donna, castigo esemplare del peccato che si commette con la seduzione del corpo".

Las apariciones, en composiciones que corresponden al "canon alto" de estas obsesiones del autor, constituyen —según la autora— tics del emiteente que renuevan temas y motivos absolutamente tópicos.

El tercer capítulo ("L'altra faccia della scrittura") comprende otros tres trabajos cuyo objeto de análisis no es ya la transgresión deslizada en textos "elevados" sino el código de la transgresión en obras satíricas y de la poesía "baja".

El primero de estos trabajos está, a su vez, subdividido en dos partes. En la primera, se aplica un criterio taxonómico y diacrónico al examen de un conjunto de poemas eróticos, con el fin de proponer una clasificación de este tipo de textos. En la segunda parte, se compara el soneto 516 de Quevedo con el romance "A un hombre muy flaco" de Vélez de Guevara, ambas composiciones pinturas caricaturescas de un mismo defecto físico: la flacura. A través de esta confrontación, la autora reafirma la idea de que la pintura caricaturesca en Quevedo no es un fin en sí sino que sirve como soporte a procesos moralizantes, en contraposición a Vélez para quien "Il corpo (...) non può mai proporsi come lacerante e drammatico; pretesto per il gioco, la risata, fuori da ogni possibile proposta angosciosa proprio per la sua divertente surrealtà".

El segundo trabajo de este tercer capítulo indaga la cuestión de la obsesión anal en la poesía de Quevedo. Luego de señalar tres tipos de composiciones en las que sería posible rastrearla, la autora realiza un análisis del famoso soneto 513. Su lectura del texto parece, desgraciadamente, demasiado predeterminada por el deseo de corroborar hipótesis de trabajo previas. Nos resultan singularmente artificiosas interpretaciones como: "Già «reloj de sol» suggerisce un movimento (quello dell'ombra [...]) che si adatta ben poco a uno stabile naso, ma che conviene perfettamente al fallo" o "«la cara de Anás» si cambia sotto il nostro sguardo nella «cara de atrás» nella «cara de ano»". Interpretaciones de este tipo llevan a una explicación de los versos finales del poema ("questo fallo era così enorme che sarebbe stato delittuoso sodomizzare con esso qualcuno") que consideramos excesivamente imaginativa y poco convincente.

El último trabajo del libro encara el problema de la parodia literaria y su relación con el emiteente, a partir del análisis de "Con tres estilos alanos" y "La culta latiniparla". La Prof. Profeti ve en la crítica al lenguaje elaborado, una manifestación de la inquietud de Quevedo por estigmatizar la hipocresía, la falsa apariencia. De esta forma, la condena del lenguaje elaborado está ligada a la denuncia del enmascaramiento del cuerpo que se observa en la sátira contra los afeites, pelucas, etc. El culteranismo es "una nuova e diversa maschera" que la mujer adopta.

En suma, el libro de María G. Profeti tiene el mérito de incursionar en un área de trabajo realmente riquísima para los estudios quevedistas. La visión del cuerpo humano y los medios expresivos a través de los cuales "la parola ha comunicato il corpo; nella sua carica di attrazione o di repulsione" constituyen una interesante perspectiva para abordar la obra de Quevedo, en especial su producción satírica.

Cabría formular, sin embargo, algunas observaciones con respecto a la metodología de trabajo. Coincidimos con la autora en la necesidad de no limitarse a "considerare la «superficie» del testo come "oggetto finito", esaurito in sé e privo di comunicazione con «ciò che sta sotto»". Pero para abordar el subtexto, sería quizás prudente extremar el rigor del análisis de los textos con el fin de evitar el riesgo de que el hilo de las propias reflexiones deforme o parcialice el acercamiento a un escritor tan complejo como fascinante. Una lectura de Quevedo tan centrada en la identificación de obsesiones del autor conduce a menudo a un empobrecimiento en el estudio de problemas de tanta importancia como

el de la parodia o el propósito anunciado por la autora de reflexionar acerca de la "scritura sul corpo". Es una lástima no encontrar en este libro de la Prof. Profeti "la calata verso la matrice del linguaggio" cuya necesidad reclamaba en la introducción.

Por otra parte, aunque no cuestionamos la necesidad de ubicar el "contesto delle operazioni di Quevedo", no podemos dejar de señalar que, en algunos de los trabajos de este volumen, la cantidad de textos de otros autores que se considera, resulta desproporcionada en comparación con el número de poemas de Quevedo examinados (pienso, por ejemplo, en el segundo trabajo del capítulo II).

Por último, es justo acotar que la abundancia de las notas que acompañan este volumen pone de manifiesto un adecuado conocimiento de la bibliografía especializada así como un rico caudal de lecturas atinentes.

SUSANA G. ARTAL

LIBROS RECIBIDOS

DE LA EMBAJADA DE ESPAÑA

- ALBORG, J. L., *Historia de la literatura española*, I-IV, Madrid, Gredos, 1966.
- ARTILES, J., *El "Libro de Apolonio", poema español del siglo XIII*, Madrid, Gredos, 1976.
- Actas del I Congreso internacional sobre Santa Teresa y la mística hispánica*, Madrid, EDI-6, 1984.
- Actas del I Congreso internacional sobre Lope de Vega*, Madrid, EDI-6, 1981.
- Coloquio internacional, I: El Romancero en la tradición oral moderna*, Madrid, Cátedra, 1972.
- FILÓSTRATO, F., *Vida de Apolonio de Tiana*, traducción, introducción y notas de A. B. Pajares, Madrid, Gredos, 1979.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V., *El surrealismo*, Madrid, Taurus, 1982.
- LAPESA, R., *Estudios de historia lingüística española*, Madrid, Paraninfo, 1985.
- RICO, F., *Historia y crítica de la literatura española*, I-VIII, Barcelona, Crítica, 1985.
- SEGRE, C., *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1985.

DEL INSTITUTO CARO Y CUERVO

Atlas lingüístico-etnográfico de Colombia.

DE EDITORIAL CASTALIA (Madrid)

- ^{II III}
BÉCQUER, G. A., *Desde mi celda*, ed. de D. Villanueva, 1985.
- BUERO VALLEJO, A., *El tragaluz*, ed. de J. L. García Barrientos, 1985.
- DIEGO, G., *Alondra de verdad. Angeles de Compostela*, ed. de F. J. Díez de Revenga, 1985.

- LOPE DE VEGA, *Cartas*, ed. de N. Marín, 1985.
- LOPE DE VEGA, *Fuente Ovejuna*, ed. de M. T. López García-Berdoy, texto de F. López Estrada, 1985.
- LOPE DE VEGA, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, ed. de F. B. Pedraza Jiménez, 1985.
- MARTÍNEZ CACHERO, J. M., *La novela española entre 1936-1980. Historia de una aventura*, 1985.
- MONTOLINÍA, FRAY TORIBIO DE, *Historia de los Indios de la Nueva España*, ed. de Georges Baudot, 1985.
- QUEVEDO, FRANCISCO DE, *El Buscón*, ed. de Á. Basanta, texto de F. Lázaro Carreter, 1986.
- UNAMUNO, M. DE, *Abel Sánchez*, ed. de J. L. Avellán, 1985.
- VALERA, J., *Juanita la Larga*, ed. de E. Rubio Cremades, 1985.

DEL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA (México)

- ACHA, J., *Arte y sociedad. Latinoamérica. El producto artístico y su estructura*, 1981.
- BÉNICHOU, P., *El tiempo de los profetas*, 1984.
- BÉNICHOU, P., *Imágenes del hombre en el clasicismo francés*, 1984.
- BERGER, M., *La novela y las ciencias sociales*, 1979.
- BRAUDEL, R., *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, I y II, 1981.
- Diccionario fundamental del español en México*, 1982.
- FOUCAULT, M., *Historia de la locura en la época clásica*, I y II, 1982.
- HALLIDAY, M., *El lenguaje como semiótica social*, 1982.
- KUHN, T. S., *Estructura de las revoluciones científicas*, 1985.
- LAFAYE, J., *Mesías, cruzadas, utopías*, 1984.
- LÉVY-STRAUSS, C., *Mitológicas. I Lo crudo y lo cocido. II De la miel a las cenizas*, 1978.
- PASCUAL BUXÓ, J., *Las figuraciones del sentido*, 1984.
- REYES, A., *Obras completas, XX y XXI*, 1981.
- ROUGIER, L., *Del paraíso a la utopía*, 1984. /
- SUVIN, D., *Metamorfosis de la ciencia ficción*, 1984.

DE EDITORIAL GREDOS

- REYES, G., *La polifonía textual. La citación en el relato literario*, 1984.

EDICIONES DE LA CASA DE BELLO (Caracas)

- AGUDO FREYTES, R., *Andrés Bello, maestro de América*, 1981.
- ALVARADO, L., *Obras completas*, I, 1984.
- ÁLVAREZ O., F., *El periodista Andrés Bello*, 1986.
- BELLO, A., *Resumen de la historia de Venezuela*, 1978.
- BELLO, A., *Obras completas* (vols. VIII, IX, XIV, XV, XVI, XVIIIa-XVIIIb, XX, XXI, XXII, XXIII y XXIV), 1981.
- Bello y Caracas. Primer Congreso del Bicentenario*, 1979.
- Bello y Londres. Segundo Congreso del Bicentenario*, 1981.
- Bello y Chile. Tercer Congreso del Bicentenario*, 1981.
- Bello y la América Latina. Cuarto Congreso del Bicentenario* (2 vols.), 1981.
- BOULTON, A., *El solar caraqueño de Andrés Bello*, 1978.
- CALDERA, R., *Caracas, Londres, Santiago de Chile: las tres etapas de la vida de Bello*, 1981.
- Caracas en el epistolario de Bello*, 1979.
- Dos textos de Andrés Bello en la Junta Central de Vacuna, Caracas, 1807-1808*, 1979.
- El grado de bachiller en artes de Andrés Bello*, 1979.
- El helechal, posesión rural de los Bello*, 1979.
- El samán de la Trinidad o samán de Bello*, prólogo, compilación y notas de P. B. Bernola, 1981.
- FERNÁNDEZ, D. W., *Los antepasados de Bello*, 1978.
- GRASES, P., *Libros de Bello editados en Caracas en el siglo XIX*, 1978.
- SAMBRANO URDANETA, O., *Cronología de Andrés Bello. 1781-1865*, 1986.
- USLAR PIETRI, A., *El periodista Andrés Bello*, 1986.

DE PRINCETON UNIVERSITY PRESS (Princeton)

- CAWS, M. A., *Reading Frames in Modern Fiction*, 1985.
- HILLIS MILLER, J., *The Linguistic Moment, from Wordsworth to Stevens*, 1985.
- KIEFER LAWALSKI, B., *'Paradise Lost' and the Rhetoric of Literary Forms*, 1985.
- ZIOLKOWSKI, TH., *Varieties of Literary Thematics*, 1983.

DONACIONES DE VARIADAS PROCEDENCIAS

- ALVAR, M., y QUILIS, A., *Atlas lingüístico hispanoamericano. Cuestionario*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1984.
- ARELLANO, I., *Poesía satíricoburlesca de Quevedo*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1984.
- Homenaje a Baquero Goyanes (1923-1934)*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo.
- Homenaje a Jorge Guillén: 32 estudios críticos*, Madrid, Insula, 1978.
- LÓPEZ DE AYALA, P., *Rimado de Palacio*, ed. crítica de Germán Orduna, Pisa, 1981.
- MASIELLO, F., *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*, Buenos Aires, Hachette, 1986.
- OROZCO DÍAZ, E., GALLEGO MORELL, A., SORIA OLMEDO, A. y otros, *Lecturas del 27*, Granada, Universidad de Granada, 1980.
- PADILLA, J. (el Cartujano), *Los doce triunfos de los doce apóstoles*, a cura di E. Nori Gualdani, v. III: Comento, Pisa, C. Cursi Editore, 1983.
- REGUEIRO, J. y REICHEMBERGER, A. G., *Spanish Drama of the Golden Age. A Catalogue of the Manuscript Collection at the Hispanic Society of America*, 2 vols., New York, 1984.
- ROJAS, F. DE, *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melíbea*, edited with an Introduction by Miguel Marciales, Illinois, The University of Illinois Press, 1985.
- TOSCAN, J., *Le carnaval du langage: le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchello a Marino (XVe-XVIIe siècle)*, 4 vols., Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981.
- VIGNAUX, G., *La argumentación. Ensayo de lógica discursiva*, Buenos Aires, Hachette, 1986.

SIGLAS

BDH	Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana, Buenos Aires
BHS	<i>Bulletin of Hispanic Studies</i> , Liverpool
BN	Biblioteca Nacional, Madrid
CFR	Conferencia Episcopal, Puebla
CSIC	Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid
FCE	Fondo de Cultura Económica, México
HR	<i>Hispanic Review</i> , Pennsylvania
JHP	<i>Journal of Hispanic Philology</i> , Florida, U.S.A.
MLR	<i>The Modern Language Review</i> , Cambridge, U.S.A.
NBAE	Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Madrid
NRFH	<i>Nueva Revista de Filología Hispánica</i> , México
RFE	<i>Revista de Filología Española</i> , Madrid
SaS	<i>Slovo a slovesnost</i> , Praga
UBA	Universidad de Buenos Aires
ZRP	<i>Zeitschrift für Romanische Philologie</i> , Tübingen

Í N D I C E

	Pág.
ANA MARÍA BARRENECHEA, Homenaje a Frida Weber de Kurlat	5
MARÍA BEATRIZ FONTANELLA DE WEINBERG, La 'lengua gauchesca' a la luz de recientes estudios de lingüística histórica .	7
MARÍA LAURA PARDO, Hacia una redefinición de las nociones de tema y rema. De la oración al discurso	25
REGULA ROHLAND DE LANGBEHN, Desarrollo de géneros literarios: la novela sentimental española de los siglos XV y XVI	57
ELENA HUBER - MIGUEL ALBERTO GUÉRIN, La crónica de Pedro Pizarro (Arequipa, 1571). El manuscrito de la <i>Huntington Library</i> y su edición (Lima, 1978)	77
KARL-LUDWIG SELIG, Una carta de Rodolfo Lenz a Karl Pietsch	93
CARLOS ALBARRACÍN SARMIENTO, El poeta y su rey en <i>La Araucana</i>	99
MELCHORA ROMANOS, Los escritores italianos y Góngora desde la perspectiva de sus comentaristas	117
JULIO RAMOS, Entre otros: <i>Una excursión a los indios ranqueles</i> de Lucio V. Mansilla	143
DIANA SORENSEN GOODRICH, Ricardo Rojas, lector del <i>Facundo</i> : hacia la construcción de la cultura nacional	173
EMMA SUSANA SPERATTI-PIÑERO, Sobre un texto recurrente en Carpentier	183
MARGARITA NORMA MIZRAJI, <i>Yo el Supremo</i> o los reflejos del futuro	197

RESEÑAS

MARIUS SALA, DAN MUNTEANU, VALERIA NEAGU TUDORA, SANDRU-OLTEANU, <i>El español en América. Tomo I, Léxico</i> , Éli-da Lois	213
MANUEL ALVAR y BERNARD POTTIER, <i>Morfología histórica del español</i> , Mabel Morano	222
ANTONIO QUILIS, <i>La concordancia gramatical en la lengua española hablada en Madrid</i> , Guiomar Ciapuscio, Laura Ferrari	228
EMILIA V. ENRÍQUEZ, <i>El pronombre personal sujeto en la lengua española hablada en Madrid</i> , Hilda Albano de Vázquez, Rosa Beatriz Chidiak	233
MARTA ANA DIZ, <i>Patronio y Lucanor: la lectura inteligente "en el tiempo que es turbio"</i> , María Silvia Delpy	237
MARÍA GRAZIA PROFETI, <i>Quevedo: la scrittura e il corpo</i> , Susa-na G. Artal	240
LIBROS RECIBIDOS	245
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

- Nicolò 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 Lazzarini [M. Bonafin], p. 367; Ch. Méla, *Blanchefleur et le saint homme ou la semblance des reliques* [D. Musso], p. 370.

TILGHER-GENOVA

LIBROS PARA UNIVERSITARIOS

ARTE Y PERCEPCIÓN VISUAL - 9ª edic. - Rudolf Arnheim.

LÉXICO DE LAS ARTES PLÁSTICAS - 4ª edic. - Irene Crespi - Jorge Ferrario.

PANORAMA DE LA HISTORIA UNIVERSAL - 3 edic. - Joseph Reither.

EL PENSAMIENTO VISUAL - 4ª edic. - Rudolf Arnheim.

INTRODUCCIÓN A LA LÓGICA - 28ª edic. - Irving M. Copi.

ANTÍGONA - 3ª edic. - Sófocles.

GENIO Y FIGURA DE EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA - Pedro Orgambide.

UNIVERSIDAD, POLÍTICA Y SOCIEDAD - Augusto Pérez Lindo.

CIENCIA FICCIÓN EN LA ARGENTINA - Autores varios.

NOCIONES DE EPISTEMOLOGÍA - Compiladores Rodolfo Gaeta y Nilda Robles.

LA PLATAFORMA CONTINENTAL Y SU LÍMITE EXTERIOR - Orlando R. Rebagliati.

CURSO DE LINGÜÍSTICA MODERNA - Charles F. Hockett.

LA FONÉTICA - Bertill Malmberg.

EL VERSO CRIOLLO EN LA POLÍTICA ARGENTINA - A. H. Azeves.

GENIO Y FIGURA DE ADOLFO BIOY CASARES - Oscar Hermes Villoldo.

EL VERDADERO SHAKESPEARE - J. Dover Wilson.

EUDEBA Rivadavia 1573 - Buenos Aires

Esta revista se terminó de imprimir
en *R. J. Pellegrini e hijo Impresiones*,
San Blas 4027, Buenos Aires, Argen-
tina, en el mes de diciembre de 1986

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).

Poetas varias (Ms. 1132 de la Biblioteca Nacional de Madrid). Edición de Beatriz Entenza de Solare (1978).

