

ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS

ACTA HISPANICA

TOMUS XXII

**HUNGARIA
SZEGED
2017**

ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS

ACTA HISPANICA TOMUS XXII

Consejo de Redacción

TIBOR BERTA, ZSUZSANNA CSIKÓS, ESZTER KATONA
(Universidad de Szeged, Hungría)

Consejo Asesor

ILDIKÓ SZIJJ (Universidad Eötvös Loránd, Hungría)
MANUEL JOSÉ DE LARA RÓDENAS (Universidad de Huelva, España)
INÉS FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ (Universidad Autónoma de Madrid, España)
CARMEN MARIMÓN LLORCA (Universidad de Alicante, España)
JOSÉ IGNACIO PÉREZ PASCUAL (Universidade da Coruña, España)
LEONOR RUIZ GURILLO (Universidad de Alicante, España)
VLADIMIR KARANOVIĆ (Universidad de Belgrado, Serbia)
MIRJANA SEKULIĆ (Universidad de Kragujevac, Serbia)
MIRJANA POLIĆ-BOBIĆ (Universidad de Zagreb, Croacia)
JESÚS RODRÍGUEZ VELASCO (Columbia University, Estados Unidos)

Editores

TIBOR BERTA – ZSUZSANNA CSIKÓS
(Universidad de Szeged, Hungría)

Redactora técnica
ZSUZSANNA JENEY

Universidad de Szeged
Departamento de Estudios Hispánicos
Petőfi S. sgt. 30-34, H-6722 Szeged, Hungría
Tel.: 36-62-544-148
Fax: 36-62-544-148
E-mail: hispanisztikaszeged@gmail.com
www.hispanisztikaszeged.hu
ISSN 1416-7263

SZEGED, 2017

ÍNDICE

Prólogo.....	5
ILDIKÓ SZIJJ	
Forma de los cuantificadores negativos en español y otras lenguas románicas	7
TIBOR BERTA	
La norma ortográfica en el contexto de la historia de la lengua española. La utopía de la ortografía fonémica.....	15
KATA BADITZNE PÁLVÖLGYI	
La entonación de las interrogativas absolutas no marcadas en el español boricua: ¿un patrón descendente o circunflejo?	25
INGRID PETKOVA	
La presencia de los nahuatlismos en el español de México desde un enfoque diacrónico	45
ZOLTÁN KRISTÓF GAÁL	
Un encuentro morfofonológico insólito: los sufijos diminutivos del español y las marcas internacionales	55
ASUNCIÓN RANGEL	
La enfermedad y la escritura. Atisbos a la poética de José Watanabe.....	73
EVARISTO C. MARTÍNEZ-RADÍO GARRIDO	
Reflexiones sobre la utilidad de la novela histórica como herramienta de difusión y pedagógica.....	85
JACQUELINE MURILLO GARNICA	
La literatura como impronta en la conformación de la historia: un análisis desde el círculo delmontino	101
PABLO RUBIO GIJÓN	
<i>Deshonra</i> (Daniel Tinayre, 1952): propaganda, lesbianismo, dicotomías y metáforas	113
BÉLA BARSÍ	
El origen de la familia Rodríguez del Banato a través de la historia militar del siglo XVIII. El ascendiente español.....	121
MARILICIA DI PAOLO – JACOPO VARCHETTA	
Joaquín Murat y el levantamiento del 2 de mayo: la perspectiva española y la francesa a través de sus testimonios	137
Autores del volumen.....	151

PRÓLOGO

La revista *Acta Hispanica*, editada anualmente por el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged, desde su fundación de 1996, se compromete por la interdisciplinariedad de las investigaciones científicas, y publica estudios que se dediquen a aspectos lingüísticos, literarios e históricos de las realidades sociales y culturales del vasto mundo hispánico. El presente número, formado por once artículos de estudiosos de diferentes centros universitarios hispanistas continúa con esta tradición: una sección de lingüística y otra de historia, bastante homogéneas, rodean una unidad formada por estudios dedicados al arte literario y cinematográfico que examinan diferentes perspectivas de la relación entre las artes, la sociedad, la historia y la ciencia. Le concede un carácter particular el hecho de que en la primera sección, dedicada a temas lingüísticos, se publican las versiones escritas de algunas de las comunicaciones presentadas en el X Coloquio Internacional de Estudios Hispánicos, consagrado a la lema *América, tierra de utopías*, organizado por el Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Departamento de Filología Hispánica de la Universidad Eötvös Loránd y celebrado del 17 al 18 de octubre de 2016 en Budapest. La publicación de dichos trabajos de Ildikó Szijj, Tibor Berta, Kata Pálvölgyi e Ingrid Petkova en *Acta Hispanica* es una muestra de la amistosa colaboración científica que enlaza el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged y el Departamento de Filología Hispánica de la Universidad Eötvös Loránd de Budapest. La única excepción en esta sección de lingüística es el estudio de Zoltán Kristóf Gaál, que se publica independientemente de las actas del coloquio mencionado. Los artículos de Asunción Rangel, Evaristo C. Martínez-Radio Garrido, Jacqueline Murillo Garnica y Pablo Rubio Gijón forman una unidad en la que se tratan temas de la literatura y del cine, vinculados estrechamente con cuestiones de historia, pedagogía y sociedad. El tomo se cierra con el artículo de Béla Barsi y el estudio de Maricilia Di Paolo y Jacopo Varchetta dedicados ambos a temas puros de historia de la Edad Moderna.

Csikós Zsuzsanna – Berta Tibor
editores

FORMA DE LOS CUANTIFICADORES NEGATIVOS EN ESPAÑOL Y OTRAS LENGUAS ROMÁNICAS

ILDIKÓ SZIJJ

Universidad Eötvös Loránd, Budapest

Resumen: Mi objetivo es presentar la etimología de los cuantificadores negativos del español, del portugués, del catalán, del francés, del italiano y del rumano. Voy a observar en qué medida se conserva el étimo latino, si las nuevas formas son sintéticas o analíticas, si nacieron por gramaticalización. Pretendo mostrar si se pueden encontrar tendencias comunes entre las lenguas románicas o si hay una distribución territorial o tipológica de las formas.

Palabras clave: cuantificadores negativos, comparación interlingüística, gramaticalización

Abstract: My aim is to present the etymology of negative quantifiers in Spanish, Portuguese, Catalan, French, Italian and Romanian. I will observe if latin etymon has been conserved, if the new forms are synthetic or analytic, if they were created by grammaticalisation. I pretend to show if there are common tendencies among romance languages or there is territorial or typologic distribution of the forms.

Keywords: negative quantifiers, interlinguistic comparison, grammaticalization

1. Introducción

En este artículo me propongo presentar la etimología de los cuantificadores negativos *nadie, nada, ningún, nunca, en ningún lugar*. Voy a tener en cuenta las formas del español, del portugués, del catalán, del francés, del italiano y del rumano, así como las latinas. Uso la palabra cuantificador, que en sentido estricto se refiere a los elementos *nadie, nada, ningún*. Al mismo tiempo, la gramática de la Real Academia incluye el adverbio negativo *nunca* en el apartado de los otros cuantificadores¹ y de las palabras y expresiones parcialmente asimilables a los cuantificadores², por lo que utilizo esta designación general para las cinco categorías: *nunca, en ningún lugar, nadie, nada, ningún*.

Veamos el inventario de las formas que vamos a observar. En primer lugar consta la palabra latina, a continuación la forma española, la portuguesa, la catalana, la francesa, la italiana y la rumana. Al enumerar las formas voy a seguir el siguiente orden: *nadie, nada, ningún, nunca, en ningún lugar*. Indico las soluciones básicas de cada una de las lenguas, que aparecen en diccionarios bilingües de tamaño reducido o medio³.

¹ Real Academia Española, *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa Libros, 2010, 357.

² *Ibidem*, 362.

³ GYÖRKÖSY Alajos, *Magyar-latin szótár*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984; FALUBA Kálmán – SZIJJ Ildikó, *Magyar-spanyol szótár*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2008; SZÉKELY Ervin, *Magyar-*

NEMO, *nadie; ninguém; ningún; personne; nessuno; nimeni*

NIHIL, *nada; nada; re(s); rien; niente; nimic*

NULLUS, *ningún/ninguno; nenhum; cap; aucun; nessun(o), nici un(ul)*

NUSQUAM, *en ninguna parte, en ningún lado / lugar; em nenhum lugar, nenhures; enlloc; nulle part; in nessun luogo, da nessuna parte; nicăieri*

NUNQUAM, *nunca, jamás; nunca; mai; jamais; mai, giammai; niciodată*

Las cuestiones que me interesan son las siguientes:

- a) ¿Se conserva el étimo latino o nace una forma nueva?
- b) ¿De qué manera nacen las formas nuevas? ¿La forma nueva es analítica o sintética? Si es sintética, ¿se formó por aglutinación de elementos hoy reconocibles? ¿Intervino la gramaticalización en el nacimiento de las formas?
- c) ¿Se pueden observar ciertas tendencias comunes en las lenguas románicas o hay una distribución territorial o tipológica entre las soluciones románicas?

2. Origen de las formas

2.1. Elementos latinos conservados

Los únicos elementos latinos que se conservan como formas básicas con la misma función que tenían en latín son NEMINEM > rum. *nimeni*⁴, NUNQUAM > esp. / port. *nunca*. En todos los demás casos las formas básicas de hoy son formas nuevas. A continuación vamos a observar estas formas innovadoras, según las categorías de los cuantificadores.

2.2. Cuantificadores negativos referidos a persona

En español la forma *nadie* viene de HOMINEM NATUM, *homme nado*, 'hombre nacido', es decir 'cualquiera, cualquier persona', más tarde 'nadie'. En la Edad Media *nado* rivaliza con *nadi* (probablemente por influencia del interrogativo *qui*). En *nadie* la sílaba final parece mostrar la influencia de *quien*⁵, según otra hipótesis se trataría de la influencia de las formas *este / esé*. Nos hallamos frente a un fenómeno de gramaticalización: *homme*

portuguál szótár, Budapest, Új Luzitánia Kiadó, 2009; FALUBA Kálmán – MORVAY Károly, *Dictionari hongarès-català*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1996; KONRÁD Miklós, *Magyar-francia késszótár*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2004; KOLTAY-KASTNER Jenő – JUHÁSZ Zsuzsanna, *Magyar-olasz szótár*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2000; BAKOS Ferenc – BORZA Lucia, *Magyar-román késszótár*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994.

⁴ Haralambie MIHĂESCU, *La romanité dans le sud-est de l'Europe*, București, Editura Academiei Române, 1993, 167; TAMÁS Lajos, *Bevezetés az összehasonlító neolatin nyelvtudományba*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1978, 103.

⁵ PENNY, op. cit., 149.

⁶ Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *Manual de gramática histórica española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1980, 256; TAMÁS, op. cit., 103.

nado originalmente tiene sentido positivo, pero una frase negativa enfatizada como *No veo hombre nado*, literalmente 'no veo a persona nacida', tiene el significado connotativo de 'no veo a nadie en absoluto'. Es decir, *hombre nado*, combinado con la palabra negativa *no*, quiere decir 'nadie en absoluto'. A causa de este contexto asume sentido negativo, e incluso en ausencia de *no* puede aparecer como única palabra negativa en la frase, p. ej. *Nadie viene*⁷.

De modo parecido, la forma negativa francesa *personne* nace de un elemento de sentido positivo, del sustantivo PERSONAM, por la reinterpretación de la palabra en una frase negativa, mediante un proceso de gramaticalización. La evolución es, pues, como la española, pero el elemento conservado es el sustantivo, mientras en español se conserva el elemento adjetival *nado*. Así, en francés la palabra *personne* significa 'persona', como sustantivo, y a la vez 'nadie', como cuantificador.

En portugués la forma *ninguém* procede de *NE-QUEM⁸, o también podría tratarse de la combinación del elemento negativo NE(C) y el cuantificador de sentido positivo *alguém*⁹, procedente a su vez de ALIQUEM. En todo caso, el étimo fue influenciado por el elemento latino QUEM.

La forma catalana y la italiana, tal como la portuguesa, también vienen de una combinación de la palabra negativa NE(C) con otro(s) elemento(s): *ningú* viene de NEC UNUM, *nessuno* de NE IPSUM UNUM¹⁰.

2.3. Cuantificadores negativos referidos a objeto

Según hemos visto, la forma NIHIL del latín no se conserva en ninguna de las lenguas tomadas en consideración.

La forma española y portuguesa *nada* tuvo un desarrollo paralelo al de *nadie*: (REM) NATAM '(cosa) nacida' adquiere sentido negativo en frases negativas. Como en el caso de *nadie*, aquí también se conserva el elemento adjetival de la combinación de palabras.

La forma francesa *rien* tuvo una evolución paralela a la de *personne*, pues viene de REM 'cosa'. Es parecida la forma catalana *re(s)*, con una variante procedente del nominativo y otra, del acusativo.

La forma italiana *niente* es una aglutinación de palabra negativa y otro elemento. Para el segundo elemento se han propuesto diferentes etimologías: NE GENTEM¹¹; NE INDE¹²; NEC ENTEM¹³.

⁷ PENNY, op. cit., 273.

⁸ Edwin B. WILLIAMS, *Do latim ao português*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975, 164.

⁹ TAMÁS, op. cit., 103.

¹⁰ Idem.

¹¹ Édouard BOURCIEZ, *Éléments de linguistique romane*, Paris, Klincksieck, 1956, 235; Gerhard ROHLFS, *Historische Grammatik der Italienischen Sprache*, Bern, A. Francke Ag. Verlag, 1949, II, 257; Pavao TEKAVČIĆ, *Grammatica storica dell'italiano*, Bologna, Il Mulino, 1972, II, 207; TAMÁS, op. cit., 104.

¹² MEYER-LÜBKE, Wilhelm, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1935.

La forma rumana *nimic* viene probablemente de NEC MICAM¹⁴. MICA significa 'miga', a partir de esta palabra nacen otros elementos que refuerzan la negación (p. ej. cat. o it. *mica*).

Comparando los cuantificadores negativos de persona y de objeto, vemos que en español y en francés el étimo de las formas es paralelo (esp. NATA > *nadie* – *nada*, fr. PERSONAM > *personne* – REM > *rien*). En los cuatro casos por efecto de la gramaticalización de una palabra de sentido positivo nació un elemento negativo. Mientras en francés el elemento que sobrevive es un sustantivo, en español se conserva la parte adjetival de la construcción *homme nado*, *cosa nada*. De esta manera los cuantificadores negativos de persona y de objeto tienen la misma consonante inicial *n* que caracteriza las palabras negativas del español (*no*, *ni*, *ningún/ninguno*, *nunca*).

2.4. Cuantificadores negativos variables

La forma latina NULLUS no se conserva como forma básica en ninguna de las lenguas, pero sí como elemento menos usado: el elemento francés *nul* es cuantificador de persona, en italiano *nulla* es cuantificador de objeto. El elemento francés aparece también como elemento constitutivo del cuantificador negativo de lugar *nulle part* y forma parte de expresiones fijas, como *sans nulle exception*.

La forma española *ningún/ninguno* y la portuguesa *nenhum* proceden de NEC UNUM. Como ya hemos visto, el elemento catalán correspondiente, *ningú*, hoy es cuantificador negativo de persona.

En francés *aucun* viene de ALIQUI UNU > ALICUNU. El sentido negativo nace también en una frase negativa, como en los dos elementos franceses anteriores. Podemos observar que *aucun* tiene la misma etimología que el cuantificador español/portugués *algún/alguno/algum*.

La forma italiana *nessun(o)* coincide con la del cuantificador de persona.

El cuantificador catalán *cap* viene de CAPUT 'cabeza', probablemente por su sentido de 'extremidad, trozo', la palabra se convirtió en elemento de refuerzo de negación, posteriormente en palabra negativa¹⁵.

En rumano la solución es analítica: *nici un(ul)* (origen: NEQUE UNUM). La secuencia tiene los mismos elementos que *ningún/ninguno/nenhum*, pero en español y en portugués los elementos se han hecho más opacos por la evolución fonética.

Resumiendo, en francés las tres formas que hemos visto hasta ahora tuvieron una evolución semejante: la palabra de sentido positivo adquirió sentido negativo por el contexto. Tuvo lugar la misma evolución en español en el caso de *nadie* y *nada*, en catalán en los elementos *res* y *cap*, en portugués en la palabra *nada*.

¹³ Carlo BATTISTI y Giovanni ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, G. Barbèra Editore, 1966; Manlio CORTELAZZO y Paolo ZOLLI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1983; TAMÁS, op. cit., 104.

¹⁴ MEYER-LÜBKE, op. cit.; TAMÁS op. cit., 104-105.

¹⁵ Jordi BRUGUERA, *Diccionari etimològic de la llengua catalana*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1996.

2.5. Cuantificadores negativos de tiempo

Según hemos visto, la forma *nunca* del español y del portugués es continuación directa de la forma latina.

En francés *jamais* viene de IAM MAGIS, literalmente 'ya más'. La forma nació también a partir de una combinación de palabras de sentido positivo, p. ej. *Il ne parle jamais* 'ya no habla más'. Como forma menos frecuente en español también existe la palabra *jamás*, así como en italiano *giammai*, los dos elementos tienen el mismo origen que la palabra francesa.

Es parecido el origen de las formas catalana e italiana *mai* (MAGIS).

La forma rumana *niciodată* es componencial, su sentido es 'ni una vez' (origen de los elementos: NEQUE UNA DATA).

2.6. Cuantificadores negativos de lugar

Entre las soluciones de las diferentes lenguas se puede observar una escala en el grado de síntesis. El elemento más sintético es el rumano *nicăieri* < NEC ALIUBI¹⁶. Originalmente la forma era componencial, pero hoy no se reconocen los elementos constitutivos de la palabra.

El elemento catalán *enlloc* (origen: IN LOCUM) nació por gramaticalización. Parece una palabra compuesta, y presenta la peculiaridad de contener una preposición.

En las otras lenguas la forma es analítica y contiene una palabra negativa. En francés existe una locución fija: *nulle part* (origen de los elementos: NULLA PARTEM). Es la única variante, no contiene preposición, y, según se ha dicho, *nul* no se usa como cuantificador en combinación libre con otros sustantivos.

En español hay una serie de variantes: *en ningún lugar / lado / sitio, en ninguna parte*. Se trata de una combinación sintáctica de los elementos, con preposición.

En portugués la forma usada es parecida a la española, y también puede tener variantes: *em nenhum lugar, em parte nenhuma*. También existe la palabra *nenhures* (creado por analogía de *alhubes* 'en algún lugar', provenzalismo¹⁷), hoy un tanto anticuada. En gallego, sin embargo, la forma *ningures* sigue usándose.

3. Expresión sintética y analítica

En este punto solo pretendo hacer una observación de tipo semántico muy general, relacionada con la manera de expresión lingüística.

Se puede decir que los objetos o conceptos más relevantes tienen tendencia a ser expresados mediante una única palabra, mientras los menos relevantes no tienen una designación propia, sino se denominan mediante una palabra derivada, compuesta o una combinación de elementos léxicos. P. ej. el español tiene las palabras *ayer* o *mañana* y las palabras

¹⁶ MIHĂESCU, op. cit., 142.

¹⁷ José Joaquín NUNES, *Compêndio de Gramática Histórica Portuguesa*, Lisboa, Clássica Editora, 1989, 344.

compuestas *anteayer* o *pasado mañana*. En el campo semántico de los muebles existen palabras como *mesa*, *silla*, etc., pero se expresa con una palabra derivada *sillón*, con una palabra compuesta *armario empotrado*, con una combinación sintáctica *mesa roja*, etc.

Vamos a intentar comparar los conceptos de lugar y tiempo según el criterio de la relevancia. El lugar es un concepto más concreto que el tiempo, pues está a nuestra vista, por consiguiente parece más relevante que el tiempo. La metaforización se produce en la dirección lugar-tiempo, ya que el concepto básico es el lugar. P. ej. la palabra *largo* expresa espacio, pero en sentido metafórico puede expresar tiempo, p. ej. *conferencia larga*. Vemos lo mismo en la locución preposicional *a lo largo de su vida*. El orden de palabras también sugiere que el lugar es primordial respecto al tiempo: *aquí y ahora*.

Sin embargo, en el caso de los cuantificadores que hemos descrito vemos lo contrario: el lugar tiene expresión analítica, mientras para el tiempo existe un elemento léxico, p. ej. *en ningún lugar*, pero *nunca*. En portugués se formó el elemento *nenhures*, pero para hoy ha caído en desuso y prevalece la expresión analítica *em parte nenhuma*. En el caso de los cuantificadores positivos vemos lo mismo: existe la palabra *siempre*, mientras para el lugar tenemos *por todas partes*, *en todos los sitios*, etc.

4. Resumen

Los cuantificadores que hemos visto tienen diferentes orígenes. Una parte nació por gramaticalización, es decir, una combinación de palabras de sentido positivo adquirió sentido negativo, por aparecer, originalmente, en contexto negativo: fr. *personne, rien, aucun, jamais*; cat. *re(s), cap, mai, enlloc*; esp. *nadie, nada*; port. *nada*; it. *mai*. En rumano no hay ningún elemento de origen semejante.

Otra parte de los elementos nació por la aglutinación de una palabra negativa con otro elemento u otros elementos: esp. *ningún*; port. *nenhum, ninguém*; cat. *ningú*; it. *nessuno, niente*; rum. *nimic, nicăieri*. Las palabras son difícilmente segmentables.

Otros elementos formados por aglutinación son componenciales: rum. *niciodată, nici un(ul)*; fr. *nulle part*. Estos elementos parecen palabras compuestas. Entre los tres *nulle part* es el elemento más sintético, pues no contiene la preposición que aparece en los sintagmas que expresan lugar.

Finalmente, encontramos combinaciones sintácticas de elementos, en las que el sustantivo puede presentar variantes: esp. *en ningún lugar*; port. *em nenhum lugar*; it. *in nessun luogo*.

En rumano existen cuantificadores negativos expresados en una única palabra, mientras los correspondientes en las otras lenguas son combinaciones sintácticas, p. ej. *nicidecum* 'de ningún modo'.

Algunos cuantificadores son polisémicos. La forma italiana *nessun(o)* es, al mismo tiempo, cuantificador de persona y cuantificador variable. El elemento francés *nul* es cuantificador de persona, pero en ciertas expresiones fijas aparece como cuantificador variable.

En el curso de la evolución de los cuantificadores se han producido cambios entre las categorías, p. ej. el cuantificador variable NULLUS del latín dio como resultado los elementos fr. *nul* 'nadie', it. *nulla* 'nada'. En catalán *ningú* de adjetivo pasa a ser pronombre.

Hemos visto ciertas variantes de los cuantificadores: fr. *personne* / *nul*; it. *niente* / *nulla*; esp. *nunca* / *jamás*.

Ciertos elementos tienen el mismo étimo, pero diferente función según las lenguas: *ningún/ninguno* / *nenhum* es elemento variable en español y portugués, *ningú* / *nessun(o)* es cuantificador de persona en catalán e italiano. *Aucun* es cuantificador negativo en francés, mientras *algún* / *algum* es cuantificador positivo en español y portugués. En catalán e italiano *mai* es cuantificador negativo de tiempo, mientras en español y portugués *más* / *mais* es una partícula de comparación.

Parece que estos cuantificadores presentan gran variabilidad tanto en el plano sincrónico, como en el diacrónico, según los indicios que hemos podido observar: se han conservado muy pocos elementos latinos originales; la forma y el origen de los elementos son muy variados en las lenguas que hemos tenido en cuenta; se han producido cambios funcionales en la evolución; en una misma lengua aparecen variantes.

Los elementos más peculiares, sin correspondiente en las otras lenguas que hemos visto, son: fr. *personne*, cat. *cap*, *enlloc*, it. *niente*.

Las soluciones románicas muestran cierta división territorial, p. ej. entre las palabras procedentes de NUNQUAM y MAGIS.

Comparando los cuantificadores negativos de lugar y de tiempo, vemos que el de lugar tiene forma analítica en la mayoría de las lenguas. Contrasta con el de tiempo, que es sintético, en español y en portugués es el único cuantificador negativo que conservó el étimo latino. Este contraste resulta llamativo, porque el concepto de lugar es más concreto que el de tiempo, por lo cual se podría pensar que el de lugar es más propenso a ser expresado por un único elemento, por ser más relevante que el de tiempo.

LA NORMA ORTOGRÁFICA EN EL CONTEXTO DE LA HISTORIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. LA UTOPIA DE LA ORTOGRAFÍA FONÉMICA

TIBOR BERTA

Universidad de Szeged

Resumen: La norma ortográfica es una de las convenciones sociales responsables de la homogeneidad de la lengua que asegura la intercomprensión entre los hablantes moderando la heterogeneidad generada por la coexistencia de variantes diatópicas, diastráticas y diafásicas y superando los efectos de los cambios fonéticos producidos a lo largo de la evolución del sistema lingüístico. Durante la historia de la lengua española ha surgido varias veces la demanda de introducir una ortografía fonémica, basada únicamente en el inventario fonológico de la lengua, pero ninguna de las propuestas elaboradas han conseguido una repercusión considerable. En este trabajo, analizando la actitud de diferentes obras gramaticales y ortográficas desde la Edad Media hasta la actualidad, repasamos cómo evolucionó el conjunto de los componentes que determinaron el concepto de la ortografía en la historia del español y examinamos por qué la ortografía fonémica es una utopía, o sea, un ideal perseguido, pero inalcanzable para los usuarios de la lengua.

Palabras clave: ortografía, escritura fonémica, reforma ortográfica, historia de la lengua española

Abstract: The orthographic norm is one of the social conventions responsible for the homogeneity of the language that assures the mutual comprehensibility for the speakers by moderating the heterogeneity generated by the co-existence of diatopic, diastratic and diaphasic variants and overcoming the effects of the linguistic changes produced during the evolution of the language. Throughout the course of the history of the Spanish language, the claim for a phonemic orthography, based exclusively on the inventory of phonemes, arose several times but none of the proposals achieved considerable impact. In this paper, analysing the attitude of different works on grammar and orthography, we review how the set of components that determined the concept of orthography developed from the medieval period until the present day. We also examine the question why the phonemic orthography is a utopia, that is, an ideal pursued but not reached by the users of language.

Key words: orthography, phonemic writing, orthographic reform, history of the Spanish language

De entre los criterios utilizados durante la historia de la lengua española en la elaboración de la norma ortográfica, es decir, de la “forma correcta de escribir respetando las normas de ortografía”¹, examinados por una larga serie de estudios especializados², destaca la idea de escribir como se habla. En su Ortografía de 1974 la Real Academia Española declara que “[u]na ortografía ideal debería tener una letra, y sólo una, para cada fonema”³ y añade que “[d]esde Nebrija hasta hoy, doctos gramáticos han pugnado por reformar la Ortografía española, con el intento de que se escriba como se habla, pero esto halla siempre obstáculos y dificultades grandes”⁴. En este trabajo, motivado por el tema de un coloquio dedicado al tema de la utopía, basándonos por lo general en referencias de obras ya clásicas, vamos a presentar un recorrido subjetivo, necesaria e indudablemente incompleto, por la historia de la lengua con el objetivo de demostrar la presencia fuerte de un ideal ortográfico fundamentado exclusivamente en la pronunciación; examinaremos los factores por los cuales el ideal de una norma ortográfica que coincidiese con la pronunciación ha sido y sigue siendo inalcanzable, manteniéndose, por tanto, en el estatus de utopía.

Aunque el párrafo citado del texto académico atribuye a Nebrija la primera tentativa de ajustar la ortografía a la realidad pronunciada, ya anteriormente, en el siglo XIII, la creación del llamado *castellano derecho* o norma alfonsí también pretendía reducir la distancia entre la forma escrita basada en la herencia latina y la pronunciación real, regularizando, al mismo tiempo la representación gráfica de los fonemas. Mientras que en la época prealfonsí aún podía escribirse *sicculos* donde se pronunciaba probablemente [ʃjeglos] –según suponen Menéndez Pidal⁵ y Wright⁶– y el fonema /ɲ/, por ejemplo,

¹ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, 2014, accesible en www.rae.es. S. v. *ortografía*.

² Véanse especialmente los siguientes trabajos: Francisco MARCOS MARÍN, “La fuente ortográfica de Juan Ramón Jiménez. Nuevas notas sobre la reforma del español contemporáneo”, in: *Lingüística Española Actual* 8, 1986, 219-228; “La ortografía española: perspectiva historiográfica”, in: *Cauce* 14-15, 1992, 125-134; Siervo Custodio MORA MONROY, “Sobre la cambiante ortografía”, *Thesaurus* 53/3, 1998, 572-574; Ángel ROSENBLAT, “Las ideas ortográficas de Bello”, in: *Obras completas de Andrés Bello*, Tomo V, Caracas, Ministerio de Educación, 1951, IX-CXXXVIII; Abraham Esteve SERRANO, *Estudios de teoría ortográfica del español*. Murcia, Universidad de Murcia, 1982; Pedro SÁNCHEZ-PRÍETO BORJA, “Sobre la configuración de la llamada 'ortografía alfonsí'”, in: A. Alonso GONZÁLEZ–L. Castro RAMOS, B. Gutiérrez RODILLA–A. Pascual RODRÍGUEZ (eds.), *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid, Arco/Libros, 1996, 913-922; Ramón SARMIENTO, *La norma ortográfica de la Real Academia Española (1741): aportación al estudio del español moderno*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica/Agencia Española de Cooperación Internacional, 2001.

³ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Ortografía*, Segunda edición corregida y aumentada, Madrid, Imprenta Aguirre, 1974, §1b.

⁴ *Ibidem*, § 2b.

⁵ Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *Orígenes del español. Estudio lingüístico de la Península Ibérica hasta el siglo XI*, Madrid, Espasa-Calpe, 1986, §46 y §97.

podía ser representado por una gran variedad de grafías –según demuestran las alternancias del tipo *senior~senigor~sennor*, *vigna~vinga*, etc., aducidas por Echenique y Martínez⁷–, con las nuevas normas gráficas, introducidas tal vez en la época de Alfonso X⁸, tal vez ya en tiempos de Fernando III⁹, pese a que aún se mantuviera una “gran diversidad de soluciones gráficas”¹⁰ se consiguió, por lo menos, acercar la escritura a la pronunciación. Por esta razón afirman Echenique y Martínez que “en el camino de simplificación de grafías que ha caracterizado al español a lo largo de su historia, en el que se ha ido buscando la correspondencia ideal entre fonema y grafema (sin que se haya llegado a lograr nunca del todo), los textos alfonsíes son muestra del primer escalón”¹¹.

Es a partir del humanismo cuando ya se explicita la demanda de ajustar la norma ortográfica exclusivamente a la pronunciación, probablemente porque debido a los numerosos cambios fonéticos y fonológicos producidos durante este período¹² la grafía volvió a alejarse de la pronunciación. Antonio de Nebrija en su Gramática publicada en 1492 insiste en que “assí tenemos de escribir como pronunciamos, & pronunciar como escrivimos porque en otra manera en vano fueron halladas las letras”¹³; se une a esta opinión Gonzalo Correas declarando en su Ortografía de 1630 “ke se á de eskriver, komo se pronunzia, i pronunziar, komo se eskrive”¹⁴. Juan de Valdés en su *Diálogo de la lengua* de 1535 asegura que escribe como habla, diciendo que es “fuera de propósito que en una lengua vulgar se pronuncie de una manera y se escriba de otra”¹⁵; dice, por tanto, que “quando escribo para castellanos, entre castellanos, siempre quito la g y digo *sinificar* y no *significar*, *mansífico* y no *magnífico*, *dino* y no *digno*, y digo que la quito porque no la pronuncio”¹⁶. Nebrija también afirma que “no debe haber letra que no tenga su sonido distinto, ni sonido que no tenga su letra distinta”; lo mismo opina Correas para quien “es

⁶ Roger WRIGHT, *Latín tardío y romance temprano*, Madrid, Gredos, 1989, 85.

⁷ María Teresa ECHENIQUE ELIZONDO y María José MARTÍNEZ ALCALDE, *Diacronía y gramática histórica de la lengua española*, 2000, Valencia, Tirant Lo Blanch, 74.

⁸ Rafael LAPESA, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981, §63.3.

⁹ SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, op. cit., 922.

¹⁰ Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, “La normalización del castellano escrito en el siglo XIII. Los caracteres de la lengua: grafías y fonemas”, in: Rafael CANO AGUILAR (dir.), *Historia de la lengua española*, Barcelona, Ariel, 2004, 444.

¹¹ ECHENIQUE y MARTÍNEZ, op. cit., 85.

¹² LAPESA, op. cit., §91-§99.

¹³ Antonio de NEBRIJA, *Gramática de la lengua castellana*, Salamanca, 1492. Edición y estudio de Antonio QUILIS, Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 1989, 128, 11-14. En las citas conservamos la grafía original.

¹⁴ Gonzalo CORREAS, *Ortografía castellana nueva i perfeta*, Salamanca, 1630, 1. Edición facsímil electrónica asequible en: https://es.wikisource.org/wiki/%C3%8Dndice:Ortografia_kastellana_nueva_i_perfeta.pdf, fecha de consulta: 15 de octubre de 2016.

¹⁵ Juan de VALDÉS, *Diálogo de la lengua*, Nápoles, 1535. Edición de José F. MONTESINOS, Madrid, Espasa-Calpe, 1976, 73. 21-24.

¹⁶ *Ibidem*, 78. 11-15.

perfecta eskritura en kuinto las letras, ke no falte, ni sobre letra, en lo ke se eskrive, sino ke axuste lo eskruto kon lo pronunziado”¹⁷. Sobre estas bases nacen las propuestas de ortografía fonémica de Nebrija, Alemán y Correas, las cuales, sin embargo, nunca fueron aplicadas en la práctica diaria por la comunidad de usuarios de la lengua.

Después, a principios del siglo XVIII, la Real Academia Española recién creada intentó hacer orden en un sistema gráfico que “era esencialmente el mismo de Alfonso X, y por lo tanto mantenía oposiciones gráficas que no se correspondían con la pronunciación real de 1700”¹⁸, y que estaba influido por elementos grecolatinos y por la invasión de la moda francesa¹⁹. Según expone Freixas, en el proceso de la elaboración de la nueva ortografía, además de la opinión que insistía en que la ortografía debía “[o]bservar exactamente la Orthographía de las Voces, de suerte que no se oscurezca su primitivo origen, desterrando los abusos que en contrario se hallaren”²⁰, también aparecía aquella que consideraba que “la única, y segura regla, para reducir á escrito la Lengua Castellana, es escribir lo que se habla, y pronuncia, respecto de que solo lo que se pronuncia, y habla, es lo que constituye las Lenguas, y las hace entre sí diversas”²¹. En su primera *Orthographía*, publicada en 1741, de hecho, la Real Academia Española admite que la pronunciación “no solo no se puede olvidar sino que merece la mayor atención”, “por ser principio y guía para lo que debe pronunciar el que lee”²², pero añade que “este principio no se puede poner por regla general”²³, porque en la elaboración de una ortografía no pueden ser excluidos el principio del origen y el principio del uso. La Academia reconoce, por tanto, que “[s]ino [sic] hubiera estas contradicciones, fuera muy fácil el arreglar, y fixar una perfecta Orthographía”²⁴, pero bajo la presión del sistema tripartita de los tres principios –pronunciación, origen y uso– renuncia a la pretensión de partir de una *tabula rasa*,

¹⁷ CORREAS, op. cit., 2.

¹⁸ LAPESA, op. cit., §102.

¹⁹ Fernando LÁZARO CARRETER, *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, Barcelona, Crítica, 1985, 255-257.

²⁰ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, “Planta del *Diccionario de Autoridades* aprobada por la Real Academia Española (*Actas*, 2-XII-1713) y publicada en los ‘Preliminares’ del primer tomo del repertorio lexicográfico (1726)”, in: Margarita FREIXAS (ed.), *Planta y método del Diccionario de Autoridades. Orígenes del método lexicográfico de la Real Academia Española (1713-1739)*. Anexos de la *Revista de Lexicografía* 14, 451, §13; citado también por Margarita FREIXAS, “Orígenes de la *Ortografía* de la RAE: primeras aportaciones de Bartolomé Alcázar (1715) y de Adrián Conink (h. 1716)”, in: *Revista de Filología Española* 96/1, 2016, 117.

²¹ Adrián CONINK, “Discurso de la Orthographía de la lengua castellana”, in: ms. 112 de la Biblioteca de la Real Academia Española, h. 1716, 426, citado por FREIXAS, op. cit. 125.

²² REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Orthographía española*. Ordenada y compuesta por la Real Academia Española. Madrid, Real Academia Española, 1741. Edición facsímil digitalizada, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002, 95-96.

²³ *Ibidem*, 97.

²⁴ *Ibidem*, 110.

prefiere complicarse el proceso de codificación y no oponerse del todo a las tradiciones ortográficas.

La idea de la ortografía basada exclusivamente en la pronunciación volvió a aparecer a principios del siglo XIX con la propuesta ortográfica de los americanos Andrés Bello y García del Río, publicada en 1823 –y posteriormente en 1826–, quienes, reconociendo dolorosamente que “en la generalidad de los habitantes de América no se encontraban cinco personas en ciento que poseyesen gramaticalmente su propia lengua, y apenas una que la escribiese correctamente”²⁵, propusieron una ortografía ideal, es decir, fácil de aprender, insistiendo en la necesidad de “una cabal correspondencia entre los sonidos elementales de la lengua y los signos o letras que han de representarlos, por manera que a cada sonido elemental corresponda invariablemente una letra, y a cada letra corresponda con la misma invariabilidad un sonido”²⁶. A finales del siglo Rodolfo Lenz defendió los pasos indicados por estos autores afirmando que “[c]on esto se alcanzaría en pocos decenios la ortografía ideal, i evitaríamos a nuestros niños muchas horas de trabajo infructuoso, que podrian dedicar a estudios mas provechosos”²⁷.

Ya en el siglo XX figuras destacadas de las letras reclamaron el reajuste ortográfico: Miguel de Unamuno, en su *Niebla*, declara que “[h]ay que escribir el castellano con ortografía fonética” (cap. VIII)²⁸; a esta opinión se une el poeta Juan Ramón Jiménez, quien, en 1953 afirma “que se debe escribir como se habla, en ningún caso como se escribe”²⁹; posteriormente Gabriel García Márquez reclama que “[j]ubilemos la ortografía, terror del ser humano desde la cuna: enterremos las haches rupestres, firmemos un tratado de límites entre la ge y jota, y pongamos más uso de razón en los acentos escritos”³⁰.

²⁵ Andrés BELLO y Juan GARCÍA DEL RÍO, “Indicaciones sobre la conveniencia de simplificar y uniformar la ortografía en América”, in: *El Repertorio Americano*, Londres, 1826, 1, 27.

²⁶ *Ibidem*, 33.

²⁷ Rodolfo LENZ, “De la ortografía castellana”, in: *Anales de la Universidad de Chile*, 87, 1894, 579.

²⁸ Miguel de UNAMUNO, *Niebla*, Madrid, Espasa Libros, 2014.

²⁹ Juan Ramón JIMÉNEZ, *Mis ideas ortográficas*, Universidad de Puerto Rico, 1953. Recogido en *Crítica paralela*, Madrid, Narcea, 1975, 189; citado también por Remedios SÁNCHEZ GARCÍA–Carmen JIMÉNEZ ARIZA, “Lengua literaria y lengua común. Precisiones ortotipográficas a propósito de la segunda ‘Antología Poética’ y ‘Cuentos de la Antología’, de Juan Ramón Jiménez”, in: *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, 35/1-2, 2012, 200.

³⁰ Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *Botella al mar para el Dios de las palabras*. Discurso inaugural leído en el I Congreso Internacional de la lengua Española. Zacatecas, 1997, asequible en: http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/inauguracion/garcia_marquez.htm, fecha de consulta: 16 de enero de 2016.

La demanda de una ortografía ideal, entonces, produce una serie de propuestas ortográficas basadas en la pronunciación³¹, pero sin repercusión notable en la elaboración de las normas ortográficas de su época. Pasando ya a la búsqueda de los motivos del fracaso de las tentativas mencionadas, podemos hacer constar que el problema no es de tipo teórico. Es cierto que Rufino José Cuervo rechaza la idea de una ortografía basada en “el llamado principio de escribir como se pronuncia” por ser imposible “variar el alfabeto en cada localidad i de siglo en siglo”³², pero Lenz aclara que no se debe intentar escribir aplicando la transcripción fonética, sino que se debe pretender establecer la consecuente representación gráfica de los sonidos que “deben considerarse como ‘distintivos’, porque su sustitución puede alterar el sentido de una palabra”³³. Es decir, cuando algunos autores reclaman ortografía fonética o basada en la pronunciación, desean, realmente, ortografía fonémica, que represente solo los rasgos distintivos entre los sonidos. Las rectificaciones de Lenz aseguran que la ortografía ideal no es teóricamente inviable, por tanto, los motivos que han impedido que se alzase a nivel de norma, deben buscarse en aspectos prácticos, no teóricos.

Uno de estos aspectos es el del apoyo oficial. Los reformistas anteriores al siglo XVIII no contaban con el apoyo oficial que tenía, según destaca Lapesa³⁴, la Real Academia Española, aunque eran conscientes de la necesidad de disponer de él. Nebrija dedicó su gramática, y en ella un capítulo que estudia la ortografía, a la reina Isabel, mientras que Correas pidió al monarca Felipe IV el apoyo de “su mano poderosa” para introducir su ortografía “nueva y perfeta”. Después de las reformas académicas solo una versión reducida de la propuesta de Bello fue elevada a nivel de ortografía normativa en algunos países americanos, siendo oficial en Chile entre 1844 y 1927. Este éxito, aunque temporal, se debe probablemente al fondo histórico de la independización de las antiguas colonias

³¹ Las propuestas ortográficas más importantes son las siguientes (en orden cronológico): Antonio de NEBRIJA, *Reglas de ortografía en la lengua castellana*, Alcalá de Henares, Guillén de Brocar, 1517. Edición de Antonio QUILIS, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1977; Mateo ALEMÁN, *Ortografía castellana*, 1609, Edición de El Colegio de México, México, 1950; Gonzalo CORREAS, op. cit.; Andrés BELLO y Juan GARCÍA DEL RÍO, op. cit.; José P. GÓMEZ, *Tratado de reforma ortográfica de la lengua castellana y de fonografía comparada*, Madrid, Fernando Fé, 1914; Jesús MOSTERÍN, *La ortografía gráfica del español*, Madrid, Alianza Editorial, 1981; Augusto ULLOA et. al., *Diccionario enciclopédico de la lengua española: con todas las voces, frases, refranes y locuciones usadas en España y las Américas españolas...; por una sociedad de personas especiales en las letras, las ciencias y las artes. Revisado por Domingo Fontán [et al.], ordenado por Nemesio Fernández Cuesta, Colección “Biblioteca ilustrada de Gaspar y Roig”*, Madrid, Imprenta y Librería de Gaspar y Roig, 1853.

³² Rufino José CUERVO, *Notas a la Gramática de la Lengua Castellana de D. Andrés Bello*, París, 1907, 907-1157; citado según la siguiente edición: Rafael CALDERA (dir.), *Obras completas de Andrés BELLO IV, Gramática de la lengua castellana*, Caracas, La Casa de Bello, 1995, 399.

³³ Rodolfo LENZ, *De la ortografía castellana*. Segunda edición, Valparaíso, Ed. Francisco Enríquez, 1914. El fragmento citado se encuentra en el estudio preliminar titulado “Al lector”, en la página 16.

³⁴ LAPESA, op. cit., §102.

americanas de España, marcada por la demanda de rasgos nacionales propios para la población de los estados nuevos.

Otro aspecto que se sobrepone al criterio fonológico es la tradición basada, por una parte, en la etimología y, por otra, en los hábitos arraigados en la comunidad de hablantes, que menciona, como hemos visto, la Real Academia en 1741. Correas ya en 1630 declara que con su reforma quiere sacar a los españoles de “la esclavitud en ke la tienen, los ke estudiaron Latín”³⁵. La fuerza de la etimología es tal que hasta Valdés, quien burlándose de “los que ponen la *f*” en vez de la *b* porque “son los que, no siendo muy latinos, van trabajando de parecerlo”³⁶, y jactándose de que “[...] quando escrivo castellano no curo de mirar cómo escrivo el latín”³⁷, es seducido a veces por la etimología; sobre la grafía del sustantivo *hambre* dice lo siguiente: “Por mi fe, en esso tanto nunca seré muy supersticioso. Bien sé que el latín quiere la *m*, y que a la verdad parece que stá bien, pero, como no pronuncio sino *n*, huelgo ser descuidado en esto, y assí, por cumplir con la una parte y la otra, unas vezes escrivo *m* y otras *n*”³⁸. No en vano Bello y García del Río consideran que “la etimología es la gran fuente de la confusion de los alfabetos de Europa” [...], puesto que establece “como regla de la escritura de los pueblos que hoi existen, la pronunciacion de los pueblos que existieron dos o tres mil años ha”³⁹. La tradición escrita, sin embargo, también es definida por lo aprendido, independientemente de la etimología. Correas, otra vez, ve claramente esta situación y se queja de la postura pasiva de sus contemporáneos de la manera siguiente: “[...] aunke todos tienen por buena ésta ortografía, i konfiesan ke tengo rrazon en ella, su viexa kostunbre tiene á muchos entumidos, i perezosos para moverse á lo bueno, i no saben dexar la otra, no mas de porke la supieron primero: i éso no ostante desean la korreta. [...]”⁴⁰. Más abajo añade que “kada uno de los ke se tienen por advertidos i rrekatados, no kiere ser primero, i espera ke lo sea el otro: komo si en el saber i usarlo sin miedo, fuera lo mesmo ke en el traxe i uso de las kosas del adorno exterior de las personas. I asi se estan sin mover, komo los ke sueñan”⁴¹. Acerca de la ortografía del *Diccionario enciclopédico de la lengua española* editado en 1853 por Ulloa y otros, cuyos autores pretendían “que no tuviese el alfabeto más signos que sonidos tiene la lengua, y que cada signo representase esclusivamente un sonido constante”, Marcos Marín advierte que “la necesidad práctica de que el diccionario no desconcierte al lector (provocando que éste se abstenga de comprarlo) lleva a los autores a reducir mucho su ambicioso proyecto reformista [...]”⁴². En la historia de la ortografía también se pueden citar casos en los que la fuerza de la norma ortográfica

³⁵ CORREAS, op. cit., 3.

³⁶ VALDÉS, op. cit., 72. 25-73. 1-3.

³⁷ Ibidem, 55. 18-19.

³⁸ Ibidem, 83. 24-84. 1.

³⁹ BELLO–GARCÍA DEL RÍO, op. cit., 34.

⁴⁰ CORREAS, op. cit., 2.

⁴¹ Idem.

⁴² MARÍN, op. cit., 227.

aprendida a veces supera hasta la autoridad académica. Eso es lo que se desprende de la resistencia que muchos editores y escritores de hoy muestran ante una reforma tan mínima como la eliminación de la tilde diacrítica en el adverbio *solo*, propuesta por la Academia en su Ortografía del 2010. Una serie de autores se han opuesto a esta nueva regla, generalmente por ser fieles a una norma aprendida anteriormente, según demuestran las afirmaciones citadas en las páginas de un número del diario *ABC*⁴³. Diego Moreno, como editor de *Nórdica* confiesa que “[a]l principio decidimos seguir la norma de la RAE, pero desde enero de 2013 hemos vuelto a poner el acento porque quitarlo era como empobrecer la lengua”; la escritora Laura Fernández declara que sigue usando la tilde “porque no hacerlo se me hace raro. Si no la pongo, tengo la sensación de que no es la misma palabra, que estoy traicionándola”; el escritor Jorge Eduardo Benavides afirma “que el lenguaje va evolucionando, pero respeto mucho cómo me han enseñado a escribir y así uso la gramática”.

El tercer aspecto que se debe tener en cuenta es el simbolismo de la ortografía que, según explica la Academia en la presentación de su Ortografía ya mencionada del 2010, “representa un valor incalculable en la unidad de la lengua”⁴⁴. Es precisamente esta unidad la que pretende romper la reforma expuesta por Domingo Sarmiento en su *Memoria sobre ortografía americana* de 1843, reclamando que la ortografía se ajustase a la pronunciación del español hablado en América, y que un americano “[...] no use nunca en lo escrito las letras *z*, o *ce*, *ci*, ni la *v*, que no representan nada. Porque nunca las usará bien, sin un grande estudio y porque es ridículo estar usando la ortografía de una nación que pronuncia las palabras de distinto modo que nosotros”⁴⁵. La importancia de este valor simbólico se puede apreciar en la existencia de diferentes ortografías alternativas también en otras lenguas. Así, por ejemplo, la *Ortografía de la llengua valenciana* publicada en 2005 por la Real Acadèmia de Cultura Valenciana insiste en aplicar distinciones que separan el valenciano del catalán⁴⁶. Asimismo, pero en dirección contraria, podemos mencionar el ejemplo de la ortografía reintegracionista del gallego, que busca aproximar el gallego al portugués usando grafemas idénticos a los que utiliza la ortografía portuguesa. La reforma ortográfica del portugués introducida en 2009, sin embargo, pretende eliminar las distinciones existentes anteriormente entre las normas ortográficas regionales particulares reforzando la unidad emblemática de la lengua. En el caso del español, después de la aventura

⁴³ I. MARTÍN RODRIGO–D. MORÁN–M. DE LA FUENTE–S. DORIA, “Sólo/solo: la tilde que enfrenta a la RAE con los escritores”, in: *ABC*, 01-12-2014.

⁴⁴ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Prólogo a la Ortografía de la lengua española*, Madrid, Real Academia Española/Asociación de Academias de la lengua Española, 2010, asequible en: http://www.rae.es/sites/default/files/Prologo_Ortografia_de_la_lengua_espanola.pdf.

⁴⁵ Domingo SARMIENTO, *Memoria sobre ortografía americana*, Santiago de Chile, Universidad de Chile, 1843, 5.

⁴⁶ Véanse las normas expuestas en el siguiente documento: Real Acadèmia de Cultura Valenciana, *Ortografía de la llengua valenciana*, València, RACV, 2005.

ya mencionada de más de 80 años de Chile, la ortografía volvió a ser unificada bajo el principio de la unidad de la lengua.

En las páginas precedentes hemos demostrado que la reivindicación de una ortografía basada únicamente en la pronunciación —o más exactamente en el sistema fonológico— ha ido periódicamente reapareciendo durante la historia de la formación de las reglas ortográficas del español sin poder convertirse, sin embargo, en norma aceptada y respetada por la comunidad de hispanohablantes. Aunque es difícil contradecir la opinión de que, desde el punto de vista exclusivamente funcional, el sistema fonémico de escritura es la ortografía “perfecta” y la “más científica, lógica y fácil”⁴⁷, las reformas radicales que pretendían establecer un sistema de escritura ideal, han fracasado. La causa principal de este fracaso parece ser el conflicto entre los principios que tienen acerca de la ortografía los partidarios de la reforma radical y los miembros de la comunidad de hablantes: mientras que para los primeros “la escritura no debe ser mas que la espresion grafica, visible de la palabra hablada”⁴⁸, para estos “[l]a escritura no es mera transcripción de la oralidad. Tiene sus propias adherencias culturales, que forman parte del sistema de la lengua escrita, aunque no se correspondan con rasgos de la lengua hablada”⁴⁹. La aventura de la llamada *ortografía chilena* demuestra que ni siquiera el apoyo oficial puede borrar el prestigio de las tradiciones ortográficas arraigadas en la sociedad y los valores simbólicos asociados con el sistema de escritura. Hay que añadir, además, que aunque en algún momento se consiga establecer una ortografía meramente funcional, basada en el sistema fonológico de ese estado de la lengua, esta, con el tiempo, dejaría de serlo, puesto que se alejaría de la pronunciación debido a los inevitables cambios fonéticos y fonológicos. Por estas razones, podemos concluir que la ortografía fonémica, por muy razonable que sea desde el punto de vista funcional, probablemente se mantendrá siempre en la categoría de ideal inalcanzable, es decir, utopía.

⁴⁷ Rodolfo LENZ, “De la ortografía castellana”, *Anales de la Universidad de Chile*, 87, 1894, 568.

⁴⁸ LENZ (1914), op. cit., 561-561.

⁴⁹ José Jesús de BUSTOS TOVAR, “Las propuestas ortográficas de Gonzalo Correas”, in: *DICENDA, Cuadernos de Filología Hispánica* 16, 1998, 61-62.

LA ENTONACIÓN DE LAS INTERROGATIVAS ABSOLUTAS NO MARCADAS EN EL ESPAÑOL BORICUA: ¿UN PATRÓN DESCENDENTE O CIRCUNFLEJO?

KATA BADITZNÉ PÁLVÖLGYI

Universidad Eötvös Loránd, Budapest

Resumen: La presente investigación se centra en la entonación de las preguntas absolutas no marcadas del castellano boricua. Puerto Rico pertenece a la zona dialectal caribeña desde el punto de vista entonativo, de ahí que tales preguntas se acompañen de una melodía final descendente, que es muy poco característica en el resto del dominio hispano. Con la ayuda de un corpus propio de 51 enunciados puertorriqueños de habla espontánea, obtenida de videos de Youtube, examinaremos si el patrón descendente característico en este tipo de oraciones es de movimiento tonal complejo circunflejo a partir de la última sílaba acentuada, o más bien se trata de una melodía ascendente hasta la última sílaba acentuada seguido de un descenso. Además, también se pretende determinar el porcentaje del descenso final.

Palabras clave: entonación, boricua, interrogativas absolutas, descendente, circunflejo

Abstract: The present investigation focuses on the intonation of unmarked Puerto Rican yes-no questions. Puerto Rico belongs to the Caribbean dialectal zone from an intonational point of view, hence this type of questions is accompanied by a final descendent melodic movement, which is untypical in the rest of the Spanish speaking world. By the help of 51 Puerto Rican utterances taken from spontaneous speech Youtube videos, we will examine if the characteristic falling pattern of this type of sentences is a circumflex one starting from the last accented syllable, or a rising one followed by a fall starting from the last accent. In addition, it is also our aim to determine the percentage of the final fall.

Keywords: intonation, Puerto Rican, yes-no questions, falling, circumflex

1. Introducción

La dicotomía entre la entonación final ascendente asociada a las interrogativas absolutas y la descendente asociada a las declarativas, aunque es una tendencia predominante, no es universal, ni siquiera dentro del dominio lingüístico español.

Numerosos autores abogan por el uso mayoritario de la melodía ascendente en el caso de las interrogativas absolutas en el castellano. Pero este panorama se complementa con

La entonación de las interrogativas absolutas no marcadas en el español boricua:
¿un patrón descendente o circunflejo?

un hecho interesante: ciertos dialectos, por ejemplo el canario o los caribeños, se valen de un contorno con final descendente para acompañar sus interrogativas absolutas neutras¹.

En este artículo presentaremos, bajo esta lupa, el español puertorriqueño. Con un corpus espontáneo propio, analizaremos varias interrogativas boricuas, para poder contrastar este contorno con los patrones entonativos interrogativos existentes en otros dialectos del español. Examinaremos la estructura de las melodías para poder sacar conclusiones acerca de su tipología: si son, efectivamente, descendentes, o mejor considerarlas como circunflejas, y cuál es la amplitud del movimiento tonal final.

Llevaremos a cabo nuestra investigación dentro del marco de *MAS (Melodic Analysis of Speech)*, un método elaborado por Cantero y Font-Rotchés², que ofrece posibilidades para desarrollar aplicaciones didácticas en la enseñanza de idiomas.

2. El principio Peshkovski: la colaboración entre entonación y sintaxis

Según el principio Peshkovski, cuanto más se señala una distinción por recursos sintácticos, tanto menos se señala con la entonación³. Sabemos que en varias lenguas el orden de palabras en una interrogativa absoluta neutra puede coincidir con el orden de palabras de una declarativa (e.g. en español “*Mañana vendrá Juan.*” vs. “*¿Mañana vendrá Juan?*”). Así no es de extrañar que en la mayoría de las lenguas haya una entonación diferente empleada en caso de las declarativas e interrogativas absolutas, pero una entonación coincidente en caso de las declarativas y las interrogativas parciales. Como en las interrogativas parciales la naturaleza de la pregunta se indica mediante el pronombre interrogativo (e.g. “*¿Cuándo vendrá Juan?*”), la entonación ya no tiene que jugar un papel importante para distinguir el enunciado de una declarativa.

En la mayoría de las lenguas, la dicotomía entre la entonación interrogativa absoluta y la declarativa se expresa en términos de melodía ascendente (las interrogativas absolutas) y descendente (las declarativas y las interrogativas pronominales). Sin embargo, no es así en todas partes del mundo.

¹ Véanse José Ignacio HUALDE y Sonia COLINA, *Los sonidos del español*, CUP., 2014, o Pilar PRIETO y Paolo ROSEANO (coords), *Atlas interactivo de la entonación del español*, 2009-2013, asequible en <http://prosodia.upf.edu/atlasentonacion/>, fecha de consulta: 29 de septiembre de 2017.

² Francisco José CANTERO SERENA y Dolors FONT-ROTCHÉS, “Protocolo para el análisis melódico del habla”, in: *Estudios de Fonética Experimental* 2009/18, 17-32, asequible en <http://www.publicacions.ub.edu/refs/indices/07047.pdf>, fecha de consulta: 29 de septiembre de 2017.

³ Alexander PESHKOVSKIJ, *Intonaciija i grammatika*. Izbrannye trudy, Moskva, Uchpedgiz, 1959.

3. La entonación de las interrogativas absolutas a nivel mundial

En el norte de América, el Chickasaw (lengua aborígen india) emplea entonación ascendente en caso de las declarativas y descendente en caso de las interrogativas absolutas⁴. Sin ir más lejos, es aún más sorprendente que el llamado *Eastern European Question Tune* (EEQT; “Melodía Interrogativa de Europa del Este”⁵, que incluye el húngaro, se caracterice por una melodía descendente tanto en el caso de las declarativas como en el de las preguntas absolutas. Y pese a que varios lingüistas⁶ identifiquen la entonación española de las preguntas absolutas con una melodía ascendente, ciertos dialectos del español⁷ también se caracterizan por una entonación descendente en caso tanto de las declarativas como de las preguntas absolutas.

⁴ Carlos GUSSENHOVEN, *The Phonology of Tone and Intonation*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

⁵ véase Martine GRICE, D. Robert LADD y Amalia ARVANITI, “On the place of phrase accents in intonation phonology”, in: *Phonology*, 2000/17, 143-185.

⁶ Entre ellos Santiago ALCOBA y Julio MURILLO, “Intonation in Spanish”, in: Daniel HIRST, y Albert DI CRISTO (eds.), *Intonation Systems. A survey of twenty languages*, Oxford, University Press, 1998; Yolanda CONGOSTO, María Dolores FABIÁN MARTÍN-ARROYO y Concepción FERNÁNDEZ BARRANCO, “Picos tonales, acentos y límites sintagmáticos en enunciados declarativos e interrogativos absolutos sin expansión vs. con expansión (en el sujeto y en el objeto)”, in: *Language Design. Journal of Theoretical and Experimental Linguistics*, Special Issue 2: Experimental Prosody, 2008, 203-212, asequible en http://elies.rediris.es/Language_Design/LD-SI-2/23-Congosto-Martin-Barranco-BREVE.pdf, fecha de consulta: 29 de septiembre de 2017; Ana María Fernández PLANAS y Eugenio MARTÍNEZ CELDRÁN, “El tono fundamental y la duración: Dos aspectos de la taxonomía prosódica en dos modalidades del habla (enunciativa e interrogativa) del español”, in: *Estudios de Fonética Experimental*, 2003/12, 165-200, asequible en <http://stel.ub.edu/labfon/sites/default/files/XII-10.pdf>, fecha de consulta: 29 de septiembre de 2017.; Juan Julián JIMÉNEZ GÓMEZ, “Claves acústicas en la distinción fonológica interrogativa-declarativa en español: La estructura formántica de las vocales”, in: *Estudios de Fonética Experimental*, 2010/19, 293-322, asequible en <http://www.raco.cat/index.php/EFE/article/view/218612>, fecha de consulta: 29 de septiembre de 2017; Eugenio MARTÍNEZ CELDRÁN, “Análisis por niveles: la Escuela Americana”, in: Pilar PRIETO, (ed.), *Teorías de la entonación*, Barcelona, Ariel Lingüística, 2003, 64-95.

⁷ Una CUNNINGHAM, “Aspects of the Intonation of Spanish”, in: *Nottingham Linguistic Circular*, Inglaterra, 1983/12, 21-54, citada en Juan Manuel SOSA, *La entonación del español. Su estructura fónica, variabilidad y dialectología*. Madrid, Cátedra, 1999; PRIETO y ROSEANO, *Atlas...*, op. cit., Meghan ARMSTRONG, “Puerto Rican Spanish Intonation”, in: Pilar PRIETO y Paolo ROSEANO (eds.), *Transcription of Intonation of the Spanish Language*, München, Limcom Europa, 2010, 155-190.

La entonación de las interrogativas absolutas no marcadas en el español boricua:
¿un patrón descendente o circunflejo?

4. La entonación de las interrogativas absolutas en los dialectos del español

A continuación nos centraremos en los dialectos del español desde el punto de vista de la entonación característica en caso de las interrogativas absolutas.

Obviamente, podríamos establecer varias subcategorías dentro de las preguntas absolutas. Si nos atenemos a la distinción propuesta en el Atlas Entonativo Interactivo⁸, fuera de las preguntas absolutas neutras (que se identificarían en su caso con las preguntas informativas), podríamos hablar de las preguntas absolutas no neutras (incluyendo las interrogativas de confirmación y las interrogativas imperativas). Partiendo de esta categorización, nosotros nos centraremos solo en las preguntas absolutas neutras (o no marcadas) en nuestro análisis. A modo de ejemplo, véanse los siguientes enunciados (la letra y el número aluden al enunciado codificado bajo tales en el corpus. Para el corpus entero, véase el apartado 7.):

B17 *¿La viste a esa?*

C9 *¿Ya te bañaste?*

D1 *¿Me podrías regalar unos minutitos?*

Los siguientes mapas muestran las zonas de tales características en América Latina y en España. Los puntos rojos muestran las zonas en las que se atestigua entonación descendente en caso de las preguntas absolutas neutras, mientras que los puntos verdes, la entonación ascendente (que es mayoritaria en el mundo).



Figura 1: Dialectos del español con muestras de entonación ascendente en las preguntas absolutas (señaladas por puntos verdes) y con entonación descendente en las preguntas absolutas (señaladas por puntos rojos)⁹

⁸ PRIETO y ROSEANO, *Atlas...*, op. cit.

⁹ basado en PRIETO y ROSEANO, *Atlas...*, op. cit.; Eva Patricia VELÁSQUEZ UPEGUI, “La entonación de enunciados interrogativos transaccionales en el español hablado en Colombia”, in: *Forma y Función*, 2014/27 (2). asequible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id>

Los puntos señalados en los mapas provienen del Atlas Entonativo Interactivo de Prieto y Roseano¹⁰, a excepción del norte de Colombia, porque no se ofrecen muestras accesibles en el mapa interactivo. Sin embargo, basándonos en el trabajo de Velázquez Upegui¹¹ y en nuestra propia experiencia, podemos constatar que en Medellín, en contraste con Bogotá, sí es característica (aunque no exclusivamente) la entonación descendente en caso de las preguntas absolutas neutras. De este modo hemos añadido la zona septentrional colombiana a la región caribeña desde el punto de vista entonativo.

Se desprende de los mapas que la entonación descendente en caso de las preguntas absolutas caracteriza el norte de México, la región caribeña, el norte de España¹², y las Islas Canarias. Si estudiamos estas zonas, se nota una franja continua que se extiende desde el norte de México hasta el norte de la Península Ibérica. Es muy difícilmente explicable tal continuidad prosódica si partimos de una hipótesis de un sustrato o un superestrato compartido, ya que en estos territorios no se puede hablar de la presencia común de otra lengua fuera del español.



Figura 2: Franja continua de la entonación descendente en preguntas absolutas neutras en los dialectos del español.¹³

=21935715008, fecha de consulta: 29 de septiembre de 2017. La imagen del mapa es asequible en <https://pixabay.com/hu/afrika-amerikai-antarktisz-art-1356784/>, fecha de consulta: 29 de septiembre de 2017.

¹⁰ PRIETO y ROSEANO, *Atlas...*, op. cit.

¹¹ VELÁZQUEZ UPEGUI, op. cit.

¹² En Oviedo, también descrito ya en CUNNINGHAM, op. cit.

¹³ La imagen del mapa es asequible en <https://pixabay.com/hu/afrika-amerikai-antarktisz-art-1356784/>, fecha de consulta: 29 de septiembre de 2017.

La entonación de las interrogativas absolutas no marcadas en el español boricua:
¿un patrón descendente o circunflejo?

5. La entonación boricua de las interrogativas absolutas neutras

Hemos elegido, dentro de los dialectos españoles, el puertorriqueño para analizar más detalladamente el fenómeno de las preguntas absolutas neutras con final descendente.

El español de Puerto Rico pertenece a los dialectos caribeños. Entre las influencias lingüísticas más importantes que dejaron su impronta en él tenemos que destacar el taíno como lengua autóctona, las lenguas africanas importadas por los esclavos desde la colonización, el español (especialmente sus variedades meridionales como el andaluz y el canario, y más tarde otras variedades hispanoamericanas, sobre todo de las Antillas, como el cubano y el dominicano), y desde 1898, cuando España cedió Puerto Rico a los Estados Unidos, el inglés. La mayoría de estas influencias se observa en el léxico. En cuanto a los aspectos fónicos, concretamente la entonación, el canario parece ser la variedad con la que más rasgos comparte el español boricua, pero no se descarta que las lenguas africanas también pudieran dejar huellas en los patrones entonativos, aunque de momento no disponemos de datos comparativos fiables en este terreno¹⁴.

Para responder a nuestra pregunta inicial –si la entonación del español de boricua se vale en caso de las interrogativas absolutas neutras de una melodía “simplemente” descendente o ascendente-descendente (es decir, circunflejo)– primero tenemos que aclarar qué entendemos por “solo” descendente y qué por circunflejo.

En cuanto a los elementos constitutivos de las melodías, distinguimos el primer pico (generalmente coincidente con el primer acento léxico), el cuerpo (que abarca las sílabas desde el primer pico hasta el último acento) y el acento sintagmático (o núcleo, que coincide con el último acento léxico del enunciado), desde el que se arranca la inflexión final (el movimiento tonal de mayor importancia dentro del enunciado)¹⁵.

Tradicionalmente, para definir un contorno como ascendente o descendente, nos basamos en el movimiento tonal a partir del núcleo. En la figura 3, presentamos el patrón circunflejo y el patrón descendente.

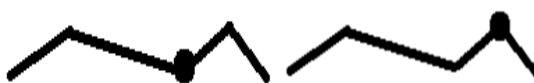


Figura 3: Patrón melódico circunflejo y patrón melódico descendente (desde núcleo alto).

¹⁴ Manuel ÁLVAREZ NAZARIO, *El habla campesina del país, Orígenes y desarrollo del español en Puerto Rico*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1992; María VAQUERO DE RAMÍREZ, *El español de Puerto Rico, historia y presente*, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2001, asequible en: http://www.corchado.org/pdf/el_espanol_de_pr_historia_y_presente.pdf, fecha de consulta: 29 de septiembre de 2017.

¹⁵ Véase Dolors FONT-ROTCHÉS y Miguel Mateo RUIZ, “Absolute interrogatives in Spanish: a new melodic pattern”, in: *Actas do VII congresso internacional da ABRALIN*. Curitiba, 2011 (Brasil), 1111-1125.

Vemos que los movimientos tonales coinciden en los dos patrones; la única diferencia afecta a la posición de la última sílaba tónica (señalada con el punto grueso). En el patrón circunflejo un movimiento tonal bidireccional y complejo (una combinación de ascenso y descenso en este caso) parte de la última sílaba tónica, mientras que en el caso de la entonación descendente, el descenso se produce desde la última sílaba acentuada. En este caso el ascenso arranca desde alguna sílaba anterior hasta el núcleo (y según la terminología de Cantero y Font-Rotchés, un contorno así se denominaría “descendente con acento sintagmático elevado”).

Según los ejemplos de Sosa¹⁶, la entonación de las interrogativas absolutas es descendente con acento sintagmático elevado en caso del español de Puerto Rico y así no presenta el patrón tradicionalmente denominado circunflejo. Esto quiere decir que el ascenso empieza desde la sílaba anterior al núcleo, situándose el núcleo así en un pico, y le sigue un descenso. En caso de las preguntas negativas que sugieren una respuesta sí o bien no, el ascenso no empieza desde la sílaba anterior al núcleo según Sosa, sino ya antes. Los siguientes dos ejemplos demuestran esta diferencia: la primera pregunta, “¿Le dieron el número del vuelo?”, es una interrogativa absoluta no marcada, con descenso desde un núcleo alto (y el ascenso arranca desde la sílaba directamente anterior al núcleo, mientras que el segundo ejemplo, “¿Mariana no leyó el libro?”, es una pregunta absoluta marcada, ya que espera una respuesta definitiva (sí o no), con una entonación diferente al anterior en el sentido de que el ascenso empieza ya antes, no desde la sílaba justamente anterior al núcleo.

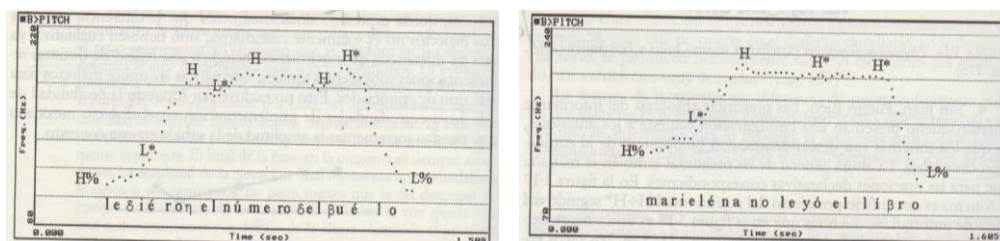


Figura 4: pregunta absoluta no marcada y pregunta absoluta negativa y marcada en el español puertorriqueño¹⁷.

En nuestro propio corpus, vamos a ver si nuestros datos coinciden con la observación de Sosa, y además, intentamos determinar el porcentaje del descenso final.

¹⁶ SOSA, op. cit., 203-205.

¹⁷ Gráficos extraídos de Juan Manuel SOSA, op. cit., 204.

La entonación de las interrogativas absolutas no marcadas en el español boricua:
¿un patrón descendente o circunflejo?

5.1 Corpus y metodología

Para examinar cuál es el contorno típico en las preguntas absolutas neutras del español boricua, fuera de las fuentes mencionadas¹⁸, nos hemos valido de un corpus propio elaborado de 51 preguntas absolutas neutras, provenientes de 12 hablantes boricuas (4 mujeres y 8 hombres, cuya edad varía entre los 18 y los 87 años). Los enunciados (de 3 sílabas o más, para poder observar el desarrollo completo de las melodías) fueron extraídos de varios videos de Youtube desde 2011 hasta 2016; para las referencias exactas, véase el apartado 7 (el Corpus).

La metodología de análisis que hemos seguido es el MAS (Melodic Analysis of Speech), conceptualizada en la Universidad de Barcelona¹⁹. Seleccionamos este protocolo de representación melódica, porque, a diferencia del Spanish ToBI (Tones and Break Indices), ofrece una representación más plástica y apta para un aprovechamiento didáctico. Las melodías se reproducen sin los movimientos micromelódicos insignificantes, y los contornos, estandarizados (y de esta forma se permite la comparación objetiva de las melodías entre distintos hablantes).

5.2 Resultados

A continuación presentaremos nuestros resultados.

En la siguiente tabla se indica cuál de los patrones encontrados corresponde a qué porcentaje en nuestro corpus analizado de los 51 enunciados.





Contorno (representación esquemática)	Contorno (denominación)	porcentaje
	descendente desde un núcleo alto	47
	Descendente	31
	Ascendente	18
	circunflejo (ascendente-descendente)	4

Tabla 1: patrones encontrados en las preguntas absolutas neutras del español boricua

¹⁸ PRIETO y ROSEANO, *Atlas ...*, op. cit.; VELÁZQUEZ-UPEGUI, op. cit., SOSA, op. cit.

¹⁹ Expuesta detalladamente en CANTERO y FONT-ROTCHÉS, op. cit.

Se desprende de los datos que la melodía predominante en las preguntas absolutas boricuas de tipo neutro es un patrón descendente desde un núcleo alto, tal como expone Sosa²⁰. Lamentablemente en nuestro corpus no figuran demasiadas preguntas negativas, solo cuatro, y en ninguna de ellas se atestigua el patrón mencionado por Sosa²¹ (descendente desde un núcleo alto con el ascenso que empieza antes de la sílaba anterior al núcleo).

Entre las muestras del patrón entonativo predominante, el promedio de la amplitud del movimiento ascendente es de 25%, mientras el del movimiento descendente es de 31%. Podemos concluir entonces que en estos patrones el descenso se ve más marcado que el ascenso que le precede.

Para mostrar un patrón descendente desde un núcleo alto, véase la figura 5.

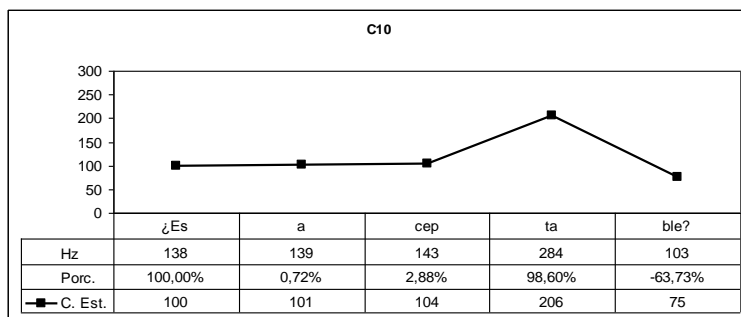
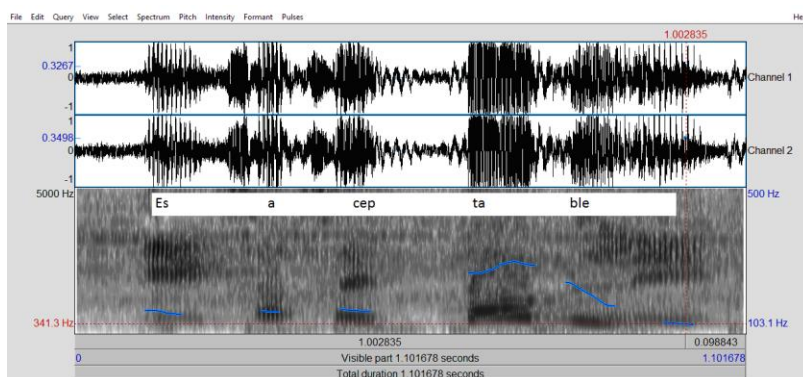


Figura 5: Espectrograma elaborado por el programa Praat y gráfico con la melodía estandarizada del enunciado boricua *¿Es aceptable?*, con el contorno típico descendente desde un núcleo alto. En el gráfico, los valores en Hercios aparecen en la línea “Hz”; las distancias melódicas expresadas en términos de %, en la línea de “Porc.”, “Porcentaje”; y los valores estandarizados, en la línea de “C. Est.”, “Curva estandarizada”.

²⁰ SOSA, op. cit., 203-205.

²¹ Idem.

La entonación de las interrogativas absolutas no marcadas en el español boricua:
¿un patrón descendente o circunflejo?

El ascenso en estos tipos de contornos no siempre parte de la sílaba directamente precedente al núcleo, existen muestras en las que el movimiento ascendente abarca varias sílabas, incluso desde el principio del enunciado, como ejemplifica la Figura 6:

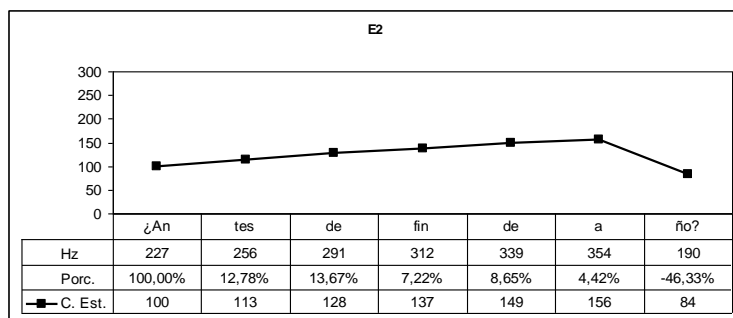


Figura 6: Gráfico con la melodía estandarizada del enunciado puertorriqueño *¿Antes de fin de año?*, con un contorno que presenta un ascenso gradual desde el principio de la interrogativa hasta el núcleo.

Este patrón ya se asemeja al mencionado por Sosa²² en caso de las interrogativas absolutas negativas que esperan obligatoriamente una respuesta sí o no. Es posible, sin embargo, que este patrón no necesariamente acompañe las preguntas absolutas negativas que suponen una respuesta o negativa o positiva: podría ser indicador de las interrogativas que presuponen una respuesta afirmativa o negativa, pero no es necesario que la pregunta misma esté negada. Este planteamiento requiere futuras investigaciones en un corpus más amplio, pero en todo caso cabe recordar que nosotros trabajamos con enunciados espontáneos, mientras que Sosa utilizó frases leídas en su investigación, y es un factor que puede contribuir a que nuestros datos ligeramente se diferencien de los suyos.

Cabe mencionar que en nuestro corpus también encontramos enunciados con patrón ascendente, pero solo un 5% presentó un ascenso considerable y perceptible, siendo el umbral de percepción un movimiento tonal superior a 10% (o incluso más, 15%)²³. Así que podemos constatar que la melodía característica de las interrogativas absolutas neutras del español boricua es de final descendente, generalmente precedido por un ascenso desde la sílaba anterior al núcleo hasta el núcleo, y el ascenso es de amplitud tonal inferior al descenso.

²² Idem.

²³ Dolors FONT-ROTCHÉS, *L'entonació del català*, Biblioteca Milà i Fontanals, 53, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007.

6. Conclusiones y futuras investigaciones

Hemos visto que el patrón melódico característico de las interrogativas absolutas del español puertorriqueño es el descendente desde un núcleo alto, siendo el promedio del descenso del 31%, que supera en dimensión la amplitud del ascenso precedente.

Si analizamos la entonación interrogativa absoluta y la declarativa en el caso de este dialecto, salta a la vista que los acentos tonales y los tonos de frontera coinciden en los dos patrones según la notación ToBI (acentos tonales de ascenso, L*+H seguidos de un tono de frontera bajo, L%), véase la Figura 7.

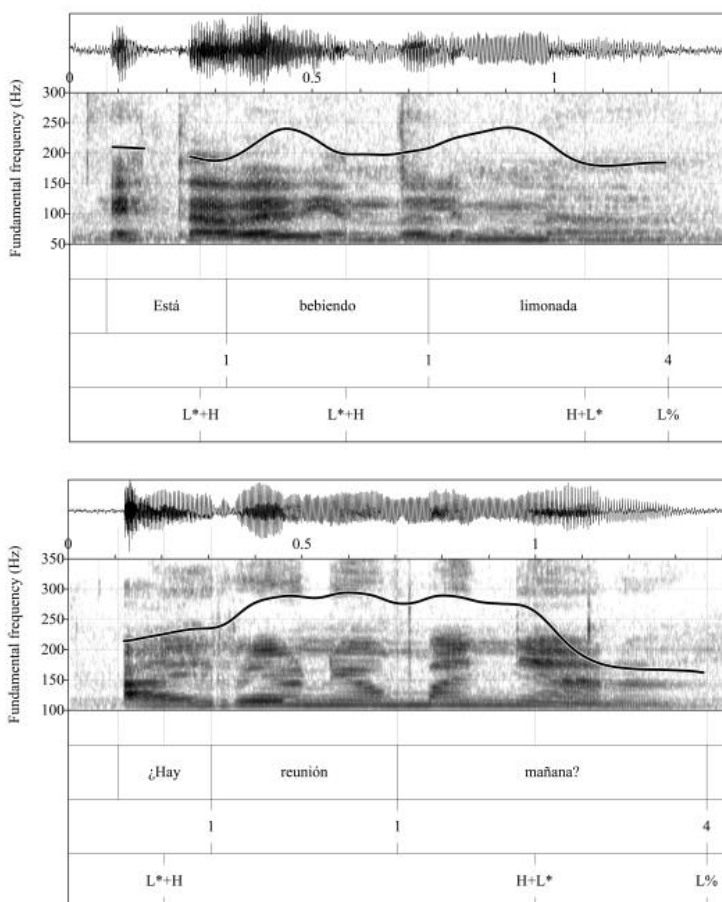


Figura 7: Espectrogramas extraídos del Atlas interactivo²⁴. Para el sistema de etiquetaje prosódico ToBI, véanse las propuestas enumeradas en la página web del atlas interactivo.

²⁴ PRIETO y ROSEANO, *Atlas...*, op. cit.

La entonación de las interrogativas absolutas no marcadas en el español boricua:
¿un patrón descendente o circunflejo?

Obviamente, como en el atlas entonativo no figuran melodías estandarizadas, no podemos compararlas objetivamente entre sí, pero aun así podemos formularnos la pregunta: ¿cuáles son los indicios melódicos para diferenciar una declarativa de una interrogativa absoluta en el español boricua? ¿Cuál es el rasgo melódico que ayuda a los oyentes puertorriqueños a percibir e interpretar una melodía interrogativa absoluta como tal y no como una declarativa? La respuesta a esta pregunta podría ser la misma que en el caso del canario, ya que hemos dicho que comparten rasgos entonativos: aunque ambas modalidades, la declarativa y la interrogativa, terminan en descenso, en las declarativas el descenso es lento y prolongado, no tan abrupto como en el caso de las interrogativas absolutas; además, parece que el punto de partida del descenso es anterior al núcleo en caso de las declarativas, mientras que coincide con el núcleo en las preguntas absolutas.²⁵

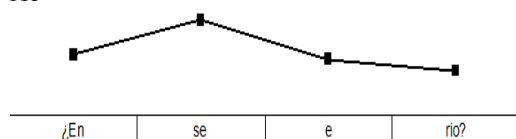
En el futuro valdría la pena ampliar nuestro corpus con enunciados declarativos y encontrar las claves melódicas para la interpretación correcta de las interrogativas absolutas comparando con las de las declarativas en el caso del español boricua, para ver si efectivamente ocurre lo mismo que en el caso del canario.

7. El Corpus

A continuación presentamos los enunciados con la información relacionada al informante, a su edad y lugar de nacimiento en caso de que se conozcan, a la edad que tenía el hablante cuando se realizó la grabación, el título, la emisión y la duración del vídeo Youtube desde donde hemos extraído la pregunta y el enlace. Al final aparecerá el gráfico (con la curva melódica estandarizada).

Informante A: Mayra Reyes (1987) Edad: 28. Como hablamos los Boricuas/Diccionario Boricua/palabras de puertorriqueños (2015) 2:28' <https://www.youtube.com/watch?v=4uQruaU94Q> (fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

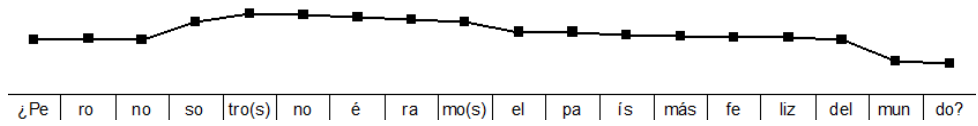
A1



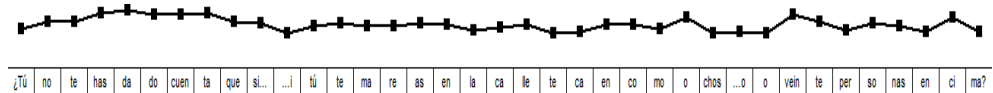
Informante B: Anthony Bobé (1994?) (18) Verdades sobre Puerto Rico (2012) 8:20' https://www.youtube.com/watch?v=_Ek7O7GGpq4 (fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

²⁵ Josefa DORTA (ed.), "La entonación canaria y su relación con las variedades caribeñas", in: *Temas de dialectología*, capítulo 6., Instituto de Estudios Canarios, Universidad de La Laguna, 2007, 141-176, asequible en: <https://labfon.webs.ull.es/proampercan/resources/articulos/varcari2007.pdf>, fecha de consulta: 29 de septiembre de 2017.

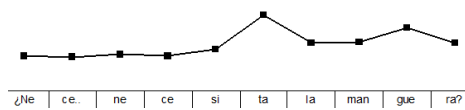
B1



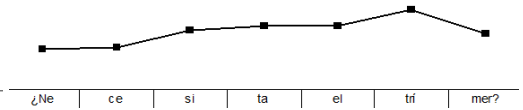
B2



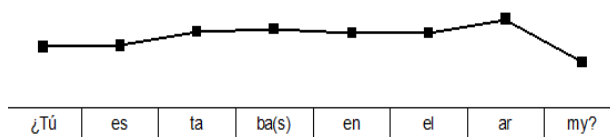
B3



B4

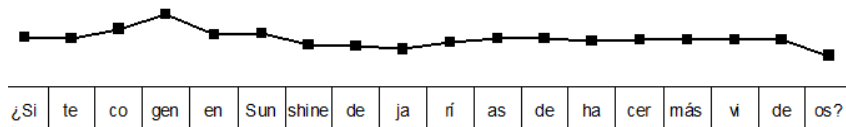


B5

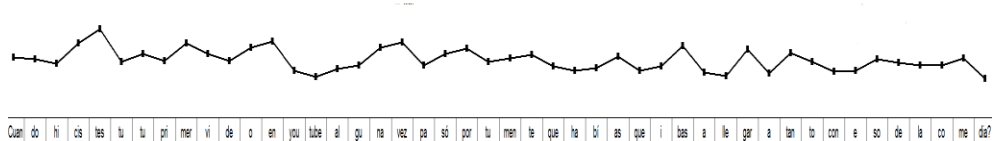


Anthony Bobé (1994?) (19) Preguntas de los fans (2013) 6:23'
<https://www.youtube.com/watch?v=zp9MBjCIxT0&t=190s>
 (fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

B7

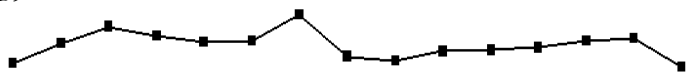


B8



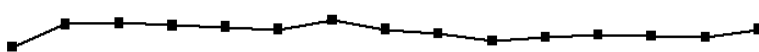
La entonación de las interrogativas absolutas no marcadas en el español boricua:
¿un patrón descendente o circunflejo?

B9



¿Qui sie ras se res mu jer aun que se a un mi nu to?

B10



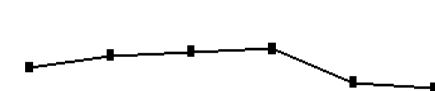
¿Es tás sa can do (o)cha vos por los ví de os en You tube?

B11



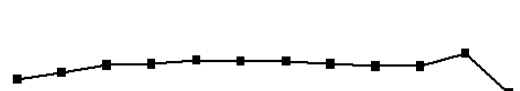
¿Te con si de ras un en jem plo a se gur pa ra al gu nos jó ve nes que tie nen co no me ta ser con me dian te?

B12



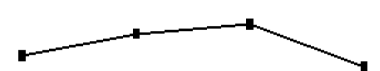
¿E res no mán ti co?

B13



¿Tú quie res a yu da de gol del go bier no?

B14



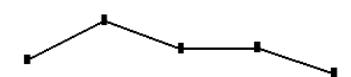
¿E res ca co?

Anthony Bobé (1994?) (18) Prepas! Universidad y Escuela! (2012) 7:31'

<https://www.youtube.com/watch?v=NAwj-D7By4k&t=309s>

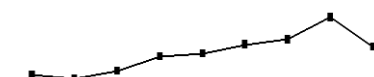
(fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

B15



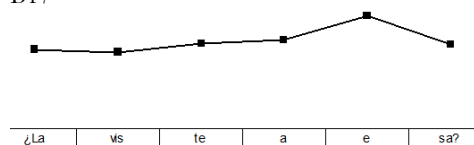
¿Tú(sabe)s qué... ..én yo soy?

B16

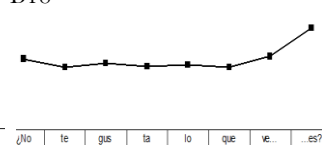


¿Yus ted no quie re que la li en?

B17

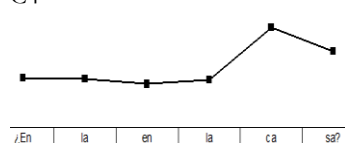


B18

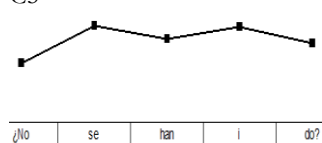


Informante C: Alex Díaz (Bayamón, 1984) (26) Testigos de Jehová (2013) 7:34'
<https://www.youtube.com/watch?v=PwIhqtG7V4w> (fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

C4

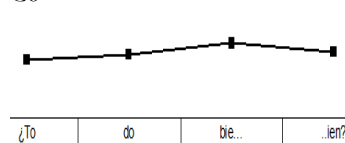


C5

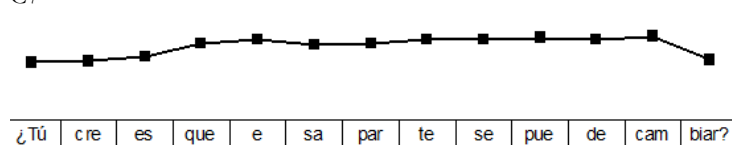


Alex Díaz (Bayamón, 1984) (24) Llegaron las notas!!! (2011) 10:32'
<https://www.youtube.com/watch?v=uArm3f-UwT8> (fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

C6

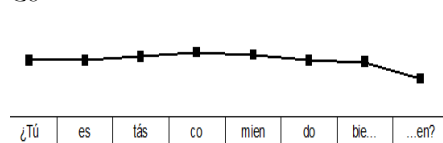


C7

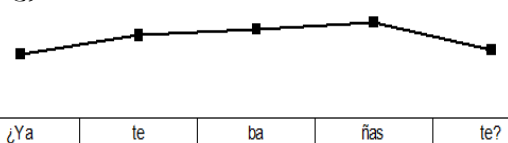


Alex Díaz (Bayamón, 1984) (25) Las Madres!!! (2012) 7:58'
<https://www.youtube.com/watch?v=J3shFvZF-2c> (fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

C8



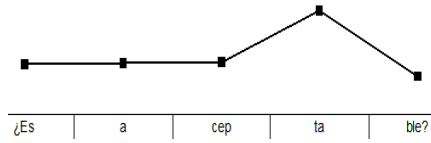
C9



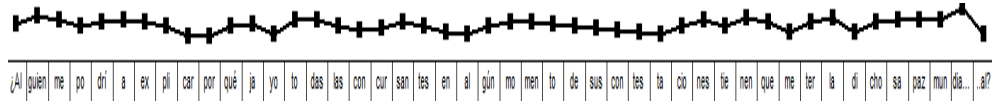
Alex Díaz (Bayamón, 1984) (25) Concursos de belleza (2012) 6:59'
<https://www.youtube.com/watch?v=NTB63HgKYtg> (fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

La entonación de las interrogativas absolutas no marcadas en el español boricua:
¿un patrón descendente o circunflejo?

C10

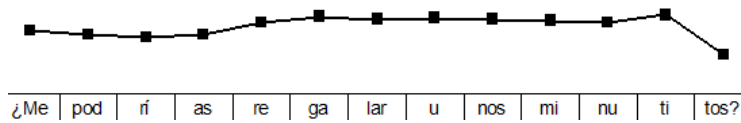


C11



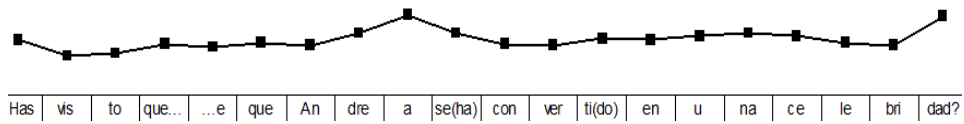
Informante D: Leyra Albadalejo (1990?) (23?) Testigos de Jehová (2013) 7:34'
<https://www.youtube.com/watch?v=PwIhqtG7V4w> (fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

D1

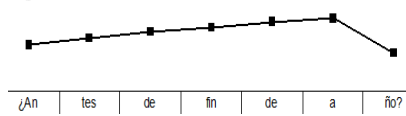


Informante E: Milly Cangiano (1968) (48) Paparazzi Boricua Especial Jorge de Castro Font –
Segmento 3 (2016) 2:39' <https://www.youtube.com/watch?v=gFLLSbQmYoc>
(fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

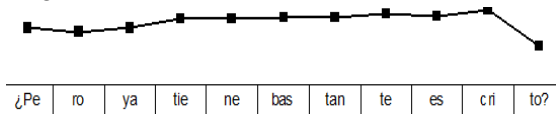
E1



E2

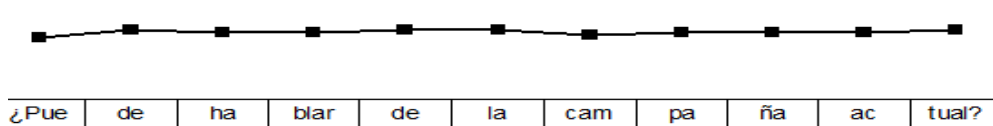


E3



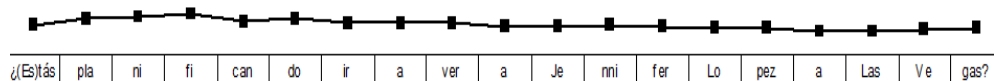
Milly Cangiano (1968) (48) Paparazzi Boricua Especial Jorge de Castro Font- Segmento 2 (2016)
9:59' https://www.youtube.com/watch?v=xDz6yVej_UM (fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

E4



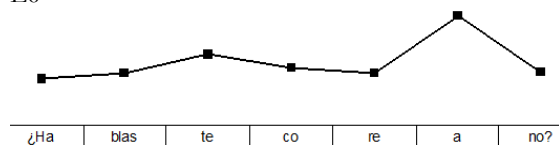
Milly Cangiano (1968) (48) Entrevista a Wisin "El Sobreviviente" en Paparazzi Boricua (2016) 8:53' <https://www.youtube.com/watch?v=ebtQ2Jf0Ha0> (fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

E5



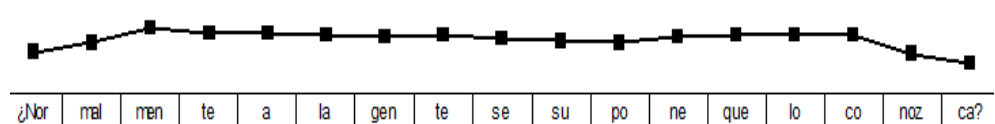
Milly Cangiano (1968) (47) Entrevista al actor Óskar Rodríguez – Paparazzi Boricua (2015) 3:00' <https://www.youtube.com/watch?v=mXfsRRj4kfg> (fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

E6

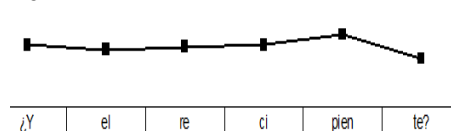


Milly Cangiano (1968) (47) Zorimar Betancourt incita a la sociedad a ser donantes de órganos (Paparazzi Boricua) (2015) 3:19' <https://www.youtube.com/watch?v=60XHyH6p2Q> (fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

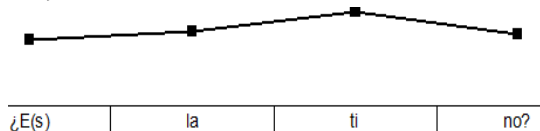
E7



E8

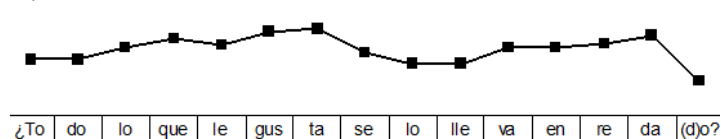


E9



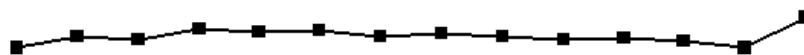
Informante F: Tomás Ramos (Red Shadow) (1962, California; Aguadilla desde los 3 años) (53) Suso y Epifanio en Paparazzi Boricua (2015) 1:15' <https://www.youtube.com/watch?v=EpZigpLkdqE> (fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

F4



La entonación de las interrogativas absolutas no marcadas en el español boricua:
¿un patrón descendente o circunflejo?

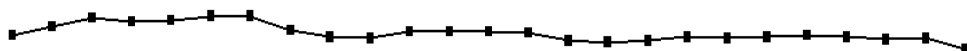
F5



¿Pue | de(n) | ha | cer | las | va | ca | cio | nes | Los | Güi | ri | Güi | ri...?

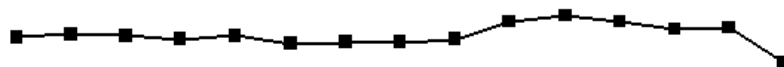
Informante G: *Hiram "Peka" Rivera*. Descarao Por La Noche – 11/16/15 Parte 2 (2015) 10:15'
<https://www.youtube.com/watch?v=Brqvmqv5hgc> (fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

G1



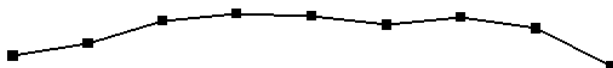
¿E | xis | te | al | gún | chis | te... | ...e | de | al | gún | fa | mo | so | que | es | ta | ba | de | pú | bli | co | en | tu | show?

G2



¿Y | y | te | te | te... | ...e | te | a | cuer | das | cuál | fue | el | chis | te?

G3



¿Ya | e | xis | tí | an | los | con | do | nes?

Hiram "Peka" Rivera. Descarao por la noche; Chanty vs Peka (2016) 6:04'
https://www.youtube.com/watch?v=qd6T5St_jIg (fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

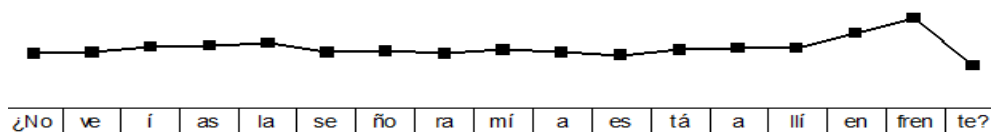
G4



¿Me | en | tien | de?

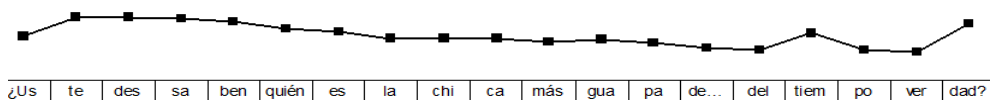
Informante H: Israel "Shorty" Castro (Mayagüez, 1928) (87) Descarao Por La Noche – 11/16/15 Parte 2 (2015) 10:15'
<https://www.youtube.com/watch?v=Brqvmqv5hgc> (fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

H1

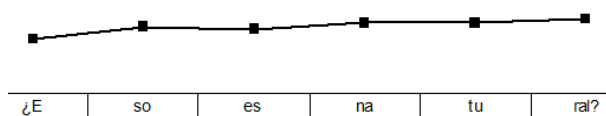


Informante I: Roque Gallart (1979) (37) Decarao por la noche: La Chica más guapa del Tiempo (2016) 3:09' <https://www.youtube.com/watch?v=bGpJsMj1l-o> (fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

I1

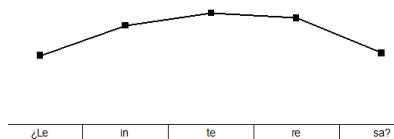


I2



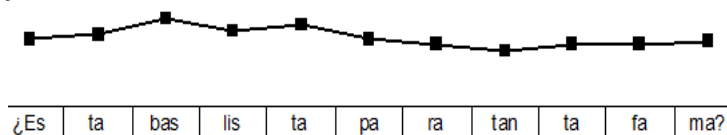
Roque Gallart (1979) (36) Entrevista a Ricardo Rosselló (2015) 5:57' <https://www.youtube.com/watch?v=djdCzglkecU> (fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

I3



Informante J: Chanty Vargas (Santurce, 1988) (28) Entrevista con Zuania Vélez (2016) 6:35' <https://www.youtube.com/watch?v=Uc9u-qOlzUY> (fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

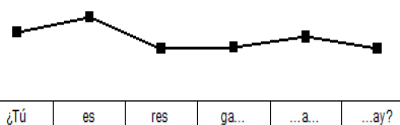
J1



Chanty Vargas (Santurce, 1988) (28) Decarao por la noche: Chanty pide matrimonio a Maluma (2016) 4:47' <https://www.youtube.com/watch?v=R1aksJOfTIE> (fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

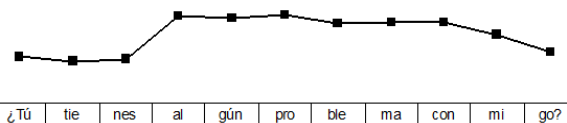
La entonación de las interrogativas absolutas no marcadas en el español boricua:
¿un patrón descendente o circunflejo?

J2



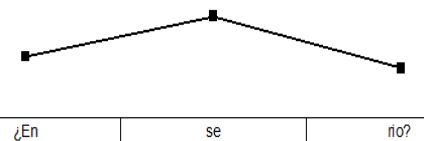
Chanty Vargas (Santurce, 1988) (28) Descarao por la noche; Chanty vs Peka (2016) 6:04' https://www.youtube.com/watch?v=qd6T5St_jIg (fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

J3



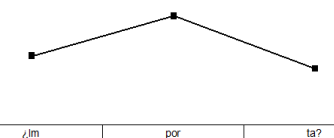
Informante M: Óscar Alejandro Rodríguez (San Juan, 1984) (31). Entrevista al actor Óscar Rodríguez – Paparazzi Boricua (2015) 3:00' <https://www.youtube.com/watch?v=mXfsRRj4kfg> (fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

M1



Informante N: Ricardo Antonio Rosselló Nevares (San Juan, 1979) (36) Descarao Por La Noche – Entrevista a Ricky Rosselló (2015) 5:57' <https://www.youtube.com/watch?v=djdCzglkecU> (fecha de consulta: 19 de agosto de 2017)

N1



LA PRESENCIA DE LOS NAHUATLISMOS EN EL ESPAÑOL DE MÉXICO DESDE UN ENFOQUE DIACRÓNICO

INGRID PETKOVA

Universidad de Pedagogía de Cracovia

“Nada, en nuestro sentir, simboliza tan cumplidamente a la patria como la lengua”
(Rufino José Cuervo)¹

Resumen: El presente artículo tiene como objetivo presentar brevemente la historia de los contactos lingüísticos entre el español hablado en México y las lenguas autóctonas de este país, más concretamente, el náhuatl. Por otra parte se hablará sobre el fenómeno lingüístico del nahuatlismo y su presencia en la literatura mexicana desde un punto de vista diacrónico.

Palabras clave: contactos lingüísticos, náhuatl, México, influencia léxica, lingua franca

Abstract: The aim of this article is, on one hand, to talk about the language contacts between Mexican Spanish and the indigenous languages of Mexico, more specifically Nahuatl; on the other hand, to introduce the linguistic phenomenon of Nahuatl loanwords and their presence in the Mexican literature from diachronic point of view.

Keywords: linguistic contacts, Nahuatl, Mexico, loan words, lingua franca

Introducción

Como es sabido, la influencia de las lenguas indígenas da un rasgo característico al español hablado en América. Esto es válido también para el español hablado en México que les debe a las lenguas autóctonas numerosas palabras usadas aún hoy en día. Entre estas lenguas destacan el náhuatl y el maya que tienen el mayor número de hablantes en este país y que también tienen el mayor impacto cultural.

Esta influencia se reduce casi exclusivamente al ámbito del vocabulario en los territorios monolingües españoles. Entre los pocos fenómenos gramaticales que se pueden atribuir al náhuatl en el español hablado en México podemos mencionar el uso, cada vez menos frecuente del sufijo *-eco* (< *-ecatl*) en la formación de algunos gentilicios como *guatemalteco* o *chiapaneco*.²

¹ Guillermo L. GUITARTE – Rafael TORRES QUINTERO, “Linguistic correctness and the role of the Academies in Latin-America” in: Joshua A. FISHMAN (ed.), *Advances in Language Planning*, The Hague, Mouton, 322.

² Juan M. LOPE BLANCH, “La influencia del sustrato en la gramática del español mexicano”, in: Juan M. LOPE BLANCH, *Estudios sobre el español de México*, México, UNAM, 1972, 164.

Desde el punto de vista fonético se puede mencionar “la pronunciación de la *t* como licuamente de *l* (*tlapalería, a-tlas, náhuatl*) sin dificultad ninguna”. Según Lope Blanch esto se debe a que en las lenguas indígenas y más concretamente en el náhuatl existe un sonido alveolodental lateral sordo parecido a *-tl-*. El lingüista también menciona como rasgos peculiares los fonemas *š* y *ʃ* en palabras de origen prehispánico, sobre todo en topónimos como *Xochicalco* o *Tzintzuntzan*.³

Sin embargo, en el vocabulario es donde se puede observar, en mayor medida, la influencia de las lenguas indígenas y más concretamente del náhuatl.

Varios vocablos pertenecen a los así llamados “mexicanismos históricos” que se han incorporado a la lengua desde el siglo XVI, palabras como *tomate, hule, chocolate, petaca*, etc.⁴ Algunos de estos se usan en otras variantes hispanas o incluso en otras lenguas.

Sin embargo, la mayoría pertenece exclusivamente al habla mexicana y le da una personalidad léxica propia. En muchos casos los nahuatlismos coexisten con las palabras españolas generales, como *guajolote* y *pavo*; *cuate* y *amigo*; *chamaco* y *niño*. Otras veces la voz nahua tiene un matiz especial, por ejemplo *tianguis* es ‘el mercado indígena’ o *tlapalería* ‘un tipo especial de ferretería’. En otros casos el vocablo nahua ha sustituido la correspondiente hispana: *tecolote* por *búbo* o *chapulín* por *saltamontes*.⁵

Pero antes de entrar en más detalles sobre el vocabulario, veamos de qué naturaleza eran las relaciones entre los colonizadores españoles y la población autóctona y cómo este hecho se reflejó en el uso de la lengua de cada uno.

Los contactos lingüísticos entre el español y el náhuatl

El encuentro entre lo indígena y lo español fue un proceso muy complicado debido a las diferencias culturales y a las diferentes visiones del mundo. El primer objetivo aparente de la conquista (el verdadero fue de naturaleza económica y política naturalmente) fue la conversión de los indios al cristianismo. En esta actividad, la diversidad de las lenguas constituyó un obstáculo enorme, por ello los misioneros vieron que era necesario emplear una *lingua franca* que en México fue el náhuatl, que poco después ganó más territorio, incluso más que durante el imperio azteca. De hecho, los mismos monjes decían que a los indígenas se les dificultaba mucho la adquisición de la lengua española. Adicionalmente, el número de misioneros era muy bajo en comparación con la cantidad de indios; debido a esto, a los religiosos les parecía una tarea excesiva e innecesaria enseñar el español a los aborígenes. Los indios catequizados vivían en sus propias aldeas, hacían trabajos de agricultura y de artesanía y gozaban de cierta protección, así que para ellos –según los misioneros– el hecho de no saber el castellano

³ Juan M. LOPE BLANCH, “Estado actual del español en México”, in: LOPE BLANCH, op. cit., 25.

⁴ Ibidem, 26.

⁵ Idem.

significaba una defensa contra los peligros que les esperaban fuera de este mundo. De este modo, una barrera invisible separaba el mundo de los españoles y de los indígenas.⁶

Después la situación cambió paulatinamente. En la segunda mitad del siglo XVI Carlos V emitió dos Cédulas Reales para fomentar la castellanización, aunque en varias ocasiones el Rey tuvo una actitud ambivalente respecto al tema y dejó en manos de los religiosos la enseñanza del castellano. Esta época se caracteriza por una dicotomía: la Iglesia, cuyo principal objetivo era la catequización, prefería usar con este fin las lenguas autóctonas; mientras que el poder civil, que tenía fines más prácticos, se inclinaba hacia el español.⁷

En el siglo XVIII se formó una nueva manera de pensar en la que el cultivo de la lengua española tenía un papel primordial. En 1767 casi tres mil jesuitas fueron expulsados de América y este hecho repercutió decisivamente en el destino de las lenguas indígenas, ya que los jesuitas eran los que principalmente usaban las lenguas de los aborígenes en la catequización y en la enseñanza.⁸

Otro hecho histórico importante que debemos mencionar aquí es la Cédula Real de Carlos III del año 1770 que ordena que “[...] de una vez se llegue a conseguir el que se extingan los diferentes idiomas de que se usa en los mismos dominios [americanos] y solo se hable el castellano”⁹

Al lograr la independencia las sociedades hispanoamericanas contaban con una enorme población indígena que no hablaba el español y una minoría de criollos blancos, que tenía todo el poder y naturalmente hablaba solo el castellano. En esta época – cuando el objetivo principal fue la formación de un nuevo estado con su propia economía y cultura– se veía a los indígenas como un obstáculo que dificultaba la realización de estos objetivos y las poblaciones indígenas quedaron marginadas en la sociedad mexicana “[...] para dignificar al indio no se pretendía fomentar el cultivo del nahua, del otomí o del maya: el lema era “castellanizar y calzar al indio.”¹⁰

Entonces empezaron grandes campañas de castellanización que en muchos casos fracasaron, debido a la gran variedad de lenguas autóctonas. Por ejemplo, en el México actual se estima que existen 53 grupos étnicos (constituidos por cinco millones de personas) que hablan 105 lenguas indoamericanas pertenecientes a distintas familias, que sin embargo, con excepción del náhuatl y del maya y unas pocas lenguas más, son lenguas en retroceso continuo.¹¹

⁶ José G. MORENO DE ALBA, *El español de América*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, 49-50.

⁷ Humberto, LÓPEZ MORALES, *La aventura del español en América*, Madrid, Espasa, 1998, 61-64.

⁸ MORENO DE ALBA, op. cit., 55.

⁹ LÓPEZ MORALES, op. cit., 67.

¹⁰ Rafael LAPESA MELGAR, “Nuestra lengua en España y en América”, in: *Revista de Filología Española*, 72, 1992, 269.

¹¹ LÓPEZ MORALES, op. cit., 73.

Desgraciadamente, la expansión del español ha tenido como consecuencia el abandono masivo de las lenguas indígenas que en muchos casos ha llevado a su extinción. López Morales explica este fenómeno desde un punto de vista económico y menciona como ejemplo a México: “¿Cómo podría el Gobierno mexicano, de cuya vocación indigenista no debería dudarse, atender a las casi quince lenguas, con muchos y diversos dialectos cada una de ellas, que se hablan en un solo Estado, el de Oaxaca, cuando algunas de ellas no cuenten con más de doscientos hablantes? En estos casos, la única respuesta posible, al menos desde el punto de vista presupuestario, es la castellanización.”¹²

Durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, se pudo observar cierto cambio en la ideología de la incorporación forzada de los indígenas a la cultura nacional, pero realmente sólo en la década de 1980 empezaron las transformaciones verdaderas tanto en la enseñanza (establecimiento de universidades interculturales, desarrollo de la educación primaria bilingüe, etc.) como en el discurso político: partiendo del “problema indio se pasó hacia la ideología de multiculturalismo y los derechos de los indígenas”.¹³

Como podemos ver, la actitud hacia las lenguas autóctonas ha cambiado notablemente a lo largo de la historia. Desde la convivencia más o menos pacífica, a través del rechazo completo y la castellanización forzada, hasta la actitud tolerante que hoy en día está formándose. A pesar del apoyo económico, político, educativo que los gobiernos últimamente dan a las lenguas autóctonas, se trata de un proceso en el que el futuro de estos idiomas, sobre todo de los que tienen escaso número de hablantes, es bastante inseguro. En general después de una o dos generaciones bilingües la siguiente ya no aprende la lengua de sus antepasados y de este modo se pierde el legado cultural y lingüístico que –en el mejor de los casos– sobrevive en la cultura mestiza del país y en la influencia lingüística, de la que hablaré en el siguiente capítulo.

La aparición de los nahuatlismos (indigenismos) en el español en México

Entre las lenguas indígenas en México indudablemente destacan dos por el número de sus hablantes y por su impacto lingüístico-cultural: el náhuatl y el maya. El náhuatl es la lengua indígena con el mayor número de hablantes en México, se estima que lo hablan un millón y medio de personas que en su mayoría son bilingües (español-náhuatl). El náhuatl pertenece a la familia uto-azteca y desde el punto de vista tipológico es una lengua polisintética y aglutinante. El náhuatl comprende un continuum de variedades lingüísticas, algunas resultan incomprensibles entre sí, otras llevan diferentes nombres locales pero pertenecen a la misma lengua.

En 1519, la llegada de los españoles ejerció una influencia grande sobre el destino de la lengua náhuatl. Por una parte, empezó su documentación en la escritura latina lo que

¹² LÓPEZ MORALES, op. cit., 76.

¹³ Magnus PHARAO HANSEN, “The difference language makes: The Life-History of Nahuatl in Two Mexican Families”, in: *Linguistic Anthropology*, 1992/1, 85.

contribuyó en gran medida a su preservación, y por otra, comenzó su sustitución con la lengua española, aunque este proceso -como lo hemos visto- en los primeros siglos no fue muy rápido.

Los españoles se dieron cuenta de que era una tarea imposible aprender las numerosas lenguas indígenas con las que se encontraron en el Nuevo Mundo y prefirieron usar el náhuatl como *lingua franca* cuando se comunicaban con los aborígenes. Al mismo tiempo los misioneros también vieron que era más fácil difundir la fe católica entre los indígenas en su propia lengua o por lo menos en una lengua que no les pareciera muy distante. Con este objetivo empezaron a escribir gramáticas de náhuatl, artes como ellos las llamaban. La primera que se conservó hasta nuestros días es de Andrés de Olmos que data de 1547.

Cuando los conquistadores llegaron al Nuevo Mundo para denominar las nuevas realidades recurrían a varios métodos: crearon expresiones basadas en palabras españolas *camisa de la tierra* por *huipil*, o las emplearon con otro valor semántico (*tortilla* en México es un ‘pan muy delgado de forma redonda, de maíz y cocido en comal’) o tomaron prestados vocablos de las lenguas indígenas.¹⁴

Con la llegada de Hernán Cortés a México en 1519 entraron en la lengua española los primeros nahuatlismos, sobre todo topónimos y nombres de personas pero también nombres de plantas y animales y otras realidades que eran características del continente americano y no se conocían en Europa.

Entre los escritos de Hernán Cortés destacan las cinco *Relaciones* que envió a Carlos I entre 1519 y 1526, en los que narra la conquista del imperio mexicano. Estos documentos son muy interesantes porque a través de ellos podemos observar los primeros contactos lingüísticos entre el castellano y las lenguas indígenas. Estos textos contienen los primeros antillanismos aplicados a las cosas típicas de la Nueva España y los primeros nahuatlismos.¹⁵

Veamos algunos ejemplos de los últimos:

- *acal* ‘embarcación de remo’ (“y vieron cómo todos los naturales della la desamparaban, y unos con sus haciendas se iban a meter en la laguna con sus canoas, que ellos llaman *acales*” M575a). Proviene de *atl* ‘agua’ y *calli* ‘casa’. Es sustituida por el antillanismo *canoa*.¹⁶
- *cacao* (“porque, como es tiempo agora de coger el *cacao*, estorban los de Culúa con las guerras” M69b) Según unos (Molina, Cabrera) es de origen náhuatl; según otros (Barrera) es un préstamo maya adoptado por los nahuas.¹⁷

¹⁴ Huguette POTTIER NAVARRO, “El concepto del americanismo léxico”, in: *Revista de Filología Española*, 1992/72, 298.

¹⁵ José ENGUIITA UTRILLA, “Voces amerindias en las “Relaciones” de Hernán Cortés”, in: *Revista de Filología Española* 1992/72, 379-381.

¹⁶ *Ibidem*, 382.

¹⁷ *Ibidem*, 384.

La presencia de los nahuatlismos en el español de México desde un enfoque diacrónico

- *ochilobus* ‘dios de la guerra’ (“que por qué yo así brevemente los acababa de matar y los quitaba de penar tanto, porque ellos tenían deseos de morir y irse al cielo para su *Ochilobus* que los estaba esperando para descansar; y este ídolo es el que en más veneración tienen” M87b). Según Robelo viene de *huitzilin* ‘colibrí’ y *opochtli* ‘izquierdo, sangriento’. También aparece en la *Historia* de Fernández de Oviedo, a veces con el significado ‘templo, casa de oración’.¹⁸
- *panicap* ‘bebida indígena’ (“E trajéronme diez platos de oro y mil y quinientas piezas de ropa, y mucha provisión de gallinas y *panicap*, ques cierto brebaje que ellos beben” M21b).¹⁹
- *tianguizco* ‘mercado’ (“había tres calles dende lo que teníamos ganado, que iban a dar al mercado, al cual los indios llamaban *Tianguizco*” M79b). La acepción original ya es anticuada pero el vocablo *tianguis* todavía se utiliza como ‘feria, compra y venta de mercaderías’.²⁰ Lope Blanch agrega el significado de ‘plaza’ en el DF.²¹

En total podemos encontrar 21 indoamericanismos, la mayor parte del taíno, el resto del náhuatl. Es un número bajo comparando con los 200 recopilados por Lope Blanch del siglo XVI y los primeros años del siglo XVII o los 76 que usa Fernández de Oviedo en su *General y natural historia de las Indias*.²²

Enguita Utrilla resalta la actitud diferente que adopta Hernán Cortés ante las palabras autóctonas según su procedencia. Los nahuatlismos siempre van acompañados con notas explicativas para facilitar su comprensión para los que desconocen el mundo colonial, mientras que los términos antillanos se tratan como patrimoniales del español y pocas veces se explican.²³

Este hecho está relacionado con el fenómeno que Clemente Zamora menciona: él dice que 63 de 69 préstamos léxicos taínos se usaban fuera de las Antillas, mientras que de 95 vocablos nahuas sólo 39 se oían fuera de su territorio. Tal diferencia se explica porque “one reason, only recently discussed, is the special type of prestige of experience [...]. Loanwords were not only signs, but also symbols.”²⁴ Es decir, los conquistadores al utilizar palabras antillanas demostraban su experiencia y demostraban su participación en las primeras conquistas, lo que les daba prestigio, otra prueba de la estrecha relación entre la lengua y las circunstancias históricas y sociales.

¹⁸ Ibidem, 388.

¹⁹ Idem.

²⁰ Idem.

²¹ Juan M. LOPE BLANCH, *Léxico indígena en el español de México*, México, El Colegio de México, 1979, 80.

²² Ibidem, 391.

²³ Ibidem, 392.

²⁴ Juan CLEMENTE ZAMORA, “Amerindian loanwords in general and local varieties of American Spanish”, in: *Word*, 1982/33, 165-167.

Otra obra importante desde el punto de vista del uso de los indigenismos es el *Sumario de la natural historia de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo escrita en 1525. Contiene 70 palabras de origen indígena y sólo las usa cuando es imprescindible para la descripción. Se puede suponer que en el habla cotidiana se usaban muchas más.²⁵

Su otra obra, *General y natural historia de las Indias* ya incluye tantos indigenismos que a Oviedo le parece necesario disculparse: “si algunos vocablos extraños e bárbaros aquí se hallasen la causa es la novedad de que tratan, y no se pongan a la cuenta de mi romance [...] y lo que aviene en este volumen [...] serán nombres o palabras puestos para dar a entender las cosas que por ellas quieren los indios significar”. A mediados del siglo XVI Oviedo escribe la segunda parte de su historia en el que se pueden encontrar más de 500 indigenismos.²⁶

Este cronista tiene una actitud parecida a sus contemporáneos hacia el léxico del Nuevo Mundo: intenta emplear palabras castellanas para las realidades americanas. Así llama *lagarto* al ‘caimán’, *pavo* al ‘guajolote’ o *pimiento* al ‘ají’. Pero no siempre encuentra el término adecuado, a veces cae en confusiones conceptuales, por ejemplo, llama *peras* a los aguacates.²⁷

Además de las crónicas e historias americanas, en los siglos XVI y XVII también aparecen muchos indigenismos en la literatura peninsular. Cervantes usa entre otros: *cacao*, *caimán*, *huracán*, *caribe*, etc. Lope de Vega intencionadamente usa muchos, cerca de 80, entre estos, varios aparecen en comedias de tema americano.²⁸

Después de Nebrija muchos autores de diccionarios introdujeron varios indigenismos como Cristóbal de las Casas (1570), César Oudin (1607) o Covarrubias (1611); por ejemplo, *cacao*, *piragua*, *guanaco*, *mabiz*.²⁹

Mientras tanto en el continente americano se estaban formando las variedades locales del español, aunque este hecho se notaba poco en la literatura local, ya que esta siempre intentaba imitar la de la Península. Sólo en la época de la Independencia empezaron a aparecer textos literarios con palabras indígenas o alusiones a la cultura indígena. Las primeras obras lexicográficas locales tuvieron el propósito de juzgar y corregir los “barbarismos”. Más tarde, la aparición del realismo, del naturalismo y del modernismo en la literatura favoreció el uso de los indigenismos. Por esta razón sería que “cuando entra el siglo XX, las literaturas regionales compiten entre sí por llevar al plano de la lengua universal los nombres típicos de la fauna, la flora, los instrumentos, las instituciones”³⁰.

²⁵ MORENO DE ALBA, op. cit., 59.

²⁶ Idem.

²⁷ Ibidem, 60.

²⁸ LÓPEZ MORALES, op. cit., 68.

²⁹ ENGUITA UTRILLA, op. cit., 392.

³⁰ MORENO DE ALBA, op. cit., 55.

A modo de resumen, con las palabras de Moreno de Alba se puede decir que “[...] las lenguas indias fueron y son una fuente importante de léxico; que los indigenismos se mezclaron con el español general en el español hablado en América; que se dan en la literatura como parte del proceso de formación de las literaturas nacionales; y que los diccionarios no pueden en general ser considerados como un reflejo fiel del estado actual del proceso de la colonización lingüística”³¹.

Volviendo a la influencia de la lengua náhuatl sobre el español hablado en México, Roberto Moreno comenta que “ya las cocinas criollas del siglo XVI incluían *metates* y *molcajetes*, *moles*, *chile* y *aguacates*”³². De este modo se puede afirmar que “bien pronto el náhuatl y los nahuatlismos se convirtieron en parte sustancial de la conciencia criolla. Muchos españoles que por aquí anduvieron los usaron para insultar al criollo”³³. Por ejemplo Cervantes para burlarse de una persona, dice: “Bendita sea una y mil veces (...) la *chichigua* que le dio de mamar (...)”³⁴.

Según Moreno a los criollos les gustaba utilizar este tipo de vocabulario, sobre todo en el siglo XVII con el esplendor del barroco y el desarrollo de la conciencia criolla, y cita como ejemplo al capitán Alonso Ramírez de Vargas que en una de sus quintillas dedicada a San Bernardo de México en 1691 dice lo siguiente:

“Mexicanos, otomites,
tarascos y macehuales,
se dejaron los *mezquites*
allá, entre *nacatamales*, por quemar *matlacabuites*.”³⁵

El barroco se caracterizaba por la aceptación de las raíces culturales y lingüísticas propias, lo que más tarde, en la segunda mitad del siglo XVIII en el racionalismo sería rechazado y burlado, tomado por vulgar. En la época del neoclasicismo otra vez se levantó el interés por el pasado prehispánico “concebido como clásico propio”. Las razones eran ideológicas pues “en esta labor se finca buena parte de la ideología de la independencia. Para que el nuevo país naciera había de mudarle el nombre: ya no más la España Nueva; Imperio Mexicano, Imperio de Anáhuac o México [...]”³⁶. Sin embargo esto no implica una reivindicación de la lengua náhuatl como lengua nacional, pues “quizá por la aspiración de convertirse en un país como cualquier otro del mundo, el náhuatl y los nahuatlismos se soterraron. Quedaron como ejemplo de habla popular y solamente salieron a luz cuando la conciencia nacional se veía en peligro”³⁷.

³¹ Idem.

³² Roberto MORENO, *Los nahuatlismos en el español de México*, México, UNAM, 1995, 17-18.

³³ Ibidem, 18.

³⁴ Ibidem, 19.

³⁵ Ibidem, 23.

³⁶ Ibidem, 32.

³⁷ Ibidem, 33.

En resumen, el uso y el desuso de los nahuatlismos en México está estrechamente vinculado con los intereses político-nacionales. Cuando se ve la necesidad de reafirmar la identidad mexicana, se recurre muchas veces al pasado prehispánico y a las lenguas y culturas indígenas. Pero cuando la tendencia vigente en la política es “incorporarse” al grupo de los países avanzados como España o Estados Unidos, entonces el legado cultural indígena es algo para ocultar, algo de lo que se siente vergüenza. En este último caso, las palabras de origen indígena se consideran vulgares e incultas y el purismo lingüístico pasa a estar en boga. El estudio de los nahuatlismos en la lengua española no debe realizarse exclusivamente desde el punto de vista lingüístico. Es sumamente importante entender los procesos históricos, étnicos, políticos que condicionan el uso de este tipo de vocabulario. También es importante resaltar que la presencia y persistencia de los nahuatlismos en el español de México se debe al hecho de que la lengua y la cultura náhuatl siempre han formado y formarán parte de la cultura mestiza mexicana en su más amplio sentido.

UN ENCUENTRO MORFOFONOLÓGICO INSÓLITO: LOS SUFIJOS DIMINUTIVOS DEL ESPAÑOL Y LAS MARCAS INTERNACIONALES¹

ZOLTÁN KRISTÓF GAÁL

Universidad Eötvös Loránd de Budapest

Resumen: En este artículo se examinará un área algo extraña y por ello hasta ahora inexplorada de la morfofonología del español. Es bien sabido que el uso de los sufijos apreciativos, sobre todo el de los diminutivos goza de una vitalidad extraordinaria en el español actual. Dicha vitalidad queda reflejada en el carácter regular y productivo de la aplicación del proceso. También está demostrado que la elección entre los alomorfos de los sufijos diminutivos está regida por principios fonológicos bien determinados. Pero ¿qué ocurre cuando los hablantes nativos se ven obligados a despegarse de su rutina lingüística y tienen que añadir un sufijo diminutivo a palabras que raramente someterían a tal mecanismo (a saber, nombres de marca internacionales)? El estudio presenta una aproximación pionera a esta cuestión centrándose en la noción de la analogía y llega a la conclusión de que mientras la sufijación de los nombres de marca de terminación natural es algo menos consistente que la de las palabras españolas (nativas o nativizadas) de idéntica terminación, en aquellos de terminación exótica sí se puede observar cierta coherencia con el resto del sistema.

Palabras clave: sufijo apreciativo, morfofonología, fonotáctica, marca internacional, analogía

Abstract: In this article we will examine a somewhat strange and still unexplored area of Spanish morphophonology. It is a well-known fact that the use of evaluative (and particularly the diminutive) suffixes enjoys a great vitality in today's Spanish. Their vitality is reflected by the regular and productive character of the application of the process. It has also been demonstrated that the choice between the allomorphs of the diminutive suffixes is governed by well-defined phonological principles. But what happens when native speakers must leave behind their linguistic routine and have to add a diminutive suffix to words that they rarely would submit to this mechanism (namely, international brand names)? The article displays a pioneer approach to the question with particular focus on analogy and concludes that while the suffixation of the brand names that end in a phonotactically natural segment is somewhat less consistent than the suffixation of Spanish words with the same ending, those of exotic ending do show certain degree of coherence with the rest of the system.

Keywords: evaluative suffix, morphophonology, phonotactics, international brand name, analogy

¹ Quisiera dejar constancia de mi más sincero agradecimiento a Zsuzsanna Bárkányi, Mátyás Rosenberg e Ildikó Szijj por sus comentarios valiosos sobre la primera versión del trabajo y a David Eddington por haber puesto a mi disposición su manuscrito. Los errores que hayan quedado eventualmente en el texto son de mi absoluta responsabilidad. ZKG.

Introducción

Las lenguas del mundo ofrecen un repertorio bien rico para expresar las connotaciones afectivas. Lázaro Mora² enumera un amplio abanico de estrategias (ilustradas con ejemplos procedentes del español) que se pueden emplear para tal fin. Primero se refiere a la prosodia, la cual es capaz de “desteñir” términos y expresiones de por sí ofensivos (p. ej. *hi de puta*). El léxico también nos proporciona recursos para expresar la afectividad, basta pensar en las interjecciones (p. ej. *¡jobar!*), las cuales son parte importante de nuestra comunicación diaria. En el inventario sintáctico también hallamos mecanismos destinados a la gradación e intensificación, entre ellos la repetición (*tengo un hambre atroc_z, atroc_z, atroc_z*). Pero la morfología tampoco es una excepción, y es aquí donde entran en escena los sufijos apreciativos.

La sufijación apreciativa constituye un campo de investigación sumamente fértil que cuenta con el interés de (por lo menos) tres ámbitos de la lingüística: en las últimas décadas numerosos fonólogos, morfólogos e incluso dialectólogos hicieron mucho esfuerzo por descifrar el laberíntico mundo de los sufijos en cuestión³. Este interés no solamente se manifiesta en el número de las publicaciones dedicadas al tema, sino también en la amplia gama de perspectivas teóricas desde las cuales se ha enfocado el fenómeno: una breve y rápida revisión de la copiosa bibliografía sobre la diminutivización en el castellano es suficiente para ver que los sufijos involucrados en el proceso mencionado inspiraron a los representantes de varios modelos lingüísticos de gran envergadura de las últimas décadas, entre ellos la Gramática Generativa, la Teoría de Optimalidad y también la Modelación Analógica del Lenguaje. Si bien se trata de un área bien descrita de la morfofonología del español, no dejan de surgir preguntas, entre ellas la que ha dado vida al presente artículo: ¿qué principios siguen los hablantes nativos cuando la “materia prima” para la diminutivización no la constituyen palabras nativas (o nativizadas) del español? Nuestro artículo de carácter exploratorio, edificado sobre la noción de la analogía, pretende dar respuesta a esta pregunta mediante el análisis de un corpus formado por nombres de marca internacionales. Sin embargo, antes de emprender tal análisis es preciso repasar los orígenes y las características del diminutivo *-ito*, el cual será el protagonista de este trabajo.

² Fernando A. LÁZARO MORA, “La derivación apreciativa”, in: Ignacio BOSQUE – Violeta DEMONTE (eds.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa, 1999, 4645-4682.

³ Cabe añadir que en las aproximaciones más recientes incluso encontramos guiños hacia la sociolingüística.

La sufijación apreciativa en las lenguas románicas

La sufijación apreciativa no es un fenómeno nuevo en las lenguas románicas. Una parte considerable de los sufijos que se emplean hoy en el mundo hispanohablante (siendo en su mayoría específicos de algún territorio) tiene un antecedente bien documentado en el latín. Merece la pena pasar revista, aunque superficialmente, a la evolución histórica que condujo a la variación geográfica que se puede observar en la actualidad. Penny⁴ presenta con todo lujo de detalles la suerte que corrieron los diferentes sufijos diminutivos. De entre los que actualmente se hallan arrinconados en territorios más o menos extensos, dos tuvieron estatus por defecto: en la Edad Media *-ico* (cuya presencia se limita a Aragón, Andalucía Oriental y ciertas regiones de América Central) y en los Siglos de Oro *-illo* (el cual es un rasgo exclusivo de Andalucía).

En el español actual el sufijo diminutivo por defecto es *-ito*. En cuanto al origen del sufijo en cuestión, Penny⁵ plantea que fue extraído de nombres propios (p. ej. BONITTA, SALVITUS) y añade que probablemente gozaba de una vitalidad notable ya en el latín hablado, pues sus derivados se encuentran bien representados en las lenguas románicas: fr. *-et, -ette*; it. *-etto, -etta*; cat. *-et, -eta*. (En este punto es preciso recalcar que, tal y como lo señala Smith⁶, en la morfología del francés actual no existe ningún patrón productivo de sufijación apreciativa, por tanto los elementos *-et* y *-ette* solo se pueden observar en formaciones lexicalizadas, p. ej. *lunettes* ‘gafas’.) En el español solo se usaba esporádicamente hasta los siglos XIV-XV, cuando empezó a ser más frecuente gracias, sobre todo, a los escritores que pretendían reflejar la lengua hablada en sus obras literarias (una de las mejores muestras de esta tentativa es *La Celestina* de Fernando de Rojas).

Los rasgos principales de los diminutivos del español

En la literatura fonológica y morfológica existe una discordia sobre si la diminutivización es un proceso de derivación o flexión. La fuente de tal discordia es que el mecanismo muestra rasgos propios de ambos tipos de operación morfológica: su carácter regular y productivo, más la conservación de la clase de palabra de la base (*casa > casita*) lo emparentan con la flexión, mientras que el cambio frecuente del referente (p. ej. *coche* ‘automóvil destinado al transporte de personas’ y *cochecito* ‘coche de niño’; en casos así se habla de lexicalización) lo relaciona más bien con la derivación. Este artículo no pretende hacer juicio entre ambas posturas, por tanto utilizará la denominación neutra “sufijación apreciativa”.

⁴ Ralph PENNY, *Gramática histórica del español*, Barcelona, Ariel, 2008.

⁵ *Ibidem*, 319.

⁶ John Charles SMITH, “French and northern Gallo-Romance”, in: Adam LEDGEWAY – Martin MAIDEN (eds.), *The Oxford Guide to the Romance Languages*, Oxford, Oxford University Press, 2016, 292-318.

El presente trabajo se concentra en el sufijo *-ito*, por consiguiente las características generales de los sufijos diminutivos se presentarán a través de este sufijo concreto. Una importante propiedad fonológica de esta clase de morfemas, la cual es otro argumento a favor de su pertenencia al ámbito de la derivación, es la de atraerse el acento léxico (*bevo* > *besito*). Los sufijos diminutivos crean formas paroxítonas, es decir, el patrón acentual no marcado del castellano, de ahí que a los niños les resulte fácil adquirir el uso de este tipo de morfemas. Desde la perspectiva de la sintaxis merece ser mencionada la posibilidad del uso recursivo, por el cual un mismo sufijo puede aplicarse más de una vez sobre una base (*chico* > *chiquito* > *chiquitito*)⁷. Hablando de clases de palabra, los sufijos diminutivos prefieren agregarse a sustantivos (*vaca* > *vaquita*) y adjetivos (*pequeño* > *pequeñito*), aunque hay dialectos –el caso más extremo es el mexicano– en los cuales pueden añadirse a prácticamente cualquier tipo de palabra, incluso a los numerales (*uno* > *unito*). La RAE⁸ destaca, además, que su uso también está sujeto a un importante factor semántico, a saber, se unen principalmente a sustantivos contables. No es sorprendente, pues, que si un sustantivo tiene tanto una lectura contable como una incontable, el sufijo diminutivo se agregue en caso de la primera (“*las lucecitas que se veían en el cielo*” cfr. “*aquí hay poca luz para leer*”). Para terminar, pero no en último lugar, merece atención la rica explotación pragmática de los sufijos diminutivos: después de haber experimentado un proceso de gramaticalización, aparte de su función básica (indicar el tamaño o la cantidad pequeños de su referente), también pueden expresar nociones más abstractas como cariño (*abuelita*), gradación (*cerquita*), atenuación (*gordito*), ironía (*abogadito*) o desprecio (*mujercita*).

Los alomorfos del sufijo *-ito*

Los criterios de elección de los alomorfos

El estudio pretende ofrecer la imagen más homogénea posible, por tanto se centra solamente en el sufijo *-ito*, más en las variantes *-cito* y *-ecito* del mismo. Eddington⁹ estipuló los criterios que rigen la elección entre los tres alomorfos tomando en consideración un corpus escrito de unos 2500 ejemplares. El contenido del subcapítulo citado no es sino un extracto de otro artículo¹⁰ del mismo autor, en el cual Eddington propone un modelo analógico de la sufijación apreciativa siguiendo los fundamentos teóricos

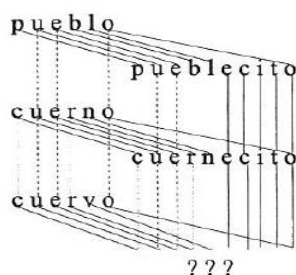
⁷ Hace falta introducir una restricción a propósito de la noción de la recursividad: según se desprende del número de ocurrencias de las formas sufijadas de la palabra *chico* en el Corpus de Referencia del Español Actual, la operación raramente se realiza más de dos veces (*chiquito*: 531 ejemplares; *chiquitito*: 69 ejemplares; *chiquititito*: ningún ejemplar).

⁸ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Manual de la Nueva Gramática de la Lengua Española*, Madrid, Espasa, 2010, 165.

⁹ David EDDINGTON, “Morphophonological Alternations”, in: José Ignacio HUALDE – Antxon OLARREA – Erik O’ROURKE (eds.), *The Handbook of Hispanic Linguistics*, Wiley-Blackwell, 2012, 193-208.

¹⁰ David EDDINGTON, “Spanish diminutive formation without rules or constraints”, in: *Linguistics* 40-2, 2002, 395-419.

formulados por Skousen¹¹ y abogando por la supremacía de este enfoque con respecto a las reglas de la fonología generativa o las restricciones de la Teoría de la Optimidad. Uno de los postulados de la Modelación Analógica del Lenguaje es que tanto las formas regulares como las irregulares se crean por medio de la analogía. Según el trabajo de Eddington engendrado en este marco teórico, la forma diminutivizada de las palabras frecuentes se almacena en el léxico mental como elemento lexicalizado asociado a la palabra de base, mientras que el diminutivo de las palabras menos frecuentes se forma por analogía con las más frecuentes. La siguiente figura (tomada de Eddington) ilustra el funcionamiento de la red analógica, en la cual no solamente existe un vínculo entre las bases y las formas sufijadas correspondientes, sino también entre las distintas bases y las distintas formas sufijadas:



Como se ha dicho, en este modelo la analogía desempeña un papel fundamental: según una simulación computacional, en caso de que el funcionamiento del sistema se vea perturbado por algún “ruido”, la analogía elegirá la forma diminutivizada correcta con una probabilidad mayor del 90%. En la aproximación a base de ejemplares (*exemplar-based*) se han perfilado las siguientes tendencias:

Fonema final	Proceso	Ejemplo	Total	Correcto (%)
/o/	añade <i>-ito</i> a la raíz suprimiendo <i>-o</i>	<i>carro</i> > <i>carrito</i>	948	96
/a/	añade <i>-ita</i> a la raíz suprimiendo <i>-a</i>	<i>pena</i> > <i>penita</i>	1044	96
/e/	añade <i>-cito/a</i> a la raíz, según el género	<i>llave</i> > <i>llavecita</i>	90	86
/e/	añade <i>-ito/a</i> a una raíz de más de tres sílabas, suprimiendo <i>-e</i>	<i>elefante</i> > <i>elefantito</i>	72	99
/r/	añade <i>-cito/a</i> a la raíz, según el género	<i>pastor</i> > <i>pastorcito</i>	58	83
/n/	añade <i>-cito/a</i> a la raíz, según el género	<i>colchón</i> > <i>colchoncito</i>	104	94
/l/	añade <i>-ito/a</i> a la raíz, según el género	<i>Isabel</i> > <i>Isabelita</i>	75	97
/s/	añade <i>-ito/a</i> a la raíz, según el género	<i>Andrés</i> > <i>Andresito</i>	28	50
otro fonema	añade <i>-ito/a</i> a la raíz, según el género	<i>reloj</i> > <i>relojito</i>	28	39

¹¹ Royal SKOUSEN, *Analogical Modelling of Language*, Kluwer Academic Publishers, 1990.

La tabla de arriba nos permite hacer varias observaciones. Por un lado, se puede ver que la elección entre los alomorfos está regida por dos factores fonológicos: la terminación, y en caso de las bases terminadas en *-e*, el número de sílabas de la base. Eddington, en sus trabajos más recientes¹² llama la atención en que en este último tipo existe una considerable variabilidad no solo interdialectal, sino también intradialectal y en muchos casos incluso intralocutor –más tarde volveremos sobre los factores influyentes. También salta a la vista que el alomorfo *-ecito* no figura en la tabla. El autor explica tal ausencia diciendo que como este alomorfo ocurre en caso de una cantidad pequeña de palabras, a propósito de esta variante no se pueden hacer generalizaciones parecidas a las que se refieren a las otras dos. La tabla también deja ver que la elección del alomorfo es mucho menos consistente en las últimas dos categorías (palabras terminadas en /s/ y en “otro fonema”). Sin embargo, la etiqueta “otro fonema” es demasiado vaga para este trabajo, por tanto debemos revisar las restricciones fonotácticas que vigilan la posición final de palabra en español, las cuales nos podrán acercar a establecer las hipótesis del trabajo.

Restricciones fonotácticas sobre la posición final de palabra

En términos generales, cabe decir que en el español la posición final de palabra está vetada por restricciones fonotácticas estrictas. Aunque Eddington no se refiere a estas de manera explícita, la evaluación de su corpus deja la mayoría de ellas a la vista.

En lo tocante a las palabras terminadas en consonante, se puede ver que en el léxico patrimonial solo las coronales (es decir las dentales y las alveolares) son naturales en esta posición (otros ejemplos: *pan, sol, ser, vid, caries*). Las consonantes producidas en otras áreas de la cavidad bucal, entre ellas las bilabiales y las velares solo ocurren en latinismos (*cuórum*) o en préstamos procedentes de otros idiomas (*bulldog*). Las oclusivas, excepto la /d/, aparecen exclusivamente en estos dos tipos de vocablos (*pub, airbag*), por tanto merecen una atención distinguida. Como estas terminaciones quedan al margen de los patrones fonotácticos nativos, es de esperar que los hablantes “se enfrenten” a ellas recurriendo a diferentes estrategias de reparación en el habla. Bárkányi¹³ realizó un experimento con siete hablantes del español peninsular centro-norteño y llegó a la conclusión de que efectivamente había mucha variación en la implementación de los segmentos en cuestión (elisión, espirantización, etc.).

La evaluación habla por sí sola en caso de las palabras terminadas en vocal también. Es llamativo que en español –a diferencia de otras lenguas románicas, como el italiano– solo las medias /e/ y /o/ y la baja /a/ puedan aparecer en posición final de palabra.

¹² David EDDINGTON, “Dialectal Variation in Spanish diminutives: A performance model”, in: *Studies in Hispanic and Lusophone Linguistics* 10-1, 2017, 39-66.

David EDDINGTON, “An Experimental Investigation of Variation in Spanish Diminutives”, manuscrito.

¹³ Zsuzsanna BÁRKÁNYI, “Is there final devoicing in Spanish?”, in: Péter SZIGETVÁRI (ed.): *VLLx: Papers presented to László Varga on his 70th birthday*, Budapest, Tinta Könyvkiadó, 2013, 279-288.

Las altas se pueden detectar solamente en préstamos (*guirí*, *espaguetí*) o en palabras truncadas (*bici* < *bicicleta*). Esta terminación se considera exótica, por tanto, como ya ha sido descrito por Prieto¹⁴, la elección del alomorfo en caso de palabras de este tipo no es consistente.

El corpus de Eddington solo contiene palabras terminadas en segmento simple (ya sea este vocálico o consonántico). En español sí existen codas ramificadas, incluso en posición final de palabra (resonante+/s/: *vals*; obstruyente+/s/: *bíceps*), pero son muy escasas (según un recuento citado por Quilis¹⁵ solo un 0.16% de las sílabas españolas contiene dos elementos en la coda) y están sujetas a restricciones severas (el segundo elemento solo puede ser una /s/). Los hechos fonéticos también respaldan la idea de que estas formaciones son ajenas a la rutina lingüística de los hablantes: como dice Hualde¹⁶, palabras como *extra* o *transporte* se pronuncian muchas veces como [ˈes.tɾa] y [ˈtras.ˈpoɾ.te], respectivamente.

El estatus morfológico de los diminutivos

Antes de pasar a examinar el corpus, es preciso parar en una cuestión teórica, puesto que no hay acuerdo absoluto entre los fonólogos y los morfológicos que se han ocupado del tema sobre si el morfema apreciativo se debe considerar sufijo o infijo. En la literatura hay algunos ejemplos (contados) recurrentes que hacen bascular la balanza hacia la infijación: uno de ellos es *Carlos* → *Carl-it-os*. Este procedimiento insólito tiene una explicación psicolingüística: los hablantes interpretan erróneamente la /s/ final como morfema flexivo de plural, y como este es morfema de cierre, ningún otro sufijo puede aparecer detrás de él.

La sufijación diminutiva de las marcas internacionales

Material e hipótesis

La elección del tema está motivada por varios objetivos: por una parte, explorar si los principios fijados por Eddington son igual de eficaces cuando los hablantes se ven obligados a apartar su rutina lingüística y deshacerse de la sujeción de la pragmática, y tienen que diminutivizar unas palabras (fonotácticamente bien formadas) sobre las cuales no emplearían dicho proceso, o solamente lo harían en ciertas circunstancias (por ejemplo, en caso de un vehículo es plausible que el diminutivo exprese cariño); y por otra parte, descubrir las estrategias a las cuales los hablantes recurren al encontrarse con formaciones fonotácticas no nativas. Además, el estudio también podrá revelar hasta

¹⁴ Pilar PRIETO, “Morphophonology of the Spanish diminutive formation: a case for prosodic sensitivity”, in: *Hispanic Linguistics* 5 (1-2), 169-205.

¹⁵ Antonio QUILIS, *Tratado de fonología y fonética españolas*, Madrid, Gredos, 1999, 370-371.

¹⁶ José Ignacio HUALDE, *Los sonidos del español*, Washington D.C., Cambridge University Press, 2004, 63-64.

qué punto es apto el modelo analógico de Eddington para modelar las formas sufijadas aquí tratadas.

El presente artículo se nutre de un corpus constituido por 16 marcas internacionales. La recopilación de datos se llevó a cabo por medio de un cuestionario de Google que se compartió tanto en páginas de redes sociales frecuentadas principalmente por hispanohablantes como por correo electrónico. En el cuestionario los nombres de marca aparecían acompañados por su logotipo. En el estudio se manejó material procedente de 60 personas. Este corpus es de dimensiones mucho más reducidas que aquellos utilizados por Eddington, sin embargo, según se espera, esta cantidad de datos también resultará suficiente para arrojar luz sobre ciertas tendencias. El corpus consta de los siguientes nombres de marca:

Skoda	Marlboro	Porsche	Colgate	Lipton	Camel	Knorr	Pepsi
Maggi	Kitkat	Nesquik	7up	Pampers	Vans	Halls	Whiskas

Antes de rastrear el corpus, cabe formular las siguientes hipótesis fonotácticamente motivadas:

1. Los informantes tratarán las palabras terminadas en la vocal baja /a/ (*Skoda*), la vocal media /o/ (*Marlboro*), así como aquellas finalizadas en consonante resonante (*Lipton*, *Camel*, *Knorr*) como si fueran palabras del español, por tanto la forma diminutivizada se creará en gran porcentaje de los casos según los principios establecidos por Eddington, por analogía de las palabras nativas. Sin embargo, según otros trabajos más recientes¹⁷ del autor, esta hipótesis no se puede sostener en caso de las marcas que terminan en la vocal media /e/ (fonotácticamente igual de natural que las otras dos vocales).
2. En caso de las palabras terminadas en vocal alta (*Pepsi*, *Maggi*) y en oclusiva sorda (*Kitkat*, *Nesquik*, *7up*), a falta de patrón nativo (y de una fuente analógica directa), los informantes reaccionarán aplicando diferentes estrategias.
3. Para los nombres de marca terminados en una secuencia consonántica (aquí se tendrán en cuenta las tres combinaciones posibles de resonante+/s/: *Vans*, *Halls*, *Pampers*) probablemente se elija un alófono que empieza por vocal, lo que permitirá la resilabificación del segundo miembro de la formación fonotáctica exótica como ataque de una sílaba siguiente, y de esta manera llegará a respetarse la preferencia del español por el tipo silábico CV.
4. La marca *Whiskas* merece atención aparte a pesar de tener un cuerpo fónico fonotácticamente natural. Como la /s/ final se puede interpretar como morfema flexivo (igual que en caso de *Carlos*), los informantes probablemente produzcan la forma diminutivizada por medio de infijación.

¹⁷ EDDINGTON, “Dialectal Variation...”, op. cit.; EDDINGTON, “An Experimental Investigation...”, op. cit.

En lo que sigue, además de la mera presentación y evaluación de los datos, nuestra atención también se extenderá a las siguientes cuestiones:

1. a propósito del primer grupo (*Skoda, Marlboro; Lipton, Camel, Knorr*) se examinará si un modelo analógico sería capaz de dar cuenta de las formas sufijadas;
2. en caso de los miembros del segundo grupo (*Pepsi, Maggi; Kitkat, Nesquik, 7up*) no se puede hablar de un efecto analógico directo, dado que en el léxico nativo no existen elementos que puedan ejercer de patrón. Aquí se perseguirá un doble objetivo: por un lado, proporcionar una imagen más exacta de la categoría “otros fonemas” de Eddington, y por otro, rastrear las tendencias que podrán caracterizar la sufijación diminutiva de los préstamos de estas terminaciones que el castellano adopte en el futuro.

Resultados

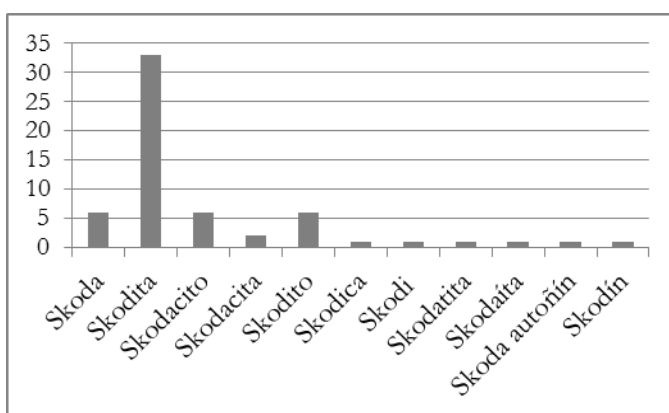
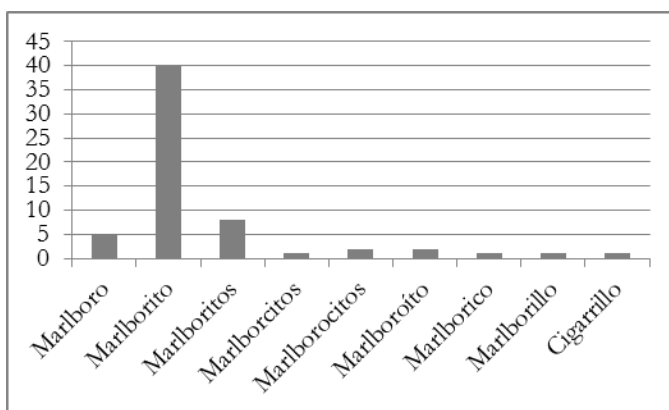
Antes de evaluar las respuestas recibidas, es imprescindible hacer algunos comentarios preliminares. En primer lugar, es evidente que los resultados aquí presentados son de carácter provisional: las conclusiones sobre la validez de los principios fonológicos no pueden considerarse definitivas y el estudio tendrá que ser respaldado con el examen de otros nombres de marca semejantes. En segundo lugar —y esto no es nada sorprendente debido al factor pragmático previamente mencionado— algunos informantes consideraron que una parte de las palabras no podía incorporar sufijo diminutivo. Esta actitud se manifestó de diferentes maneras: en la casilla correspondiente se puso o bien una nota de tipo “no creo que a esta marca se le pueda aplicar la sufijación diminutiva”, o bien la marca misma sin sufijo alguno. (En las tablas ambas soluciones se señalarán con la marca sin sufijo.) En tercer lugar, son de destacar también las soluciones “analíticas”: en estos casos los informantes no sufijaron la marca misma, sino que añadieron el tipo de producto designado por ella y el sufijo se agregó a este: *cochecito Skoda, tecito Lipton, pastita Colgate, sopita Maggi*.

Veamos ahora las soluciones “sintéticas”. Al principio del artículo se ha resaltado que durante la historia de la lengua el estatus de diminutivo por defecto fue poseído por diferentes sufijos, y varios de los que dejaron de tener dicho estatus adquirieron carácter dialectal. Aunque en las instrucciones que precedían al cuestionario figuraba que la investigación pretendía explorar un área específica del funcionamiento del sufijo por defecto de nuestros días, es decir *-ito*, algunos hablantes aplicaron sobre algunas marcas el sufijo característico de su propio dialecto: estos eran *-ico* e *-illo*. Como la elección entre *-ico/-cico* e *-illo/-cillo* está regida por el mismo principio que en caso de *-ito/-cito*, también se tuvieron en cuenta estas formas dialectales, sin embargo, para asegurar la fidelidad a los datos, en las tablas aparecerán por separado.

Empecemos la evaluación con aquellas marcas terminadas en vocal “natural” en cuyo caso el número de sílabas en principio no influye en la elección del alomorfo: *Skoda* y *Marlboro*. Como se puede ver en las cifras, al sufijar estas palabras, en la mayoría de los casos la analogía funciona de manera estable (sobre todo en caso de *Marlboro*, donde el 80% de los ejemplares sigue el patrón nativo). En el corpus figura un ejemplar

Un encuentro morfofonológico insólito: los sufijos diminutivos
del español y las marcas internacionales

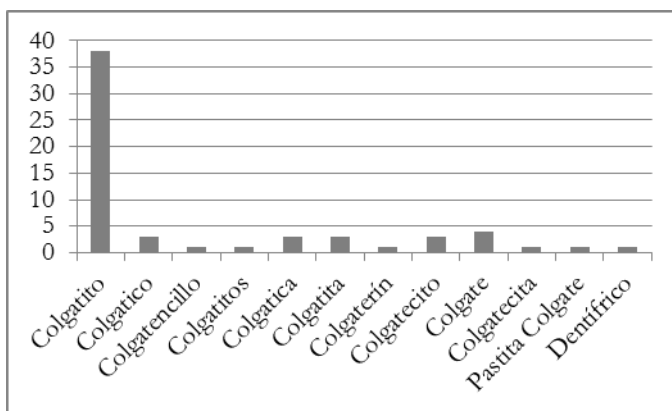
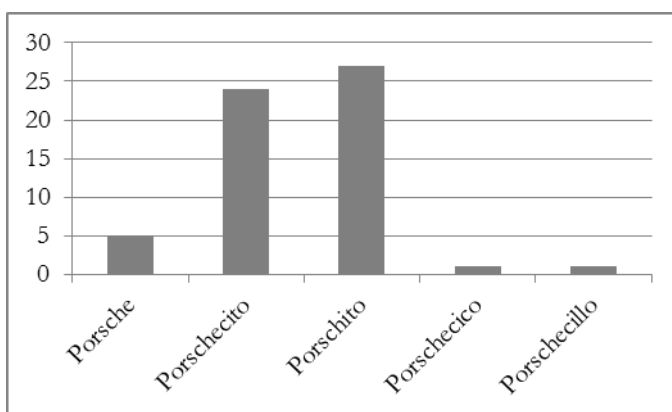
de *marlboroíto* y otro de *skodaíta*, para los cuales se puede encontrar una explicación posible en los estudios que se ocupan de la adquisición de la sufijación apreciativa por los niños. Marrero et al.¹⁸ indican que uno de sus informantes produjo la forma *papáito* (sin suprimir la vocal final) a la de edad de un año y siete meses. Por consiguiente, nuestros dos ejemplares insólitos pueden evaluarse como propios de un momento en el que un hablante añade el sufijo diminutivo a una palabra dada por primera vez.



La siguiente parada serán las marcas terminadas en /e/, en cuyo caso se examinará, siguiendo los criterios de Eddington, un nombre de dos sílabas (*Porsche*) y otro de tres (*Colgate*). Como se puede apreciar, la sufijación de *Colgate* se lleva a cabo de manera aná-

¹⁸ Victoria MARRERO – Carmen AGUIRRE – María José ALBALA, “The acquisition of diminutives in Spanish. A useful device”, in: Ineta SAVICKIENĖ – Wolfgang DRESSLER (ed.), *The Acquisition of Diminutives. A cross-linguistic perspective*, Philadelphia/Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 2007, 155-182.

loga a las palabras nativas en el 80% de los casos, es decir, los informantes prefieren el alomorfo corto. Según Eddington¹⁹ se espera que en caso de *Porsche* se elija el alomorfo largo, sin embargo, en nuestro corpus la forma larga *porschecito* empata con la forma corta *porschito*. Pero a la luz de los resultados del manuscrito reciente del autor esto no es tan sorprendente: en su estudio que tiene en cuenta una serie de variables sociales (lo que lo convierte en empresa pionera en este terreno) y que se basa en datos procedentes de aproximadamente 650 personas llega a la conclusión de que la preferencia por la forma larga se corresponde con el nivel educativo alto. El presente proyecto no maneja la variable “nivel educativo”, por tanto solo una investigación futura podrá revelar si este factor influye en la sufijación de los nombres de marca de la misma manera.

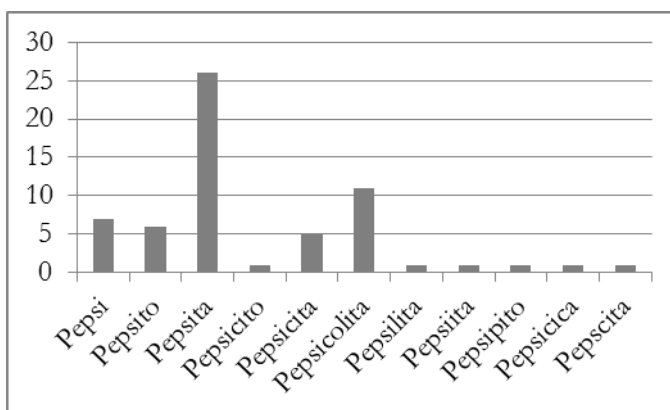
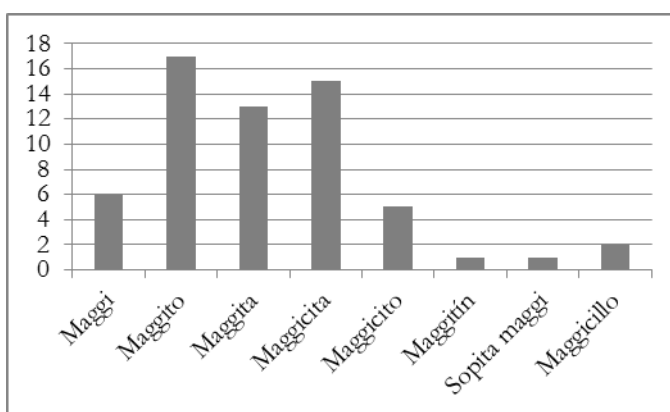


En lo referente a las marcas terminadas en la vocal alta /i/ (*Maggi, Pepsi*), parece corroborarse la hipótesis de que al tratarse de una terminación exótica, las reacciones de

¹⁹ EDDINGTON, “Morphophonological Alternations...”, op. cit., 197.

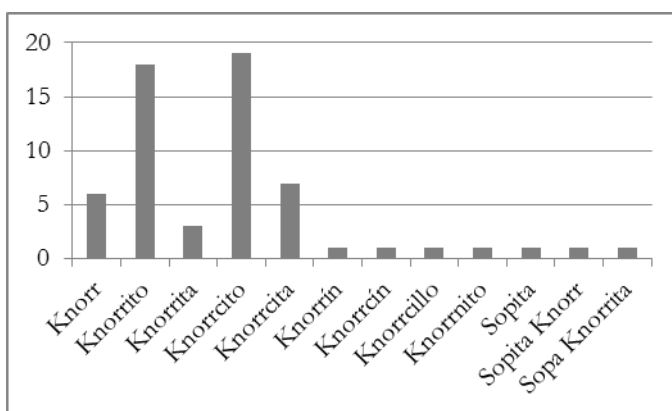
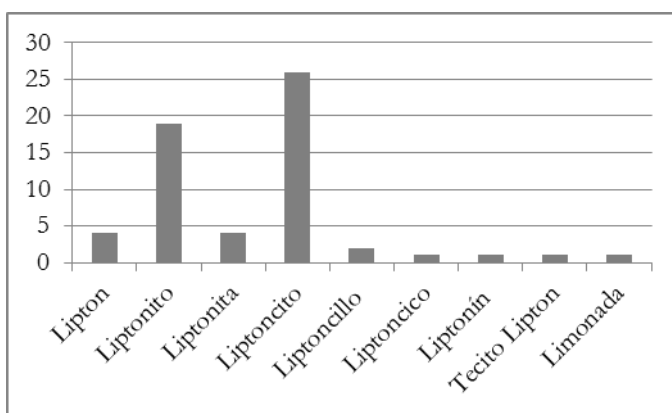
Un encuentro morfofonológico insólito: los sufijos diminutivos del español y las marcas internacionales

los informantes son diversas. En cada caso se cuenta con amplio abanico de soluciones rivales, sin embargo, cabe observar una diferencia fundamental entre las dos marcas: a saber, los alomorfos largos (*-cito/a*, *-cillo/a*, *-cico/a*) están mucho más escasamente representados en Pepsi (10%) que en Maggi (37%). El deseo de evitar la cacofonía (la cual se originaría de la repetición de la secuencia sibilante+/i/) es una explicación plausible para esta discrepancia. Este tipo de haplología se da también en la sufijación de palabras ya adaptadas al castellano (por ejemplo en la derivación *tenis+ -ista > tenista*).



Observemos ahora las palabras terminadas en consonante resonante (*Lipton, Knorr, Camel*). A propósito de la relación entre ortografía y pronunciación, es preciso recalcar que la palabra *Knorr* contiene el dígrafo *rr*, el cual, según la ortografía española solo puede aparecer en posición intervocálica, y el cual tiende a realizarse como una vibrante simple en la pronunciación. Las palabras terminadas en resonante *-tal* y como se puede ver en la tabla arriba citada de Eddington– no se comportan de la misma manera a la hora de elegir alomorfo: aquellas en vibrante y nasal seleccionan *-cito*, mientras que

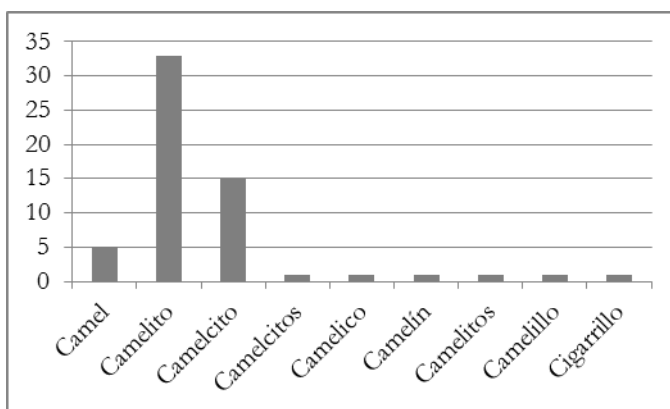
aquellas en lateral optan por *-ito* (aunque Hualde²⁰ comenta que en algunos dialectos, como el boliviano, una palabra como *hotel* recibiría el alomorfo *-cito*). Dadas las dimensiones del corpus recopilado para esta microinvestigación, no es posible ofrecer una visión abarcadora sobre las estrategias empleadas por los representantes de dialectos particulares, pero sí se pueden hacer algunas observaciones a vista de pájaro. Los informantes que tratan uniformemente las palabras terminadas en alguna consonante resonante (26 personas; los españoles parecen decantarse por *-ito*, mientras que los latinoamericanos más bien optan por *-cito*) son más que los que mantienen la distinción vibrante+nasal/lateral postulada por Eddington²¹ (9 personas). Todo esto despierta la sospecha de que en este conjunto de terminaciones la variación dialectal es mayor de la que uno supondría a base de los estudios de este autor.



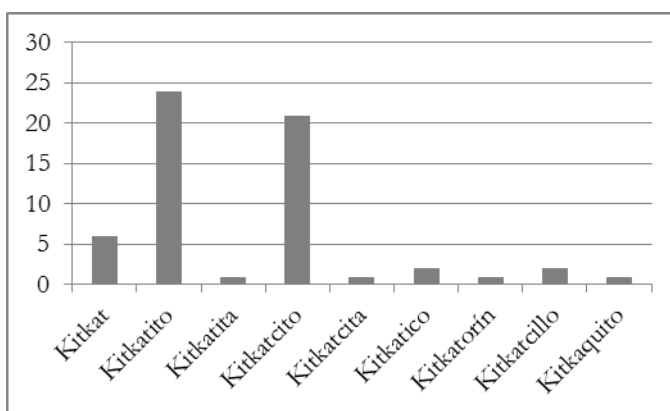
²⁰ HUALDE, op. cit., 215.

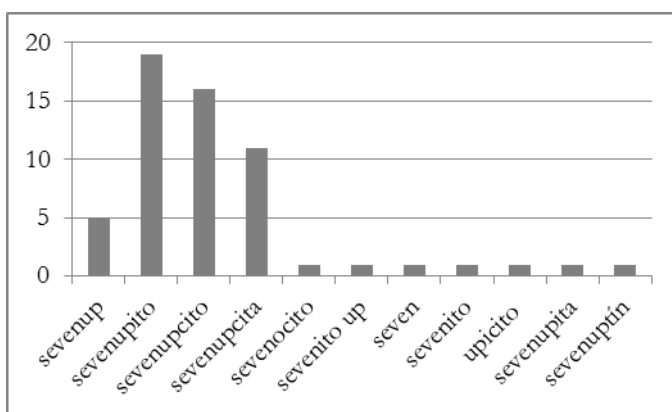
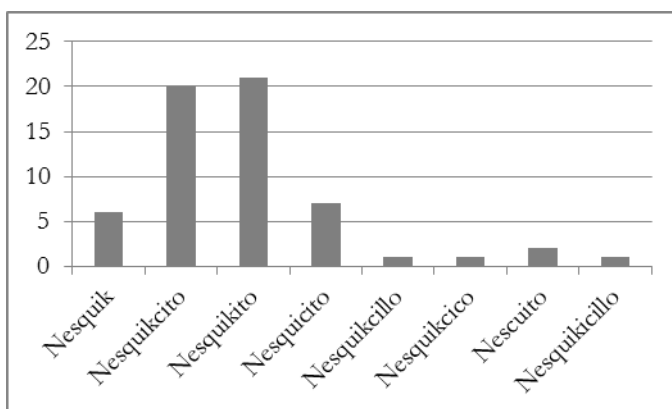
²¹ EDDINGTON, “Morphophonological Alternations...”, op. cit., 197.

Un encuentro morfofonológico insólito: los sufijos diminutivos del español y las marcas internacionales



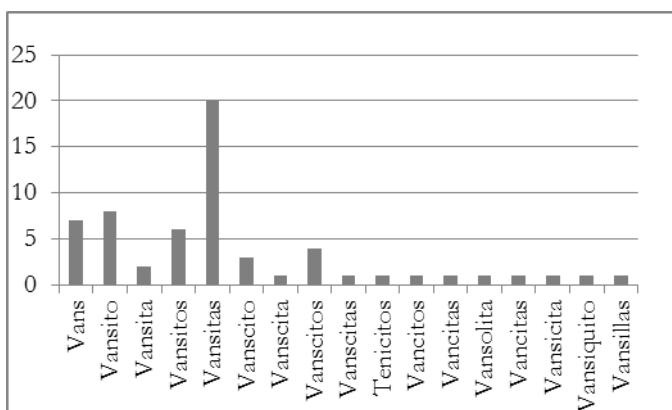
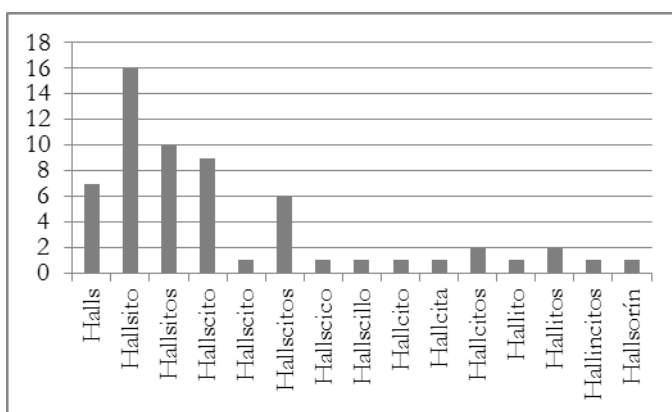
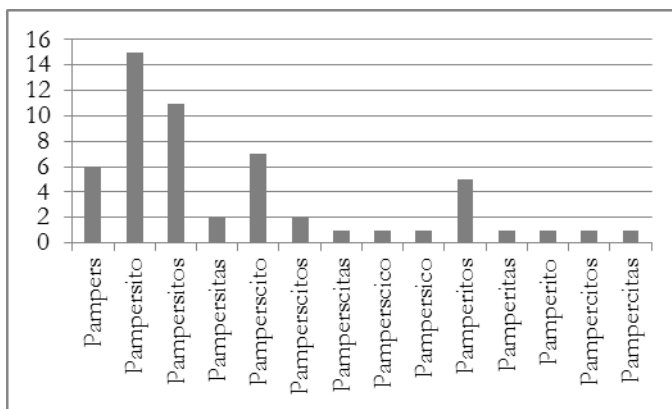
Fijémonos ahora en las oclusivas sordas (categoría representada por *Kitkat*, *Nesquik* y *7up*). El examen de este conjunto de terminaciones parece poner en duda la razón de ser de la categoría “otros fonemas” establecida por Eddington. En el corpus de este autor, en caso de las palabras terminadas en “otro fonema” la elección del alomorfo no es ni de lejos consistente, y el presente estudio también refleja una situación parecida. Como se puede ver en los diagramas, en ningún caso hay una diferencia acusada entre la presencia porcentual de los dos alomorfos. Acercándonos desde el punto de vista dialectológico, hallamos unas preferencias que concuerdan con aquellas documentadas para las consonantes resonantes. Hubo un total de 30 informantes que añadieron el mismo alomorfo a las tres marcas: 15 personas optaron por *-ito*, las otras 15 por *-cito*. El primer grupo lo constituían solo españoles, mientras que en el otro solo había tres informantes peninsulares.



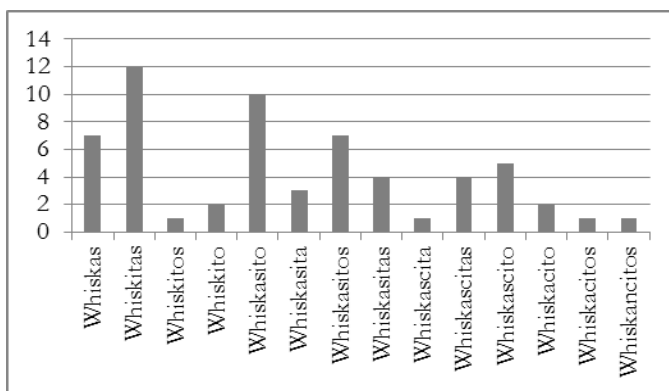


Después de los nombres de marca terminados en segmento simple, pasemos a estudiar aquellos terminados en dos consonantes (*Pampers*, *Halls*, *Vans*), formación fonotácticamente exótica. Cabe suponer que los informantes tratarán de resolver este conflicto, y como *sC en español no es un ataque bien formado, para lograr tal objetivo la mejor elección es un alomorfo que empieza por vocal. Las cifras muestran claramente que los hablantes procuran evitar la secuencia constituida por una resonante y dos sibilantes, y se decantan por el alomorfo *-ito*: de los 60 informantes, en caso de *Vans* fueron 9 y en caso de *Halls* fueron 11 los que agregaron el alomorfo *-ito* al cuerpo fónico íntegramente conservado de la palabra, mientras que en caso de *Pampers* esta estrategia fue aplicada por un número más alto (18) de informantes. Otra estrategia documentada para cada una de las tres marcas es la elisión de la /s/ final de palabra y la subsiguiente sufijación mediante el alomorfo *-ito*. La elección no es nada sorprendente en las palabras que terminan en vibrante o nasal, puesto que *-ito* es el alomorfo que los hablantes generalmente añaden a las palabras de dichas terminaciones.

Un encuentro morfofonológico insólito: los sufijos diminutivos del español y las marcas internacionales



Para terminar, echemos un vistazo a la marca *Whiskas*, interesante también desde el punto de vista teórico. La hipótesis establecida según la literatura queda confirmada en el sentido de que *Whiskitas* es la forma más numerosa en el corpus. Sin embargo, las formas sufijadas en su conjunto superan numéricamente a las infijadas, lo que parece indicar que los hablantes tratan las palabras extranjeras de esta estructura más bien como monomorfémicas, y son menos (un 20% del total) los que le prestan una estructura segmentable a la forma básica y la interrumpen con una operación morfológica.



Conclusión

En resumen, cabe postular que los principios fonológicos formulados para la diminutivización de las palabras nativas (y nativizadas) parecen tener menor fuerza predictiva en caso de palabras no nativas (en este caso, marcas internacionales). La sufijación de las palabras en /a/ y en /o/ se realiza, en la inmensa mayoría de los casos, según el patrón nativo. En caso de las dos palabras terminadas en /e/ parece eliminarse la sensibilidad al número de sílabas, ya que la presencia porcentual de *-ito* es muy parecida en los dos casos – la pregunta es si el nivel educativo es el factor influyente en nuestro proyecto también. En cuanto a las palabras terminadas en /i/, los datos apuntan a que el contenido segmental de la última sílaba influye en la elección del alomorfo, lo que parece ser un factor estable en contraste con la selección inconsistente documentada por Prieto²². Las palabras no nativas que terminan en una consonante “natural” muestran una variación territorial mayor que las palabras castizas de idéntica terminación (parece perfilarse una división España/Latinoamérica), y las palabras terminadas en consonante “exótica” también parecen encajar en esta tendencia. Así que cabe hipotetizar que si en el futuro entran en el vocabulario español palabras con estas terminaciones exóticas, su diminutivización seguirá las pautas aquí detectadas. Naturalmente, hará falta un examen de mayor calado y ulteriores refinaciones metodológicas para poder sacar una conclusión definitiva.

²² PRIETO, op. cit.

LA ENFERMEDAD Y LA ESCRITURA. ATISBOS A LA POÉTICA DE JOSÉ WATANABE

ASUNCIÓN RANGEL

Universidad de Guanajuato

Resumen: El tópico de la enfermedad descuella en diversos momentos de la poesía del peruano-japonés José Watanabe. Nacido en 1945 en Laredo, Perú, muere a los 62 años, víctima de un cáncer de garganta. No es extraño encontrar alusiones al proceso degenerativo del cuerpo –derivado de la enfermedad– y a la cura en, por ejemplo, “Krankenhaus” (hospital, en alemán), un apartado del libro *El huso de la palabra* (1989). En su poetizar sobre la enfermedad, Watanabe involucra, por una parte, el saber derivado de la medicina y, además, los saberes que están fuera del marco de la escritura: consejos, las historias de la familia o de la comunidad, lo que habita y surge –para decirlo con uno de sus versos– “en la honda boca de los mayores”; en suma, la noción de enfermedad que se urde poéticamente, enlaza los saberes médicos y aquellos que provienen de la estirpe familiar. A la idea de la enfermedad hay que incorporar su forma de vivirla. El cuerpo enfermo al que se refiere Watanabe es uno que siente, percibe y experimenta el padecimiento como una manera de vivir, pero también como una manera de morir; esto es: la agonía. Su poesía es una forma de vivir el morir y de morir en el vivir, en el marco de la enfermedad que no es otra cosa que la agonía. Este parangón resulta significativo si tomamos en cuenta que el proceso de escritura y de lectura son vistos como la vida de la poesía (en su escribirse, en su leerse) que se encamina, conforme se avanza verso por verso, irremediablemente a la muerte. Al terminar de leerse el poema, éste muere; mientras se lee, agoniza. Esto permite aventurar una senda de lectura que hermana escritura, cuerpo, enfermedad, vida y muerte.

Abstrac: The topic of the illness reveals at various points in Peruvian-Japanese poetry José Watanabe. Born in 1945 in Laredo, Peru, he died at the age of 62, suffering from throat cancer. It is not strange to find allusions to the degenerative process of the body – derived from the disease – and to the cure in, for example, “Krankenhaus” (hospital, in German), a section of the book *El huso de la palabra* (1989). In his poetry about disease, Watanabe involves, on the one hand, knowledge derived from medicine and, in addition, knowledge that is outside the frame of writing: advice, family or community stories, what lives and arises –to put it with one of his verses– “en la honda boca de los mayores”. The notion of disease that is poetically devised, links medical knowledge and those that come from the family. The idea of the disease must be incorporated into the way of living it. The sick body to which Watanabe refers is one who feels, perceives and experiences the ailment as a way of living, but also as a way of dying: the agony. His poetry is a way of living dying and dying in living, within the framework of disease that is nothing other than agony. This comparison is significant if we take into account that the process of writing and reading are seen as the life of poetry (in its writing, in its reading) that goes, as it progresses verse by verse, irremediably to death. At the end of reading the poem, it dies; while reading, agonizes. This allows you to venture a path of reading that splices writing, body, disease, life and death.

Palabras clave: enfermedad, poesía peruana, escritura poética, teoría poética

Keywords: illness, Peruvian poetry, poetic writing, poetic theory

“La gente no muere de un órgano enfermo / sino de un órgano que inicia una secreta metamorfosis”, asegura José Watanabe en el poema “El nieto”, contenido en el apartado “Krankenhaus” (hospital, en alemán) del libro *El buso de la palabra* (1989).¹

Éste es uno de los momentos en que el tópico de la enfermedad descuello en la poesía del peruano-japonés, nacido en 1945 en Laredo, Perú, y muerto a los 62 años, víctima de cáncer de garganta. No es extraño encontrar alusiones al proceso degenerativo del cuerpo –derivado de la enfermedad– y a la cura en casi la totalidad de su obra. En su poetizar sobre la enfermedad, Watanabe involucra, por una parte, el saber derivado de la medicina y, además, los saberes que están fuera del marco de la escritura: consejos, las historias de la familia o de la comunidad, lo que habita y surge –para decirlo con un verso del mismo poema– “en la honda boca de los mayores”; en suma, la noción de enfermedad que se urde poéticamente, enlaza los saberes médicos y aquellos que provienen, diré por el momento, de la oralidad.²

En el poema “El nieto”, de *El buso de la palabra*, podemos advertir dos momentos. El primero versa sobre la referencia a la muerte del abuelo Don Calixto Varas, del pecho del cual, y una vez muerto, como apunta la voz lírica, emergió una rana “roja y húmeda de sangre” que huyó “hasta desaparecer en un estanque de un regadío”:

La vieron
con los ojos, con la boca, con las orejas
y así quedó para siempre

¹ Todas las referencias a los poemas de José WATANABE, provienen del libro *Poesía completa* (pról. Jaramillo Agudelo, D.), Madrid, Pretextos, 2008.

² José Watanabe pertenece a la llamada generación del 70 de la poesía peruana del siglo XX. Maribel DE PAZ apunta: “emularon en algo a la generación anterior [la del 60]: abrazaron la poesía de habla inglesa, su narratividad y carácter conversacional. Marcos Martos lo llamaría ‘perfume de oralidad’, que también iría impregnando los versos de José” (*El ombligo en el adobe. Asedios a José Watanabe*. Lima, Mesa Redonda, 2010, 102). Los poetas del grupo también llamado “Hora Cero”, habían publicado en 1970 un manifiesto “parricida”: “Creemos también que el acto creador exige una inmolación de todos los días, porque definitivamente ha terminado la poesía como ocupación o jobi de días domingos y feriados, o el libro para complementar el currículum. Definitivamente terminaron también los poetas místicos, bohemios, inocentones, engréidos, locos o cojudos. A todos ellos les decimos que el poeta defeca y tiene que comer para poder escribir. Necesario es pues, dejar las nubes en su sitio. Si somos iracundos es porque esto tiene dimensión de tragedia. A nosotros se nos ha entregado una catástrofe para poetizarla” (102). Se trata de una serie de presupuestos que están en las antípodas de la actitud digna, recatada y refrenamiento de Watanabe. El propio poeta se referirá a esa actitud parricida como una “pretensión de jóvenes” (DE PAZ, op. cit., 104.).

en la palabra convencida, y junto
a otra palabra, de igual poder,
para conjurarla (vv. 7-12).

El engarce entre la enfermedad y la palabra, además de presentarse recurrentemente en la poesía de Watanabe, genera un sugerente parangón. Hasta este momento del poema, podemos tener más o menos claro que de la enfermedad surge o nace un animal: una rana. A lo que no podemos tener acceso, en la lectura del poema, es a una posible explicación del surgimiento de la enfermedad, a las razones o motivos por los cuales el cuerpo está enfermo.

El engarce o el paralelismo entre enfermedad y palabra poética, en este poema, se advierte en los dos tipos de palabras a las que se refiere el sujeto lírico: una palabra “convencida” y otra más, igual de poderosa, pero que no es nombrada o escrita en algún momento del poema. El sujeto poemático se refiere a esas palabras adjetivándolas o describiéndolas (“palabra convencida” y “palabra, de igual poder”), pero no las menciona explícitamente. Parafraseando el poema, tenemos que, al morir, el personaje poemático denominado Calixto Varas, una rana surge de su pecho y que esta colorida y húmeda rana desaparece no sin antes ser vista por otro sujeto poemático cifrado en el verso “La vieron”. Quienes han conseguido percibir esa rana –fruto de la enfermedad–, de acuerdo con los contenidos del poema, lo han hecho gracias a sus ojos, su boca y sus orejas, como se apunta en el verso octavo del poema. Esta operación, que involucra a los sentidos de la vista, el gusto y el oído, queda fijada gracias a esas dos palabras: una “convencida” y otra poderosa, para decirlo parafraseando el poema. En otras palabras: para poder tener acceso a la percepción del fruto de la enfermedad y de la muerte –pero no desde el punto de vista biológico, sino metafórico, poético– es menester el trabajo de los sentidos –ver, probar y oír–, lo cual permitiría la articulación de las dos palabras que, sin embargo, jamás llegan a escribirse o a pronunciarse. Esta ruta de lectura, permite señalar el paralelismo entre enfermedad y poesía de la siguiente manera: lo que queda luego de la muerte, no es sólo el cuerpo sin vida del sujeto, queda el fruto de la enfermedad y para vislumbrar esa rana, ese fruto, hay que procurar la esfera de los sentidos. Lo que el trabajo de los sentidos ejercita y obtiene, sin embargo, pertenece a la esfera de lo secreto, de lo no-dicho, y éste es, me parece, el reino de la poesía. De ahí que la posible oración o frase que pueda articularse mediante las palabras –convencidas y/o poderosas– permanezca incógnita, secreta. La frase u oración, articulada por esas palabras invocan a la enfermedad metamorfoseada en rana, dice el poema, da un eterno equilibrio:

el mundo se organizaba como es debido
en la honda boca de los mayores (vv. 15-16).

Conjurar, como una manera de invocar la efímera presencia de la rana, suscita cierto orden en el mundo y dicho equilibrio descansa “como es debido”, en la profundidad de la boca de los ancianos, pero no puede y no debe ser nombrado. En esta línea, me es inevitable aludir a dos poetas hispanoamericanos que, a su manera, se han referido a eso que no se puede nombrar no porque las palabras no alcancen a decir con justeza, sino que

no se puede nombrar porque su reino es el de no dicho, el del silencio o el del aire. “Y, hecho de consonantes y vocales, / habrá un terrible Nombre”, escribe Jorge Luis Borges en el poema “El Gólem”; y el maravilloso verso de César Vallejo: “solía escribir con su dedo grande en el aire”.

La frase que, en el poema de Watanabe y a manera de conjuro, no puede ser dicha corresponde o se inserta en la esfera de los saberes que están fuera del marco de la escritura. En la poesía de José Watanabe, la contraposición entre este tipo de saberes y los provenientes de la ciencia se da con tal fuerza que, de la embestida entre ambos, emerge ese tipo de conocimiento que encarna la poesía y que, para decirlo con Ramón Xirau, tiene qué ver con “cuestiones vitales que el hombre se plantea –nuestro origen, nuestro destino, el tiempo, la vida misma, la posible inmortalidad y la posible divinidad–”.³ Ese saber, en la poesía de Watanabe, emerge como un relámpago, para, apenas alumbrar algo, desaparecer. Ese saber, ese conocimiento, discierne, primero, sobre que se muere no por estar enfermo, sino por estar vivo; y, segundo, que ante la enfermedad se infunde el deseo de arrostrar todo el sufrimiento. Me permitiré decirlo con uno de los momentos de la epístola 58 de Séneca a Lucilio: “de lo contrario –aconseja Séneca a su preferido entre todos– resulta muy deplorable que cuando uno ha rechazado el deseo de morir, no tenga el deseo de vivir.”⁴

En el segundo momento de “El nieto” emerge la referencia a los saberes contenidos en el marco de la escritura:

Ahora, cuando la verdad de la ciencia que me hurga
es insoportable
yo, descompuesto y rabioso, pido a los doctores
que me crean que
la gente no muere de un órgano enfermo
sino de un órgano que inicia una secreta metamorfosis
hasta ser animal maduro y dispuesto
a abandonarnos.
Me inyectan.
En mi somnolencia siento aterrado
que mi corazón
hace su sístole y su diástole en papada de rana (vv. 17-28).

El deíctico de tiempo, “ahora”, permite advertir el otro espacio, el otro tiempo del poema. En ese “ahora” de la enunciación, el sujeto lírico trae a colación la muerte del abuelo y el surgir de la “rana roja y húmeda de sangre”; esto permitirá que en su “ahora” invoque –o conjure, para decirlo con sus palabras– un momento de la historia familiar que encarna esa suerte de oración o de saber, más precisamente, que habita “en la honda boca de los mayores”. La “palabra convencida” y/o la palabra igual de poderosa, en efecto, no

³ Ramón XIRAU, *Poesía y conocimiento. Dos poetas y lo sagrado*, México, El Colegio Nacional, 1993, 4.

⁴ SENECA, *Epístolas morales a Lucilio II*. (trad. y notas: Ismael Roca Meliá), Madrid, Gredos, 1989, 467.

son enunciadas a cabalidad en el poema, porque la plegaria es, sin más, el poema mismo. Éstas es una de las maneras en que la poesía de Watanabe engarza la enfermedad y la escritura, porque es la escritura y de la poesía una forma de rechazar la muerte y afirmar la vida.

En el apartado “Krankenhaus”, descuellan otros momentos en donde se nombra, sin rodeos, el estado del cuerpo enfermo, los procedimientos quirúrgicos a los que es sometido, las posibilidades no de la cura, sino de atenuar el dolor y el miedo ante la inminente llegada de la muerte.

Me referiré, a continuación, a las circunstancias de los poemas en donde la coyuntura entre enfermedad y escritura revela ese saber o conocimiento que, en efecto, instala al sujeto en el andar hacia la muerte —es decir, que agoniza—, pero que deposita en la afirmación de la escritura de la poesía, la afirmación de la vida.⁵

El tercer poema de la serie “Krankenhaus”, titulado “Nuestra leona”, repite, en los versos cuarto y quince, la sentencia “El sol era nuestra leona”. El tiempo verbal, “era”, muestra nuevamente esa doble temporalidad presente en la mayoría de los poemas de Watanabe. Casi en su totalidad, este poema está enunciado en presente: “Sé que el sol va y viene [...]” (v. 1), “Sé que se demora en el cenit [...]” (v. 3), “Un aliento cálido me envuelve [...]” (v. 16), “es el sol que me husmea como a hijo falto” (v. 19), por poner unos ejemplos. En los siguientes versos, alcanza a descubrirse un paralelismo entre el sujeto lírico y un poeta, que en el presente de la enunciación está dirimiendo sobre una imagen que le provoca el sol:

Una imagen, aun de humilde imaginación verbal como ésta,
va a la mente
y pide que condescienda
con el poeta. Es el trato (vv. 5-8).

La imagen a la que se refiere empieza a urdirse desde el inicio del poema y tiene qué ver, precisamente, con los elementos imaginativos y de contemplación —propios de la poesía— que lo llevan a concluir que “El sol era nuestra leona”:

[...] el sol va y viene, inquieto, husmeándome
entre los cañaverales.

Sé que se demora en el cenit mirando ansiosamente el valle (vv. 1-3)

Hacia los versos onceavo y catorceavo, se referirá nuevamente al sol, que “salta de la ventana a mi tarima” para llevarlo “con sus suaves fauces” al río. La imagen del sol

⁵ El lazo entre escritura y vida ha sido amplia y copiosamente discutido por diversos críticos y teóricos de la literatura, además de los filósofos. Apunto aquí, sucintamente, el asidero desde el que parte esta propuesta de lectura de algunos momentos de la poesía de José Watanabe: “[...] nuestra vida es el relato de nuestra existencia que nos hacemos a nosotros mismos; es uno de los relatos posibles que podrían acontecer. Nuestra existencia, ya lo señaló Ortega, es fundamentalmente *biografía*, en su sentido etimológico, vida escrita, vida narrada, vida contada” (Juan José LANZ, *Las palabras gastadas: poesía y poetas del medio siglo*, Sevilla, Renacimiento, 2009, 346). En ese tenor, habría que apuntar a propósito de José Watanabe: vida poetizada.

“que me husmea como a un hijo falto” (v. 19), es, como se descubre en el verso dieciocho: “la imagen creando su espacio en mi cuerpo enfermo”. Esto permite observar el engarce entre la escritura y el padecimiento o dolor que el cuerpo sufre por la enfermedad. Pero no será un dolor que, con arrostramiento, ponga fin —o dé muerte— a la posibilidad de la escritura del poema, sino todo lo contrario. En ese trance desde donde emerge la imagen poética, la escritura de la poesía de Watanabe.

El miedo a la muerte aparece poetizado en el penúltimo texto del apartado “Krankenhaus”. Me refiero el poema titulado “La impureza”: “Otra vez tu vida oscila en el monitor cardiaco / pero más en tu miedo”, (vv. 2-3), y unos versos más adelante: “¡Mira que tu miedo es la única impureza en este cuarto aséptico!” (vv. 6). La mancha, la deshonra que supone el temor a morir, habrá de convertirse en “puro” o en sosiego, una vez que el sujeto lírico convoque, nuevamente, algunos de los saberes fuera del marco de la escritura, en este caso, provenientes del padre y de la madre. Este poema, cabe decir, es de los pocos en que Watanabe habla, a boca de jarro, del cáncer, pero acerca del cáncer de su padre. Dice: “El japonés / se acabó «picado por el cáncer más bravo que las águilas»” (vv. 8-9). A diferencia del sujeto lírico que versos arriba ha hecho manifiesto su temor, su miedo, el japonés —su padre—, muere con elegancia, “sin dinero para la morfina, pero con qué elegancia [...]” (vv. 10).⁶ Versos más adelante, hablará de “la serrana”, su madre, “que si descubre que miran condolidamente su vejez / protesta con el castellano castizo que se conserva de Otusco para / adentro.” (vv. 17-18). La serrana revira, nos dice el sujeto lírico, con una expresión de la lengua nativa de Cajamarca:⁷ “«Más arrugas hay en tus compañeros que mi majoma, carajo»” (vv. 20). La senda que toma la reflexión del sujeto lírico, a propósito de las maneras en que el japonés y la serrana encaran la muerte y la vejez, será fundamental para que hacia el final del poema, el temor a la muerte deje de ser una mancha y se convierta en la pureza del sosiego. Ese sosiego que requiere quien, al aceptar vivir, también acepta morir, y en ese trance, de agonía, ni qué dudarle, se afirme con fuerza la vida.

⁶ La actitud digna y recatada ante el sufrimiento, que encuentra un enlace entre la práctica estoica de la filosofía de Séneca, en el influjo del padre del poeta, Huarumi Watanabe. Al respecto, Maribel de Paz apunta: “Fue Huarumi, no obstante, el principal modelo de contención emotiva, con su comportamiento despacioso, ausente de ademanes y cargado de silencios, desprovisto, también, de una relación de piel con su esposa frente a sus hijos. El poeta, al igual que sus hermanos, iría adoptando esta forma de ser recogida de maneras. Y aunque el refrenamiento era el aspecto que José más apreciaba de su padre, no faltaron las veces en que deseara que este se pareciera un poco más a la genta entre la que vivían, más expresiva, efusiva” (DE PAZ, op. cit., 38).

⁷ Al referirse a este poema, y a ese verso en particular, Miguel Ángel Malpartida QUISPE apunta: “el área geográfica del norte peruano, *compañones* designa los testículos, y *majoma*, el rostro. De forma particular, el segundo vocablo fue difícil de rastrear y aparece como una expresión de la lengua nativa, usual en Celendín, Cajamarca (departamento que colinda al sur con La Libertad). (“El cuerpo familiar y el cuerpo propio: caminos intertextuales entre César Vallejo y José Watanabe”, in: *Escritura y pensamiento*, 2012/30, 7-24).

Con estos versos cierra el poema:

Ellos no vendrán, pues, a tomar tus manos
y acaso estás a punto de no ser hijo de nadie. Entonces
el pensamiento imposible que te viene y te deja va haciéndose
posible. Acógelos: ten miedo, ten miedo,
y justamente con tu miedo quizá vuelvas a ser hijo de,
como antes, niño,
cuando ellos todavía te abrazaban con alguna piedad (vv. 25-31).

El pensamiento imposible, que en un ir y venir adquiere presencia, es, sin duda, el pensamiento acerca de la inminente llegada de la muerte. En mi opinión, no es a la muerte a la que, en ese momento del poema, se mira o se experimenta con temor. De ahí, que se imponga la tarea de acogerlo, como lo apunta en el verso veintiocho. Me permitiré decirlo de la siguiente manera: el sujeto lírico acoge la llegada de la muerte con la elegancia y con el “gesto compasivo” que aprendió del japonés y de la serrana. El sentimiento del temor, con el que cierra los versos del poema, se deriva de la negación de la llegada de la muerte. Es el temor lo que le otorgaría la posibilidad no de morir, sino de volver los pasos hacia su infancia, cuando el japonés y la serrana lo “abrazaban con alguna piedad” (vv. 31).

No se muere porque un órgano está enfermo, sino porque ese órgano comienza una secreta transformación, dice en el poema “El nieto”. Este enlace entre el encaminarse a la muerte o la agonía con la transformación de un órgano en una rana, en este caso, resulta elocuente si consideramos que la rana “roja y húmeda de sangre” que emergió el pecho de Don Calixto Varas, huyó “hasta desaparecer en un estanque de regadío”; es decir, la vida orgánica no termina con la muerte de Calixto Varas, es su vida animal la que ha cesado.

La muerte acaricia a todo lo vivo; compartimos la muerte con las plantas y los animales. Pero es de la muerte propia, de la experiencia de la agonía propia, de la que sólo uno puede hablar. No podemos vivir la muerte del otro. La muerte propia es la que nos golpea el corazón en su sentido más biológico, más físico.

La muerte avanza poco a poco y por partes, así como la lectura del poema avanza poco a poco, o como la lectura del poemario avanza poema a poema. En la *Historia natural del hombre*, Buffon describió “la vida como una fuerza prácticamente cuantificable que comienza en un nivel insignificante en el feto, va creciendo y después decae”.⁸ Si tenemos a la vista que la vida del poema o del poemario comienza en el nivel insignificante —o proteico— del título y que va creciendo, para después decaer, podríamos continuar la senda de lectura propuesta líneas arriba a partir de los poemas de Watanabe, más o menos de la siguiente manera: mientras el poema o el poemario son leídos, éstos crecen, viven; pero también se encaminan, de manera irremediable a la muerte, es decir, agonizan por la enfermedad de la lectura.

⁸ Laura BOSSI, *Historia natural del alma*, Madrid, La Balsa de la Medusa, 2008, 441.

El cuerpo enfermo al que se refiere Watanabe en algunos de sus poemas es uno que siente, percibe y experimenta el padecimiento como una manera de vivir, pero también como una manera de morir: la agonía. Su poesía es una forma de vivir el morir y de morir en el vivir, en el marco de la enfermedad que no es otra cosa que la agonía. Este parangón resulta significativo si tomamos en cuenta que el proceso de escritura y de lectura son vistos como la vida de la poesía (en su escribirse, en su leerse) que se encamina, conforme se avanza verso por verso, irremediablemente a la muerte. Al terminar de leerse el poema, éste muere; mientras se lee, agoniza. Y en ambos movimientos, se afirma la vida.

Este proceso, sin duda, podría ser advertido en cualquier obra literaria. En Watanabe, particularmente, este agonizar de la lectura y escritura del poema, encuentra una poderosa y sugerente metáfora en la enfermedad, porque es ésta la que posibilita no el temor a morir, biológica y poéticamente hablando, sino que potencializa la afirmación de la vida, biológica y poéticamente hablando. En otras palabras: el verso encarna y poetiza la dolorosa agonía, pero en ese mismo trance se afirma la vida. Y ante la vida no debe haber duda o temor, como aconseja Séneca a Lucilio:

[...] es tan necio quien teme la muerte como quien teme la vejez. Porque de la misma manera que la vejez sigue a la juventud, así la muerte sigue a la vejez: se niega a vivir quien se niega a morir. La vida nos ha sido concedida con la limitación de la muerte; hacia ésta nos dirigimos. Temerla es, por tanto, una insensatez, ya que los acontecimientos seguros se esperan; son los dudosos los que se temen.⁹

O para decirlo con un verso del poema “Hombre adentrado en el bosque”: “no es de la muerte de la que quiero huir sino de sus terribles modos” (115).

La estirpe poética

Negarse a morir es también negarse a vivir. Ni muero ni vivo, sino que agonizo, parece decirnos constantemente José Watanabe en, particularmente, el apartado de *El buso de la palabra* del que me he ocupado hasta estas líneas. En agonía, como se vio, surge el milagro de la escritura poética.

Ese atisbo de claridad que supone la escritura del verso, descansa, en algunos momentos, en la toma en consideración de saberes que no pertenecen al marco de la escritura. La poesía de José Watanabe suele congregarse, para decirlo con algunas ideas provenientes del pensamiento de Antonio Cornejo Polar, “dos o más universos socio-culturales”¹⁰. En la escritura del peruano-japonés —nótese que desde su estirpe ya se reúnen dos universos culturales—, “se complementan, solapan, intersectan o contienden

⁹ SÉNECA, op. cit., 224.

¹⁰ A. CORNEJO POLAR, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Moraña, M. (pról.). Lima, Latinoamericana, 2001, 9.

discursos de muy varia procedencia, cada cual en busca de una hegemonía semántica que pocas veces se alcanza de manera definitiva” (11).¹¹

A propósito de la tematización o rematización del tópico de la enfermedad, los saberes que convoca tienen qué ver, por una parte, con “la verdad de la ciencia” (“El nieto”, v. 17); pero también con un saber que habita “en la honda boca de los mayores” (v. 16). En “El envío”, la única prosa poética del apartado titulado “Krankenhaus”, el sujeto lírico describe, sin más, una transfusión sanguínea: “Una delgada columna de sangre desciende desde una bolsa de polietileno hasta la vena mayor de mi mano” (106). Cuando se pregunta por el origen de la sangre que recibe, ésta, la sangre: “Habla, sin retórica, de una fraternidad más vasta. Dice que viene de parte de todos, que la reciba como un envío de la especie” (106). Es decir, la vida misma, la sangre, proviene de una comunidad, y no de un individuo.

En *El ombligo en el adobe. Asedios a José Watanabe* (2010), Maribel de Paz recrea, ordena y reproduce –quizá sin escapar a la tentativa de la ficcionalización– seis años de conversaciones sostenidas con el poeta en la casa que habitó durante sus últimos años de vida. En los primeros apartados del libro, “La muerte era como de la familia” y “La lotería del sobrevivir”, De Paz recrea algunos pasajes –referidos por Watanabe– de la llegada a Perú de Harumi Watanabe Kawano, padre del poeta, y cómo conoció a Paula Varas, su madre. Harumi había llegado a El Callao luego de un mes y medio de viaje para trabajar de peón en San Agustín, una hacienda limeña dedicada al cultivo y cosecha de la caña. Las condiciones de su llegada no fueron las mejores, ya que una semana antes de su arribo “se había celebrado en Lima una exitosa conferencia de la Liga Patriótica Anti-asiática, que reunió a centenares de personas atraídas por el tema a

¹¹ Ibidem, 11. El “discurso heterogéneo” se refiere a uno “cuyo productor pertenece a un mundo culturalmente distinto al mundo de su referente. Ejemplos de tal fenómeno, según Cornejo, incluyen las crónicas de la conquista, la literatura indigenista, la gauchesca y la negrista, entre otros. En todos estos casos, el discurso distorsiona su referente –por ejemplo, el mundo indígena– porque ese discurso es el producto de un mundo ajeno al mundo que describe”. [...] Lo que estos textos heterogéneos revelan, plantea Cornejo, es la condición fragmentada de las naciones latinoamericanas, condición que la literatura está destinada a reproducir, no a solucionar” (Ibidem, 130). La poesía de José Watanabe no pertenece a la llamada literatura indígena, la suya, es una poesía en que conviven elementos culturales nipones y peruanos. El encuentro de esos universos o mundos aparentemente disímiles, genera, en sus versos, un cruce de saberes en el que ninguno llega a imponerse sobre el otro; es decir, del choque surge una distorsión de los saberes que se inscriben en el mundo peruano, en el nipón y, particularmente, de los saberes de la ciencia médica. Diversos momentos de su poesía, conviene remarcar, ponen de manifiesto dicha distorsión, pero no busca, de ninguna manera solucionarla, enmendarla. Watanabe, como se verá, es “partícipe de una contemporaneidad conflictiva”. Véase Estelle TARICA, “Heterogeneidad”, in: *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (Mónica Szurmuk y Robert Mckee coord), México, Siglo XXI / Instituto Mora, 2009, 130-134.

tratar: La Emigración de la Raza Amarilla en el Perú y sus Consecuencias Fatales”.¹² A esto, habría que sumar la noticia de la muerte de su madre en Japón.

Luego de un breve periodo como peón en la hacienda, Harumi comenzó a dedicarse a la restauración de ornamentos religiosos. En Trujillo, no “sólo conocería de cerca la truculenta mentalidad católica, sino también el amor de Paula Varas” (25). Watanabe refiere a De Paz que su padre alguna vez lo llevó a un templo de Trujillo para mostrarle el trabajo de restauración hecho en la iglesia de la caleta de pescadores, “donde los fieles terminarían exigiéndole que le pintara más sangre a las heridas de Jesús” (25). El amor y la truculencia católica serían dos asuntos que Harumi referirá al pequeño Watanabe y que, sin duda, reverberarán en diversos momentos de sus poemas. Del primero de los asuntos, habría que señalar el título de uno de los apartados de *El huso de la palabra*, “El amor y no”; y respecto del segundo, el poemario *Habité entre nosotros* (2002), dedicado a su padre y que versa sobre la vida de Cristo: “[*Habité entre nosotros*] Nació de un proyecto con el artista plástico Eduardo Tokeshi de coger un cuadro famoso; yo haría un poema y él un grabado. Una noche dio la casualidad de que escribí como seis poemas sobre cuadros religiosos y todos eran sobre la vida de Cristo, como la resurrección, Lázaro y la Natividad”.¹³

Harumi había llegado a El Callao con una “maleta provista de libros de haikus” (De Paz: 23). En Trujillo, Paula Varas vendía fruta y pan con pescado a los viajeros que pasaban en tren por la hacienda Sausal, en el valle de Chicama. La genealogía de Paula Varas, el pueblo materno, sus historias, sus habitantes, encarnan, en la recreación de Maribel de Paz, sugerentes vetas de lectura, ya que, a través de esa genealogía se alcanzan a transparentar los saberes heredados de la cuna materna que, sin duda, entretejen y urden en la poesía de Watanabe:

Hija de trabajadores de la caña, Paula había nacido en 1912 en la hacienda Sausal, en el valle de Chicama, donde quince siglos antes un pueblo de excelentes agricultores, los moche, sacrificaron hombres y erigieron templos inmensos para retratar a su dios Ai Apaec, el Degollador. Cuando, muchos años después, el poeta viajara al pueblo materno para *recorrer* los recuerdos de su madre, encontraría un lugar idéntico al que ella le había narrado, pero en pequeño. Allí, el río del que ella tanto le había comentado se convertía en una acequia cualquiera; el Hawai del que le hablara, en modesta playita al borde del río; y los majestuosos arcoíris, sabe Dios en qué (el énfasis es mío).¹⁴

¹² DE PAZ, op. cit., 23.

¹³ Diego MOLINA, “La iluminación y la materia. Entrevista con José Watanabe”, in: *Ideele*, 2003/153, 92-96.

¹⁴ DE PAZ, op. cit., 25.

El regreso a los recuerdos de la madre, aparecerán en varios de sus poemas. *Recorrerlos*, es decir, volver a transitar por ellos, generará una suerte de re-escritura de lo narrado por Paula Varas, pero ahora pasado por el tamiz de Watanabe. Los lugares serán idénticos, como apunta De Paz, pero la visión y la experiencia de estar ahí de nuevo generará una distorsión de algo que ya, de por sí, estaba tergiversado. En “La estación del arenal” de *Historia natural* (1994), por ejemplo:

Esta era la estación del arenal.
Queda un trecho de la vía desdibujada por la herrumbre,
[...]
Aquí la única sustancia viva es la arena, y nadie
que duerma en las bancas rotas del andén
la sacude de su sombrero.
Abandono este lugar. Y yéndome siento una porosidad en mi
propio cuerpo,
una herencia: aquí mi madre ofrecía su vendeja de frutas
a los viajeros. La siento correr
a mis espaldas
como un cuerpo de arena
que sin cesar se arma y de desintegra con su canasta (vv. 12-13; 19-28).

La estación del arenal, el pueblo materno, es todo menos prodigiosa. La imagen que se erige es, más bien, de desolación y abandono. Llama la atención el contrapunto entre el espacio del recuerdo –marcado por la reiteración de verbos en pasado– y el “es” del verso décimo noveno que, acompasado, con los verbos “siento” de los versos vigésimo segundo y vigésimo quinto, colocan al sujeto de la enunciación en un tiempo presente que le posibilita recuperar (en ese ahí y ese ahora) la herencia de la madre. Ella será parte de esa sustancia viva, la arena, que recorre la corporalidad del sujeto lírico. Esto permite decir que la genealogía –de Laredo o de Trujillo–, pese a la desolación y destrucción que supone el paso del tiempo, es algo que alcanza a recuperar un halo de vida, una pulsión vital, en el cuerpo del poeta.

Páginas arriba, me he referido a la doble temporalidad que descuella en “El nieto”, y en algunos momentos de los poemas pertenecientes a “Krankenhaus”. En “Estación del arenal” la temporalidad se presenta más o menos de la misma manera: se alude –o convoca– al recuerdo en un aquí y un ahora –que es el presente de la enunciación lírica–. Convocar o conjurar, en el caso de “Estación del arenal” es *recorrer*, para decirlo con Maribel de Paz, esas historias de infancia que formaron al poeta José Watanabe, y dicho recorrido supone ni más ni menos que la escritura del poema. Tenemos así que *recorrer* es escribir poesía.

La estirpe poética derivada de los recuerdos de la madre, y el recorrido por los mismos, será otro de los vértices poéticos de Watanabe. “Los versos que tarjo” de *El buso de la palabra* convocará a la figura femenina, una muy cercana a la manera en que se refiere a

la “serrana blanca”, es decir, la madre de Paula Varas. En *El ombligo en el adobe*, Maribel de Paz apunta este recuerdo:

El poeta recordaría a su abuela, no obstante, como una mujer más revuelta que revoltosa, peinándose siempre en el patio de una casucha trujillana, cuando no en su cuarto oliendo a rancio y a agua florida, con ínfulas de bruja o vidente, echando cartas y ganándose un dinero adivinando el paradero de algún carnero perdido.¹⁵

En el poema, la mujer, bruja o vidente, aparecerá en un engarce con el trabajo de la escritura poética. Al referirse a su manera de escribir, “con una pregunta obsesiva en las orejas” (v. 3), sobre si la palabra escrita es exacta o “el amague de otra / que viene / nomás bella sino más especular”, dice:

Por esta inseguridad
tarjo,
toda la noche tarjo, y en el espejo que aún porfío
sólo queda una figura borrosa, mutilada, malograda.
Es como si se cumpliera la amenaza de la madre
sibilina
al niño que estaba descubriéndose, curioso,
en su imagen: (vv. 7-14).

Desde el punto de vista de la composición de estos versos, es de notar que sólo “tarjo” y “sibilina” se encuentran como una suerte de ínsulas gráficas, de versos *solos*, por así decir, en el conjunto del poema. Esto permite aventurar que, desde la estructura del mismo, se llama la atención sobre esas dos potentes palabras: tarjar y sibilina. Pareciera que de esta manera es como Watanabe coloca en el mismo estatuto su manera de escribir –tarjando, tachando, reescribiendo– y ese saber proveniente de la genealogía materna, es decir, aquello que tiene qué ver con la videncia, con lo sibilino.

Del encuentro de las temporalidades en los poemas de Watanabe que he comentado hasta ahora, es decir, del cruce entre el recorrido por el pasado y el presente de la enunciación lírica, emerge una suerte de saber o de conocimiento en que conviven ambos tiempos. Ese saber o conocimiento no es otra cosa que la escritura poética que en Watanabe posibilita la potencialidad de la vida, si entendemos ésta como la concreción o consecución del verso que, paradójicamente, está condenado a su desaparición, a su fenecer. En este tenor, es fundamental mirar en la enfermedad no sólo la condena a la muerte, sino y sobre todo, el encomio, la alabanza de la posibilidad de la vida. De ahí que los saberes médicos no sean aptos para la comprensión de la experiencia de la enfermedad, de la agonía y de la muerte. Para la poesía de José Watanabe, “en la base del vivir mismo hay dolor, conflicto”¹⁶, pero eso no significa arrostramiento, liquidación, sino todo lo contrario: sabe que quien se niega a vivir, se niega a morir.

¹⁵ *Ibidem*, 25.

¹⁶ *Ibidem*, 22.

REFLEXIONES SOBRE LA UTILIDAD DE LA NOVELA HISTÓRICA COMO HERRAMIENTA DE DIFUSIÓN Y PEDAGÓGICA

EVARISTO C. MARTÍNEZ-RADÍO GARRIDO

Marie Curie Research Fellow en la Universidad de Warwick¹

Resumen: El género literario de la novela, además de ser un elemento de entretenimiento puede constituirse también en una útil herramienta de difusión científica. En este punto, es evidente que, siempre que se utilice con rigor, explica, reconstruye y da a conocer amablemente la esencia de tiempos pasados, conllevando por tanto un remarcable componente pedagógico en el campo de la ciencia histórica.

Palabras clave: novela, historia, ciencia, pedagogía, realidad, ficción

Abstract: The literary genre of the novel, besides being an element of entertainment, can also be a good useful for scientific dissemination. At this point, clearly it could turn into a pleasant tool and helps to reconstruct the essence of past times, having a greater projection in the field of History as long as it meets certain and elementary cases of rigor.

Keywords: novel, history, science, pedagogy, reality, fiction

Introducción

El presente trabajo constituye una reflexión acerca de la relación entre la Historia² y la novela, lo científico y lo creativo, a lo que añadimos el posible carácter pedagógico de la segunda. La oposición o contraste realidad-ficción respecto a la relación entre ambas es bastante compleja, dando pie a numerosas obras, debates y puntos de vista. La bibliografía es abundante y simplemente un análisis de la misma superaría ya la extensión e intención del presente artículo. Aquí mostramos entonces unas reflexiones independientemente de las distintas perspectivas más o menos establecidas o marcadas en las corrientes de este género (sea realista, modernista³, posmodernista⁴, etc.). Es decir, fuera

¹ Este trabajo responde al proyecto “Prisoners of war between the Bourbon nations and the United Kingdom during the 18th Century: ways of life and humanity in misfortune” (“PriWa”), con base en la Universidad de Warwick y realizándose con fondos del programa de investigación e innovación de la Unión Europea Horizon 2020, Marie Skłodowska-Curie [código 746995].

² En el presente artículo distinguiremos entre Historia, en mayúscula en tanto a ciencia, e historia, en minúscula cuando aludamos a un relato.

³ En la corriente realista, como su nombre indica, una característica es la descripción de la realidad que es lo útil desde el punto de vista histórico. En cuanto a la modernista, independientemente de que pueda contener una pretendida ambigüedad, también contiene una imitación de la vida (que es lo que más nos interesaría), con unos personajes que existan fuera del texto de la novela. Véase Francisco de AYALA, “Características de la novela moderna”, <https://narrativabreve.com/>

de seguir una línea establecida, intentamos comprender que hay diversas situaciones y contextos que pueden ser reflejados en una novela, la cual, siendo rigurosa respecto a los hechos reflejados, puede constituir una buena herramienta pedagógica. Por tanto, tenemos ante nosotros tres grandes puntos a tener en cuenta: la Historia como ciencia, su adaptación a una historia/relato o novela y su uso pedagógico.

Entonces, partimos de cuál es esa herramienta. Atendiendo a lo recogido de Lukács por José María Merino, la novela histórica como tal habría nacido a principios del siglo XIX coincidiendo con la caída del Imperio Napoleónico. De hecho, podemos ser más exactos, pues se le atribuye una fecha y lugar concretos de partida: el 7 de julio de 1814 en Edimburgo con la publicación de *Waverley*, de Walter Scott. No obstante, también es cierto que hay obras desde la Antigüedad que mezclan Historia y ficción, incluso con aspectos míticos. Con todo, desde los tiempos de Walter Scott hasta la actualidad se fueron desarrollando y ya se cuenta con considerables trabajos sobre la relación Historia-novela; abarcan desde conceptos generales a casos concretos sobre obras o localizaciones geográficas. Así, la bibliografía sobre la misma también es abundante, más a partir de la segunda mitad del siglo XIX hasta el presente⁵. Desde entonces se vivieron cambios en gustos, maneras de entender el uso y la relación entre la ciencia histórica y tal género literario, todo aderezado con distintos contextos políticos y evolución social –y de aquí

2013/11/caracteristicas-de-la-novela-moderna.html, fecha de consulta: 29 de diciembre de 2017. Quizás en menor medida la corriente romántica, al conllevar mayor carga de idealización, aunque sí podría ayudar para comprender ciertas visiones o concepciones de un momento histórico.

⁴ Sobre el caso posmodernista, véase, entre otros, Celia FERNÁNDEZ PRIETO, “Novela, historia y postmodernidad”, in: *Actas del Congreso Literatura e Historia. 20 a 22 de octubre de 2004*, Jérez de la Frontera, Fundación Caballero Bonald, 2005, 89-104; Karl KOHUT, “La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad”, in: Karl KOHUT (coord.), *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Frankfurt-Madrid, Iberoamericana Editorial Vervuert, 1997, 9-28. Sobre distintos modelos y funciones de la novela histórica en diferentes momentos históricos, así como su relación con Hispanoamérica, véase Marina GÁLVEZ DE ACERO, “Los modelos de la novela histórica: de la 'verdad' de la historia a la historia como ficción”, in: *América: Cahiers du CRICCAL*, 34, París, 2006, 167-175.

⁵ Como el propio Merino expone: “Es cierto que la Historia, mucho antes de la invención del género, fue estímulo de la ficción. Los poemas homéricos, los cantares de gesta y muchos elementos del romancero viejo, el propio ciclo artúrico, bastantes aspectos del imaginario de Lope de Vega, por poner unos cuantos ejemplos, reflejaban, con connotaciones más o menos legendarias, aspectos de sucesos reales del pasado”. El matiz se lo daría que “no obstante, tal vez es ahora cuando por primera vez se puede hacer una visión de novela e Historia en que pueda armonizarse, en algunos puntos, lo que antes parecía irreconciliable. Y es que, desde Aristóteles, la aproximación literaria y la aproximación histórica a la realidad eran radicalmente diferentes, cuando no estaban enfrentadas”. José María MERINO, “Novela e Historia”, in: *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, X, Salamanca, 1996, 61. Carlos PUJOL JAUMANDREU, “Novela histórica”, asequible en http://www.culturahistorica.es/novela_historica.html, fecha consulta: 21 de diciembre de 2017.

que tal bibliografía haya también ido en aumento—. Es por ello que surgiera una diversidad de planteamientos tocantes a las bases de la misma, su uso y conveniencia pedagógica o no, que ahora tratamos. Teniendo en cuenta tales factores, no pretendemos en este artículo hacer un recorrido por cada una de las peculiaridades que conllevan⁶, sino unas reflexiones que aporten un punto de vista que entendemos no está tan contemplado. En este sentido, partimos de y completamos los supuestos previamente planteados respecto a la relación entre ambos campos, la Historia y la novela, con un ejemplo constreñido a un hecho de armas de la Guerra de la Independencia española en un trabajo previo⁷. Pero ahora buscamos un contexto más amplio para dar a conocer la validez de un trabajo literario como herramienta auxiliar de la ciencia histórica. Esta relación es muy útil para la difusión y reconstrucción de unos hechos pasados en tanto escapa del mundo académico riguroso y poco atrayente al auditorio general, sobre todo si es más joven. Con tal combinación se muestra evidente que se puede llegar a mayor cantidad de público y transmitir unos conocimientos de forma más amena y, por tanto, provechosa, pero siempre con una obligación moral de atenerse a una honestidad de lo expuesto y comprendiendo la diferencia entre la parte real y la imaginaria que la adorna.

La complejidad de la transición de la novela histórica en instrumento pedagógico

Debemos preguntarnos entonces de qué herramienta hablamos y, por tanto y para empezar, qué es una novela en sentido general. Si acudimos a la RAE de hogaño nos indica que es un género literario y/o una “obra literaria narrativa de cierta extensión”. Buscando matices sobre la misma en otra obra de consulta general no española, la *Encyclopaedia Britannica* aporta alguno, en tanto debe contar con cierta complejidad y tratar imaginativamente con la experiencia humana, algo que sería generalmente “a través de una secuencia conectada de eventos que involucran a un grupo de personas en un entorno específico”⁸. Por tanto, infinidad de variantes en tanto es imaginario,

⁶ Ni menos con una extensa bibliografía que, aparte de estar ya tratada, solo de por sí ocuparía un trabajo que se nos escaparía de espacio y tiempo. Entre otras, véase por ejemplo lo recogido en la página web *Cultura Histórica* fundada y dirigida por el profesor emérito de Historia Moderna de la Universidad de Barcelona Dr. Fernando Sánchez Marcos: http://www.culturahistorica.es/texts_historical_novel.html, fecha de consulta: 10 de octubre de 2016. Igualmente Andrés Rodrigo LÓPEZ-MARTÍNEZ, “La novela como documento histórico de la cultura: ideas para un consenso”, in: *Historia Caribe*, vol. X, nº 27, julio-diciembre 2015, Barranquilla, 199-230.

⁷ Evaristo C. MARTÍNEZ-RADÍO GARRIDO, Rubén SÁNCHEZ CUEVA, “Novela, historia y un hecho épico y real: la resistencia de Valliniello en mayo de 1809”, in: Asociación Española de Historia Militar (ed. y coord.): *Actas del II Congreso de Historia Militar. Novela Histórica e Historia Militar*, Madrid, Ministerio de Defensa, 2016, 211-230.

⁸ “An invented prose narrative of considerable length and a certain complexity that deals imaginatively with human experience, usually through a connected sequence of events involving a group of persons in a specific setting”. Artículo de Anthony Burgess “Novel”, asequible en:

depende de la experiencia humana (que ofrece obviamente innumerables contextos, situaciones, mentalidades...) y tal entorno específico, también variable y que dependerá de otros factores culturales, religiosos, políticos, históricos... Pero no sólo esto, pues los mismos pueden dar pie a otros como parte de ellos o sus derivaciones. En suma, lo que es relevante es la capacidad imaginativa del novelista, que luego debe ser filtrada y aprovechada por el profesor/profesor/difusor de la materia que trate para transmitir unas ideas y situaciones al receptor/alumno. Pero esto también variará según la clasificación de la propia novela.

Pues bien, qué abarca, qué comprende, cómo clasificarla si su campo es tan amplio. Ana García Herranz expone que dentro de la novela histórica hay también corrientes: “en casi todos los estudios de novela histórica encontramos muchas y variadas clasificaciones que responden a muchos y también variados criterios en torno a los cuales éstas se construyen”. Con ello, “no existe una única definición de novela histórica que pueda agrupar todas las producciones novelísticas que incluyen un material histórico como elemento estructural de las mismas”⁹. Unido a ello y siguiendo con esta misma autora, la distancia del momento que se quiere reflejar en la obra literaria, respecto al momento en que se escribe, unido al necesario conocimiento del mismo, es un problema de anacronismo que influye ya mismamente en su definición y clasificación¹⁰. Es evidente que es un factor a tener muy en cuenta tanto para el historiador, el novelista o ya el profesor/difusor de lo que se pretenda mostrar si tiene la mencionada intención pedagógica¹¹. Por tanto, la formación del novelista y sus fuentes para salvar tal inconveniente son cruciales.

Por nuestra parte, y respecto a su carácter didáctico, no daremos una visión negativa a pesar de que haya autores, como Ortega y Gasset, que opinan que la novela histórica es un género fallido en su propia esencia, pues para ellos son incompatibles el elemento histórico y el novelesco. Por un lado, como apunta Cascón Dorado “si consideramos el didactismo histórico como rasgo distintivo y estructural de la novela histórica, quizá podamos definir mejor el género y establecer una tipología más coherente que las hasta

<https://www.britannica.com/art/novel>, fecha de consulta: 22 de diciembre de 2017. En este artículo Burgess también disecciona sus orígenes, tipos y formato.

⁹ Ana GARCÍA HERRANZ, “Sobre la novela histórica y su clasificación”, in: *Epos. Revista de filología*, 25, Madrid, 2009, 305. Igualmente véase Kurt SPANG, “Apuntes para una definición de la novela histórica”, in: Kurt SPANG, Kurt Spang, Ignacio ARELLANO, Carlos MATA INDURÁIN, *La novela histórica. Teoría y comentarios*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 1998, 63-125.

¹⁰ Véase GARCÍA HERRANZ, op. cit., 302.

¹¹ “La representación del pasado histórico en la literatura, concretamente en la novela, obliga a afrontar, quizá antes de cualquier decisión compositiva o estilística, los problemas derivados de la distancia temporal y cultural entre el universo diegético –personajes y sucesos situados en el pasado– y el presente de la producción y de la recepción, esto es, el tiempo del autor y de los lectores. Uno de estos problemas es, sin duda, el anacronismo”. Celia FERNÁNDEZ PRIETO, “El anacronismo: formas y funciones”, in: María de Fátima MARINHO, Francisco TOPA (coords.), *Actas do colóquio Internacional Literatura e História*, vol. I, Oporto, Faculdade de Letras do Porto, 2004, 249.

ahora propuestas”¹². De este modo, si en la novela caben todos los aspectos de la vida del ser humano¹³, nos interesa lo señalado en su momento por Manuel de la Revilla, quien afirma que la novela se puede dividir en tantos géneros como los diversos aspectos que se puedan expresar en la misma. Es cierto que algún autor distingue otras divisiones o matices. Es el caso de Umberto Eco, que ve tres tipos de novela histórica: el romance, donde el pasado sería un escenario para dar paso a lo imaginario incluyendo universos idealizados, caso de los relatos de Tolkien; los de capa y espada, con personajes reales pero con acciones no recogidas por la Historia; y la novela histórica, “donde no es necesario que entren personajes reales y en donde el afán fabulador no es menor que en los casos anteriores, aunque su sujeción a los hechos refuerza la verosimilitud de lo narrado”¹⁴. Estos supuestos que plantea entendemos que son matizables en tanto rigor histórico (de contextos y personajes) y con él una posible labor pedagógica o didáctica¹⁵. Pero, caso de Umberto Eco aparte, siguiendo con Revilla y respecto a las novelas de fondo histórico, pueden tender a expresar la belleza de los hechos que aborda y, por tanto, se corresponderían con un poema heroico. Pero no solo eso, pues podrían simplemente representar la vida cotidiana de un período histórico, tanto en sus hechos como ideas, con lo cual se asemejarían a una epopeya¹⁶. Con todo, en la denominada novela histórica, a tenor de este profesor, es predominantemente objetiva y en ella “la narración de los hechos supera al elemento subjetivo y los caracteres se describen y retratan más

¹² Antonio CASCÓN DORADO, “Novela Histórica e historiografía clásica”, in: *Revista de Estudios Latinos* (RELat), 6, Madrid, 2006, 217.

¹³ “La novela ofrece un campo tan vasto al escritor, que así caben en él los acontecimientos más vulgares, como los más sublimes; las abstracciones del filósofo grave y profundo, como la ligereza del vulgo superficial”. Prólogo de Antonio de TRUEBA y la QUINTANA, *El Cid Campeador. Novela histórica original*, Madrid, Prats, 1852.

¹⁴ Luis VERES, “La novela histórica y el cuestionamiento de la Historia” in: *Especulo. Revista de estudios literarios*, 36, Madrid, 2007, asequible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero36/novhist.html>, fecha de consulta: 9 de noviembre de 2016.

¹⁵ Por nuestra parte, en el caso de atenernos a tales supuestos estrictamente, descartamos el primer caso siempre que se trate de tales universos de ficción, pues entendemos que entonces no seguirían lo que podríamos denominar ciencia histórica pura. Es decir, si se trata de un universo irreal en un contexto imaginario, no puede considerarse Historia. Respecto al segundo, la cuestión sería observar el balance, el peso de las acciones ficticias asociadas a tal personaje real, en tanto que lo pudieran desvirtuar. El tercero sí sería más ajustado a lo que apuntamos en este trabajo.

¹⁶ Manuel de la REVILLA, Pedro de ALCÁNTARA GARCÍA, *Principios de Literatura General e historia de la Literatura española*, vol. 1, Madrid, Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos, 1872, 208. “La novela histórica es la epopeya del siglo XIX, y creemos que sería la de todos los siglos si siempre hubiera gozado del grado de perfección á que ha llegado en nuestros días”. Prólogo de TRUEBA, op. cit. Otro punto no es más que novelar recuerdos y experiencias ciertas del propio autor –por curiosas o mismamente como aleccionadoras– o referir los hechos como si lo fueran, caso éste de los conocidos *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós (1873-1912). Véase con ello Fernando CORRADI, *Historia que parece novela*, Madrid, imprenta de José Palacios, 1840.

bien en su aspecto interior, en su acción sobre lo exterior, en su intervención de los hechos”. Sus condiciones la convierten entonces en análoga a las del poema heroico. Para él estamos ante un género de novela tan importante como difícil. Para empezar, precisa de un gran conocimiento de la Historia y de cómo serían tanto el carácter de los personajes históricos como el contexto en el que se mueven, sus hábitos de vida. Este punto es básico para no perder exactitud y, de su mano, el interés. Por otro lado, distingue en ellas dos acciones: una histórica y otra ficticia, ambas encomendadas tanto a personajes históricos como a inventados. Como condiciones inexcusables sería el unir indisolublemente las dos acciones ateniéndose a la verdad histórica, no ya a la verosimilitud. Junto a ello, en esta dificultad expone otros aspectos como el idealizar los personajes históricos pero sin alterar su verdadero carácter; mostrar los personajes ficticios envueltos en el espíritu de la época logrando que parezcan históricos; embellecer e idealizar los hechos; retratar fielmente cómo eran los hábitos de vida pasados y los distintos modos de pensar y sentir en el momento que trata. Pero reconoce que los novelistas no se atienen a estos puntos y con frecuencia falsean claramente la Historia; faltan a una regla que debe ser clara, como el ajustar los personajes históricos y los hechos narrados a aquella. Se debe limitar la libertad de los protagonistas dentro del contexto histórico, mezclándolos pero sin que las acciones imaginadas contraríen los hechos verdaderos ni que los personajes difieran de los históricos dando lugar a un dualismo en la acción. En suma:

“El novelista debe guardar por tanto profundo respeto a la verdad histórica, procurando la mayor verosimilitud en lo ficticio y no atribuyendo a ningún personaje histórico hechos contrarios a su carácter o inconciliables con los que la historia nos refiere de él, ni mucho menos alterando el carácter del personaje so pretexto de embellecerle, hasta el extremo de que solo en el nombre se parezca al que en la Historia hallamos. Respeto absoluto a la verdad histórica; verosimilitud en lo ficticio: tal es en breves términos la fórmula a que debe someterse un novelista”¹⁷.

Ahora teniendo en cuenta lo que acabamos de apuntar respecto a la función pedagógica, otro punto a tener en cuenta es si lo que se quiere comunicar tiene un carácter lúdico o prescindible. Al mismo tiempo y por contra, si se trata de algo que deba ser aprendido o, cuando menos, tenido en cuenta por un tiempo más o menos determinado para facilitar o ayudar a una formación (y la obtención de un título académico, por ejemplo)¹⁸. En este segundo supuesto debemos entonces preguntarnos qué es y cuál es la

¹⁷ REVILLA, ALCÁNTARA, op. cit., 209 y 210. Sobre un punto de vista de la novela histórica contemporánea, véanse las reflexiones de Joan OLEZA, “Una nueva alianza entre historia y novela. Historia y ficción en el pensamiento literario del fin de siglo”, in: José ROMERA, Francisco GUTIÉRREZ, Mario GARCÍA-PAGE (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid, Visor Libros, 1996, 81-97.

¹⁸ Sobre la pedagogía global enlazando con la literatura, véase el monográfico de la revista *Ariel: A review of International English Literature*, 46/1-2, Calgary, 2015.

mejor manera de aplicarla. Acudiendo nuevamente al *Diccionario* de la RAE, nos ofrece dos definiciones. La primera expone que se trata de la “ciencia que se ocupa de la educación y la enseñanza”. La segunda sería “en general, lo que enseña y educa por doctrina o ejemplos”. Pero ninguna de las dos definiciones explicita a quién se aplica, con qué modo, sobre qué materia ni en qué contexto. Por tanto, es más que evidente que tenemos ante nosotros un panorama complejo en tanto la diversidad de variantes que ofrece. Y esto es porque, análogamente a lo que acabamos de ver respecto a la novela, depende de diversos contextos y sensibilidades, sean políticas, religiosas, históricas, culturales, de grupos más o menos mayoritarios o no insertos en una sociedad, por edades, etc. Por tanto, hay una infinitud de variantes que pueden llegar a ser incluso más o menos contradictorias entre sí. Un ejemplo claro en este sentido es la evolución en los distintos sistemas educativos, sin que haya un consenso claro en los métodos de aprendizaje, tema que también suscita muchos debates y en los que no ahondaremos aquí por razones obvias¹⁹. Sobre el campo y métodos de la pedagogía hay múltiples obras desde la Antigüedad hasta nuestros días²⁰, siempre dependiendo de los diferentes contextos (familiar, grado e institución de enseñanza, sea colegio, universidad, etc., para determinadas profesiones, de ámbito religioso, político...) ²¹. Es decir, sobre aquello que debe aprenderse en diferentes materias y contextos.

Así pues, tras los filtros mencionados, la novela histórica ya en sí misma, mas luego su adaptación a una función pedagógica, conlleva un proceso selección de información, análisis y síntesis. Y “el análisis y la síntesis son, como ya sabemos, dos poderosas vías de investigación, dos excelentes medios de conseguir la enseñanza de cualquier objeto. Ambos se han empleado en la de la lectura”²².

El objeto novelable, la Historia

Sánchez Cueva apuntó que algunos aspectos de la visión romántica de viaje al pasado son muy poderosos a la hora de empujar a un estudiante a cursar la carrera de Historia²³. La reconstrucción de contextos, acontecimientos, personajes o la misma cotidianeidad es un atractivo, un incentivo para excitar el interés en la misma como ciencia. Ahora, en un *quid pro quo* quizá subjetivo, esa visión romántica se ve afectada por la distancia temporal y análisis científico. A este respecto, lo interesante no es que

¹⁹ Un caso claro dado en las últimas décadas es la transformación en los métodos de enseñanza desde aplicar el castigo y fuerza física en el aprendizaje hasta el acercamiento más psicológico a las diversas situaciones particulares de cada alumno. Este es sólo un ejemplo de toda esta complejidad.

²⁰ Véase por ejemplo Marcos SANTOS GÓMEZ, “Pedagogía, Historia y alteridad”, in: *Teoría de la Educación. Revista Interuniversitaria*, Salamanca, 22/2, 2011, 63-84.

²¹ La bibliografía en este campo igualmente es muy abundante.

²² Joaquín AVENDAÑO, Mariano CARDERERA, *Curso elemental de pedagogía*, Madrid, Imprenta de D. Victoriano Hernández, 1855, 193. Sobre la relación entre instrucción y educación, véase íbidem, 157 y ss.

²³ Véase MARTÍNEZ-RADÍO, SÁNCHEZ CUEVA, op. cit.

el academicismo sustituya tal visión, sino que la complemente; con el interés latente por la primera, la segunda emergerá casi por sí sola al notarla como viva motivando al investigador. De aquí también y a diferencia del novelista (en su caso), el interés del historiador de comprender el presente mediante el estudio del pasado al ser su consecuencia.

Este sentido de comprender hechos y contextos actuales a través de su pasado, sus posibles orígenes, es muy recurrente en diversas esferas, no solo las académicas, llegando a constituir un arma de doble filo. La utilización de la Historia, convirtiéndola en víctima o en cierto punto agresora²⁴ (por tanto, historia en minúscula) es algo común. Por poner un ejemplo claro, su uso en positivo, o la tergiversación intencionada de la misma, es el medio del que se valen y valieron determinadas ideologías políticas en cualquier época, adquiriendo un carácter pseudocientífico y suponiendo de facto un falso argumento o, en el mejor de los casos, una verdad a medias. Otro punto es que la barrera temporal por sí misma, sin ninguna intención de alteración con fines partidistas, también es un obstáculo a tener en cuenta.

Junto a lo que acabamos de apuntar, la tendencia natural de cualquier lector/receptor es interpretar nuestro pasado de forma simplificada, dejando así de lado las variantes de complejidad inherentes al mismo –caso aparte la imposibilidad de abarcarlas todas– y siempre teniendo una idea parcial del momento que se quiera tratar. Las épocas pasadas solo las podemos imaginar y, dentro de la imaginación, se cometen errores. Aunque hubiéramos estado ahí, pasaría por el filtro de la interpretación y experiencias individuales, viéndose el mismo contexto distinto por cada persona. Es evidente que cada una filtra los diferentes contextos en los que está inmersa según sus propias realidades y percepciones (lo que hacen a tal realidad relativa) y esa visión de lo que le rodea no es exacta, porque realidades hay muchas. Además, como decimos, dependen de la persona. Entonces, está claro que un novelista se puede ver también afectado por estos factores que acabamos de mostrar, siendo su obra, por tanto, un apoyo para la difusión de una distorsión. Incidimos nuevamente en que, para que pudiera convertirse una novela en una herramienta de difusión científica, aún dotada de licencias imaginativas, el autor deberá contar con una buena formación o, al menos, buen asesoramiento en el contexto que pretenda mostrar.

Una vez apuntada esta consideración y siempre que aludamos a la ciencia, es de reseñar que los historiadores nos hemos dotado de un método científico aplicado a las ciencias social y humana, de un discurso del desarrollo histórico, de escuelas de análisis, corrientes, interrelación con otras ciencias, etcétera. Hacemos aquí un breve inciso. Partiendo de esta base, puede llegarse a la novela como vehículo, previo planteamiento de una cuestión que quizá resulte básica y tantas veces planteada: ¿cuál es el objetivo de un historiador? El desarrollo del veredicto a tal pregunta puede ser, sin duda, verdaderamente complejo. Por supuesto, la resolución del planteamiento no cabría en una única

²⁴ Incluso en ambas a la vez. Por ejemplo, discursos victimistas tratando de instigar un efecto acción-reacción o una justificación al mismo, un hecho, una tendencia ideológico-política, etc.

respuesta. Tal cuestión ya fue planteada en su momento por Marc Bloch (1886-1944), en su obra *Apologie de l'Histoire ou Métier d'historien* (ed. 1949). Afirmaba el creador de la escuela de Annales que no puede estudiarse el universo en su totalidad, de tal modo que, por ejemplo, existe una Historia de nuestro sistema solar, que es la astronomía. Así, la Historia estudia, en modo amplio, lo humano, teniendo en cuenta la colaboración interdisciplinaria, entre ciencias. Según Marc Bloch el objeto de la Historia sería el ser humano²⁵. Si nos atenemos a esta reflexión, es evidente que coincide con la experiencia humana y, por tanto, con la definición de novela vista unas líneas más arriba. Es decir, hay o puede haber una concomitancia en un fin, en tanto explicación o muestra de un contexto del ser humano, con lo que tal sincronía y su posible binomio pedagógico son lógicos y naturales.

Ciencia y literatura; “literatura científica”

Llegamos entonces al punto crítico de este trabajo al relacionar el ámbito de la imaginación con el científico, donde los hechos y los datos son, y deben serlo por definición, inmutables. Aquí, por tanto, caben las siguientes cuestiones: ¿tiene cabida el mundo creativo y artístico dentro de la ciencia? De ser así, ¿cómo puede desarrollarse y cuáles son sus límites? ¿Es entonces riguroso el producto de tal combinación?

Pero, sea como sea, detrás del historiador está la tarea de investigación, de aportar, que no sirve de nada si no se da a conocer. En este punto es evidente que se conseguirá difundir mejor por las vías que sean de más fácil comprensión. La difusión, por decirlo de algún modo, es una obligación moral del historiador para con sus conciudadanos. Si no se trata de difundir por un medio de fácil acceso podría caerse en lo que el joven novelista Rubén Sánchez Cueva llegó a calificar como un “academicismo voraz, tenebroso y polvoriento; una especie de consejo de sabios olvidado por el tiempo y la memoria al que recurrir de cuando en cuando para indagar sobre una fecha, una guerra o un personaje”²⁶. Por tanto, en la búsqueda de difundir, nos acercamos, con todos los matices que se quiera, al hecho que podríamos decir olvidado de que antiguamente y durante mucho tiempo la Historia no se escribió en lenguaje científico, sino literario²⁷. Algo de esto llegó a nuestros días cuando, sea justo o injusto, divulga más una novela histórica que un ensayo o un artículo científico. Es en el campo literario donde se cultivan los instrumentos capaces de combinar, con mayor eficacia, aquellas dos visiones primigenias: la romántica y la científica. Nos acercamos entonces más a la idea de que “la verdad y la

²⁵ Entre múltiples referencias, vid. Julia MARIANO, “Introducción a la Historia-Marc Bloch”, in: *CONHISREMI, Revista Universitaria de Investigación y Diálogo Académico*, 8/2, Ocumare del Tuy, 2012, 115-122.

²⁶ MARTÍNEZ-RADÍO GARRIDO, SÁNCHEZ CUEVA, op. cit., 214.

²⁷ CASCÓN DORADO, op. cit., 217 y 219.

ficción dependen una de otra en el propósito de lograr la comprensión histórica”²⁸. Mostramos ahora unas consideraciones y problemas a ser salvados respecto a la Historia como ciencia respecto a la novela, para terminar en ésta como herramienta pedagógica.

Las reticencias al respeto de la validez de la novela como facilitadora de un discurso científico vendrían del recelo mostrado respecto a que el género literario, como el cine histórico, no podrán tener nunca pretensiones historiográficas. La razón radicaría en tanto que la forma de construcción del discurso de ambos sería, en principio, muy distinta de la construcción del discurso historiográfico. Aquí, el límite establecido para definir la identidad de un discurso u otro, es decir, de la novela (y/o cine histórico) o de la historiografía, estaría en la demarcación existente entre la verdad y la ficción²⁹. Unido a ello, la división entre realidad y ficción podría llevar a sostener el argumento de que la Historia se refiere a hechos verdaderos, al contrario que la ficción, a pesar de que la novela histórica se refiere o puede referir a hechos verosímiles. Tal aseveración, en teoría, liberaría al novelista de la responsabilidad de dar cuenta de la verdad de los hechos narrados³⁰. Pero, con todo, ambos campos cuentan con la afinidad de la narratividad y, tanto en uno como en otro, la actitud de quien expone (sea historiador o novelista en nuestro caso), es clave en tanto sería “su mirada, la que los saca del indescifrable desorden [pues ya el historiador selecciona y concede mayor o menor importancia a unos hechos o informaciones sobre otras], para ofrecerlos con una forma concreta”³¹. Abordamos esta problemática por partes.

Para dar respuesta a tales cuestiones y antes de continuar, se ha de destacar un matiz al relacionar novela e Historia/ciencia³². Si bien comprendemos que la función básica de un historiador es la de acercar a la sociedad a momentos, hechos, etapas y épocas determinadas –las haya vivido o coexistido con ellos o no, tanto él como el público al que se dirige–, a través de claves que pudieran escapar al público o la sociedad en general, partimos de dos puntos clave:

²⁸ Rodrigo HENRÍQUEZ VÁSQUEZ, “El problema de la verdad y la ficción en la novela y el cine históricos. A propósito de Lope de Aguirre”, in: *Manuscripts*, 23, Barcelona, 2005, 77.

²⁹ En lo que hace al pensamiento literario de fin del siglo XX y en cuanto a la ficcionalización de la Historia, nos fijamos en la obra José ROMERA, Francisco GUTIÉRREZ, Mario GARCÍA-PAGE (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid, Visor Libros, 1996, en tanto a las valoraciones que recoge sobre el rebrote de nuevas y viejas formas de novela histórica de éxito mundial tan indiscutible como pueden ser las *Memorias de Adriano*, *Yo Claudio* o *El nombre de la rosa*. Relacionado con el tema que tratamos en el presente trabajo, plantea que podría haber vínculos inexplorados con los debates de la llamada “nueva historia”, sacudiendo los cimientos de la historiografía profesional. Se sitúa el origen de ésta en la fundación de la revista *Annales* en 1929, en París y asociada a los nombres de Marc Bloch y Lucien Febvre. No profundizamos en este hecho al escaparse de nuestro objeto de estudio, pero dejamos la referencia mostrada al interés del lector.

³⁰ VÁSQUEZ, op. cit., 81.

³¹ MERINO, op. cit., 62.

³² Vid. en este punto José CRUZ, “Novela e historia”, in: *Letras*, 47/71, 2005, Caracas, 11-31.

- a) Es cierto que la percepción de la realidad es distinta a según quien la viva y la sienta por circunstancias particulares, pero siempre hay una realidad inmutable y desde la que partir.
- b) En el caso de omitir ciertos datos (evidentemente, no baladíes), tendríamos el problema de que los que aportemos puedan conllevar una interpretación errónea³³.

Con todo, a la hora de hacer Historia, con mayúscula, se debe partir de una honestidad (clave) con el fin de sumergir al lector en una realidad, reconstruyéndole una época o un aspecto de ésta que no vivió o desconoce. O lo que es lo mismo: la función del historiador no es, o no debería ser, adoctrinar ni contar falacias. No obstante, como decimos, si aquí tratamos con la novela, es evidente que el autor sí se puede permitir las licencias imaginativas que considere oportunas para incitar en el lector unas emociones determinadas e, incluso, presentar un relato que, aunque basado en hechos reales, le lleve a una percepción distinta aun de lo que sería lógico o correcto en según qué momento y contexto. Como ejemplo, entre tantos, en este último caso se podría hablar de la novela de Alejandro Dumas *Los Tres Mosqueteros* (1844), donde un hecho de traición a la Corona es magistralmente presentado como “lo correcto”. Por supuesto, al tratarse ya de algo creativo e imaginario, también se podría descartar la cuestión de la “honradez histórica”, dándose el caso y, por tanto, de escapar de cierto rigor científico al montar la trama –la cuestión es hasta qué punto puede escapar del mismo– y aquí, precisamente, sí buscar el “convencer” de una determinada postura o idea en su caso, sin perder de vista de que se trata de una novela y, por consiguiente, con los condicionantes que se acaban de mencionar³⁴. Esta cuestión de rigor y honestidad es la que podría entrar en conflicto con la artística. La cuestión entonces, está en buscar un equilibrio. En palabras de Patricia Riosalido:

“Un exceso de exigencia de verdad puede hacer caer al autor en un abandono de la *poiesis* o carácter poético y convertir su obra en historia novelada; mientras que un exceso de ficción literaria, una inventiva exagerada, en la que se dejan por completo de lado los hechos reales o se «falsean», plantea la cuestión de si la obra puede seguir denominándose histórica. En mi opinión, una novela histórica ha de encontrar el equilibrio justo entre la ficción y la realidad histórica conocida, dejando un margen para la fantasía y la creatividad artística. Al fin y al cabo, no deja de ser una obra poética que no ha de perder su componente estético. En la novela

³³ Teniendo en cuenta que no se puede tener acceso a todos y cada uno de los matices, sensibilidades y situaciones de un momento o contexto histórico.

³⁴ Es evidente que la Literatura, como cualquier otra expresión artística, puede estar al servicio de determinadas ideologías, afianzamiento de sentimientos y filiaciones patrias, etc., que pueden llegar a alterar incluso a la memoria popular. Se pueden mencionar múltiples ejemplos. Véase con lo que apuntamos Dalibor SOLDATIC, “Novela hispanoamericana e Historia”, in: *Colindancias*, Revista de la Red Regional de Hispanistas de Hungría, Rumanía y Serbia, 3, Timisoara, 2012, 117-121.

histórica hay un acercamiento al pasado que no ha de perder su relación con el presente”³⁵.

Enlazamos aquí con el mundo creativo y artístico. Tenemos que insertar aquí otro matiz, en cuanto al dilema surgido en la confección de la, llamémosla, novela histórica científica: el problema del choque de teorías o la no existencia de ninguna. Y ahí entra la conjugación del historiador inmerso como novelista (o al revés): la hipótesis o teoría que uno elabore debe ser creíble, en cuanto que posible o probable. Independientemente de las licencias artísticas del autor, respecto a lo no explicado o lo que no quedó claro en la historia, la existencia de lagunas no debe ser tomada como un escollo, sino como una oportunidad para elaborar una teoría con rigor científico, plasmándola novelísticamente.

Ya nos resta decir que, si nos atenemos a la mera pedagogía, el hecho de leer en general supone un esfuerzo, más en una población joven. Si tenemos en cuenta que la lectura va íntimamente ligada a la enseñanza, la novela bien puede paliar tal dificultad haciendo que la materia que se enseñe penetre de mejor manera en el entendimiento del alumno. Partiendo entonces de los supuestos apuntados más arriba y, como se ha señalado, una buena novela histórica puede alcanzar a un público general de forma más amena dándoles una idea cercana de cómo fue una época, un contexto, unos hechos o un personaje³⁶. Por ejemplo, quien conozca los bien documentados *Episodios Nacionales*

³⁵ Tesis doctoral de Patricia María RIOSALIDO VILLAR, *Las novelas históricas posmodernas de los ochenta y el problema de la Historia*, presentada en la Facultad de Filología, Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), Madrid, en 2014, asequible en <http://e-spacio.uned.es/fez/view/tesisuned:Filologia-Priosalido>, fecha consulta: 28 de diciembre de 2017, 55.

³⁶ REVILLA, ALCÁNTARA, op. cit., 208. “La novela histórica es la epopeya del siglo XIX, y creemos que sería la de todos los siglos si siempre hubiera gozado del grado de perfección á que ha llegado en nuestros días”. Prólogo de TRUEBA, op. cit. Otro punto no es más que novelar recuerdos y experiencias ciertas del propio autor –por curiosas o mismamente como aleccionadoras– o referir los hechos como si lo fueran, caso éste de los conocidos *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós (1873-1912). No entraremos aquí a analizar esta modalidad (vid. con ello, por ejemplo e igualmente, CORRADÍ, op. cit.).

³⁶ Sobre un punto de vista de la novela histórica contemporánea, vid. igualmente OLEZA, op. cit.

³⁶ Coincidimos por tanto con lo apuntado por el profesor Augusto Escobar Mesa cuando afirma que “la novela histórica constituye un aporte al dominio literario y es fuente valiosa para los historiadores sociales, de las ideas y mentalidades”. Augusto ESCOBAR MESA, “La novela histórica: una contradicción realizada”, 3, ponencia presentada en el XIX Coloquio Internacional de Literatura Mexicana e Hispanoamericana, organizado por la Universidad de Sonora y Arizona State University, Hermosillo-México, 12-14 de noviembre de 2003, asequible en: http://www.colombiaaprende.edu.co/recursos/superior/handle/literaturacolombiana/pdf_files/tema10.pdf, fecha de consulta: 18 de noviembre de 2016. Véase aquí Susana MONTEMAYOR RUIZ (coord.), *La novela histórica como recurso didáctico para las ciencias sociales*, Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Subdirección General de Información y Publicaciones, 2008.

de Galdós, se acercará a la mentalidad de la España decimonónica, su situación política, personajes (más o menos idealizados), desarrollo de eventos que marcaron su tiempo, etc. Es decir, que aquel lector de los mismos comprenderá mejor y tendrá nociones más o menos profundas de las etapas o eventos que incluso podríamos calificar de *descritos* en tal colección. Evidentemente, este hecho se puede aplicar a otras obras y contextos. Y, a través de las vivencias de Gabriel de Araceli o quien toque, se puede entonces instruir sobre el contexto o hechos indicados, caso que merece en nuestra opinión mayor atención y recomendación para un público joven que escaparía de una obra estrictamente académica, haciendo que se imbuya en lo posible en tales contextos reteniendo mejor lo que podríamos calificar de su esencia o, cuando menos, puntos clave³⁷. Es decir y por tanto, en su caso convierte a la novela en una muy útil herramienta de un profesor de Historia, facilitándole la labor y encarnándolo en guía de la lectura al poder explicar de forma distendida el objeto abordado, siendo él quien pueda mostrar al alumno las partes de creatividad del autor distinguiéndolas de las inmutables. Es evidente que en este punto enlazamos con un aspecto relevante: si el lector se trata de una persona ya iniciada o no en el tema o materia abordada. De serlo, la lectura es distinta al estar familiarizado con los contextos, personajes, etc. En tal caso, aparte de la consecuente fruición de la misma, probablemente le complete su inevitable interpretación de los contextos y le lleve a formularse otras preguntas o inquietudes, desde literarias, como el estilo de presentación de los mismos, hasta históricas en diversos aspectos³⁸.

Conclusiones

La novela histórica puede constituirse en un elemento de difusión histórica desde un punto de vista menos estricto académicamente. Hablamos entonces de un válido instrumento para difundir aportes científicos y con rigor y, por tanto, que puede conllevar un carácter pedagógico evidente. Es cierto que no existe un sólo método pedagógico y éste dependerá de diversos factores. También que hay que salvar las distancias entre “lo científico” y lo artístico así como una distorsión insalvable del pasado en tanto “lo real”, que no es algo absoluto, como las propias barreras cronológicas o incluso físicas. Pero no cabe duda de que una novela puede constituirse para el difusor o profesor (en su caso) en una herramienta que será más atractiva al receptor o alumnado y, por tanto, que ayude a retener mejor los conceptos básicos del contexto tratado, siempre salvando

³⁷ Como es obvio, no únicamente. Por ejemplo aquellas personas de cierta edad que no hayan podido disfrutar de una formación académica con cierta profundidad, al menos en la ciencia histórica.

³⁸ Huelga decir que, más si buscamos una función pedagógica, debería diferenciarse lo que es real e imaginario en caso de que el lector no iniciado pudiera llegar a confundirlos. Es más común que éste tome por válido cualquier supuesto o contexto representado por el autor a pesar de que pueda inducir a o transmitir errores de interpretación. Respecto a la formación de los lectores, véase FERNÁNDEZ PRIETO, op. cit., 92 y 93.

las distancias y dejando claro qué parte es ficción y cuál real. Para ello, al construir el relato, la importancia de la preparación histórica del autor es fundamental, pues otorga veracidad y con ella credibilidad de lo que narra, acerca así más a la realidad del momento abordado, evita distorsiones de perspectiva y concede más seguridad a los hechos. Bien es cierto que no se puede perder de vista que estamos ante un relato imaginario, con mayor o menor campo para la creatividad o ficción, pero siempre debe seguir tales pautas de veracidad. Este punto va ligado a que un historiador debe ser honrado y no tratar de convencer de ninguna ideología concreta o campo subjetivo que saliéndose del ámbito científico, si bien en la novela el autor se puede permitir esta licencia. En tal último caso y en tanto su posible función pedagógica, también debería quedar claro al receptor del relato qué parte es imaginada o interpretada, como acabamos de exponer. De no ser así superaría un espíritu de reflexión (más o menos dirigida) sobre un hecho o época recreada pudiendo llegar a convertirse en un instrumento de distorsión. Este sería el supuesto de la utilización de la novela (extensible al arte en general) al servicio de determinadas ideologías. Adoptaría entonces el carácter de herramienta propagandística, de publicidad y fomento de éstas. Por ejemplo, serviría para elogiar o desprestigiar de la misma manera a un determinado personaje o comportamiento escapando entonces de la neutralidad y objetividad que se supone que deben caracterizar a la ciencia. La cuestión es, nuevamente, hasta qué punto hay voluntad por parte de su creador de ajustarla a la realidad, pero ésta también depende de aspectos no voluntarios. Así, por ejemplo, si el autor es contemporáneo de lo que aborda o no y, en este segundo caso, qué distancia temporal puede mediar entre los hechos que trata y el momento en que lo hace. Sea como sea, el novelista histórico generalmente escribe después de finalizados los mismos, con lo que cuenta con conocer el contexto final al que debe conducir a los personajes.

Con todo lo expuesto, al abordar la relación Historia-novela (o novela-Historia) y su posible aplicación pedagógica, es evidente que muchas de las observaciones pueden ser subjetivas en tanto apreciaciones personales y contextos. Las mismas lo serían al partir ya del propio relato literario y, por tanto, de los filtros y selección de datos, hechos o situaciones que el autor quisiera reflejar. Después, habría otros, más si no es el mismo autor quien debe establecer vínculos y destacar y relacionar unos acontecimientos con otros con tal carácter científico-pedagógico, para comunicar un hecho o un momento histórico y, así, también pueden contar con otro grado de subjetivismo. Pero hemos de insistir en que tal subjetivismo debe ser paliado con la honradez histórica, que tendría su raíz ya en el historiador en este caso, como luego de quien tuviera la función de difusor del momento o hechos abordados. Los tres grandes factores que interrelacionamos, Historia, novela y pedagogía, en sí mismos contienen múltiples variantes y dan pie a otras. Esto es, obtenemos una infinidad de posibilidades que se multiplican exponencialmente por la combinación de las variantes suscitadas por las sensibilidades y percepciones de un momento o hecho histórico, junto con los filtros, tanto del historiador

como luego del autor de la novela (aún pudiendo ser el mismo)³⁹. A esas variantes hay que buscarles una fórmula que transmita un mensaje concreto. Esa es la dificultad que esconde gran parte del talento del novelista y más si luego pretendemos que su obra contribuya a la difusión del conocimiento científico.

Entonces, la novela histórica debe buscar el equilibrio entre la ficción y la realidad y, como género literario, dejando a la par un margen para la creatividad artística o incluso académica —en tanto apuntar posibles hipótesis explicativas de un contexto— que atraiga al lector. De esta manera es cuando se convierte en útil material pedagógico. Así, humaniza cuestiones que pueden ser muy frías si se atienden generalmente a datos de bibliografía histórica y fuentes de archivo. El historiador los interpreta para hacerlos comprensibles y, en este caso, el novelista hace lo mismo, si bien aportándole comportamientos, frases, movimientos... De este modo, dándoles aliento vital con la posibilidad añadida de explicar en ocasiones lagunas que no aparecen ni en fuentes ni en bibliografía (sin riesgo académico). Obviamente, con todas las precauciones debidas y teniendo claro que se trata de una interpretación. Es decir, la novela puede cumplir la función de “dar vida”, por así decir, a unos datos que por sí solos se mostrarían fríos y lejanos de un público general. Esto es lo que los haría más comprensibles y asimilables.

Por otro lado, en este género se pueden abordar grandes hechos, pero dentro de éstos los hay menores, que no por serlo dejan de contar con atractivo y son novelables, haciendo que una parte de la Historia más general aparezca atractiva al público. Así, vivencias personales, microhistorias... Un hecho, aunque sea menor, puede dar una imagen de lo que era global y, con ello, hacer la Historia general más cautivadora desde lo particular⁴⁰. Junto a ello, la novela no es necesaria y simplemente un útil para comprender toda una etapa histórica o un contexto en su totalidad. Esto es evidente. No obstante, sí podemos fijarnos en éstos incluso a través de fragmentos de la misma para acercarnos a ejemplos de modos de sentir o determinados personajes o contextos concretos con cierto grado de subjetividad por parte de quien los vivió. Por poner un ejemplo claro, si nos acercamos a una visión de las mentalidades o política de los nacionalismos, aun detalles autobiográficos de un autor a través de la novela romántica en el siglo XIX. Está claro que es probable que en estos casos no se lleve a una recreación objetiva de un momento histórico, pero sí nos acercaría a conceptos presentes en el mismo. Por tanto, también “personajes” o, cuando menos, características de éstos que pudieron ser compartidas en mayor o menor grado por un grupo social o una comunidad. Es decir, acercarnos a una visión y concepciones de un momento dado; ese “qué sentían” o “cómo lo veían” los propios coetáneos,

³⁹ Y más si después se utiliza tal obra literaria con una función pedagógica.

⁴⁰ Interesante lo que enlaza en este sentido y sobre un México novelado lo apuntado por Carmen IGLESIAS, “Historia y novela. *La región más transparente*, de Carlos Fuentes”, in: Carlos FUENTES (et al.), *La región más transparente. Edición conmemorativa*, México, Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española, 2008, 550.

Reflexiones sobre la utilidad de la novela histórica como herramienta de difusión y pedagógica

aunque no fuera general. Está claro en este supuesto que no se debería generalizar y nuevamente, si se utiliza como elemento pedagógico, debe quedar claro que son apreciaciones subjetivas⁴¹.

⁴¹ Entraríamos en lo que podríamos denominar “subjetividad objetiva”. Esto es, subjetividad por parte de quien tiene unas determinadas sensaciones, concepciones y pensamientos, variables en la persona o una comunidad o grupo social; objetiva en tanto es lo que sentía y lo que se comunica sin intento de engaño por parte, en su caso, del profesor o difusor.

LA LITERATURA COMO IMPRONTA EN LA CONFORMACIÓN DE LA HISTORIA: UN ANÁLISIS DESDE EL CÍRCULO DELMONTINO

JACQUELINE MURILLO GARNICA

Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá

Resumen: Este artículo propone resaltar la importancia y la influencia de la Tertulia de Domingo Del Monte, en la conformación de una identidad nacional a partir de las letras decimonónicas cubanas. Su importancia radica en cómo este movimiento fue fundamental para sentar las bases de una conciencia nacional y sirvió como plataforma desde la narrativa que fue testimonial en el marco de la situación colonialista que imperaba en la isla de Cuba en el siglo XIX. Las relaciones que se fueron forjando entre la historia y la literatura, dejaron huellas indelebles tanto en las obras con sus personajes, como en la historia que se fue entretejiendo a partir de la narrativa antiesclavista. La tertulia delmontina se encargó de apoyar a un pequeño grupo de escritores y logró la representación de cierto sector de minorías de color, no en sentido de ser objeto de estudio; sino de conferirle un lugar destacado en las letras cubanas por su valía literaria y testimonios de una realidad. La relación que se desarrolla en la investigación, involucra pesquisas históricas y literarias necesarias e imperantes que sirvieron de base para el estudio y análisis de la investigación que tuvo su génesis en el trabajo de investigación que dio como resultante una tesis doctoral en literatura española e hispanoamericana.

Palabras clave: fundacional, narrativas, literatura antiesclavista, imaginarios y colonialismo.

Abstract: This article proposes to highlight the importance and influence of the literary gatherings of Domingo Del Monte in the formation of a national identity originated by nineteenth century Cuban literature. Its relevance consists in how this movement has been fundamental in laying the foundations of a national consciousness and served as platform based on the narrative as testimony in the context of a colonialist situation that prevailed in the isle of Cuba in the nineteenth century. The Del Monte literary gatherings were responsible for the support of a small group of writers and accomplished a representation of a certain sector of minorities of color, not in the sense of being subject to studies, but conferring them a featured place in Cuban literature, because of their literary value and testimonies of reality. The relationships that were built between history and literature left a permanent mark in the Cuban anti-slavery narrative. The relation developed in the investigation between history and literature formed the basis of the study and analysis that had its genesis in the investigative work leading to a dissertation in Spanish and Hispanic American literature.

Key words: founding, narratives, anti-slavery literature, imaginary and colonialism.

Introducción

La historia de la colonización en América, tuvo varias aristas comunes en sus países, entre ellas la función de la literatura y su importancia en registrar estos hechos a través de la narrativa y en concreto en la isla de Cuba. Si bien es cierto, la historia de los pueblos americanos, estuvo plagada de sincretismos, la amalgama que se fue generando por el fenómeno del colonialismo, tuvo varios matices y éstos con elementos característicos. Sus historias impresas desde los registros de los que de alguna manera la vivieron y otros se apoyaron en ella para escribirla y dar cuenta de la realidad, de la conformación social, económica, política y racial; en este caso, la historia de Cuba, desde el movimiento literario de Domingo Del Monte y la relevancia que tuvo para las letras cubanas, este círculo de escritores decimonónicos.

La burguesía cubana impulsada por la bonanza azucarera ocurrida en Cuba entre 1790 y 1834 da un viraje hacia la industrialización de la isla, básicamente la industrialización en la producción de azúcar. El proyecto de nación ideado por la burguesía hacia finales del siglo XIX se basó en la unidad de la nación (Cuba) con la Corona española y en evitar cualquier desvío hacia el separatismo. Para la burguesía cubana no era conveniente dejar en ese momento ni a la Corona española ni al esclavismo; tampoco la beneficiaba el anexionismo a Estados Unidos.

La institución esclavista debía mantenerse, abandonando por el momento solo el comercio de esclavos y promoviendo el blanqueamiento, debido al miedo de la burguesía criolla a un levantamiento negro. Se soñaba con una identidad cubana que, para los ideólogos como José Antonio Saco, correspondía a la identidad de la población blanca dueña de la industria azucarera, pues esta clase era la que producía el progreso y el crecimiento económico en la isla.

El proyecto de nación consistía en convertir a Cuba en una nación dirigida por la Corona española pero gobernada por los blancos criollos cubanos, es decir, por los hijos de españoles nacidos en América, gentes con gran poder económico, pues eran los dueños de los ingenios, esclavos, almacenes, bancos y del transporte marítimo; incluso algunos de ellos poseían también títulos nobiliarios. Así, los criollos blancos solo querían liberarse de los administradores peninsulares instalados en la isla, más no de la Corona española.

La tertulia de Domingo Del Monte: narrativas de la realidad

El mencionado entorno sociopolítico de contradicciones entre el ideal de nación de un grupo de criollos blancos y otros ideales distintos de conformación de nación, gestó el nacimiento de un movimiento literario que se opuso, en la medida en la que le fue permitido, a la situación colonialista imperante. En la Cuba del siglo XIX, había un grupo de intelectuales, escritores, y críticos literarios, comandado por Domingo Del Monte, que buscaba reemplazar la hegemonía colonialista en principio en el arte cubano por la creación de una institución nacional literaria alternativa.

Los escritores del grupo Del Monte adoptaron el costumbrismo, exaltando la imagen colonial de la negritud, dado que se estaban presentando rebeliones negras que buscaban la emancipación de la hegemonía colonial imperante con el general Tacón, el cual tenía intereses económicos en los ingenios de azúcar y las plantaciones.

De tal manera, “Los escritores criollos blancos consolidaron sus filas y se movieron hacia la institucionalidad de un proto nacionalismo político encapsulado por el vehículo de la estrategia de posicionar las negritudes dentro de sus textos”¹. Muchas de estas creaciones literarias siguen el mismo objetivo de sustentar la abolición de la esclavitud negra; no sólo se trata de representar las negritudes en las obras literarias, sino de incluir estos grupos para hacerlos hablar.

A pesar de lo anterior, muchos críticos sostienen que las negritudes fueron relegadas a los márgenes del discurso narrativo, ya que el negro fue el objeto de la narrativa pero nunca el sujeto. El deseo de algunos escritores fue el de alejar al negro de la narrativa nacional. Por ejemplo, Vanessa Nelsen sostiene que la estética de lo negro no se encuentra en el discurso nacional, pues la voz del negro ha sido silenciada, dado que muchos de los escritores criollos blancos no toleran amenazas contra su identidad nacional basada en la blancura.

Respecto a la inclusión de la negritud, Domingo Del Monte y su círculo literario se basaron en lo que había sido la formación de la literatura nacional en Jamaica:

El círculo Del Monte estableció su propia literatura en la fundación de la maniobra retórica de invertir la jerarquía conceptual que reina entre el negro y la blancura colonial por la posición en el centro de los textos negros coloniales y la marginación, apartando la blancura criolla².

Sin embargo, esta inversión blanco/negro no privilegia al negro dentro la representación de la literatura nacional, porque solo los escritores criollos blancos se alinean, en muchos casos, con el modelo y la estructura colonial en sí. Además, el modelo criollo en Cuba depende de la subyugación de la población negra:

Los escritores criollos vieron una dificultad de incorporar la literatura abolicionista en su propio género emergente, a saber, el costumbrismo. Si bien la literatura abolicionista buscó poner fin a la esclavitud por una variedad de razones y por lo tanto tienden a conceder una parte a los negros esclavos. No obstante, si se limita a su forma textual, el costumbrismo, a propósito quería controlar la negritud en los textos y la realidad social por igual. Para que tuviera éxito la formación de la nación criolla blanca, el negro tuvo que ser relegado a los márgenes del proyecto criollo

¹ Nelsen VANESSA, “Narrative Intervention and the Black Aesthetic in Cirilo Villaverde’s Cecilia Valdés and Martín Morúa Delgado’s Sofía”, in: *Revista Decimonónica*, vol. 8, 2011/1, 58.

² Idem

La literatura como impronta en la conformación de la historia:
un análisis desde el círculo delmontino

para que él no pudiera usurpar la agencia criolla blanca en la autoría de la narrativa nacional³.

Las estructuras mentales y la ideología de los escritores del movimiento de Domingo Del Monte fueron retratadas en sus obras, aunque las historias que relataban en ellas fueran diferentes. Quienes conformaron el movimiento DelMontino fueron reconocidos como detractores del sistema colonial y esclavista. No obstante, en su literatura no había ataques directos al sistema esclavista, pues la forma que adoptaron para enfrentar el despotismo blanco fue la creación de relatos descarnados sobre las torturas a los negros, la humillación y los maltratos propiciados por el blanco.

Esta forma de escribir era orientada de manera consciente y, en algunos casos, como el de Francisco, fue una indicación expresa de Domingo Del Monte, ya que “su finalidad más inmediata pretendía moderar los excesos del sistema esclavista”⁴ y avergonzar a la clase gobernante con sus relatos. Así, la estética blanca hizo del negro el objeto de su lienzo⁵, y lo mostraba en sus relaciones económicas y sociales con el blanco, y este se sentía atraído por ese ser que tenía otro color de piel y una forma de vida diferente.

En ese sentido, los primeros escritores cubanos desnudaron la personalidad del negro e intentaron dejarla ver a la luz los códigos de aquella cultura que era esclavizada:

El mosaico de razas quedó perfectamente dibujado con el material de estos novelistas, y la historia de Cuba se tradujo en material de ficción [...] El tema del negro en las letras de Cuba conforma también una novelística, que, además, es la primera de su historia literaria [...] Es un arma de prospección de la realidad cubana⁶.

En la tertulia, los participantes presentaban sus escritos para obtener del resto de participantes las críticas, aportes, ideas y recomendaciones en cuanto a la estructura literaria y al sentido de los mensajes que se querían transmitir. La tertulia tenía el propósito adicional de servir de lugar de discusión de las problemáticas que agobiaban a la Cuba de aquel entonces al ser un espacio en el que se cultivaba el conocimiento por medio de la información y debate sobre las corrientes de pensamiento y escuelas literarias.

³ Ibidem, 59.

⁴ Mercedes RIVAS, *Literatura y esclavitud en la novela cubana del siglo XIX*, Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990, 150.

⁵ RIVAS, op. cit., 155.

⁶ Idem

¿Quién fue Domingo Del Monte?

Del Monte era de nacionalidad venezolana, nacido en Maracaibo el 4 de agosto de 1804, hijo de un funcionario de la corona española, de familia dominicana⁷. Llegó a Cuba en 1810 cuando tenía seis años, estudió filosofía en el Seminario de San Carlos y disciplinas jurídicas en la Universidad de la Habana. Fue discípulo de del filósofo y sacerdote, Félix Varela, y amigo entrañable del poeta José María Heredia. Del Monte pertenecía a la clase burguesa cubana y contrajo matrimonio con otra burguesa hija de un influyente y adinerado comerciante de esclavos. Ha sido este venezolano quien dio el mayor impulso y orientación a los jóvenes escritores de la década de 1830 y 1840 en la isla de Cuba. Su preocupación consistía en la búsqueda y formación de una tradición y literaturas propias.

El estímulo e influjo que confería de los asuntos americanos en la obra de sus amigos y contertulios, se evidenciaba en sus escritos y bajo las mejores recomendaciones y referentes más connotados de la novela histórica. Era tal el escrúpulo que tenía Domingo Del Monte para revisar las obras que le llegaban, antes de ser expuestas a sus contertulios, que se ocupaba de hacer un análisis meticuloso de cada una de ellas.

La adopción del romance español que Del Monte influyó y perfiló en los escritos de su semillero de escritores, se ve reflejada notablemente en la escritura afiligranada que adoptó, por ejemplo, el escritor Cirilo Villaverde en su novela “Cecilia Valdés o la Loma del Ángel”.

En la edición que hace Salvador Bueno, sobre los ensayos críticos de Domingo Del Monte, refiere la mención a José Martí acerca de la preocupación permanente de Del Monte, por los asuntos de América, como los indígenas, las leyendas de la selva y las hazañas que forjaron la historia de América. También hace alusión Bueno a la carta que envía Del Monte al poeta Heredia en 1826, en donde lo insta a que no traduzca más sus textos al francés e italiano, que debe concentrarse en los temas americanos. «Forma tú la tragedia americana, que tu ingenio la produzca, cándida como sus vírgenes, libre como sus repúblicas y terribles cual Simón y Guadalupe».⁸

Sin embargo y al parecer, como lo formula Bueno, Del Monte aun no pensaba en la conformación de una literatura completamente nacional, todavía en la colonia antillana; aunque sí la deseaba criolla, americana. Pareciese que no hubiese sido partidario en un todo, de la autonomía de las letras del continente americano. Es comprensible porque Del Monte consideraba que:

...el vínculo idiomático mantendría a las literaturas de las antiguas colonias integradas dentro de la general literatura española. «Otros países –dice en su estudio sobre los “Caracteres de la literatura española”– que aunque no

⁷ Salvador BUENO, *Ensayos críticos de Domingo Del Monte*, Cuba, Pablo de la Torriente, Editorial Unión de Periodistas de Cuba, 2000, 7.

⁸ BUENO, op. cit., 12.

La literatura como impronta en la conformación de la historia:
un análisis desde el círculo delmontino

forman comunión política con España no dejan de ser españoles y lo serán por decreto irrevocable de su destino mientras hablen la lengua castellana». No nos debe extrañar que en una carta a Richard Madden..., hable, después de reseñar obras de Manzano, Rafael Matamoros,... y otros, de «nuestra naciente y desmembrada literatura provincial».⁹

Inició su tertulia literaria en una edificación construida con la fortuna de su suegro, pero bajo las indicaciones e ideas de Del Monte. Esta edificación tenía toda la suntuosidad de un palacio europeo. Dice Lisandro Otero que “este palacio fue el centro de una tertulia que marcó el inicio de nuestra literatura; fue un hito fundacional de toda nuestra cultura y la médula ideológica de las inquietudes políticas y económicas de la inteligencia cubana.”¹⁰

El palacio Del Monte se convirtió en un semillero de jóvenes literatos quienes tenían como animador y formador a Domingo Del Monte. Además de nuevos talentos, en la tertulia se reunían reconocidos poetas y escritores. Entre los asiduos visitantes, se encontraban José Antonio Saco, Ramón de Palma, Manuel González Del Valle, Cirilo Villaverde, Anselmo Suárez y Romero y el esclavo Juan Francisco Manzano.

Era tal el prestigio de la casa Del Monte que, según Félix Lizaso, los libros de su biblioteca eran consultados por todos los que visitaban su casa, pues allí llegaban antes de que pudieran ser hallados en las librerías¹¹. Además del apoyo y promoción de la literatura, Del Monte fue un crítico del sistema político y de producción de Cuba que tenía como base la esclavitud, debido principalmente a los peligros de una insurrección de esclavos como había ocurrido en Haití, pues tenía interés en proteger su fortuna y la de su suegro, que provenían del sistema de producción imperante. Por este motivo, apoyó las reformas en la isla que limitaran inicialmente el comercio de esclavos.

Del Monte mantuvo una amistad estrecha con José Antonio Saco, de quien se podría decir que fue su guía intelectual con una gran influencia en su pensamiento en lo que tuvo que ver con el análisis de la situación cubana, del esclavismo y las ideas políticas. Su amistad lo llevó a que lo nombrara tutor de sus hijos a su muerte. Los hechos que los unieron fueron la disolución de la Academia Cubana de Literatura a la que ambos pertenecían y el posterior destierro de Saco por sus artículos en contra de la trata de negros. Tanto Saco como Del Monte estaban en contra de la idea de que Cuba se anexara a Estados Unidos. Saco fue un gran promotor de los adelantos económicos y culturales, y realizó en 1877 una investigación sobre la historia de la esclavitud en Europa y en América.

⁹ Ibidem, 13.

¹⁰ Otero, LISANDRO, “Del Monte y la cultura de la sacarocracia”, in *Revista Iberoamericana*, 56/1990, 723-731.

¹¹ Lizaso, FÉLIX “Don Domingo Del Monte”, in: *Revista Cubana*, vol. 24, 1949, 196-224.

En palabras de Salvador Bueno, se puede decir que Domingo Del Monte fue el primer crítico profesional que aparece en las letras cubanas.¹² La actividad y exigencia narrativa que fue promoviendo Del Monte en su tertulia, siempre estuvo impregnada de una rigurosidad y estilística importante que la fue permeando en sus contertulios al grado de consagrarse no solo como un notable autor de las letras cubanas, también el impulsor de los escritores de la época y notable crítico de sus obras.

La popularidad de algunas obras europeas, como las de Walter Scott, propiciaban en los escritores de la época, cierta imitación de sus novelas históricas. Así lo señalaba Domingo Del Monte:

«Percibimos que no es tan fácil como han creído algunos escritores bisoños de la península sobresalir, ni aún acertar, en este género difícilísimo de composición». Con buen cuidado, el crítico apunta que el autor de novelas históricas debe reunir tres cualidades: las de poeta, de filósofo y anticuario. Cuando apela a la denominación de poeta es evidente que está recordando su exacto sentido griego de la creación. Por esto afirma que es «la facultad de inventar situaciones y caracteres que presentan más en relieve el espíritu de la época, del pueblo y de los personajes que quieren pintar». «Por filosofía –añade más adelante– entendemos aquí el conocimiento profundo del corazón humano», es decir, «este conocimiento íntimo, psicológico, de nuestra naturaleza». No es menos necesaria –concluye– la ciencia minuciosa del anticuario», ya que el novelista histórico debe conocer detalladamente la época que escribe¹³.

Del Monte y su compromiso con Cuba y su literatura se manifestó en la fundación y promoción de revistas como *La Moda o Recreo Semanal del Bello Sexo*, fundada en 1829; en el trabajo y promoción de *la Revista Bimestre Cubana*, entre 1831 y 1834, junto a José Antonio Saco; en su labor entre 1830 y 1842 como encargado de la sección de educación, como secretario y luego como presidente de la Comisión de Literatura de la Sociedad Económica de Amigos del País que se convirtió luego en Academia Cubana de Literatura¹⁴.

Esta Academia fue disuelta por el capitán general Tacón debido a que, según Luis¹⁵, la existencia de una academia cubana de literatura tenía una influencia en la cultura y en la manera como los cubanos observaban y criticaban la estructura política, social y económica de Cuba. El general Tacón era el ejecutor de los intereses de personas influyentes como el intendente Martínez de Pinillos, que estaban a favor del esclavismo, del colonialismo y eran enemigos de los intelectuales criollos.

¹² BUENO, op. cit., 24.

¹³ Ibidem, 15

¹⁴ Luis, WILLIAM, “La novela antiesclavista, texto, contexto y escritura”, in *Cuadernos Americanos*, 236, 1981/3, 115.

¹⁵ Idem

La literatura como impronta en la conformación de la historia:
un análisis desde el círculo delmontino

De acuerdo con Otero, la disolución de la Academia tuvo como consecuencia la expulsión de Saco de la Isla, pues no le perdonaron los artículos en contra de la trata de negros¹⁶.

Cuando el médico y escritor irlandés Richard Madden se estableció en La Habana como funcionario británico con la misión de velar por el tratamiento que daban en la isla a los negros libertos, Del Monte también inauguraba sus tertulias en la capital de la isla. El cubano:

[...] le prestó libros y documentos sobre la trata de esclavos y le contestó un extenso cuestionario, útil y rico en respuestas cargadas de estadísticas y datos históricos sobre el tráfico de negros y acerca de la vida de los esclavos en la Isla¹⁷.

Con base en esa amistad, Madden le solicitó a Del Monte que encargara a los participantes en las tertulias escribir obras literarias que denunciaran al régimen esclavista e ilustraran cómo pensaba la joven intelectualidad cubana.

Los contertulios del Círculo del Montino

El compromiso de Del Monte y su Tertulia no se limitó únicamente al apoyo de la literatura antiesclavista ni al desarrollo de una cultura y literatura cubanas, sino que llegó al punto de promocionar y trabajar en la recolección de fondos para la liberación del esclavo poeta Juan Francisco Manzano, miembro de la Tertulia delMontina.

A diferencia de los demás autores que pertenecieron a este movimiento, el autor de la *Autobiografía de un esclavo*, Juan Francisco Manzano, era un esclavo y tratándose esta obra de su autobiografía, no solo presenta en la novela las descripciones y relatos de lo que sucedía en una casa de la alta sociedad y de las relaciones que se daban entre los blancos y la clase de color, sino que plasma en ella los detalles más íntimos de su propia vida y la de sus compañeros de infortunio.

Para Bremer el libro de Juan Francisco Manzano es “una de las biografías más extraordinarias en la historia de la literatura cubana y caribeña del siglo XIX”.¹⁸En la introducción de la novela, en la edición revisada por Luis, este manifiesta que “En la autobiografía del esclavo poeta Juan Francisco Manzano se encuentra la génesis de la narrativa Cubana [...] ésta resulta del movimiento literario asociado a la presencia de Domingo Del Monte”.¹⁹

¹⁶ LISANDRO, op. cit., 725.

¹⁷ Fernando ORTIZ, *Los negros esclavos*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1988, 10.

¹⁸ Bremer THOMAS, “Juan Francisco Manzano y su “Autobiografía de un esclavo” Cuba, 1835-1840: la repercusión en Europa”, in: *Revista del CÉSLA*, Vol. 2, 13/ 2010, 410.

¹⁹ Juan Francisco MANZANO, *Autobiografía de un esclavo poeta y otros escritos* (edición, introducción y notas de William Luis), Madrid/Frankfurt Iberoamericana/Vervuert, 2007, 13.

Por su contenido, Bremer sostiene que los textos de Manzano llegaron a tener un gran impacto político en Europa, ya que daban visibilidad de la situación colonial, en la que España incumplía los convenios en contra de la trata. De allí que no es casualidad que fueran entregados a Madden, “el más alto diplomático enemigo de la administración colonial cubana”²⁰

Esta obra le permite al autor describir con exactitud lo que piensa y siente un esclavo física y emocionalmente ante los desprecios, humillaciones y maltratos de sus amos, al igual que las cicatrices que tales tratos dejan en su personalidad, así como la forma como marcan las interrelaciones entre ellos y la sociedad, aun después de haber conseguido su liberación.

La novela fundacional en la isla de Cuba, ha sido Cecilia Valdés de Cirilo Villaverde, y de cierta forma se constituyó como una denuncia al sistema esclavista, su protagonista, Cecilia, encarna el símbolo de una Cuba que ha sido robada, maltratada y explotada.

La historia de *Cecilia Valdés* describe la experiencia del amo blanco y el esclavo negro, a través de informes sobre la historia de un amor libre e incestuoso, y gira alrededor el secreto aristócrata (sobre el origen de Cecilia), las confrontaciones entre la cultura de Cuba y la autonomía, y el poder colonial español.

William Luis considera a Cecilia Valdés como la novela madre del movimiento antiesclavista en la literatura, lo cual es de señalarse teniendo en cuenta que es la última novela antiesclavista publicada antes de la abolición. En la historia de esta obra se encuentra información importante respecto a las crueldades del sistema esclavista.²¹

Williams, quien también realiza un análisis comparativo de *Sofía* y *Cecilia Valdés*, las observa desde el aspecto ideológico de la narrativa antiesclavista. Respecto a Villaverde, afirma que se percibe que el orden moral que los colonos blancos pretenden garantizar es la reproducción de las categorías sociales dominantes de la pureza racial. El esclavo en Villaverde se establece con un orden interno que la sociedad dominante colonial considera incompetente.

Asimismo, para Villaverde el esclavo está facultado para integrar su testimonio personal en la narración antiesclavista partiendo de la estructura colectiva que conforma la población afrocubana. Así, los esclavos, para Villaverde, merecen el privilegio de ser alfabetizados y libres. Sin embargo, esta premisa esconde la noción del orden social racializado, ya que no tiene sentido ver negros que saben leer y escribir pero que aún siguen siendo esclavos.

Morúa Delgado hace una exposición alegórica de los mecanismos de poder que se encuentran en la intervención narrativa de Villaverde. Como se señaló anteriormente, para Williams los dos propósitos de la intervención narrativa son silenciar y criminalizar al negro para que la pureza racial blanca se mantenga, así que en *Sofía*:

²⁰ THOMAS, op. cit., 412.

²¹ Luis WILLIAM, “Cecilia Valdés: el nacimiento de una novella antiesclavista”, in: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 451-452, 1988, 14.

La literatura como impronta en la conformación de la historia:
un análisis desde el círculo delmontino

Al darse cuenta de que la pureza blanca se basa en una jerarquía racial, Morúa Delgado, convierte a los mismos blancos criollos en categorías raciales en contra de sus propios creadores, y, por lo tanto, subvierte la hegemonía racial que estas categorías sirven para apoyar²².

Aunque la novela de Villaverde intenta establecer y apoyar una serie de categorías raciales, por su parte, Morúa Delgado deconstruye estas categorías buscando desfamiliarizar al lector. Así, mientras que el propósito de *Cecilia Valdés* ha sido categorizar un sujeto nacional a través de un lenguaje culto y también intervenir cuando el discurso dinámico del negro aparece con tal de interferir con una posible caracterización y categorización del sujeto negro, el propósito de *Sofía* es llevar la expresión dinámica a negros y blancos a la par con el fin de mostrar otros elementos que fueron continuamente reprimidos por otros escritores con tal de mantener el orden basado en la jerarquía racial.

El escritor Morúa Delgado, aunque no perteneció a la Tertulia Delmontina, estableció un diálogo narrativo desde su novela *Sofía* que resultó ser contestaria a la fundacional, *Cecilia Valdés*.

En cuanto al escritor de *Francisco. El Ingenio o las Delicias del Campo*, Anselmo Suárez y Romero, quien también fue miembro del Círculo Del Monte, su mecenas era consciente de la necesidad de perfilar al futuro escritor, reconociendo en él, un talento para la escritura que le dio la posibilidad de escribir, con su apoyo y guía, las vicisitudes de un esclavo del campo, como el protagonista de la novela, Francisco, en quien recae todo el rigor de la esclavitud.

Suárez y Romero sustrae a Francisco de su contexto social y pretende posicionarlo en el del blanco, al punto de idealizarlo. Francisco no logra escaparse tampoco de la percepción de sus coetáneos. Tanto Del Monte como González del Valle, quien fuera el copista y redactor de la novela, criticaron esta postura del autor y le hicieron varias sugerencias en este aspecto.

El autor vio de primera mano, las vicisitudes de los esclavos del campo, cuando él y su familia tuvieron que trasladarse al Ingenio Surinam, ubicado en la provincia de Mayabeque, al norte de Cuba. De este modo es comprensible la naturaleza sumisa y cierto conformismo en la personalidad de Anselmo Suárez y Romero, la cual se ve reflejada en sus escritos, que están impregnados de un tinte “lastimero”.

Sin embargo, aunque a *Francisco. El Ingenio o las Delicias del Campo* se le hubiera podido dar un tratamiento más trágico, al plantear la mezcla con sus congéneres incivilizados, los críticos coinciden en que esta novela, es una de las mejores narraciones cubanas de la época.

²² Williams LORNA, *The Representation of Slavery in Cuban Fiction. Martín Morúa Delgado's Sofía: Rewriting Cecilia Valdés*, Columbia, University of Missouri Press, 1994.

Salvador Bueno destaca que el valor de la novela no está en la trama sentimental, sino en la descripción de la vida en el ingenio, las costumbres, cantos y ritos africanos. Afirma además, que Del Monte fue quien agregó el subtítulo irónico, “El Ingenio o las Delicias del Campo”.²³

Max Henríquez Ureña²⁴ señala que aunque la novela se comenzó a escribir en 1838 y se terminó en el año 1839 y fuera conocida por los asistentes a la tertulia de Domingo Del Monte, se imprimió en Nueva York en 1880, después de la muerte de su autor. Se entiende que la novela no podía publicarse para la época en Cuba, porque el propósito de su publicación, tenía como fin la denuncia de los horrores de la esclavitud. Ésta fue entregada por Del Monte a Richard R. Madden, siendo la novela un documento provechoso para la campaña antiesclavista que Inglaterra adelantaba.

Del regreso a Inglaterra del comisionado británico, vieron la luz los escritos e Juan Francisco Manzano, entre ellos su autobiografía, que fue traducida al inglés, aunque la novela de Anselmo no tuvo la misma suerte.

Conclusiones

En consecuencia, debido a la dependencia que tenía la escritura criolla con el poder, los negros fueron representados limitadamente en su narrativa. De ahí que los escritores criollos recurran a la literatura costumbrista, que está más relacionada con el poder hegemónico. Cuando se incluye al negro en esta literatura para cuestionar el orden colonial establecido que había querido ocultar a los esclavos, se logra de manera exagerada plasmar los horrores del poder hegemónico colonial y poner de relieve la equivalencia entre el colonialismo blanco y la esclavitud.

Nelsen explica que con la literatura costumbrista, los escritores criollos se encargaron de consolidar el poder sobre los negros esclavos y la realidad social, ya que no querían incluir del todo al negro en su narrativa porque se tenía el miedo de que el negro pudiera usurpar al blanco la autoría de la narrativa nacional.

La literatura abolicionista, en cambio, buscaba acabar con la esclavitud dándole un papel central al negro. Así, en Cuba, hubo una lucha de géneros literarios: el costumbrismo, que era el género de los blancos criollos, y la novela abolicionista, género de blancos y mulatos que iban por la defensa de los negros esclavos.

De este modo, se observa que la narrativa antiesclavista presenta, como lo señala Cobb²⁵, una fusión de tres temas predominantes. El primero es la lucha por la libertad tanto física como psicológica. El segundo es la resolución de las oposiciones, las polari-

²³ BUENO, op. cit., 18.

²⁴ Max HENRIQUEZ, *Panorama Histórico de la Literatura Cubana*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1978, 127.

²⁵ Martha, COBB, “La narrativa esclava y la tradición literaria negra”, in: John SEKORA – Turner, DARWIN (ed.), *The Art of Slave Narrative: Original Essays in Criticism and Theory*, Macomb, Western Illinois University, 1982.

La literatura como impronta en la conformación de la historia:
un análisis desde el círculo delmontino

dades que confrontan la vida del esclavo desde su nacimiento hasta su muerte. Dichas polaridades están dentro de la concepción de negro/blanco, esclavo/libre, ignorancia/conocimiento, pobreza/riqueza. El tercer tema tiene que ver con la definición e interpretación de la identidad moral de las personalidades y de los comportamientos de los diferentes personajes por parte del narrador.

Así pues, la presencia de Domingo Del Monte y su impronta en la narrativa cubana, desde su interés por registrar los hechos que fueron dando forma a la literatura antiesclavista en la isla, resultó ser uno de los movimientos literarios más importantes en la conformación de nación desde las letras cubanas.

**DESHONRA (DANIEL TINAYRE, 1952):
PROPAGANDA, LESBIANISMO, DICOTOMÍAS Y METÁFORAS**

PABLO RUBIO GIJÓN

United States International University (Kenia)

Resumen: En el contexto de la industria cultural cinematográfica del primer peronismo (1946-1955) el cine policial se consolidó como un instrumento para diseminar la ideología dominante. Algunos rasgos de este género fueron esgrimidos para dejar constancia de la preeminencia del Estado como salvaguarda del orden establecido. Sin embargo, *Deshonra* (1952) recurre en su estructura a rasgos estéticos susceptibles de ser interpretados como una velada crítica a la misma ideología que se pretende divulgar. Se podrían observar zonas de ambigüedad que el género policial, desde sus mismos planteamientos constitutivos y su supuesta rigidez ideológica en un marco político como el peronista, puede llegar a conceder.

Palabras clave: cine argentino, género policial, peronismo, lesbianismo, metáforas

Abstract: Within the context of the film industry of the first peronist period (1946-1955) crime films established themselves as a means to disseminate the dominant ideology. Some of the characteristics of this genre were used to leave proof of the pre-eminence of the State as a safeguard of the status quo. However, *Deshonra* (1952) resorts in its structure to visual features that could be interpreted as a veiled criticism to the very ideology it aims to divulge. The crime film genre, from its constitutive proposals and its supposed ideological rigidity in a political framework such as Peronism, may grant some areas of ambiguity.

Key words: Argentine film, crime film, peronism, lesbianism, metaphores

Introducción

La importancia de un film como *Deshonra* en el contexto de la industria cultural cinematográfica argentina del primer peronismo (1946-1955) trasciende el ámbito artístico. *Deshonra* se estrenó en olor de multitudes el 3 de junio de 1952, víspera de la segunda asunción del general Perón al frente del gobierno de la república. La crítica del momento la elogió de modo unánime, lo cual da una idea de la dimensión histórica que tuvo esta realización. Interamericana, la compañía productora, enfatizaba lo siguiente en el anuncio publicitario de la película: “Neorrealista, estremecedor, audaz, ¡Nace un nuevo cine argentino!”¹. En esta misma línea encomiástica se situaron los grandes rotativos nacionales. *La Nación*, instrumento mediático del peronismo, celebraba sin ambages los dotes

¹ Raúl MANRUPE y María Alejandra PORTELA, *Un diccionario de films argentinos (1930-1995)*, Buenos Aires, Corregidor, 2005, 169.

interpretativos de Fanny Navarro,² ferviente peronista y amiga íntima de Evita,³ y el periodista Nicolás Mancera, aludiendo al respaldo estatal, expresaba que *Deshonra* “queda para el cine argentino como una muestra más de su poderosidad económica”⁴.

Es indudable que *Deshonra* fue concebido como un producto esencialmente propagandístico. El film de Tinayre no solamente ensalza algunas instituciones estatales como la red nacional de presidios o los espacios públicos de salud, sino que también alude a las políticas sociales implementadas por el justicialismo, al tiempo que censura la época anterior. Todo esto se inserta en una extraordinaria trama policíaca para dejar constancia de las reformas y logros obtenidos o proyectados por el gobierno. No obstante, *Deshonra* puede igualmente prestarse a una lectura contestataria. Como veremos, en su composición estético-formal se pueden apreciar rasgos susceptibles de ser interpretados como contrarios al mensaje ideológico que se pretende difundir. Este hecho demuestra que la función del cine policial como herramienta de reafirmación del Estado también puede ser problematizada.⁵

***Deshonra* y el melodrama carcelario**

Deshonra se inserta dentro de la tradición del melodrama carcelario de mujeres, subgénero que en la Argentina alcanzó cotas de gran calidad tanto en el plano formal como en el argumental con títulos como *Mujeres en sombra* (Catrani, 1951), *Las procesadas* (Carreras, 1975), *Atrapadas* (Di Salvo, 1984), *Correccional de mujeres* (Vieyra, 1986) y *Leonera* (Trapero, 2008). Este tipo de cine gozó de popularidad en los años cincuenta, sobre todo por medio de cintas de clase B, muy influenciadas por las historias que aparecían en las revistas *pulp*. Si bien *Caged* (Cromwell, 1950) y *Mujeres en sombra* parecen haber influido en *Deshonra* de manera más evidente, también habría que incluir aquí tanto *Women in Prison*

² Idem.

³ Se ha venido especulando en cuanto a la injerencia de Raúl Alejandro Apold, Subsecretario de Informaciones y factótum de Perón en los medios de comunicación, en la elección de Fanny Navarro como la actriz protagonista de *Deshonra*. César MARANGHELLO y Andrés INSAURRALDE señalan al respecto que el propio Tinayre tenía pensado llevar a cabo la realización de la película con actrices totalmente desconocidas, pero que fue el propio Apold quien le conminó a que le proporcionara a Navarro el papel protagónico. Véase *Fanny Navarro o un melodrama argentino*, Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1997, 2007-08). En este sentido, Hugo GAMBINI sostiene que “Apold digitaba noticias, fotografías, boletines radiales, noticieros y guiones de cine; organizaba ciclos artísticos de propaganda; editaba carteles, folletos y libros proselitistas; y hacía las listas negras de artistas y periodistas”. Su importancia fue tal que en poco tiempo la Subsecretaría de Informaciones aglutinó el control de la radio, la prensa y la industria cinematográfica. Véase *Historia del peronismo: El poder total (1943-1951)*, Buenos Aires, Planeta, 1999, 320.

⁴ MANRUPE, op. cit., 169.

⁵ Para Clara KRIGER “hablar del género policial es hablar de la existencia de la ley, de cómo se administra y, por tanto, es hablar del estado”. Véase *Cine y peronismo: el Estado en escena*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2009, 145.

(Hillyer, 1938) como *Girls in Chains* (Ulmer, 1943), ya que éstas instauran algunos de los elementos definitorios de este cine como la fórmula de la violencia sádica, la desnudez —la secuencia típica de las duchas— o las relaciones lésbicas.⁶

Aunque el desarrollo argumental de estos filmes tiene lugar en el interior del penal, algunos largometrajes carcelarios recurren a la combinación secuencial prisión-mundo exterior para de este modo ampliar el abanico de posibilidades narrativas. Esta duplicidad espacial suele ser mostrada de la siguiente manera: mientras que dentro del presidio se desarrollan los clichés anteriormente expuestos, en el exterior, que en *Deshonra* se ajusta a la línea argumental melodramática, se lleva a cabo la reconstrucción de los hechos que llevaron a la protagonista-reclusa a su cautiverio. No obstante, el policial carcelario es ante todo un cine de clausura que abreva una y otra vez de los mismos estereotipos, a saber: la joven inocente condenada, la buena mujer encarcelada de por vida, la delatora ejecutada por otras presas, la jefecilla que reina sobre sus compañeras o la enferma que muere a causa de la crueldad de una carcelera.⁷ Como veremos a continuación, algunos de estos estereotipos se pueden observar en el film de Tinayre.

En *Deshonra*, la enfermera⁸ Flora Peralta (Fanny Navarro) es enviada a un presidio lúgubre e insalubre donde impera la corrupción y las constantes humillaciones a las reclusas se llevan a cabo impunemente.⁹ Para Judith Mayne, esta fórmula podría resumirse del siguiente modo: “A young woman either participated unknowingly in a crime; or participated in a crime because she was madly in love with a man who is a murderer [el actor Jorge Rigaud en el papel del arquitecto Carlos Dumont]”.¹⁰

Otro personaje habitual en estos filmes es la reclusa enferma que resulta sistemáticamente victimizada con el propósito de causar impresión en las otras prisioneras.¹¹ En el film de Tinayre la muerte por pulmonía de esta reclusa (Myriam de Urquijo) es consecuencia del castigo por medio de duchas de agua fría a presión que, como se vio, constituye otro de los elementos definitorios de este cine. Ésta es una secuencia de inflexión, puesto que su cierre mediante un fundido en negro resulta alegórico del final de una era, la

⁶ Noël SIMSOLO, *El cine negro: pesadillas verdaderas y falsas*, Madrid, Alianza Editorial, 2009, 118.

⁷ Idem.

⁸ Marcela GENÉ, en su libro destaca que en el imaginario justicialista la enfermera era el “equivalente femenino del ‘trabajador industrial’, símbolo del trabajo fuera del hogar y figura emblemática de la Fundación Eva Perón, y encarnaba las virtudes de altruismo y la abnegación asociadas con la tarea de asistencia y curación de los enfermos”. Véase *Un mundo feliz*, Buenos Aires, FCE, 2005, 134.

⁹ Siguiendo a Marsha CLOWERS, “Dykes, Gangs, and Danger: Debunking Popular Myths about Maximum-Security Life”, in: *Journal of Criminal Justice and Popular Culture*, 9 (1), Albany, 2001, 22-30, se trataría de “the beautiful young heroine-to-be, wrongly imprisoned and in pursuit of justice for herself”.

¹⁰ Judith MAYNE, “Caged and Framed: The Women-in-Prison Film”, in: *Framed: Lesbians, Feminists and Media Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000, 115.

¹¹ CLOWERS, op. cit., 23.

Década Infame,¹² que el peronismo utilizó como justificación en la instauración de un nuevo orden social.

Lesbianismo en el penal

Un elemento recurrente en el cine carcelario de mujeres es la exposición de la homosexualidad femenina. Este hecho, inédito hasta la fecha en la cinematografía argentina, no volverá a ser retomado hasta bien entrada la década del 80, ya iniciada la democracia, con filmes como *Atrapadas* (Di Salvo, 1984), *Correccional de mujeres* (Vieyra, 1986) y *Relación prohibida* (Suñez, 1987).¹³

A diferencia del modo en que la homosexualidad masculina suele ser abordada, en el film carcelario el lesbianismo –único ámbito dentro del clasicismo cinematográfico donde está permitida su exposición– nunca es usado como un recurso risible, sino que posee una supuesta intención condenatoria. La conducta lésbica “supone un riesgo en potencia [para la sociedad] y, como tal, necesita ser reprimido y confinado”¹⁴. El modo en que se plantea la homosexualidad en *Deshonra* no está exento de cierto cariz prejuicioso, ya que está indefectiblemente ligada al acto delictivo. Este hecho puede apreciarse en la pareja de presidiarias lesbianas: La pecosa (Diana de Córdoba) es condenada por homicidio y Roberta (Golde Flami), la estereotipada “butch lesbian”¹⁵, es drogadicta y dipsómana. Estos dos personajes se caracterizan por tener un comportamiento agresivo, vinculándose de este modo el lesbianismo a conductas inestables y violentas. Sin embargo, el caso de Roberta merece especial atención, puesto que su comportamiento no aparece motivado por una arbitrariedad argumental, como suele ser habitual en este tipo de largometrajes, sino por sus propias elecciones afectivas.¹⁶ De este modo, si bien no se logran eludir algunos de los estereotipos del cine carcelario en su vertiente femenina, es a través del personaje de Roberta que *Deshonra* despliega cierta autonomía en la manifestación de la homosexualidad.¹⁷

¹² La llamada Década Infame (1930-1943) llegó a su fin con el derrocamiento del presidente conservador Ramón Castillo tras más de dos lustros de blandas democracias salpicadas por el fraude y la corrupción, e interrumpidas por diversos golpes de Estado y dictaduras militares. Para Fernando Alonso BARAHONDA lo anteriormente expuesto sería característico “de toda la política argentina en el siglo XX”. Véase *Perón o el espíritu del pueblo*, Madrid, Criterio Libros, 2003, 33.

¹³ Si bien en Hollywood los primeros atisbos de lesbianismo vinieron de actrices como Marlene Dietrich o Greta Garbo, de gran sugestión homoerótica, la revelación de esta conducta sexual no se da de modo pleno hasta la llegada de los primeros filmes carcelarios de mujeres en los años treinta.

¹⁴ Natalia TRACETTA, “El amor de las muchachas”, in: *Otras historias de amor: gays, lesbianas y travestis en el cine argentino*, Buenos Aires, Lea, 2008, 116.

¹⁵ MAYNE, op. cit., 115.

¹⁶ TRACETTA, op. cit., 119.

¹⁷ Al observar la aflicción de Flora, Roberta le dice: “No te preocupes, linda, que acá no va a faltar quien te quiera.”

A pesar de esto, la exposición de la relación homoerótica entre dos mujeres resulta sorprendente dentro de los parámetros morales de la Argentina de 1952. Este hecho hace que nos preguntemos si la primera dama argentina tuvo mediación en la elaboración del guion de *Deshonra*. Si bien la ejecución de éste corrió a cargo de Alejandro Verbitsky, Emilio Villalba Welsh y el propio Tinayre,¹⁸ no resulta desatinado pensar que Evita, aunque en aquel momento mermada por su enfermedad, aprovechara su influencia como presidenta del Partido Peronista Femenino para introducir cambios en el guion. Tampoco resulta difícil ver la comprensiva y maternal nueva directora del penal (Mecha Ortiz) como una suerte de *alter ego* de Evita,¹⁹ pero que también, por su voz característica y ambigüedad sexual, aportara matices usualmente considerados patrimonio masculino.²⁰

El eje dicotómico del *antes* y el *ahora*

Resulta notoria la orientación estatal en la configuración de *Deshonra*, hecho que redundaba en la reiteración de la estructura dicotómica del *antes* y el *ahora*,²¹ que está presente en numerosos largometrajes de ficción realizados durante el primer peronismo (1946-1955). Estas películas reflejan casi obsesivamente “infortunios e injusticias sociales como patrimonio exclusivo de un pasado ya superado”²². De acuerdo con esto, en *Deshonra* se procura demostrar que los brutales métodos carcelarios de antes han sido reemplazados por un humano concepto de la reeducación de los reclusos.²³

Como se vio anteriormente, *Deshonra* se inserta en un tipo de cine que preconiza las instituciones del Estado como vehículos de su doctrina.²⁴ Este hecho, que queda cons-

¹⁸ Véase lo que opina Miguel A. ROSADO, “Daniel Tinayre” in: *Diccionario de realizadores*, Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1997, 159.: “Tinayre, además de encontrar sus mejores posibilidades en el género policial, confería a éste matices de intriga, suspenso y sexo (especialmente sexo)”.

¹⁹ KRIGER, op. cit., 186.

²⁰ Abel POSADAS, *Damas para la boga: Mecha Ortiz*, Buenos Aires, INCAA, 2009, 211.

²¹ Para César MARANGHELLO esta “reiteración temática de la contraposición temporal” fue otro resultado del estatismo del primer peronismo: “El esquema ‘antes-ahora’ dio lugar a lo que Ernesto Golder llamó ‘dicotomía temporal valorizante’: 1943 como límite de ruptura, el ‘hoy’ como apología del cambio y el ‘ayer’ como estadio negativo”. Véase *Breve historia del cine argentino*, Barcelona, Laertes, 2005, 114.

²² Elena GOITY, “Cine policial: claroscuro y política”, in: *Cine argentino: industria y clasicismo (1933-1956)*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2000, 449.

²³ Alberto CIRIA, *Política y cultura popular: la Argentina peronista, 1946-1955*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1983, 263.

²⁴ Un número destacable de filmes de este periodo muestra el cuerpo de policía, los centros penitenciarios, los hospitales, la prefectura nacional marítima, los centros educativos, el ministerio de transportes, la aduana de la capital, o, en definitiva, cualquier institución gubernamental, como entes representativos de un estado dinámico y cohesionado. No en vano, en los títulos de crédito de estos filmes se suele agradecer la “gentil” y “desinteresada” colaboración de determinadas instituciones estatales.

tatado en la frase del médico (Francisco de Paula) a la nueva directora del presidio: “Pasó el tiempo en que la justicia no se detenía en la puerta de las prisiones”, resume perfectamente el esquema de la contraposición temporal al que tantos filmes del período recurren: “los tiempos oscuros pasados y el luminoso presente”²⁵. Esta antinomia nos refiere al *ahora* del peronismo con respecto de la Década Infame. De este modo, el antes y el ahora no sólo están enfrentados en el tiempo sino que quedan definidos por su carga semántica simbólica.

Algunas cuestiones formales y maridajes con otros filmes

Deshonra presenta interesantes correspondencias y oposiciones dentro del ámbito plástico-visual que la convierten en una película que “destaca por su alto desempeño técnico”²⁶. En el plano formal este filme combina un prodigioso uso de la estética expresionista con una compleja técnica narrativa tributaria del cine negro norteamericano. La proliferación de planos contrapicados, que intensifican la expresividad de rostros atormentados,²⁷ en una asfixiante atmósfera dominada por el claroscuro y la escasez de secuencias diurnas confieren al filme de Tinayre una peculiaridad ciertamente sombría. Sin embargo, el uso de la iluminación cambia de modo radical al aparecer la nueva directora (Mecha Ortiz), para quien el castigo físico terminó para siempre y las cárceles deben ser “escuela de readaptación para devolver a la sociedad mujeres libres”. En contraste con lo luctuoso de las secuencias anteriores, en ésta escena, que tiene lugar en el patio del presidio a plena luz del día, la luminosidad resulta cegadora.

Esta secuencia consolida el trasfondo político sobre el que se recorta *Deshonra*. Su función es resaltar las profundas reformas sociales llevadas a cabo a partir del arribo de Perón a la presidencia argentina. Así, el otrora tenebroso penal se transforma en un modelo de convivencia y una escuela de readaptación para devolver a la sociedad mujeres libres. Con la llegada de la nueva directora el filme experimenta una auténtica metamorfosis en lo concerniente a la luz, cuyo manejo a veces resulta “demasiado expositivo y redundante”²⁸. En este sentido, para Clara Kriger “la película maneja semi-simbolismos que resultan sencillos y eficaces, es decir, utiliza categorías de lo visual que se asocian a categorías de contenido como “luz = bueno/nuevo”, “oscuridad = malo/viejo”.²⁹

²⁵ Susana BIANCHI, *Catolicismo y peronismo: religión y política en la Argentina, 1943-1955*, Tandil, Instituto de Estudios Histórico-Sociales, 2001, 183.

²⁶ KRIGER, op. cit., 175.

²⁷ TRACCEITA, op. cit., 118.

²⁸ Paula VÁZQUEZ PRIETO, “El aluvión noir”, *Página 12*, asequible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-8438-2012-12-09.html>, fecha de consulta: 15 de agosto de 2017.

²⁹ KRIGER, op. cit., 186.

Por otra parte, mediante el uso de flashbacks el eje narrativo oscila entre dos espacios oprobiosos pero socialmente contrapuestos: al asfixiante barroquismo de las secuencias en la mansión del matrimonio Dumont (Rigaud-Merello) se opone la lúgubre austeridad de las escenas del presidio. En el modo de representación de la mansión como lugar opresivo y donde el suspense va *in crescendo* se puede ver la impronta de filmes célebres como *Rebecca* (Hitchcock, 1940), *Suspicion* (Hitchcock, 1941) o *The Spiral Staircase* (Siodmak, 1945).

Respecto a la secuencia de la evasión de Flora por el intrincado laberinto de cloacas y sumideros subterráneos, una de las mejor filmadas del cine argentino³⁰, ésta recuerda a la escena final de *The Third Man* (Reed, 1948). Como en *Deshonra*, en el filme del británico Carol Reed la huida de Harry Lime (Orson Welles) transcurre en el enmarañado sistema de alcantarillado de una gran ciudad, Viena, hábitat del submundo del contrabando. Para la realización de esa espectacular secuencia tuvieron que trasladarse los pesados equipos de filmación a algunas localizaciones estratégicas de Buenos Aires. La escasez de luz natural y lo complejo de la instalación de los aparatosos focos lumínicos repercutió en la utilización de un nuevo sistema denominado *lateinsifcación*, el cual posibilitaba la filmación en condiciones de extrema oscuridad. Este sistema, ideado por el director de fotografía Alberto Etchebere, “utilizaba la imagen ‘latente’ en el negativo después de haber pasado por el proceso de baño en el laboratorio”³¹.

La cárcel como metáfora de la represión peronista

Llama la atención que en esta secuencia Flora se fugue del presidio no por su inocencia en el asesinato de Isabel (Tita Merello), sino por el anhelo de que su hijo, fruto de su idilio con el arquitecto Carlos Dumont, pueda nacer en libertad. Algunos autores han visto en la fuga de Flora por las alcantarillas de Buenos Aires una metáfora de la situación política en la Argentina del momento, donde el éxodo de numerosos opositores al peronismo era frecuente.³² En este sentido, Rodolfo Rodríguez opina que “tanta es la necesidad de libertad, tan bajo se ha caído en la Argentina que la salvación y la esperanza se busca a través de lo subterráneo. No alcanzan las comodidades y las mejoras edilicias, no alcanza con la comprensión y el cariño, lo que falta –literal y metafóricamente– es la libertad”³³.

Tanto el presidio como la humillación a la que la protagonista es sometida pueden ser interpretadas como una metáfora de la represión sufrida por parte de aquéllos que en

³⁰ Ibidem, 182.

³¹ César MARANGHELLO, *Fanny Navarro o un melodrama argentino*, Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1997, 230.

³² Rodolfo RODRÍGUEZ y Ricardo RODRÍGUEZ, “Deshonra o la trama enrejada del cine y la política”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, asequible en: <https://nuevomundo.revues.org/25902>, fecha de consulta: 21 de diciembre de 2017.

³³ Idem.

disconformidad con el peronismo optaron por el exilio. Se podría entonces trazar un paralelismo entre el modo de representación del correccional y la situación de aquéllos a quienes les fue vedada la libertad de expresión para manifestarse en contra de un sistema político cada vez más excluyente, puesto que, “¿O acaso un sector importante de la sociedad no se sentía entre rejas? ¿No se acallaban por entonces las voces opositoras?”³⁴. En esta misma línea, el crítico de cine e historiador Domingo Di Nubila destaca del filme su tendencia a la propaganda política.³⁵ Este autor sostiene que no podría tener validez una película que en 1952 mostrase que las torturas en las cárceles eran parte del pasado. El planteamiento de Di Nubila también apunta a que en *Deshonra* “la forma de concebir la prisión y su población carcelaria metaforiza a la sociedad argentina”³⁶.

En cuanto a la interpretación semántica del título, se podría advertir cierta correspondencia entre la *deshonra* padecida por Flora y la de un importante número de argentinos: “¿No era esa deshonra vivida por la protagonista la misma que sentían muchos argentinos? ¿No era esa ignominia un espejo que devolvía la realidad?”³⁷. No hay que olvidar que muchas voces opositoras, particularmente periódicos y otros medios informativos críticos con el gobierno, fueron acalladas. Este fue el caso del diario porteño *La Prensa*, vocero de los sectores conservadores y difusor del liberalismo económico, que fue expropiado en 1951 y entregado a la gestión de la Confederación General del Trabajo.³⁸

Sería posible, por lo tanto, efectuar una lectura desde la disconformidad: a nivel estético-formal la tenebrosidad de los planos y las secuencias que tienen lugar dentro del penal pueden ser interpretadas como una metáfora, no ya de la Década Infame como parte del imaginario justicialista, sino del mismo peronismo. Esta otra lectura problematiza entonces la función de *Deshonra* como vehículo propagandístico y hace que nos preguntemos hasta qué punto existió o no intencionalidad: “Tinayre es capaz de valerse de metáforas o metonimias para destacar aspectos que para él eran susceptibles de crítica, aun cuando adhiriera al peronismo”³⁹. De este modo, el filme de Tinayre despliega en su composición indicios que posibilitan una lectura desde la discordancia ideológica. La utilización de determinados aspectos visuales del expresionismo como el uso de angulaciones, la recurrencia de contraposiciones lumínicas, la abundancia de encuadres de rostros angustiados o cargados de sadismo y una puesta en escena sobrecargada y asfixiante pueden desentrañar una negación del mensaje ideológico que el filme pretende difundir.

³⁴ Idem.

³⁵ Domingo Di NUBILA, *Historia del cine argentino*, Buenos Aires, Cruz de Malta, 1960.

³⁶ KRIGER op. cit., 176.

³⁷ RODRÍGUEZ, op. cit.

³⁸ Tulio HALPERÍN DONGHI, *La democracia de masas*, Buenos Aires, Paidós, 2010, 65.

³⁹ Rodolfo RODRÍGUEZ, “Daniel Tinayre en un contexto de cambios (1945-1955)”, *III Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, Córdoba, Argentina 10, 11 y 12 de mayo de 2012.

EL ORIGEN DE LA FAMILIA RODRIGUEZ DEL BANATO¹ A TRAVÉS DE LA HISTORIA MILITAR DEL SIGLO XVIII EL ASCENDIENTE ESPAÑOL

BÉLA BARSÍ

Instituto Nacional de Psiquiatría y Adicciones Nyíró Gyula, Budapest

Resumen: El autor –descendiente de los hermanos Ödön (Barsi) y Endre Rodríguez quienes lograron a tener mucho éxito en la vida cultural húngara, y quienes eran descendientes de la familia Rodríguez del Banato– a lo largo de una investigación no profesional de varias décadas descubre el antecesor español de la familia. En la investigación utiliza la tradición oral y los documentos escritos y objetos conservados, que son relativamente pocos. Recibió un papel muy importante la historia militar del siglo XVIII por ser la causa principal de la migración de los españoles en Hungría. Sin el conocimiento de la obra básica del historiador Zoltán Fallenbüchl (*Espanoles en Hungría en el siglo XVIII*) esta investigación no habría logrado a su objetivo. Ya que en la obra menciona el acantonamiento del regimiento de Alcaudete alrededor de 1717 y siguiendo este hilo se empezó la inspección en línea de las matrículas de Osijek. Fue eso que trajo el resultado esperado junto con los comunicados de la delegación húngara del Archivo Militar de Viena donde mencionan a una persona llamada Antonio de Rodríguez quien fue teniente, luego capitán, y quien antes de fallecer en el campo de batalla estableció su familia en el Banato.

Palabras clave: investigación genealógica, la familia Rodríguez, Banato, regimiento de Alcaudete, guerras contra los turcos

Abstract: The author – the descendant of the brothers Ödön (Barsi) and Endre Rodríguez who managed to be successful in the Hungarian cultural life and who were the descendants of the Rodríguez family from Banat – during a non-professional research of various decades reveals the Spanish ancestors of the family. During the research he used the oral tradition and the relatively few written documents, preserved objects. The military history of the 18th century played an important role in the research because this was the principal cause of the Spanish migration in Hungary. However, without reading the basic work of the historian Zoltán Fallenbüchl (*Spaniards in Hungary in the 18th century*) this research would not have managed its goal. Considering the fact that the study mentions the cantonment of the regiment of Alcaudate around 1717 and following this lead, the inspection online of the registers of Osijek was started. This was that brought the desired success with the statement of the Hungarian delegation of the Military Archive of Wien where a person called Antonio de Rodríguez is mentioned who was lieutenant, then captain and who before his death in the battlefield, established his family in Banat.

Keywords: Genealogical investigation, the Rodríguez family, Banat, regiment of Alcaudate, War against the Turks

¹ Béla BARSÍ, “A Rodríguez család története”, in: *MACSE Matrikula*, 2014/3-4, 2015/1.

Con un poco de suerte, a través de los eventos militares se puede seguir la historia de algunas familias. La investigación de la historia de la familia Rodríguez que ya se hizo famosa en Hungría, y la que fue publicada en los números anteriores de la revista electrónica de la asociación MACSE, titulada *Matrikula*, temporalmente alcanzó un punto muerto. Por el momento se terminó la posibilidad de la investigación genealógica que busca matrícula a matrícula y con este método no se ha logrado la identificación del primer antecesor de los Rodríguez que había llegado a Hungría. Aunque siguiendo las pistas de Zoltán Fallenbüchl², según todas las apariencias se ha logrado encontrar a sus descendientes (Antonio y Joseph Rodríguez) en las matrículas de las familias Rodrich y Roderich bautizados en el Banato³, y en la matrícula escolar del instituto de Escolapios de Pest.⁴

espagnole, ils ne purent s'intégrer à la couche de la noblesse hongroise, liée à la possession de terres. C'est pourquoi ils ont plutôt cherché de se procurer une existence au Banat où le développement de la bourgeoisie fut plus accentuée. Ils sont parvenus au service royal hongrois par l'intermédiaire du service impérial. Ils étaient, eux-mêmes liés en un certain sens à Pest, le centre du pays se développant de plus en plus. Ce n'est que plus tard que la ville de Temesvár a obtenu un lycée ayant 8 classes — par conséquent, ils devaient envoyer leurs fils à Pest afin de compléter leurs études. Chez les piaristes qui entretenaient l'école, il y avait aussi un compatriote d'origine espagnole: ce fut le piariste Vincent-Jacques Valero. En outre, il y avait des parents et des amis où les enfants ont pu être placés en pension. Ainsi par exemple les garçons Rodriguez originaires de Temesvár, de Fehértemplom et de Mehádia ont fréquenté l'école à Pest pendant les années 1760 et 1770, et on peut observer, à base des registres de l'école, comment le nom de famille Rodriguez se transforma lentement à Roderich, avec le changement simultané de la nationalité espagnole en allemande. A Pest, il y avait aussi une famille Rodriguez, mais elle n'est pas venue du Banat. Emanuel Rodriguez a obtenu la permission en 1786 de rester à Vienne, et un autre: Joseph Rodriguez, obtint sa pension également à Vienne en 1748. Il semble que les Rodriguez vivant au Banat n'y étaient arrivés qu'après la guerre turque. La famille y fut fortement enracinée, car son existence peut être suivie jusqu'à la fin du XIX^e siècle¹⁶¹. Un descendant de la famille, Béla Rodriguez, secrétaire de l'administration fiscale, est tombé dans la première guerre mondiale en 1914. Son fils Odön devint acteur et écrivain, et sous le nom Odön Barsi il fut connu plus tard comme le collaborateur de la radio hongroise pendant les années 1930-1940¹⁶². Un autre, Endre était connu comme régisseur dans l'époque entre les deux guerres mondiales.

Fragmento de la versión francesa de la publicación de Zoltán Fallenbüchl

² Zoltán FALLENBÜCHL, "Espagnols en Hongrie au XVIII^e siècle 1.", in: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXXI/1, 1979, 87-147.

³ *Family History Library Catalog*, Carretes de película No. 858411 y 858427.

⁴ *Matricula escolar del instituto de Escolapios de Pest*, 1761-1765, 41, 65.

Mientras que, la persona de Fulgentius (Anton) Rodríguez, perteneciente a la orden de San Agustín, ya se había reconocido antes como parte de la familia siendo el tío del cirujano señorial Carolus Rodríguez.⁵

La investigación en línea de las matrículas del Banato podría dar más resultados, aunque por el momento debido al procesamiento digital insuficiente de los registros de la época esto se hace esperar. Además, el éxito también es dudoso porque muchos de los españoles que se habían establecido en el Banato recibieron los servicios eclesiásticos a través de sus propios sacerdotes (Alphonz Brihuaga sacerdote trinitario, su sucesor Antonio Cuttie y Salcedo, en Timisoara Joseph Vall de Oriola y Villatersana) y sus registros no se conservaron.⁶

Es cierto que el antecesor de los Rodríguez era español. Podía ser uno de los que al principio del siglo XVIII perdieron sus tierras y sus bienes o sus cargos y se vieron obligados a huir en varias olas a consecuencia de las guerras de sucesión española y polaca. Pero también podía ser un militar fiel al regimiento y a Viena que en los tiempos de paz empezó una vida nueva con su familia en tierras húngaras.

Ambas versiones eran posibles a la luz de los eventos históricos. En la solución del dilema fue gran ayuda que numerosos historiadores húngaros⁷ y extranjeros⁸ se dedicaron tanto a los emigrantes como a los eventos bélicos históricos del siglo XVIII. La investigación más significativa en cuanto a la instalación de los españoles en tierras húngaras, es la de Zoltán Fallenbüchl, lo que viene demostrado por la gran citación. Entre los historiadores húngaros contemporáneos fueron las obras de Ádám Anderle, Erzsébet Horváthné Hanny e István Nagy-Luttenberger las que me ayudaron, mientras entre los extranjeros fueron las obras de Agustí Alcoberro. Tanto Alcoberro como Fallenbüchl estudiaron detalladamente los refugiados de las guerras de sucesión española y polaca, los que fueron destinados a instalarse en el Banato, y sobre los que se habían hecho listas anteriormente.⁹

Según la especificación de Alcoberro, al final de la guerra que duró desde 1713 hasta 1714 el número de los refugiados procedentes de los territorios de la corona de Aragón

⁵ *Fragmento de la lista de nombres de los frailes de Völkermark*, Archiv der Diözese Gurk Zl: A-98106, y fragmento de la carta (Archivo de Ludovika) de József Mihály Kiss.

⁶ FALLENBÜCHL, op. cit., 120.

⁷ J. MILETZ, “Adatok a délmagyarországi spanyol telepek történetéhez”, in: *A Délmagyarországi Történelmi és Régészeti Múzeumtársulat Értesítője*, Tomo IV, 1878, Temesvár, 75-86.; László RÉTI, “Magyarországi spanyol telepek”, in: *Ethnographia*, 1890, 300-302.; Lajos BARÓTI, “A becskereki spanyol telep”, in: *A Délmagyarországi Történelmi és Régészeti Múzeumtársulat Értesítője*, 1892, Temesvár, 193-194.

⁸ Felix MILLEKER, *Versuch einer Ansiedelung von Spaniern im Banat*, Werschatz, 1937; Rudolf TILL, “Die Ansiedelung spanischen pensionisten von Wien im Banat im Jahre”, 17356/37 (Wiener Geschichtsblätter 2/62), 1947/2-3, 27-31.

⁹ Agustí ALCOBERRO, *L'exili austriacista (1713-1747)*, Volum II: documents Fundacio Noguera Textos i document 36, Barcelona, 2002.

El origen de la familia Rodríguez del Banato a través de la historia militar del siglo XVIII el ascendiente español

(Cataluña, Aragón, Valencia, Mallorca) rondaba alrededor de 25-30000, y la mayoría de ellos era de origen catalán. No obstante, había tropas, compuestas sobre todo de españoles, fieles al perdedor Carlos VI. Entre estas tropas había tres regimientos de caballería (Vasquez, Galbes, Cordova) y dos de infantería (Ahumada, Alcaudete). Los militares vivían en el regimiento junto con sus familias. Los oficiales de los regimientos eran de origen español. Estos militares habían participado en las batallas por tierras españolas y se convirtieron en veteranos a partir de 1730.¹⁰ Alcoberro también analizó las consecuencias de la guerra de sucesión polaca (1733-1738), la cual para Carlos VI significó la pérdida definitiva de Nápoles y Sicilia, además de empujar una nueva ola de refugiados. La mayoría de los refugiados se agrupó en Viena. Los problemas financieros y sociales generados por esta situación fueron los que sirvieron como motivo para el intento del asentamiento, fallido casi por completo, que tuvo lugar en el Banato. En la lista de Fallenbüchl¹¹ figuraba el nombre de Joseph Rodríguez, quien, junto con su esposa, llegó a Pančevo en 1735, en un transporte abarrotado de pobladores.¹²



Fahajó (tetejes) a felállított őrfával

La región pantanosa que había sido asignada era insalubre debido a la presencia frecuente de la peste, por lo tanto, era inadecuada para el establecimiento a largo plazo y por eso la mayoría de las que se quedaron con vida la abandonaron. Joseph Rodríguez en 1742 ya recogió su pensión de nuevo en Viena.¹³ En la lista de Alcoberro figuraba otro hombre con el nombre de Josep Rodrigues de origen catalán, que servía en las Reales Guardias Catalanes y participó en la defensa de Barcelona. Era alférez cuando llegó a Italia en barco (San Francisco de Paula) y allí tomó la absoluta en 1717. Debido a su origen catalán se le podía excluir de la investigación.

¹⁰ Ádám ANDERLE, “Új Barcelona: város a Duna mentén”, in: *Klió*, 2013, 4, 87-92.

¹¹ Zoltán FALLENBÜCHL, “Espagnols en Hongrie au XVIII siècle (2). Liste des noms Espagnols participants de l’immigration vers le Banat et du reflux vers Buda et Pest 1736-1748”, in: *Revista de Arhivos, Bibliotecas y Museos*, LXXXI/2, 1979, 199-224.

¹² Sándor TAKÁTS, “Spanyolok telepítése Pancsovára”, in: *Magyar Gazdaságtörténelmi Szemle*, VII. k. 1900. 4; X, 1903, 47-48; *Magyar Néprajzi Lexikon*, mek.oszk.hu/02100/02115/html/2-13.html, fecha de consulta: 19 de noviembre de 2017.

¹³ ALCOBERRO, op. cit., 140.

Sin embargo, quien no era para excluir fue Emanuel Rodriguez quien fue mencionado en la obra de Fallenbüchl que trataba sobre los españoles¹⁴ como una persona que gracias a un permiso en 1736 no se tuvo que ir con aquellos que por decreto fueron obligados a establecerse en el Banato. No figuró ni en la lista de Fallenbüchl, ni en la de Alcoberro, pero se hallaron indicios en los documentos del Banato los que ya habían sido encontrados por el autor a lo largo de su investigación anterior.¹⁵

En las listas también se encuentra Antonio Rodriguez de Campomanes, cuya trayectoria y familia en cambio son consabidas. Él pertenecía al círculo pequeño de aquellos nobles que pudieron entrar en el servicio de la corona. Por lo tanto, se podía excluir a su personaje y a su familia también de la investigación.

Puede surgir la pregunta de que aparte de las matrículas del Banato y las matrículas escolares del instituto de Escolapios qué es lo que sustenta la constatación de Fallenbüchl según la que el ascendiente de la familia Rodriguez se estableció en el Banato al final de la guerra con los turcos. Las dos versiones seguían con posibilidad de dar la respuesta a esta pregunta. Puede que el ascendiente de los Rodriguez no haya sido un refugiado emigrante, más bien un militar que, o bien servía originalmente en el regimiento español, o bien entró en el regimiento imperial durante las guerras de sucesión y las guerras contra los turcos. Anteriormente, ya se había hecho una investigación sobre esta línea, pero fue interrumpida al recibir la carta de István Czigány que fue mandada del Kriegsarchiv de Viena en el julio de 1999.

Az Emanuel és Joseph Rodriguezre végzett kutatások eredménytelenek bizonyultak. A bécsi Kriegsarchiv szemlelistái csak az 1740-es évektől vannak meg és azok is hiányosak. A legkorábbi Rodriguez nevű katona adata 1739-ből való. Egy Antonio de Rodriguezr századosról van szó, aki a Waldeck gy. ezredben elhalálozott. Egyéb adat nincs róla, csak ez a bejegyzés a Wadeck

“Las investigaciones llevadas a cabo sobre Emanuel y Joseph Rodriguez no han dado resultado. Solamente disponemos de las listas de revista del Kriegsarchiv de Viena a partir de los años 1740 y aun así estas listas son incompletas. Los datos del primer militar llamado Rodriguez datan de 1739. Se trata de un capitán llamado Antonio de Rodriguez que falleció en el regimiento de infantería Waldeck. No disponemos de otro dato relacionado con él a parte de esta inscripción en el Wadeck [...]”

La carta de István Czigány

¹⁴ Zoltán FALLENBÜCHL, “Spanyolok Magyarországon a XVIII. században”, in: *Századok*, 1977, 6, 1226.

¹⁵ MNL OL Bécsi iratok Banatenakten Fasikel Rote 8 Kolonisten verzeichnisse 1736. W 635.

El origen de la familia Rodríguez del Banato a través de la historia militar del siglo XVIII el ascendiente español

El desmenuzamiento reiterado de las anotaciones en forma de fichas organizadas en ficheros que incluía el legado del historiador Zoltán Fallenbüchl¹⁶ dio lugar a la continuación de la investigación en esta dirección. Durante este proceso apareció una mención breve que se le había pasado desapercibido al investigador. Menciona un sargento Rodríguez que servía en el regimiento español llamado Cordova. El regimiento es mencionado en las páginas 152 y 561 del tercer tomo de la obra famosa¹⁷ de Alphonz Wrede. La primera mención del regimiento como un regimiento español data de 1708, lo que después del tratado de Rastatt en 1714 primero fue nombrado para servicio imperial, y luego en 1721, junto con dos otros regimientos, fue reorganizado a regimiento regular de coraceros, cuyo dueño entre 1726 y 1765 fue el conde Cordova. Conociendo la historia del regimiento de Cordova, la anotación de Fallenbüchl sobre el sargento Rodríguez exigía investigación puesto que el regimiento de Cordova guarnicionó en Eslavonia¹⁸ en 1720 y, después, en los tiempos de paz, tras la guerra con los turcos entre 1738-39, en Transilvania.¹⁹

Das XVIII. Regiment.

Nahmen. 1721. Galbes. 1726. **Cordova.**
1756. O-Donel.

CAROLUS. VI. hatte 3. Spanische Cavallerie Regimente, Galbes Dragoner, Vasques und Cordova Kürassier, deren jedes 600. Mann starck war, und welche denen Feldzügen in Spanien, auch
§ 5 nach

170 Kürassier.

nachhero gegen die Türcken, bey Peterwaradein und Belgrad beygewohnt.

Diese 3. Regimente wurden Anno 1721. zusammen gezogen und ein Kürassier Regiment daraus errichtet, welches denen andern in allem gleich, auch wie solche aus teutscher Mannschafft bestehet.

Während des Kriegs Anno 1733. 34. und 35. hat es in Ungarn gestanden.

Bey denen Feldzügen gegen die Türcken, war es Anno 1737. beym Rheydhüllerischen Corpo, und Anno 38. und 39. in Siebenbürgen.

Fragmento relacionado con el regimiento de Cordova de un registro del siglo 18 sobre los regimientos imperiales y reales.

¹⁶ Zoltán FALLENBÜCHL, legado de documentos, HU BFL XIV, 67.

¹⁷ Alphonz WREDE, *Gesichte der K. und K. Wermacht*, Tomo III, Wien, 1901, 561.

¹⁸ MNL OL Szlavón Kamarai Adminisztráció Levéltára. Hofkammerreskripte, 8 de noviembre de 1718.

¹⁹ Geschichte derer kayserlich königlichen Regimente, darinnen deren ehemalige und jetzige Verfassung, Errichtung enthalten (etc.) – Franckfurt a. M. 1762, 169-170.

Los oficiales y retirados del regimiento recibían sus haberes desde el tesoro de guerra de distrito de Bratislava entre 1736-1738.²⁰

Repartitions Districts.

Über den zu dem Königreich Ungarn
 Von dem 1736^{ten} Jahrigen Contributions
 Quanto Abgabenbrennummeln, wie sie
 à 1^{ten} May bis Ende Octobris 1736
 wiaqum wiaid.

Repartition

Von des Contributionale des Hanßungar
 Districts von Anno 1737
37
1738.

Von Österreichischen Regiment

Regiment	Monat	Wochen	Wochen	Wochen	Wochen	Wochen	Wochen	Wochen	Wochen
Regiment des Fürstbischöflichen Mar.	Monat 47	6	-	-	-	-	-	-	282
Regiment des Fürstbischöflichen Mar.	Monat 10	6	-	-	-	-	-	-	282
Regiment des Fürstbischöflichen Mar.	Monat 10	6	-	-	-	-	-	-	282
Regiment des Fürstbischöflichen Mar.	Monat 10	6	-	-	-	-	-	-	120
Regiment des Fürstbischöflichen Mar.	Monat 12	6	-	-	-	-	-	-	75
Regiment des Fürstbischöflichen Mar.	Monat 10	6	-	-	-	-	-	-	63
Regiment des Fürstbischöflichen Mar.	Monat 10	6	-	-	-	-	-	-	63

Von Österreichischen Regiment

Regiment	Monat	Wochen	Wochen	Wochen	Wochen	Wochen	Wochen	Wochen	Wochen
Regiment des Fürstbischöflichen Mar.	Monat 47	6	-	-	-	-	-	-	282
Regiment des Fürstbischöflichen Mar.	Monat 10	6	-	-	-	-	-	-	282
Regiment des Fürstbischöflichen Mar.	Monat 10	6	-	-	-	-	-	-	282
Regiment des Fürstbischöflichen Mar.	Monat 10	6	-	-	-	-	-	-	120
Regiment des Fürstbischöflichen Mar.	Monat 12	6	-	-	-	-	-	-	75
Regiment des Fürstbischöflichen Mar.	Monat 10	6	-	-	-	-	-	-	63
Regiment des Fürstbischöflichen Mar.	Monat 10	6	-	-	-	-	-	-	63

En el catálogo del reparto de los haberes predominan los nombres españoles.

²⁰ MNL OL: Bécsi iratok I/49 Fasikel rote 3. Pensionisten años 1736 y 1737/38.

El origen de la familia Rodríguez del Banato a través de la historia militar del siglo XVIII el ascendiente español

En el catálogo el nombre Rodríguez aparece dos veces entre los retirados. De estos dos fragmentos en el primero, después del nombre Rodríguez, aparece la palabra “ingleichen” (idéntico) lo que se refiere a que la cuenta del militar retirado llamado Rodríguez es idéntica a la de la persona que aparece en la línea anterior, o sea, no se trata de otro Rodríguez, sino se refiere al mismo sargento Rodríguez.²¹



Fragmento del catálogo de los retirados del regimiento de Cordova.

Se encuentran datos sobre la plantilla del regimiento de Cordova en la segunda parte de la obra excelente de Alcoberro²² pero solamente están enumerados los oficiales del regimiento hasta los alféreces, pero los sargentos ya no.

Regimientos de cavallería

Regimiento de Aragón

Regimiento de Aragón: el general don Gaspar de Córdoba, Bazán y Alagón. Coronel gobernador: don Fernando Piñatelli, hijo del duque de Monteleón. Teniente coronel: don Gaspar Portolà. Sargento mayor: don Pedro Porta. Capitanes: don Luis Siurana, don Juan Micó, don Antonio Martínez, valencianos, don Jaime Porta, catalán, don Antonio Luzán, aragonés, don Diego de Portugal. Tenientes y alféreces, todos españoles, se ignoran. Agregados: agregados al mismo regimiento. Oficiales mayores, se ignoran. Capitanes: don Bartolomé Font, valenciano, don Blas de Aduva, castellano.

Los oficiales españoles del general Don Gaspar de Cordova

²¹ Le agradezco especialmente al historiador István Nagy-Luttenberger su ayuda en descifrar los documentos de la historia militar y por su toma de posición en numerosas preguntas relacionadas a la historia militar.

²² ALCOBERRO, op. cit., Documents 391-392.

En su estudio sobre la reconquista de Buda de los turcos Erzsébet Horváthné Hanny²³ escribe que al finalizar con éxito las guerras, una parte de los españoles que se quedaron con vida volvieron a casa, mientras que la otra parte se quedó y se estableció junto con sus familias en Hungría. Hasta el siglo 19 aparecen apellidos de origen español (Vazquez, Valero, Velez etc.) y hay rastros de la presencia de costumbres españolas en el condado de Tolna, en el Banato, pero también en otras regiones de Hungría.

El acantonamiento de los regimientos españoles (Eslavonia, Transilvania) podía haber facilitado la decisión de los veteranos para el asentamiento definitivo.²⁴ En su estudio Fallenbüchl recalca que en 1737-38 no todos los españoles abandonaron el Banato, mientras los que lo hayan hecho, luego volvieron allí. Aunque la mayoría de ellos eran nobles, no podían adaptarse a la sociedad húngara basada en la posesión de tierras. Sin embargo, el desarrollo acelerado de la burguesía que siguió la expulsión de los turcos en el Banato estableció buena base para esto. Muchos de ellos pudieron incorporarse primero al servicio imperial y luego real.²⁵ Un buen ejemplo de esto es la familia noble Rodrich que aparece en el estudio Rodríguez anterior, donde la cabeza de familia se convirtió en un burgués notable en Mehadia primero como supervisor de contabilidad (contrascriba), luego como subprefecto y al final como prefecto.²⁶ Sus hijos eran estudiantes del instituto de Escolapios de Pest.

Durante la continuación de la investigación no era recomendable descuidar al sargento Rodríguez como posible ascendiente español. Al mismo tiempo, a base de un dato nuevo también se ha convertido en una alternativa la indagación del Emanuel Rodríguez ya mencionado antes. Puesto que en una lista (que incluye a los omitidos con permiso del proceso del establecimiento) de los documentos del Banato aparte del nombre de Emanuel Rodríguez también figura el nombre del coronel Ildefonso Diez di Aux. Él y su hermano Ignatius se habían refugiado anteriormente del Reino de Nápoles. A pesar de no participar en el asentamiento por decreto, se establecieron en la Llanura del Banato junto con otras familias españolas en los años 1750.²⁷ Parecía posible que Emanuel Rodríguez y su familia haya recorrido el mismo camino a no ser que se hubieran establecido anteriormente en el Banato (en Timisoara), como lo escribe Fallenbüchl: “Aparte de Buda y Pest, Timisoara también era un sitio de concentración para los españoles después de los eventos bélicos del año 1739 debido a que no todos los españoles abandonaron el Banato y algunos regresaron allí más tarde.”

²³ Erzsébet HORVÁTHNÉ HANNY, “Buda visszafoglalása a 17. századi spanyol híradásokban”, <http://www.btm.hu/feltoltes/tbm/38/2.pdf>, fecha de consulta: 19 de noviembre de 2017.

²⁴ Ernő TAUBERT, “A katonaság elszállásolása és ellátása Somogy vármegyében a XVIII. század első felében”, Pécs, 1928. OSZK 100333/4.

²⁵ FALLENBÜCHL (1977), op. cit., 1226.

²⁶ BARSÍ (2014), op. cit., 4.

²⁷ FALLENBÜCHL (1977), op. cit., 1225.

El origen de la familia Rodriguez del Banato a través de la historia militar del siglo XVIII el ascendiente español

Lista di quelle Persone che hanno la Licenza di restarsi qui, o altrove fuora del Banato di temeswar

Militari

Di tutte le Lire in addebo expedite, cioè quella del Professorato, e le due altre prima, e Seconda Aggiuntive

		<i>L. a. f. g. n. a.</i>
<i>Colonelli</i>	<i>Rocco Fernandez di Heredia</i>	50
	<i>Nicofonso Diaz di Suoz</i>	41
<i>Tenente Colonello</i>	<i>Gerardo Mayer</i>	41
<i>Sargenti Maggiori</i>	<i>Sio. Enrico Haas</i>	22.30
	<i>Sio. Antonio Franchi e Lugo</i>	36
<i>Aggiuntanti Reali</i>	<i>Luigi de la Fuente</i>	25
	<i>Urbano Perosa e Marton</i>	22.30
<i>Auditore</i>	<i>Valerio Sanchez Cascon</i>	13
	<i>Carlo Romanus Ordnung</i>	12
<i>Capitani</i>	<i>Antonio Sanchez del Carcellar</i>	12
	<i>Domenico Spatarola al suo Mandatario</i>	13
	<i>Nicola Licio Abalone</i>	13
	<i>Francesco Beza</i>	15
	<i>Antonio Fernandez di Heredia</i>	25
<i>Tenenti</i>	<i>Domenico Rodero</i>	13
	<i>Stefano Meima</i>	11
<i>Alfiere</i>	<i>Sio. Francesco di Perillas</i>	11
<i>Sta in Camisa</i>	<i>Francesco Lubina di Cavellas</i>	8.30

La lista de los omitidos con permiso del asentamiento en el Banato en 1737-38²⁸

²⁸ MNL OL. Bécsi iratok Banatenakten Fasikel Rote 8 Kolonisten verzeichnisse 1736. W 635.

Provvidenza		S'aspetta	
		fuor.	o.
	Larus	54	70
		575	
Antonio Michele Humarel		57	
La Moglie		25	11
4 figlij		45	
Onofrio Pasqual		5	5
Giuseppe Vignas		57	
La Moglie		25	10
3 figlij		35	
Ignacio d'Amunarez		5	5
Emanuel Rodriguez		57	
La Moglie		25	7
Gio. Guardiola		5	5
Giuseppe di Ariezu		57	
La Moglie		25	7
Giuseppe Todino		57	
La Moglie		25	7
<u>Orfani</u>			
Maria Giuseppa Figueras		5	5
Teresia Marco, per lei, e' la Madre		5	5
Giuseppa Motinari, e' Paga		5	5
Beatrix Motinari, e' Paga		5	5
	Summa	652	
Francesco Carlo Barone Abschatz			30
			682

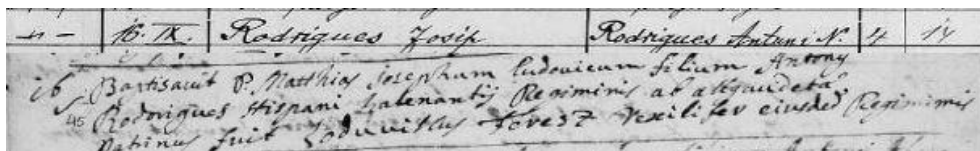
El complemento de la lista de los omitidos del asentamiento²⁹²⁹ Idem

El origen de la familia Rodríguez del Banato a través de la historia militar del siglo XVIII el ascendiente español

La comparación de la fecha de nacimiento de los estudiantes con apellido Rodríguez (Roderiques, Rodrich y Roderich) registrados en la matrícula escolar del instituto de Escolapios de Pest³⁰ con la fecha de su regreso supuesto al Banato deja argumentar en favor de Emanuel Rodríguez. Aquí conviene señalar que los estudiantes escolapios según su lugar de origen seguramente no eran hijos provenientes de la misma familia Rodríguez. Los españoles del Banato mandaban a sus hijos a estudiar a Pest porque en aquellos tiempos la orden de los escolapios no tenía instituto en Timisoara. De los bautizados en Vršac y Mehadia salió, ya con el nombre germanizado, Michel Rodrich (10 de octubre de 1751) y Antonius Rodrich (22 de febrero de 1761) donde, en ambos casos, el padre fue Jeannes Carolus de Rodrich prefecto.³¹ El apellido Rodríguez de origen español, pero ya germanizado, y el cargo desempeñado sugieren que esta familia Rodríguez había llegado al Banato mucho antes. Ellos posiblemente eran descendientes o familiares cercanos del sargento Rodríguez quien se retiró del regimiento de Cordova en 1736 y cuyo regimiento en los años 1730 guarnicionaba precisamente en Transilvania.

Según el acta del Banato Emanuel Rodríguez y su esposa en 1736 aún no tenían hijos. Al establecerse en la Llanura del Banato podían ser los padres de Antonius y Joseph Rodríguez quienes nacieron en torno a 1754 y 1753. Los chicos en el instituto de Escolapios de Pest, declararon ser de origen español así que fueron matriculados con su apellido original. Tomando en consideración la relación de tiempo se puede decir que la ampliación de la familia también puede sugerir la formación de una familia de Emanuel Rodríguez. Pero lamentablemente no se ha podido hallar las matrículas ni de Antonius ni de Joseph Rodríguez en las parroquias del Banato, aunque las inscripciones en la matrícula del instituto de Escolapios y en el monasterio de Völkermarkt demuestran claramente su origen de allí.

Sin embargo, la continuación de la investigación llevada a cabo para apoyar la hipótesis dio un giro inesperado. En su obra el Fallenbüchl hizo referencia al acantonamiento de los regimientos españoles en Osijek después de la guerra de sucesión española, pero probablemente no tuvo oportunidad para examinar las matrículas de allí.³² La inspección del índice y la matrícula original en línea tuvo un resultado inesperado: el 16 de septiembre de 1717 allí fue bautizado Josip Rodrigues cuyo padre, Antuni Rodrigues, fue el teniente del regimiento de Alcaudete.



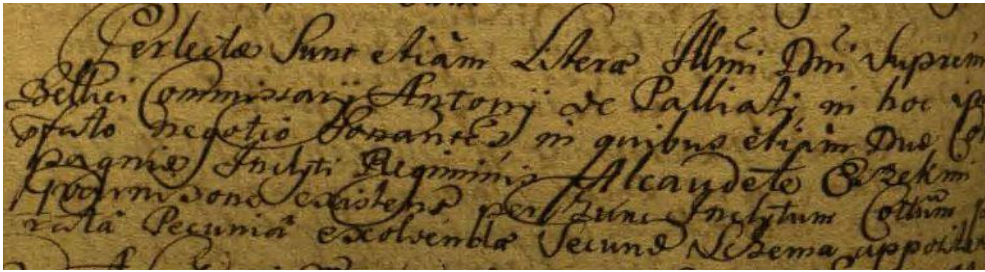
Fragmento de los bautizos de la parroquia católica de Osijek del año 1717

³⁰ Matrícula escolar del instituto de Escolapios de Pest, 1761-1765, 41, 65.

³¹ BARSÍ (2014), op. cit., 4.

³² Family search. org. Croatia, Church Books, Osijek 1516-1994. Número del microfilm: 5484361.

En el acta de la asamblea general del condado de Tolna del 16 de octubre de 1717 se encuentran datos que hacen referencia a la estancia del regimiento de Alcaudete en Osijek, ya que en la asamblea leyeron la carta del intendente principal, Antal Palliaty, en la cual ordenó la paga en efectivo para el abastecimiento de dos escuadrones pertenecientes al regimiento de Alcaudete que se estacionaban en Osijek.³⁴



Fragmento del acta de la Asamblea General del Condado de Tolna del 16/10/1717: referencia a la carta del intendente Palliaty

El regimiento participó en la guerra contra los turcos que tuvo lugar entre 1714-1718, y que se finalizó con el Tratado de Passarowitz. Su comandante, el conde de Alcaudete, Antonio de Portugal y Toledo después de la toma de Timisoara y Belgrado mandó las llaves de la ciudad al monasterio construido en honor a la Virgen de Guadalupe en Extremadura.³⁵

El ascendiente español militar fue Antonio de Rodriguez, teniente del regimiento de Alcaudete que pasó la mayor parte de su vida en los campos de batalla. En 1734 ascendió a capitán del regimiento de infantería No. 35.³⁶

Hauptmann de Rodriguez Compagnie.

Rodriguez, Antonio de, Hauptmann, ein Spanier; hat vormals unter Franz Lothringen, hernach unter Valparaiso dermalen Wuschletisch gestanden und ist a. 1734 mit der Augmentation als Hauptmann anher gekommen; commandiert zu Orsova.

Fragmento de la historia del regimiento de infantería No. 35 relativo a Antonio de Rodriguez: en 1734 fue comandado a Orsova como capitán

³⁴ "Tolna vármegye közgyűlési jegyzőkönyveinek regesztái", 1716. 10.16. Número del caso: 586. 224.

³⁵ Agustí ALCOBERRÓ, "The War of the Spanish Succession in the Catalan-speaking Lands", in: *Catalan Historical Review*, 3, 2010, 83.

³⁶ Robert Ritter RAINER VON LINDENBÜCHEL, *Geschichte des Kaiserlich und Königlichen Infanterie Regimentes N. 35*, Tomo II, 756.

El origen de la familia Rodríguez del Banato a través de la historia militar del siglo XVIII el ascendiente español

La mención de la relación entre el Alcaudete de Osijek y del tercer escuadrón de Franz von Lothringen en la obra de historia militar de Julius Stanka³⁷ confirma la identidad de Antonio de Rodríguez, primero teniente y después capitán.

**Das 3. Bataillon des Regiments Franz von Lothringen
lieb mit einem Bataillone Alcaudete (spanisch, 1721 reducirt)
als Garnison in Essegg.¹⁾**

Fragmento de la obra de Julius Stanka

El comando a Orsova es de importancia clave desde el punto de vista de la historia familiar puesto que sin duda uno de sus descendientes era uno de sus hijos que nació en el distrito de Orsova (Spect. Dnus Joannes Carolus Rodrich natalis Districtis Orsoviensis) y quien fue prefecto en Mehadia en 1762.³⁸ Lamentablemente, a causa de la invasión turca en Orsova, los datos de los bautizos de la parroquia de Orsova solo se conservaron a partir de 1748.

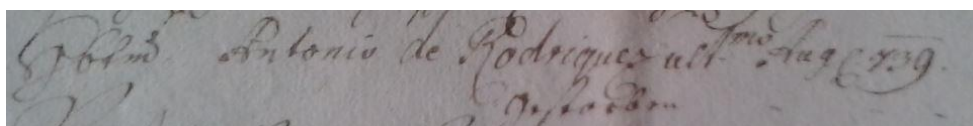
Me enteré de la muerte prematura de Antonio de Rodríguez gracias a una lista de muestra de 1740. La anotación en el fichero compilado a base de las listas de muestra fue encontrada por Balázs Lázár y Norbert Számvéber, historiadores militares de la Delegación de Viena del HM HIM HL (Instituto y Museo de Historia Militar, Archivo de Historia Militar). La persona que aparece en la ficha (el capitán Anton de Rodríguez) falleció en el regimiento de infantería No. 35 el 31 de agosto de 1739. Junto a su carta que incluía su investigación me mandaron fotos sobre la ficha y la lista de muestra de 1740 mencionada antes.



A photograph of a handwritten military record card. At the top, the name 'Rodriguez Anton de.' is written in cursive. Below it is a table with five columns: 'Eraduon', 'Honorakörper', 'Chango', 'Art des Abganges', and 'Anmerkung'. The 'Honorakörper' column contains '35. Inf.' and the 'Art des Abganges' column contains '+ 31/8 1739 (M. C. 1739 Z. (Feld. 5.))'. The 'Eraduon' column has 'Mutter: ...' and 'Vater: ...' with '1740 das Jahr' written below.

Eraduon	Honorakörper	Chango	Art des Abganges	Anmerkung
Mutter: ... Vater: ... 1740 das Jahr	35. Inf.	Infanterie	+ 31/8 1739 (M. C. 1739 Z. (Feld. 5.))	

Fragmento del fichero de las listas de muestra



A photograph of a handwritten list entry. The name 'Antonio de Rodriguez' is clearly visible in cursive, followed by 'alt. 31. Aug. 1739'.

Fragmento de la lista de muestra del regimiento de infantería No. 35 de 1740

³⁷ Julius STANKA, *Gesichte des K.U.K Infanterie-Regimentes Erzherzog Carl*, No. 3, 19.

³⁸ Family History Library Catalog, número de los carretes: 858411 y 858427

A base de la investigación de István Czigány en 1999 (véase antes) ya disponía de datos sobre la figura de Antonio de Rodríguez, pero me parecía algo sin importancia debido a que aquel entonces desconocía el estudio de Fallenbüchl sobre los españoles en Hungría en el siglo XVIII.

Sobre el hijo de Antonio de Rodríguez llamado Joseph, aparte de su matrícula, no he conseguido encontrar más datos. Sin embargo, es muy probable que uno de sus nietos haya sido el estudiante del Instituto de los Escolapios encontrado anteriormente y llamado Joseph Rodríguez, quien había recibido el nombre de su padre, mientras su otro nieto, Antonius, que también era estudiante del instituto había recibido su nombre, o sea, el de su abuelo.

El prólogo de la novela de Ödön Barsi (Rodríguez) titulado “El Dorado”³⁹ fue escrito por el excelente historiador, arqueólogo y museólogo, Géza Supka. Los pensamientos del prólogo apuntan a que la fuente de informaciones de Géza Supka sobre los ascendientes españoles del autor fue el autor mismo. Estos datos son auténticos y apoyan el resultado obtenido a lo largo de la investigación de la familia Rodríguez. Como se puede leer en el prólogo de la novela: “Desde el presente libro, que se trata de una de las aventuras más grandes de la historia universal, del descubrimiento de El Dorado, o sea, de la ciudad del cacique cubierto de polvo de oro, empieza a hablar la herencia de la ciencia ficción y la del eterno e inmortal espíritu aventurero, la cual antiguamente incitó la mayor parte de la nobleza española a descubrir América. No obstante, no solo por el tema hierve en este libro la sangre inquieta española, ya que su autor, Ödön Barsi (Rodríguez) es descendiente de una antigua familia española, y, por lo tanto, lleva en sus venas la sangre fogosa de los Pizarro y de los De Orellana.”

No debe ser casualidad la mención de Pizarro y Francisco de Orellana cuya ciudad natal era Trujillo en Extremadura. También es de origen extremeño la prueba material del origen español de la familia: el medallón de la familia que data del siglo XVII y que representa la Virgen negra.



La novela de Ödön Barsi



La Virgen negra

³⁹ Ödön BARSÍ, *El Dorado*, Budapest, Forrás Nyomdai Műintézet és Kiadóvállalat R.-T., 1942.

El origen de la familia Rodríguez del Banato a través de la historia militar del siglo XVIII el ascendiente español

Parece que con esto la investigación de la historia familiar de la familia Rodríguez se terminó. El ascendiente español era Antonio de Rodríguez del regimiento de Alcaudete, cuyos ascendientes vivían en Andalucía y Extremadura. Fueron sus descendientes quienes se establecieron en la Llanura del Banato. Su parentesco con el sargento Rodríguez es posible, aunque la demostración de este parentesco ya no influye en el resultado final de la investigación genealógica.

Durante el estudio parece que aparte de la investigación genealógica de matrícula en matrícula otros métodos también pueden ser fructuosos. Los datos históricos que se entrelazan (la coincidencia de lugares, fechas y eventos) junto con la tradición oral familiar pueden traer éxito, además de convertir el trabajo invertido en algo placentero. Sin embargo, también se demuestra que, aunque en la investigación de historia familiar es muy importante tomar en consideración la tradición oral familiar al igual que en la medicina la anamnesis, sin datos objetivos todo sigue siendo una hipótesis.⁴⁰

Traducido por Orsolya Bíró

⁴⁰ A lo largo de mi trabajo me prestaron mucha ayuda los colaboradores de siempre de la delegación húngara del Kriegsarchiv de Viena, y numerosos historiadores e historiadores militares húngaros contemporáneos.

JOAQUÍN MURAT Y EL LEVANTAMIENTO DEL 2 DE MAYO: LA PERSPECTIVA ESPAÑOLA Y LA FRANCESA A TRAVÉS DE SUS TESTIMONIOS¹

MARILICIA DI PAOLO – JACOPO VARCHETTA

Universidad de los Estudios de Nápoles “Parthenope”

Resumen: El artículo que aquí se presenta pretende ofrecer dos perspectivas, la española y la francesa, sobre el levantamiento del 2 de mayo y la precedente ocupación francesa de la ciudad de Madrid. Para delinear la perspectiva francesa se analizarán cartas escritas por el mismo Murat a Napoleón; por otra parte, con el fin de analizar la opinión que se desarrolló sobre este acontecimiento, se hará hincapié en distantes formas expresivas, tales como la pintura, pensemos en los *Los fusilamientos*, de Goya, la literatura con *Los episodios nacionales*, de Benito Pérez Galdós, y *Cartas de España*, de Blanco White, *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier, y la más reciente película *Sangre de Mayo*, de 2008, bajo la dirección de José Luis García Muñoz, y otras expresiones también.

Palabras clave: 2 de mayo de 1808, España, Francia, testimonios

Abstract: The article aims to present two perspectives, the Spanish and the French one, on the uprising of May 2nd and the previous French occupation of the city of Madrid. In order to delineate the French perspective, letters written by Murat himself to Napoleon will be analyzed; on the other hand, in order to analyze the opinion of the Spanish population, emphasis will be placed on distant expressive forms, such as painting, some examples will be given by *Los fusilamientos* by Goya, literature with Benito Pérez Galdós' *National Episodes*, *Letters from Spain* by Blanco White, Alejo Carpentier's *Explosion in a Cathedral*, the most recent film *Blood of May* 2008 under the direction of José Luis García Muñoz and more examples of the artistic expression.

Keywords: May, 2nd 1808, Spain, France, testimonials

El 2 de mayo de 1808: introducción al marco histórico

La Monarquía española de Carlos IV ya había establecido relaciones con Francia a través del tratado de San Ildefonso de 1796, con el que ambos Estados convenían en mantener una política militar conjunta frente a Gran Bretaña, que en esos momentos amenazaba la flota española en sus viajes a América con el objetivo de conquistar las ricas colonias españolas de América. La destrucción de la flota española, que conjuntamente con la francesa había sido estrepitosamente derrotada en Trafalgar en 1805, hizo perder a Napoleón el deseo de mantener una relación equilibrada con su socio español que sin barcos ni otras furzas armadas disponibles no podía servirle para hacer frente al

¹ Marilicia Di Paolo es autora de los apartados 1, 3 y de las Conclusiones, Jacopo Varchetta es autor de los apartados 1, 2 y de las Conclusiones.

Joaquín Murat y el levantamiento del 2 de mayo:
la perspectiva española y la francesa a través de sus testimonios

poderío naval inglés. Esta fue la razón por la que el emperador francés fue cambiando sus propósitos con respecto a España para pasar a un plan de intervención primero, después a uno de ocupación y, por último, a otro de sustitución de la Monarquía de los Borbones por otra encabezada por un miembro de su propia familia. Napoleón pensó que la debilidad de la Monarquía española, que estaba dando un espectáculo bochornoso con las disputas entre Carlos IV y su hijo, el futuro Fernando VII, por el trono y que acabaron con la sustitución del primero por el segundo a raíz del Motín de Aranjuez, en marzo de 1808, le facilitarían sus planes.²

El promotor de la alianza con la Francia revolucionaria había sido el ministro español Godoy, cuya iniciativa en la firma de la Paz de Basilea y el posterior Tratado de San Ildefonso le había valido el título de Príncipe de la Paz. Pero Godoy, al darse cuenta de los planes de Napoleón, intentó salvarse proponiéndole al emperador un reparto de Portugal en el que él mismo iba a atribuirse una de las partes. Esa propuesta fue la base del Tratado de Fontainebleau, firmado el 27 de octubre de 1807, por el que un ejército franco-español penetraría en Portugal, eliminaría a un molesto aliado de Inglaterra y permitiría el engrandecimiento territorial de España y, de paso, se establecería en el sur un pequeño principado para el propio Godoy. El tratado se puso en marcha con rapidez y un ejército francés al mando del general Junot atravesó la Península y ocupó Portugal sin grandes dificultades. La familia real portuguesa de los Braganza se vio obligada a huir a Brasil, donde fue transportada por una flota inglesa.

La necesaria utilización de las rutas españolas por parte del ejército napoleónico era una buena ocasión para convertir la intervención en ocupación. Precisamente cuando acababa de producirse el destronamiento de Carlos IV en Aranjuez y el nuevo monarca se disponía a entrar en Madrid, las tropas del general Murat, que había sido puesto al mando de las operaciones en España, dejaban cada vez más claras sus intenciones de ocupar el territorio español. Napoleón aprovechó la confusión creada por el Motín de Aranjuez y llamó a Bayona a los dos reyes con el pretexto de mediar en la resolución del conflicto que se había producido entre el padre y el hijo. En Bayona, Napoleón actuó con gran habilidad y consiguió que Fernando VII renunciase a la Corona en favor de su padre sin saber que éste había ya cedido sus derechos al propio emperador. De esta forma, Napoleón quedaba dueño de los destinos de España y libre para establecer un sistema que le permitiese mantener el control sobre aquel país.³ Con ese objetivo obligó a su hermano José, rey de Nápoles, a que aceptara la Corona española, a lo que éste se resistió en un principio. Para dar la mayor apariencia de legalidad a este cambio de dinastía en España, convocó para el 15 de junio en Bayona a una serie de notables para que, a modo de unas Cortes, refrendasen su decisión. A la ciudad fronteriza acudieron solo unos cuantos de los ciento cincuenta convocados, que no tuvieron más remedio que aprobar una Constitución redactada con la intervención directa de Napoleón.

² Cesar Vidal MANZANARES, *España contra el invasor francés, 1808*, Madrid, Ediciones Península, 2008.

³ Juan Fusi AIZPURÚA, *España: 1808-1996. El desafío de la modernidad*, Madrid, Espasa Calpe, 1997.

La Constitución de Bayona establecía un nuevo sistema político en España, a cuya cabeza figuraba el que a partir de entonces sería llamado José I, aunque Napoleón no hubiera contado con el pueblo español. El 2 de mayo en Madrid, el pueblo, que se sintió traicionado por los presuntos aliados al darse cuenta de que sus intenciones eran las de ocupar por la fuerza la capital y toda la Península, se levantó en armas contra las tropas francesas. El 2 de mayo de 1808, una multitud de personas se agolpó a las puertas del Palacio Real ante los rumores de la posible partida de los últimos miembros de la corte española a Francia y desarrolló de tal forma el así llamado levantamiento del 2 de mayo. El problema del levantamiento popular en un principio fue que, al tratarse de un movimiento espontáneo, las armas y la organización eran escasas.

En el inicio, la población solo contaba con armas rudimentales, navajas, cuchillos de cocina y otros objetos con los que tuvieron que enfrentarse a los soldados franceses mejor equipados. En un principio se trató de impedir la entrada de más tropas francesas en la ciudad; para cuando los sublevados llegaron a las puertas de la ciudad de Madrid, la mayor parte de las fuerzas francesas al cargo de Murat habían ya entrado en la ciudad. Una vez que las tropas del enemigo entraron en la ciudad, la lucha se anarquizó quedando focos de resistencia dispersos por la ciudad española. Las tropas no tuvieron piedad a la hora de reprimir las protestas: entre todas sus acciones destacó una en espacial, La Carga de los Mamelucos, una tremenda carga por parte de los mamelucos, tropas de élite venidas desde Egipto. En la historia del levantamiento hay que mencionar otra fecha, el 3 de mayo, cuando se llevó a cabo el fusilamiento; todos los sospechosos de haber participado en la revuelta, bien porque llevaron algún tipo de arma, bien por haber sido identificados, fueron fusilados sin previo juicio o con un juicio pantomima en el que el arrestado tampoco tuvo la posibilidad de defenderse.⁴

El 2 de mayo de 1808: la perspectiva española a través de sus testimonios entre literatura, arte y cine

El 2 de mayo el pueblo de Madrid se alzó en armas contra el ejército francés; lo más notable de aquella rebeldía, más allá del lógico rechazo a la dominación extranjera, es que hizo aflorar una conciencia y un sentimiento comunes en los madrileños y en todos los españoles. Los madrileños decidieron arriesgar la vida por la dignidad y la libertad y, al hacerlo, hicieron suya la sentencia dirigida a Sancho que Cervantes puso en boca de Don Quijote.

⁴ Christian DEMANGE, *El Dos de Mayo: mito y fiesta nacional, 1808-1958*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2004.

Joaquín Murat y el levantamiento del 2 de mayo:
la perspectiva española y la francesa a través de sus testimonios

La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad así como por la honra se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres.⁵

La literatura también narró las convulsiones que precedieron y sucedieron a la guerra que protagonizó España contra la Francia napoleónica, variaciones sobre este tema pueden encontrarse de hecho en Blanco White y en el duodécimo capítulo de sus *Cartas de España*, en Pérez Galdós y su Episodio Nacional *El 19 de marzo y el dos de mayo*, y, para finalizar, en Alejo Carpentier y *El siglo de las luces*. A través del mecanismo de la narración literaria, dichos escritores nos trasladan a un tiempo furioso y caracterizado por transformaciones sustanciales. Alejo Carpentier nace en 1904 y muere en 1980, y su novela es la que más se aleja de los acontecimientos que aquí se presentan. *El siglo de las luces* empieza en La Habana anterior a la toma de la Bastilla, un mundo intemporal, marginado de todo, y se concluye en el Madrid de 1808, en medio del furor y el caos de las convulsiones colectivas. Por otra parte, en los *Episodios Nacionales*, el lector puede penetrar en el siglo XIX español; el capítulo que se presenta a continuación corresponde a la Primera serie y, por lo tanto, a los *Episodios* narrados por el anciano Gabriel Araceli, quien ahora se retrae al pasado para revivir sus fantasías juveniles, sus amores, sus luchas y fracasos en el Madrid de Carlos IV. Los mismos hechos encuentra el lector en el texto de Blanco White, aunque con una notable diferencia, porque quien escribe ahora no es un novelista de la segunda mitad del siglo XIX, sino un testigo presencial de los acontecimientos.

José María Blanco White (Sevilla, 1775-Liverpool, 1841) fundó periódicos y revistas y publica sus *Cartas de España* en 1822, una de sus obras más significativas, obra en la que utiliza como forma narrativa la forma epistolar, como en la *Carta Duodécima*, en la que cuenta la experiencia personal que vivió en 1808, a finales de abril, el 2 de mayo y pocos días después. Del texto de Blanco White puede decirse que tiene la impronta del reportaje, al estar situado muy próximo a los hechos y contar con rapidez y precisión algo importante, para lectores que pueden estar más allá del marco español, puesto que esta historia interesaba en toda Europa. La exposición de los sucesos apenas deja espacio para la divagación, ni los primores estilísticos, ya que algunas páginas pueden calificarse de auténtica crónica de guerra. La *Carta Duodécima* está fechada el 25 de julio de 1808, de manera que ya han transcurrido unas semanas y han sucedido algunos hechos posteriores, aunque todavía estamos al comienzo de lo que será la Guerra de la Independencia. Por esto, Blanco expone y critica el excesivo optimismo de la población de Sevilla ante la derrota de Dupont en Bailén, y menciona el trato honorable que se le dispensa al militar francés al ser hecho prisionero. El ritmo del relato se acelera después de explicar las circunstancias conflictivas de la familia Real y exponer su creencia de que

⁵ Miguel DE CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Cátedra, 2008, 511.

el levantamiento fue provocado y calculado por Murat para establecer su dominio militar, y por eso, dando motivo a la intervención popular y a los primeros ataques, en lugar de salir de noche la comitiva real que quedaba en Madrid, ordenó que saliera a las nueve de la mañana. El autor describe detalladamente la que fue la llegada de Murat y al mismo tiempo nos presenta su cambio de actitud:

Murat entró en la capital de España para seguir desde allí el curso más conveniente a las intenciones de su soberano. Yo vi personalmente la entrada de la división que iba a poner su cuartel general en Madrid. [...] los franceses entraron como amigos[...] conozco varios casos de soldados franceses que fueron socorridos por el pueblo y si Murat hubiera reconocido a Fernando VII, él y sus tropas hubieran sido agasajados y tratados como hermanos⁶.

Considera a Murat como el responsable del levantamiento:

El levantamiento del 2 de mayo[...] fue provocado por Murat, que para intimidir a todo el país ideó astutamente la manera de producir una explosión de violencia en la capital⁷.

Y delinea las razones del mismo levantamiento:

La salida del país de los últimos miembros de la familia real en tales circunstancias no podía menos de impresionar fuertemente a un pueblo cuyos sentimientos habían sido cruelmente torturados en los últimos meses⁸.

Como la casa del escritor estaba cerca de Palacio, la noticia le llegó pronto:

La primera noticia del tumulto nos la trajo un tropel de gente que pasó gritando: '¡A las armas!'. Aunque oí decir que los franceses estaban disparando sobre el pueblo esta atrocidad me pareció tan enorme y tan impolítica que no paré hasta salir a asegurarme de la verdad⁹.

Y concluye su carta describiendo los momentos terminales del levantamiento y describiendo la matanza del pueblo:

Pero Murat pensó que su objetivo quedaría incompleto si no hacía un escarmiento ejemplar en cierto número de revoltosos de las clases bajas. Como la amnistía excluía todos los que encontraran con armas, las patrullas de caballería que vigilaban las calles empezaron a registrar a todos los hombres que encontraba a su paso[...]esta terrible ejecución, tal vez, el hecho más negro que ha manchado el nombre francés a lo largo de su campaña de conquistas, tuvo lugar a la caída de la tarde[...] los cuerpos de

⁶ José María BLANCO WHITE, *Cartas de España*, Barcelona, Fundación José Manuel Lara, 2004, 194.

⁷ *Ibidem*, 196.

⁸ *Idem*.

⁹ BLANCO WHITE, *op. cit.*, 199.

Joaquín Murat y el levantamiento del 2 de mayo:
la perspectiva española y la francesa a través de sus testimonios

las víctimas que se veían por diferentes lugares, los heridos con que nos tropezábamos por la calles, el visible dolor de los que habían perdido a algún familiar, y el rumor de que todavía había muchos presos esperando su triste suerte en el Retiro, todo esto aumentó tanto y tan dolorosamente los temores del pueblo que las calles estaban totalmente desiertas mucho antes de llegar la noche¹⁰.

En su *El 19 de marzo y el 2 de mayo* Galdós también nos presenta los hechos que caracterizaron el levantamiento del 1808. El *Episodio* presenta un componente novelesco, otro histórico y un tercer plano que refleja el mundo social o la vida cotidiana en ese momento histórico, y su argumento puede dividirse en cuatro secciones: la introducción y la parte central, dedicadas a la novela de Gabriel Araceli y las dificultades de su relación con su amada Inés; la segunda sección, que narra el Motín de Aranjuez, y la última que se centra en el 2 de mayo. Los hechos son vividos desde una primera persona, a la que se suman otras opiniones, y la aventura personal de Gabriel corre pareja a los hechos históricos. El título del volumen, *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, no se debe solo a la proximidad de los sucesos, sino que apunta al contraste que se establece entre lo ocurrido en el Real Sitio y lo que más tarde sucede en Madrid: si entonces eran algunos aristócratas y enviados del Príncipe de Asturias los que dirigían a la multitud, después es el pueblo el que de manera espontánea rechaza una ocupación que va más allá de lo establecido en el tratado de Fontainebleau del año anterior. De este modo, su intención sería reconstruir una verdad histórica que podía ignorar buena parte del público, y aclarar las motivaciones que impulsan lo histórico. En el *Episodio* de Galdós la historia de los protagonistas se entrelaza con la del levantamiento, trazado brevemente en la parte inicial:

¿Qué se dice en Madrid?[...]dicen que el Rey no dio permiso para entrar tanta gente y parece que Napoleón se burla de la corte[...].en Madrid hay muchos que se alegran de ver tanta tropa francesa, porque creen que viene a poner en el trono al príncipe Fernando[...].digan lo que quieran, esos hombres no vienen como amigos¹¹.

Es solo a partir del capítulo XXVI que los acontecimientos históricos se hacen más claros y detallados, se describen los primeros momentos y el desarrollo de la insurrección, “entre 9 y 11 todas las calles de Madrid presentaban el mismo aspecto; habíase propagada la insurrección como se propaga la llama en el bosque seco azotado por impetuosos vientos¹²”, se describe la guerrilla y se define una “carnicería¹³”, se presenta el resultado de la lucha, “no se oían voces patrióticas en las calles de la ciudad vencida y aherrojada,

¹⁰ Idem.

¹¹ Benito PÉREZ GALDÓS, *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, Madrid, Nivola Libros y Ediciones, 2008, 152.

¹² Ibidem, 154.

¹³ Ibidem, 155.

porque los invasores dominaban toda piedra por piedra¹⁴”, y se finaliza con la descripción en el momento en que se justicia a los revolucionarios: “los que sean encontrados con armas, serán arcabuceados...los que se huenten en grupo de más de ocho personas, serán arcabuceados...los que hagan daño a un francés, serán arcabuceados¹⁵”. El *Episodio* incluso insinúa el séptimo arte, en otras palabras, el cine; de hecho, en 2008, ha salido en las carteleras españolas la película *Sangre de Mayo*, bajo la dirección de José Luis García Muñoz. El protagonista es Gabriel Araceli, un grumete que a la temprana edad de 14 años se enrola en la batalla de Trafalgar, que bajo el mando francés condenó a la derrota a la armada española ante la flota inglesa. El fracaso militar y el desengaño amoroso subsiguientes sellan el destino del afectuosamente apodado por Galdós como “Gabrielillo”, quien decide partir hacia Madrid para probar fortuna. García utiliza la obra galdosiana como un canto épico a la memoria de los hombres y mujeres que participaron en estos hechos, y que muchos ya no recuerdan, por ello el final de la película es un conjunto de imágenes de la capital de España en la actualidad, donde se ven los monumentos dedicados a tal gesta del pueblo madrileño. El realizador y guionista utiliza como trama argumental la trabazón dramática creada por Galdós, para presentar un friso épico sobre la gesta que llevaron a cabo aquellos hombres y mujeres, comerciantes, taberneros, modistas, floristas, contra el ejército francés. García presenta un gran fresco de la historia de España, para realizar un homenaje a los héroes españoles que participaron en los hechos históricos referidos en las novelas, es decir, el motín de Aranjuez y el levantamiento del dos de mayo. Por ello el protagonista de la película es el pueblo español y Gabriel, el principal de los personajes es una pieza más del engranaje. Este hombre se dejará llevar por los movimientos del momento que le rodea y le sacude. No llegará a ser un actante, sino que será llevado por los hilos invisibles de los acontecimientos históricos.

Otro texto literario resume en sus páginas los sucesos históricos del levantamiento, nos referimos a *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier, obra narrada desde el punto de vista de Sofía y Esteban, en la que los protagonistas nos hablan de la Revolución Francesa en las Antillas, hasta llegar a la descripción de la revolución contra Napoleón, acontecimiento que se cuenta cuando Sofía se va a Madrid para vivir junto con su primo Esteban. A partir del capítulo VII, Carpentier resume en pocas páginas lo que se vive en Madrid durante el levantamiento; empieza por la descripción de los primeros momentos del levantamiento:

Un confuso rumor llenaba la ciudad. Aunque nada anormal parecía suceder en la calle de Fuencarral, podía notarse que ciertas tiendas y tabernas habían cerrado sus puertas repentinamente. Detrás de las casas, en calles aledañas, parecía que se estuviera congregando una densa multitud. De pronto cundió el tumulto. Grupos de hombres del pueblo, seguidos de

¹⁴ PÉREZ GALDÓS, op. cit., 154.

¹⁵ Idem.

Joaquín Murat y el levantamiento del 2 de mayo:
la perspectiva española y la francesa a través de sus testimonios

mujeres, de niños, aparecieron en las esquinas, dando mueras a los franceses. De las casas salían gentes armadas de cuchillos de cocina, de tizones, de enseres de carpintería; de cuanto pudiese cortar, herir, hacer daño. Ya sonaban disparos en todas partes, en tanto que la masa humana, llevada por un impulso de fondo, se desbordaba hacia la Plaza Mayor y la Puerta del Sol. Un cura vociferante, que andaba a la cabeza de un grupo de manolos con la navaja en claro, se volvía de trecho en trecho hacia su gente para gritar: ¡Mueran los franceses! ¡Muera Napoleón!¹⁶

Y concluye su narración con la descripción del resultado del levantamiento, cuando por las calles de la ciudad solo se encuentran muertos y heridos:

Aquella noche de un comienzo de mayo hinchaba sus horas en un transcurso dilatado por la sangre y el pavor. Las calles estaban llenas de cadáveres, y de heridos gimientes, demasiado destrozados para levantarse, que eran ultimados por patrullas de siniestros mirmidones, cuyos dormanes rotos, galones lacerados, contaban los estragos de la guerra a la luz de algún tímido farol, solitariamente llevado por toda la ciudad, en la imposible tarea de dar con el rostro de un muerto perdido entre demasiados muertos¹⁷.

Llamativo también es el caso de la pintura que refleja en algunos cuadros los acontecimientos y los sentimientos que caracterizaron el 1808. Goya pintó dos obras relativas a los hechos del 2 de mayo de 1808. Planteó dos temas, a modo de díptico, que se complementan visualmente y tienen un significado conjunto: el violento ataque del pueblo de Madrid a las tropas de Murat en la mañana del 2 de mayo y la consiguiente represalia del ejército francés. Para la representación de los hechos de la mañana del 2 de mayo, Goya se decantó por el combate callejero contra la caballería francesa, representando principalmente a los más aguerridos y famosos de todos, los mamelucos de la Guardia Imperial, tropas de élite, aunque figuran también un dragón de la Emperatriz y, entre los muertos, un granadero de la Guardia Imperial o un marinero de línea; estamos hablando del cuadro *La Carga de los Mamelucos*. El cuadro, de 1814, representa el ataque de las masas populares españolas a un grupo de mamelucos, soldados egipcios a las órdenes de los franceses. Goya muestra en esta escena magistralmente toda la rabia y violencia que llevaron a las clases populares a salir a la calle a pelear armados con cuchillos contra un ejército bien armado. Por otra parte encontramos *El 3 de Mayo en Madrid o Los fusilamientos*, cuadro de 1814, en el que se representa lo que pasó la noche del 3 de mayo de 1808, cuando los franceses fusilaron, en varios puntos de Madrid, a los patriotas detenidos tras su alzamiento del día anterior contra las tropas francesas. El acontecimiento plasmado en el cuadro ocurrió en 1808. Napoleón había invadido España y la casa real tenía que seguir sus órdenes. El 2 de mayo de 1808, una parte del pueblo de Madrid intenta evitar la salida del infante Don Francisco de Paula hacia

¹⁶ Alejo CARPENTIER, *El siglo de las luces*, Barcelona, Seix Barral, 2004, 239-240.

¹⁷ CARPENTIER, op. cit., 241.

Francia, ordenada por los franceses. La situación se descontroló y las tropas francesas dispararon contra los madrileños, en lo que se conoce como el levantamiento del 2 de mayo. El estallido de la Guerra de la Independencia en mayo de 1808 supone un grave conflicto interno para Goya, ya que su ideología liberal le acerca a los afrancesados y a José I, mientras que su patriotismo le atrae hacia los que están luchando contra los franceses. Cabe mencionar a otro pintor también, Joaquín Sorolla, que en el cuadro *Dos de Mayo*, de 1884, representa la resistencia del pueblo madrileño, al mando del capitán Luis Daoíz, en el Parque de Artillería de Monteleón, frente al asalto de las tropas napoleónicas. El herido capitán se apoya ante uno de los cañones e invita a los soldados franceses al ataque. Junto a la rueda del cañón cae mortalmente herido otro oficial y a las puertas del parque un agitado pelotón se abalanza sobre los franceses, sembrándose la calle de cadáveres mientras al fondo tienen lugar episodios de lucha. Digna mención también merece Eugenio Álvarez Dumont y su cuadro *Malasaña y su hija*, de 1827, que rinde homenaje a dos de los héroes que murieron en la defensa de Madrid y alcanzaron más legendaria gloria en la lucha del pueblo de Madrid contra las tropas francesas durante la Guerra de la Independencia (1808-1814). Así, ilustra el momento en que el guerrillero Juan Manuel Malasaña Pérez (1759- 1808) da muerte al dragón francés que acaba de asesinar a su hija, la bordadora Manuela Malasaña Oñoro (1793-1808), quien suministraba a su padre los cartuchos de fusil para combatir desde su casa a las tropas francesas, durante el asalto al parque de Monteleón.

A la hora de desarrollar un análisis sobre los acontecimientos que caracterizaron España en 1808, resulta imprescindible hacer hincapié no solo en las expresiones de artistas, sino también en otros testimonios, valga como ejemplo la *Carta que en español dirigió a Murat, Lugar Teniente que fué del Reyno, ballada entre varios papeles que dexaron en Madrid los Franceses, en su precipitada fuga*, de 1808: se trata de una carta que lleva la firma de El Gobernador Sancho Panza que fue de la Insula Barataria, en la que el autor, utilizando incluso refranes populares critica fuertemente las acciones francesas y de Murat. Bonaparte y Murat se definen a lo largo del texto como “lobos de la misma camada”, dicho popular despectivo con el que se describen personas con intereses comunes y que se apoyan entre sí frente a los demás. Leyendo el texto es posible encontrar más de veinte refranes y todos hacen referencia a acciones puestas en práctica tanto por Murat como por Napoleón. Entre ellos destacamos:

- “antes que te cases, mira lo que haces”, sin reflexionar bien un asunto importante como la ocupación del territorio español, los franceses se han lanzado en la conquista de Madrid sin pensar en las posibles ventajas o inconvenientes;
- “a río revuelto, ganancia de pescadores”, del mismo modo que aparece más pesca cuando las aguas de un río se revuelven, Napoleón y Murat se aprovecharon de las situaciones confusas para sacar beneficio;
- “has venido por lana y vuelves trasquilado”, alude a Murat que fue a ofender y volvió ofendido, él buscó más de lo que tenía y se quedó sin lo que poseía.

Joaquín Murat y el levantamiento del 2 de mayo:
la perspectiva española y la francesa a través de sus testimonios

Es más, en otro documento, la *Carta de un chispero de Madrid a don Napoleón: murió ya la madre que las paría*, escrita por un tal tío Ventosa en 1808, Murat se presenta con el sustantivo despectivo *cascacimelas*, sustantivo coloquial con el que se describe a una persona inútil y despreciable, que se afana mucho, pero sin tener verdaderos resultados. El autor de la carta nos presenta también un juego de palabras que se realiza con el nombre de Joaquín Murat, su apellido de hecho ha sido modificado por la misma población española y como se lee en el texto, “Murat ó Muladar como le llamamos por acá”; en efecto, el término *muladar* se refiere tanto al lugar o sitio donde se echa el estiércol o la basura de las casas como a aquello que ensucia o inficiona material o moralmente.

Incluso se produjeron caricaturas de gobierno francés en España, aunque no existía una tradición de grandes caricaturas en el Setecientos español, pero la alianza con los ingleses les sirvió para aprovisionarse de ejemplares de un género con profundas raíces entre los británicos. Entre las españolas, destaca la *Caricatura española que representa la ventaja que ha sacado Napoleón de la España* (Fig. 1), realizada en 1808 por un artista anónimo; en la imagen penden de una madera una sátira de las armas de Murat, Napoleón y José I, siendo esta última tres botellas y una copa. Bajo estas armas un grupo de soldados franceses en miniatura están amenazados por dos patriotas: uno, pretende ingerirlos; otro, atravesarlos con un sable. En el lado derecho un personaje defeca sobre Napoleón mientras otro le suministra una inyección. El emperador sujeta unos pliegos en los que lamenta su situación.



Fig. 1 Caricatura española que representa la ventaja que ha sacado Napoleón de la España – 1808

El 2 de mayo de 1808: la perspectiva francesa a través de los documentos de Joaquín Murat

Con el objetivo de delinear la perspectiva francesa sobre los acontecimientos españoles del 2 de mayo de 1808 es posible hacer referencia a distintos documentos, tanto privados como jurídico-políticos, elaborados por Joaquín Murat. El primer documento que puede considerarse es la proclama difundida el 2 de mayo de 1808 en el cuartel general de los franceses en Madrid, durante la Guerra de Independencia¹⁸. El texto, compuesto por una serie de órdenes redactadas en forma de artículos promulgados por Murat, presenta dos conceptos relacionados entre sí: la fórmula para coaccionar y reprimir la situación general en Madrid y evitar que se extienda a otras partes del país, eliminando la oposición antifrancesa, y la forma de represalia contra la población española por el 2 de mayo. Murat dirige el texto a los soldados franceses y expone las medidas correctivas represivas que el ejército francés aplicará tras el levantamiento del 2 de mayo, con la finalidad de evitar que estos hechos vuelvan a producirse en Madrid y, por extensión, en toda España. De hecho, en ella Murat, tras convocar una comisión militar (art. I), ordena el desarme y la ejecución de todas las personas que tengan armas en su casa (art. II-III). También amaneza con pena de muerte a todo corrillo que supere las ocho personas (art. IV) y los autores de textos con fines revolucionarios (art. VII). Por último, ordena quemar las casas o aldeas donde se asesine a un francés (art. V). Resulta necesario considerar otro texto de Murat, nos referimos a la *Carta de Joaquín Murat al emperador Napoleón sobre los sucesos acontecidos en la capital de España el 2 de mayo de 1808*¹⁹. El texto seleccionado es una carta enviada por Joaquín Murat a Napoleón la tarde del 2 de Mayo de 1808, en la que el general relata a Bonaparte los acontecimientos que habían

¹⁸ Soldados: mal aconsejado el populacho de Madrid, se ha levantado y ha cometido asesinatos. Bien sé que los españoles que merecen el nombre de tales han lamentado tamaños desórdenes, y estoy muy distante de confundir con ellos a unos miserables que sólo respiran robos y delitos. Pero la sangre francesa vertida clama venganza. Por lo tanto mando lo siguiente:

Art. 1. Esta noche convocará el General Grouchy la comisión militar.

Art. 2. Serán arcabuceados todos cuantos durante la rebelión han sido presos con armas.

Art. 3. La Junta de Gobierno va a mandar desarmar a los vecinos de Madrid. Todos los moradores de la corte, que pasado el tiempo prescrito para la ejecución de esta resolución anden con armas, o las conserven en su casa sin licencia especial, serán arcabuceados.

Art. 4. Todo corrillo que pase de ocho personas, se reputará reunión de sediciosos y se disparará a fusilazos.

Art. 5. Toda villa o aldea donde sea asesinado un francés será incendiada.

Art. 6. Los amos responderán de sus criados, los empresarios de fábricas de sus oficiales, los padres de sus hijos y los prelados de conventos de sus religiosos.

Art. 7. Los autores de libelos impresos o manuscritos que provoquen a la sedición, los que los distribuyeren o vendieren, se reputarán agentes de la Inglaterra, y como tales serán pasados por las armas.

¹⁹ Joaquín MURAT, Jean-Antoine-Michel AGARA DE MERCUEZ, *Murat, lieutenant de l'empereur en Espagne 1808: d'après sa correspondance inédite et des documents originaux*, París, Nourrit et cie, 1897.

Joaquín Murat y el levantamiento del 2 de mayo:
la perspectiva española y la francesa a través de sus testimonios

tenido lugar en Madrid la mañana de ese mismo día. La narración, si bien es bastante breve, da cuenta de un modo conciso del desarrollo de los hechos: en un momento en que el centro de Madrid se hallaba abarrotado, la población ha iniciado una serie de agresiones contra el ejército francés, lo que ha llevado a la movilización de las tropas francesas por parte del propio Murat y de Gouchy y a la consecuente represalia contra los rebeldes. Para ello, utiliza un lenguaje con recursos lingüísticos literarios con el intento de captar la atención del oyente. De la estructura del texto, podemos destacar dos ideas principales: la narración de los sucesos ocurridos el 2 de mayo en la capital española desde un punto de vista francés y el deslumbramiento de la aparición del protagonismo que adquiere el pueblo español en la Guerra de Independencia. Al tratarse de un documento de naturaleza privada, es innegable la fuerte carga propagandística y la subjetividad que Murat emana en el relato, cuya finalidad parece ser la de justificar su actuación y decisiones ante Napoleón. El propio Murat pone de manifiesto la crudeza del enfrentamiento, si bien es cierto que la subjetividad a la que antes se aludía se hace patente en la medida en que el comandante francés se refiere al pueblo insurrecto de un modo peyorativo, aludiendo a ellos como “canalla, populacho, miserables” y, cuando habla de las pérdidas humanas, solo indica que “los cazadores de vuestra guardia han perdido varios hombres”. Igualmente se congratula de la rápida reacción del ejército, que inició las represalias en un “abrir y cerrar de ojos”. En cambio, desde el punto de vista español, ese protagonista popular, una vez acabada la guerra, cristalizará en la incorporación de muchos héroes populares en el ejército en la categoría de oficiales, los cuales creen encarnar la voluntad del pueblo, es decir, la soberanía nacional y acabarán dando golpes de estado a lo largo del siglo XX, siempre que el gobierno de turno no fuese de su agrado, prácticamente hasta 1876. Tras su derrota en España, Murat tuvo que volver a Francia donde encontró a Napoleón. El relato de los acontecimientos españoles que Joaquín Murat hizo al Emperador francés se recopila en el *Diálogo entre Napoleón y Murat, cuando este se presentó a aquel en Bayona, del regreso vergonzoso de España a Francia*²⁰. Murat afirma que su estancia en España fue inquieta y rodeada de peligros y que, no obstante hubiera prometido mejores condiciones de vida a la población, “les prometí alivio de tributos a los laboradores y artesanos, a los eclesiásticos les apronté largas y crecidas limosnas para misas”, los españoles siguieron sin creerle, “decían que no creían ni en Napoleón, que estos planes inventaba, ni en Murat que los ponía en ejecución”. Tampoco sirvieron las amenazas de Murat: los españoles protestaban con valentía que preferían morir que sujetarse a Bonaparte y que “no pararían hasta penetrar la Francia, sacar de prision á su Rey, y aprisionar á Napoleón”. Murat sigue diciendo al gran Emperador un hecho que efectivamente ocurrió y siempre quedó en la memoria de españoles y franceses para oprobio de estos últimos:

²⁰ Don Luís CARRERAS, *Diálogo entre Napoleón y Murat, cuando éste se presentó a aquel en Bayona, del regreso vergonzoso de España a Francia*, París, Imprenta Real de Marina, 1990.

Yo proclamé a José tu hermano; pero la ciudad de Burgos no sólo cerró sus oídos, sino también las puertas y ventanas de sus casas; y les prometieron novillos, ni se hallaron éstos ni menos espectadores, y toreros. Se les concedió entrada franca en el patio de comedias, y sólo asistió, conducido de la fuerza, el Intendente²¹.

Murat habla con franqueza al Emperador reconociendo que nada hay que hacer en España porque no se puede vencer al valor hispano con los soldados. En el diálogo también interviene el ministro Talleyrand, que recrimina a Bonaparte por su conducta y le aconseja que devuelva el trono que ha usurpado y ponga en libertad a Fernando VII:

Gran Señor, dice bien vuestro hermano, vuestra Corona la veo inquieta en esas sienas bulliciosas, seguid mi consejo; que si siempre le hubierais seguido: ni la España se vería tan injustamente perseguida, ni la Francia asolada, ni vuestra gloria estaría tan expuesta á eclipsarse: y así, soltad al Rey de España, poned en libertad toda su noble comitiva, humillaos, si no queréis que vuestra suerte sea la más triste, la más horrorosa y abominable y sobre todo, idos á descansar, para adquirir reposo, y mejor disponer los negocios²².

Conclusiones

A principios del siglo XIX, España vivió la primera de las grandes tragedias de su historia contemporánea. La guerra de Independencia, más que una mera lucha por mantener la integridad nacional, fue, sobre todo, la «Revolución de España» que cambió todos los supuestos sobre los que se asentaba el régimen monárquico, abrió las puertas a una nueva concepción de la política y, esencialmente, del poder. Una guerra comenzada por el levantamiento popular contra los franceses, reprimido en Madrid, pero extendido rápidamente a otros muchos puntos de la geografía española, cuyas repercusiones iban a resultar igualmente decisivas para la marcha de los acontecimientos en todo el Viejo Continente.

A lo largo del siglo XIX, dicha guerra se convirtió en todo un referente para la historiografía nacional, lo que produjo resonancias en distintas formas literarias y artísticas en general, que se convirtieron en un fenómeno prioritariamente político y social, sirviendo de impulso para la lucha y la resistencia heroica. La mayoría de los escritos literarios fueron composiciones utilitarias, politizadas, en contacto con la historia coetánea y que pretendían orientar al país. El argumento de este interés historiográfico se halla, entre otros factores, en el concepto “pueblo” y la resistencia frente al invasor que éste lleva a cabo. En la España de 1808, de hecho, el término pueblo no designaba solo al conjunto de habitantes del reino, sino también a un sujeto pasivo de derechos políticos y de obligaciones diversas, entre las que sobresalen, desde el comienzo de la guerra

²¹ Ibidem, 6.

²² CARRERAS, op. cit., 6.

Joaquín Murat y el levantamiento del 2 de mayo:
la perspectiva española y la francesa a través de sus testimonios

contra los franceses, las de salvar a la patria y restaurar a Fernando VII en el trono. El interés radica en que dicho pueblo, ante la invasión francesa, toma una supuesta conciencia como nación y, en función de ésta, se organiza y emprende la reacción guerrillera para contribuir, junto al maltrecho ejército de la corona española, a expulsar del país al ejército napoleónico. Este acentuado patriotismo y el protagonismo del pueblo abundan en la memoria pictórica que nos dejó Francisco de Goya, en los *Episodios Nacionales* de Galdós, en las *Cartas de España* de Blanco White, en *El siglo de las Luces* de Alejo Carpentier y la más reciente película *Sangre de Mayo*. Todas estas obras que ponen en evidencia la perspectiva española frente a los acontecimientos de 1808 contribuyeron a promover la creación de un mito nacional, idealizando las razones populares para la sublevación y convirtiéndolas en algo ideológicamente sublime. Los documentos franceses analizados también subrayan el creciente malestar del pueblo que se unió para enfrentarse a los franceses en defensa de su monarca, pero diametralmente opuesto es el sentimiento percibido por los franceses, que ve a Napoleón como un libertador. Ellos reconocían que el desequilibrio de fuerza entre España y Francia resultaba abismal y parecía que a casi nadie se le pudiese ocurrir pensar en otra salida que en el sometimiento de los españoles. Sin embargo no sería así, contra toda lógica aparente; luego algún elemento infra o supralógico –sentimental, fidélico, religioso– fue capaz de provocar una reacción tan inesperada que el mismo Murat, en el *Diálogo entre Napoleón y Murat, cuando éste se presentó a aquel en Bayona, del regreso vergonzoso de España a Francia*, advierte al Emperador sobre los riesgos de seguir con su conducta. De todos modos, como insinuamos líneas arriba, el dos de mayo de 1808 promovió la creación de un mito nacional, y fue desde la literatura y el sentimiento patriótico cultivado por la historiografía liberal como se construyó, idealizando las razones populares para la sublevación y convirtiéndolas en algo ideológicamente sublime.

AUTORES DEL VOLUMEN

BARSI BÉLA es cardiólogo. Su nombre de nacimiento es Béla Rodríguez. Su padre, Ödön Rodríguez, magiarizó su apellido. Se doctoró en medicina, en 1963. Desde 1988 es médico jefe de UCI del Centro Psiquiátrico del Hospital Nyíró Gyula. Sus investigaciones y publicaciones en la medicina se centran en temas concernientes al cuidado y tratamiento intensivos. Desde hace más de treinta años cultiva también la genealogía. Publicó artículos sobre la genealogía de su familia tanto de la rama maternal (La historia de la familia Adorján-Frideczky-Szeleczy) como de la paternal (La historia de la familia Rodríguez).

BADITZNÉ PÁLVÖLGYI KATA se licenció en filología hispánica e inglesa en 2003. Trabaja como profesora adjunta en el Departamento de Filología Hispánica, Facultad de Letras de la Universidad Eötvös Loránd (ELTE) de Budapest. Actualmente es la responsable del módulo de formación de profesores de E/LE en el centro. Su tema de investigación es la entonación, en 2012 defendió su tesis doctoral sobre la entonación española de los alumnos húngaros. Es cofundadora del grupo de investigación TALES (Taller de Lingüística Española) y colabora en proyectos sobre entonación con el Grup de Recerca en Entonació i Parla (GREP) de la Universitat de Barcelona.

BERTA TIBOR es licenciado en filología hispánica y portuguesa y doctor en lingüística por la Universidad Eötvös Loránd de Budapest (2002) con la tesis doctoral titulada Contribución a la historia de la promoción de clíticos en español y portugués. Es profesor titular del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged. Sus investigaciones se realizan en el campo de la enseñanza del español como lengua extranjera y en el de la morfosintaxis histórico-comparada de las lenguas iberorrománicas.

GAÁL ZOLTÁN KRISTÓF es licenciado en filología hispánica por la Universidad Eötvös Loránd. Está cursando su segundo año en la formación doctoral de Lingüística Románica, a la par que imparte clases de gramática y fonética españolas en el Departamento de Filología Hispánica de la misma universidad. Su principal ámbito de investigación son los fenómenos segmentales de la fonología del español (tanto en el habla de los nativos como en la producción oral de los estudiantes húngaros), pero su interés se dirige también hacia la enseñanza de E/LE.

DI PAOLO, MARILICIA es doctoranda en el programa Eurolenguajes y Terminologías de Especialidad por la Universidad de Nápoles “Parthenope”. Sus principales campos de investigación son la terminología, la lexicología y la didáctica del español como lengua extranjera.

Autores del volumen

MARTÍNEZ-RADÍO GARRIDO, EVARISTO es doctor en Historia por la Universidad CEU San Pablo de Madrid y Premio “Padre Patac” 2007 con la obra *La Guerra de Sucesión y Asturias*. Cuenta con un contrato postdoctoral Marie Curie en la Universidad de Warwick desarrollando un proyecto internacional sobre prisioneros de guerra en el siglo XVIII. Es miembro investigador del Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» (CITCEM), de la Universidad de Oporto. Es socio fundador de la Asociación Española de Historia Militar (ASEHISMI) y organizador y director de diferentes cursos y actividades relacionadas con el ámbito socio militar.

MURILLO GARNICA, JACQUELINE es licenciada en educación básica primaria, magistra en literatura, doctora en literatura española e hispanoamericana por la Universidad de Salamanca, mención Cum Laude por la tesis doctoral enfocada en cuatro novelas que tratan la esclavitud y los vestigios en la sociedad cubana. Su trabajo de investigación se centra en las relaciones entre la historia y la literatura, en especial, la literatura decimonónica cubana y los temas derivados del encuentro entre los dos continentes, como la música, la historia y la literatura. Cursa un segundo doctorado en historia medieval, moderna, contemporánea y de América de la Universidad de Salamanca. Se desempeña como profesora titular en dos universidades de Bogotá.

PETKOV INGRID es profesora en la Facultad de Filología Hispánica de la Universidad Pedagógica en Cracovia donde imparte cursos relacionados con la Lengua y Lingüística Españolas. Las áreas de investigación en las que ha trabajado son: interferencias lingüísticas, didáctica ELE, variedades del español. Escribió su tesis de doctorado sobre la influencia de la lengua náhuatl en el español.

RANGEL, ASUNCIÓN es doctora por la Universidad Nacional Autónoma de México. Es profesora del Departamento de Letras Hispánicas de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus Guanajuato, Universidad de Guanajuato, México. Sus líneas de investigación se centran en la literatura mexicana e hispanoamericana de los siglos XIX y XX, particularmente sobre la crónica y la poesía.

RUBIO GIJÓN, PABLO es licenciado en filología inglesa. Es doctor en estudios hispánicos por la Universidad de Columbia Británica de Vancouver. Hizo su doctorado sobre el cine policial durante el franquismo y el primer peronismo. Es profesor asociado en la Escuela de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Internacional de los Estados Unidos de Nairobi. Sus investigaciones se centran en el cine policial dentro del ámbito hispánico y en la narrativa argentina del siglo XX.

Autores del volumen

SZIJJ ILDIKÓ es licenciada en filología española, portuguesa y francesa. Es doctora en lingüística por la Universidad Eötvös Loránd de Budapest. Hizo su doctorado sobre la historia del verbo gallego. Es profesora titular del Departamento de Portugués de la Universidad Eötvös Loránd de Budapest. Sus investigaciones se centran en los estudios lingüísticos iberorrománicos.

VARCHETTA, JACOPO es doctorando en el programa “Economía Cuantitativa y Euro lenguajes para la sostenibilidad del bienestar” por la Universidad de Nápoles “Parthenope”. Sus principales campos de investigación abarcan la terminología, la lexicología, la traducción audiovisual y la didáctica de la lengua española como lengua extranjera.