

80-2^a 7
KAS

MISCELÁNEA

DEPARTAMENTO DE
LENGUA Y LITERATURA
INGLESAS

2

MISCELANEA

DEPARTAMENTO DE LENGUA Y LITERATURA INGLESAS

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA
FACULTAD DE LETRAS
BARRAGOZA

MISCELÁNEA

DEPARTAMENTO DE LENGUA Y LITERATURA INGLESAS

2

Depósito Legal: Z. 1620-1980.

ISBN: 84-600-2107-6.

Reproducido por Facsímil, Vía de la Hispanidad, s. n.

Urbanización la Bombarda, 32 - Zaragoza - 10.

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

**THE DREAM OF THE ROOD.
TEOLOGIA DE LA VISION**

Macario OLIVERA

EL SUEÑO COMO MARCO LITERARIO

The Dream of the Rood es uno de los poemas religiosos más hermosos entre la poesía aliterativa del inglés antiguo. Se ha discutido sobre la cuestión de su autor; unos lo atribuyen a Caedmon, otros a Cynewulf, sin que hasta la fecha se haya llegado a una conclusión definitiva y satisfactoria para todos. Antes de ser descubierto en su texto íntegro en el manuscrito denominado *Vercelli Book*, se encontraron y fueron descifradas algunas líneas inscritas en la cruz de piedra de Ruthwell, cerca de Dumfries.

En este trabajo intento limitarme a la Teología de la Visión en sus características generales, pero, al mismo tiempo, haciendo notar su incidencia en esta obra literaria, de manera que su lectura sea un provechoso y completo acto de intelección desde el prisma teológico.

Notamos, ante todo, que la obra tiene un típico marco literario: se desarrolla en el curso de un sueño. Y es el contenido de este sueño, tenido a medianoche, cuando los hombres descansan, lo que

el autor se dispone a contar, como indica al comienzo: «Lo I will declare the best of dreams which I dreamt in the middle of the night, when human creatures lay at rest»¹.

Según ideas procedentes de los pueblos orientales antiguos, los sueños son un medio por el que el hombre se pone en contacto con el mundo de los dioses y los espíritus, y durante los mismos recibe revelaciones sobre cosas ocultas, manifestaciones de grandes verdades universales, o anticipaciones de acontecimientos, felices o desgraciados, que han de suceder en el futuro. Por ello, el que tiene un sueño y luego cuenta su contenido a otros es considerado como profeta. Siempre ha existido el intento de penetrar el mundo de las realidades ocultas o problemáticas, para conocerlas, descifrar su relación con la vida humana, y así dar a la propia existencia del hombre, tan rutinaria, amenazada e incierta, una dimensión trascendente o un matiz metafísico.

El libro antiguo que con mayor precisión y profusión ofrece el marco del sueño como asiento de una visión reveladora es la Biblia, específicamente el Antiguo Testamento. Por vía de ejemplo, son famosísimos el sueño de la escala de Jacob, los sueños de José en Canaán, los sueños del Copero y del Panadero reales, los sueños del propio Faraón de Egipto, los sueños de que se queja Job, y los profetas Daniel y Joel cuentan los sueños entre los medios por los que Yavé se les manifiesta².

De los relatos anteriores deducimos las principales características que tipifican los sueños bíblicos:

a) Se trata de sueños tenidos durante la noche; unas veces se dice abiertamente y otras se deduce del contexto. Así, Jacob, al llegar a Betel, como ya se había puesto el sol, se quedó allí a pasar la noche; cogió una piedra, se la puso como almohada y se echó a dormir en aquel lugar, y tuvo un sueño.

b) A veces aparecen unos espíritus misteriosos llamados «ángeles de Dios»; por ejemplo, en el sueño de Jacob se dice que «ángeles de Dios subían y bajaban por la escala».

c) La persona que tiene el sueño pasa un miedo terrible y se despierta aterrorizado: «Al despertar, dijo Jacob sobrecogido; ¡qué terrible es este lugar!». Y Job se queja de manera desgarradoramente poética: «Cuando pienso que el lecho me aliviará y la cama so-

1 Cito según el texto publicado por GORDON, R. K., *Anglo-Saxon Poetry*, Everyman's Library, London, 1967, pags. 235-238. Como es obvio, se trata del texto traducido al inglés moderno. Todas las citas posteriores se ajustarán a este texto.

2 Ver Gn. capítulos 28, 37, 40 y 41; Job, 7; Dan. 7; Jl. 3.

portará mis quejidos, entonces me espantas con sueños y me aterrorizas con pesadillas».

d) Se advierten ciertas expresiones recurrentes, como «soñó que vio», o «tuvo una visión nocturna», o «soñarán sueños y verán visiones»; con lo cual se indica la distinción entre el sueño como tal y el contenido del mismo que es una visión.

e) En contraste con la tendencia que tenemos a restar importancia a los sueños considerándolos como fruto de una fantasía descontrolada y desconectada de la realidad, el dato bíblico ofrece una seguridad radical en el sentido de que el sueño está íntimamente ligado al suceder de las cosas. Tanto es así que los hermanos de José «cada vez lo aborrecían más a causa de los sueños que les contaba», hasta el punto de decidir «matarlo y echarlo en un aljibe». Y los sueños del Copero, el Panadero y del propio Faraón se cumplieron puntualmente³.

Es cierto que existen los falsos profetas; contra ellos se previene diciendo que pervierten al pueblo por medio de sueños engañosos, profetizando embustes y fantasías de su mente, pero al mismo tiempo se indica que «el profeta que tenga un sueño, que lo cuente; el que tenga mi palabra que la diga a la letra»⁴. El Deuteronomio pone en boca de Yavé: «El profeta que tenga la arrogancia de decir en mi nombre lo que yo no le haya mandado, o hable en nombre de dioses extranjeros, ese profeta morirá». En ese caso no son profetas, son «vaticinadores, astrólogos, agoreros, hechiceros, encantadores, espiritistas, adivinos, nigromantes. Todo eso es abominable»⁵.

The Dream of the Rood está en concordancia con el marco de los sueños bíblicos, como vemos por las siguientes observaciones:

a) Es un sueño tenido durante la noche, «in the middle of the night, when human creatures lay at rest».

b) Aparecen los ángeles de Dios, «all the angels of God, fair by creation, looked on there; holy spirits gazed on Him there».

c) El autor se presenta como atormentado de pena y lleno de miedo: «I was all troubled with sorrows, I was full of fear».

d) Expresiones que distinguen el sueño de su contenido, que es una visión: «It seemed to me that I saw... I saw the glorious tree».

3 Todas las citas hasta aquí se refieren a los capítulos antes señalados.

4 Ver Jer. 23, 25-32.

5 Dt. 18, 9-22.

e) Es un sueño de un profeta verdadero en el sentido de transmitir la palabra real, como se contiene en las Escrituras, sobre los sucesos salvíficos de Jesucristo. Recordemos que lo esencial del profeta es ser transmisor de la palabra que responde a la realidad; que esta realidad sea pasada, presente o futura pertenece a la circunstancia profética. En el mismo relato de la visión existen rasgos de patético realismo, como haremos notar luego. Otra cosa muy distinta es preguntar si el autor realmente tuvo este sueño, o bien lo adoptó como un medio de expresión poética. Sin negar la posibilidad de que pudiera haberlo tenido, nos inclinamos a pensar que es un puro marco literario. Pero ello no merma en absoluto el valor de sus resonancias bíblicas; más aún, su encaje en las coordenadas de los sueños bíblicos es necesario para captar la intencionalidad del autor y desde ella explicar el poema.

EL CONTENIDO DEL SUEÑO ES UNA VISION

Para comprender el significado teológico de la Visión disponemos de un importante texto bíblico: «Cuando hay entre vosotros un profeta del Señor, me doy a conocer a él en visión y le hablo en sueños; no así a mi siervo Moisés, el más fiel de todos mis siervos. A él le hablo cara a cara; en presencia y no adivinando contempla la figura del Señor»⁶. Según este texto, es profeta aquél a quien Yavé manifiesta una visión y le habla en sueños. Pero hay un profeta excepcional, Moisés, a quien Yavé habla cara a cara. Se deduce que el «hablar cara a cara» es «contemplar en presencia», mientras que hablar en sueños es «contemplar adivinando». A este respecto, el texto inglés, al variar la puntuación con relación al español, resulta mucho más claro: «If he were your prophet and nothing more, I would make myself known to him in a vision, I would speak with him in a dream. But my servant Moses is not such a prophet; he alone is faithful of all my household. With him I speak face to face, openly and not in riddles. He shall see the very form of the Lord»⁷. Donde vemos que «openly» es una modalidad de «speak» y equivale a «face to face»; y «in riddles» es también

modalidad de «speak» en correspondencia con «in a dream». Además, la palabra «riddle» es de una riqueza más profunda que su correspondiente en la traducción española «adivinando»; conlleva el matiz de enigma, de misterio y de atracción para resolverlo, «intended to make a person use his wits». Toda esta argumentación nos lleva a la siguiente conclusión: La visión es un enigma, «a vision is a riddle», y en la visión alguien o algo se da a conocer al profeta y le habla, es decir, recibe un mensaje. Este es el sentido primario de la palabra «revelar», que luego se ha adoptado también para expresar el acto de comunicar a otros el mensaje recibido. El profeta está en una difícil línea fronteriza. Este peculiar situación es recogida en *Teh Dream of the Rood*; por un lado tiene que oír o recibir la revelación: «Thou mayest hear that I have endured bitter anguish»; por otro, tiene que manifestarla: «I bid thee to declare this vision into men, reveal in words...»⁸

El hecho de que la visión sea «a riddle» produce la necesidad de acudir a su interpretación para captar el mensaje. Vemos que así ocurre a veces en la Biblia, siendo de particular relevancia las interpretaciones que José hace de los sueños del Copero y del Panadero reales y de los famosos sueños del Faraón; «tal como él lo interpretó así sucedió». Pues bien, la visión que nos ocupa es sin duda «a riddle». Uno de los mejores estudiosos del poema, como es Michael Swanton, ha afirmado que el tema es tan paradójico y complejo que hasta los teólogos lo encuentran difícil⁸. Sin embargo, creo que un teólogo, aún reconociendo que hay paradojas y complejidades, no lo encuentra tan difícil si, además de cuanto hemos dicho hasta aquí, tiene en cuenta las siguientes consideraciones.

LA NECESARIA INTERPRETACION

El poema no es un relato histórico. Es una obra literaria basada en la historia y en acontecimientos supuestamente históricos en el momento en que es escrita. Necesita una interpretación, es decir, debe leerse a la luz de la historia de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo como se contiene en los Evangelios, a la luz

⁸ «The theme is one of paradoxical complexity which even theologians found difficult» (SWANTON, S., *The Dream of the Rood*, Manchester University Press, 1978, pag. 63).

⁶ Núm. 12, 6-8. Texto tomado de la Nueva Biblia Española.

⁷ Nú. 12, 6-8. Texto tomado de la New English Bible.

del relato de la última venida según el capítulo XXV del Evangelio de Mateo, y a la luz de la narración de la invención del madero de la cruz como bellamente cuenta el poema *Elene*, probablemente contemporáneo del poema que nos ocupa⁹.

LA INTENCION DEL AUTOR

El propósito del autor es justificar y promover la devoción y veneración del madero de la cruz. Bajo el prisma de éste intención se explica todo aquello que se separa de las fuentes históricas. El poeta está autorizado para ir más allá, inventar, imaginar, modificar, organizar, trastocar los datos de manera que su propósito incida con bella eficacia en el lector. Por ejemplo, a veces el madero se identifica a sí mismo con Jesucristo, atribuyéndose los más severos tormentos, ser odioso para los hombres y abrir a la humanidad el verdadero camino de la vida, como cuando dice: «Long ago I became the severest of torments, most hateful to men, before I opened to mankind the true path of life».

Naturalmente este dato no tiene valor histórico, nace de la imaginación del poeta al servicio de un riguroso propósito de engrandecer la cruz hasta el punto de identificarla con Jesucristo. Otras veces, el madero y Jesucristo aparecen conjuntamente como sujetos u objetos plurales de acciones verbales que, en realidad, sólo pueden referirse a uno de los dos; por ejemplo, la expresión plural «They bemocked us both together» sólo se puede aplicar a Jesucristo; por el contrario, cuando dice «they buried us in a deep pit» la acción de ser enterrado en un hoyo sólo afectó al madero, puesto que Jesucristo fue colocado en un sepulcro de piedra, como el mismo poeta afirma unas líneas antes: «They hewed it (a tomb) out of bright stone; they placed therein the Lord of victories». Otras veces, ambos sujetos aparecen perfectamente separados y diferenciados; por ejemplo: «I saw then the Lord of mankind hasten with great zeal that He might be raised upon me». Es obvio que si no se desentrañan cuidadosamente estas paradojas y complejidades el poema resulta muy difícil.

⁹ El poema *Elene* puede encontrarse en la edición de GORDON, op. cit., pags. 211-234.

UN MODELO DE PROSOPOPEYA

Al servicio de la intencionalidad del poeta, encontramos una figura literaria que quizá sea única en el conjunto de la poesía religiosa: el propio madero habla, relata los acontecimientos salvíficos. La prosopopeya es una figura literaria que consiste en atribuir cualidades de los seres animados a los inanimados o abstractos. Los retóricos clásicos distinguen cuatro grados de prosopopeya; 1. Simple atribución de epítetos animados a objetos inanimados. 2. Los seres inanimados obran como si tuvieran vida. 3. Se les dirige la palabra como si pudieran respondernos. 4. Se los introduce hablando. Este cuarto grado es el que más comúnmente se conoce como prosopopeya. De forma más o menos explícita todos los grados están presentes en el poema. En el primer grado, encontramos la atribución de cualidades animadas a un objeto inanimado como es el madero; por ejemplo: «I was grievously troubled with sorrows»; «I was all stricken with shafts»; «I have endured bitter anguish, grievous sorrows». El segundo grado aparece con una claridad meridiana. El madero actúa como si tuviera vida hasta el punto de identificarse o equipararse a Jesucristo, como hemos visto antes. Pero aún en aquellas locuciones en que está como sujeto separado y distinto, actúa con plena iniciativa vital; por ejemplo: «I dust not there bow or break against the Lord's behest, when I saw the surface of the earth shake; I could have felled all the foes, yet I stood firm»; «now I rise glorious beneath the heavens and I can heal all who fear me». El tercer grado se da de una manera implícita o indirecta; el poeta no se dirige al madero para que éste le responda, pero se coloca en actitud expectante; nos da la impresión de que está esperando a que empiece a hablar, cuando dice: «Yet I, lying a long space, beheld in sorrow the Saviour's cross, till I heard it speak». El cuarto grado, el más comúnmente entendido por prosopopeya, se da de manera explícita: «Then the most excellent tree began to utter words». Esta presencia continuada de la prosopopeya en sus diferentes modalidades otorga al poema un realismo patético excepcional. El madero es el testigo más íntimo e inmediato de las acciones de Jesucristo; nadie las puede contar como él. Pero, además, no sólo es testigo relator, sino que participa y actúa vitalmente, siente, sufre y vence.

LA ESTRUCTURA

Es necesario descubrir la estructura del poema; sólo así podemos saber quién habla en cada momento. Bajo este punto de vista, distinguimos tres partes; 1ª. Habla el poeta: dice que nos va a contar el sueño que ha tenido y seguidamente describe el contenido de la visión. Llama la atención la gran riqueza de denominaciones que da al objeto de la visión: «a wondrous tree»; «the brightest of crosses»; «that sign»; «the cross of victory»; «the glorious tree»; «the tree of the Lord»; «the changeful sign»; «the Saviour's cross»; «the most excellent tree». La descripción de la cruz está insinuada en «changeful sign»; la ve cubierta de oro, joyas y colores, y también manchada de sangre. Predomina, no obstante, de forma repetitiva, la cualificación de belleza y gloria. 2ª. Habla el madero. Empieza recordando el momento en que fue cortado de su lugar al borde de la selva y llevado a hombros de enemigos hasta la cima de un monte. Resalta la voluntariedad con que el Héroe se desnudó a sí mismo y se apresuró a subir a la cruz. Clavos, «dark nails»; una antifona del Viernes Santo cantará «sweet nails» en bello paralelismo antitético, pues todo depende del prisma de aproximación; heridas, burlas, sangre, nubes, oscuridad, muerte, llanto cósmico; descenso de la cruz, enterramiento, canto de despedida. En este punto, el poema rompe el orden lógico de acontecimientos e imprevisiblemente nos lleva de nuevo al momento de la crucifixión y muerte para afirmar el enterramiento conjunto, cadáver y madero, en un hoyo profundo. De esta manera prepara el paso siguiente que es la invención de la cruz, su posterior adorno de oro y plata y su importancia en la historia de la salvación. Parece que el relato va a terminar pidiendo la autor que revele esta visión a los hombres, pero no es así. De nuevo alude a la muerte, unida a la Resurrección, la ascensión al cielo y la vuelta el día del juicio; ese día, día de temor, el que lleve en su pecho el signo de la cruz no tiene que tener miedo. 3ª parte: Vuelve a hablar del poeta. Manifiesta ardientemente su deseo de partir de esta vida pasajera a la patria celeste; incluso espera que la cruz lo recogerá y lo llevará a donde hay gran alegría, gozo sin fin y completa felicidad en compañía de los santos.

LA VENERACION DEL MADERO

Según la tradición, la víspera de la batalla contra Majencio, el año 312, Constantino vio en sueños una cruz con esta inscripción: «In hoc signo vinces». La cruz fue el estandarte de la batalla, venció a sus enemigos, y la victoria se atribuyó a un milagro de la cruz. Luego, movido por el agradecimiento, Constantino envió a su madre Elena a Palestina para que tratara de encontrar la cruz en que había padecido Jesucristo y darle la veneración y honor debido. Después de muchas peripecias, fueron halladas las tres cruces, y, para conocer cuál era la verdadera, se mandó aplicarlas a un difunto. La que produjo el milagro de devolver la vida resultó ser la cruz de Jesucristo. Todo esto suena a leyenda, pero dio pie a la veneración y culto a la cruz ya en el siglo IV, hasta llegar quizá a su máximo esplendor en el siglo VIII. En el siglo VII el signo de la cruz invadía todos los ámbitos eclesiales: procesiones, cruces pectorales ricamente adornadas... y, por lo menos en Northumbria, consta que las iglesias se construyen «in modum crucis»¹⁰. Surge también la tendencia a hacer cruces de piedra y a incrustar inscripciones en las mismas, incluso poemas enteros, como ocurrió con *The Dream of the Rood* en la cruz de Ruthwell. Literariamente la tradición se recoge en el poema *Elene*, que cuenta los acontecimientos de la invención. El mismo desarrollo de los hechos, y, sobre todo, las grandes inexactitudes históricas que contiene hacen pensar que se trata de una leyenda. Pero sirvió para encender o acrecentar el culto a la cruz. Faltaba, no obstante, la justificación teológica. Es la misión de *The Dream of the Rood*, poema doctrinal profundo. Tiene resonancias de *Elene*, hasta se ha dicho que es un prólogo o un epílogo de éste¹¹. Pero lo cierto es que las resonancias son circunstanciales, que sólo algunas expresiones son comunes y que deben considerarse como dos poemas distintos.

Me he referido a la «justificación teológica» con toda intencionalidad. El movimiento iconoclasta ha surgido en distintos tiempos y momentos de la vida eclesial, oponiéndose a la veneración de las imágenes y de la cruz. Los escritores cristianos de los primeros siglos tuvieron que emplearse a fondo para rechazar la acusación de venerar la cruz más bien que la persona de Jesucristo, y para ello mantenían la distinción entre la imagen y lo que ella representa. Esta

10 SWANTON, M., op. cit., pag. 47.

11 SWANTON, M., op. cit., pag. 59.

cuidadosa distinción se formula también en el siglo VIII, por ejemplo, por Alcuino cuando dice: «Prosternuit corpore ante crucem, mente ante Dominum»¹². Pero, hacia finales del siglo VII, se desarrolló con particular virulencia una vertiente de los Paulicianos iconoclastas que mantenían que la verdadera cruz era el mismo Cristo y no el madero en que estuvo colgado, que, por lo tanto, nunca puede ser objeto de veneración. Precisamente en este contexto encaja la justificación teológica de nuestro poema, presentando al madero identificado con Jesucristo y como objeto explícito de veneración: «now the time has come when far and wide over the earth and all this splendid creation, men do me honour; they worship this sign». Y el mismo autor, al acabar de hablar del madero, se apresura a venerarlo con toda devoción: «Then glad at heart I worshipped the cross great zeal».

Quisiera concluir reafirmando que *The Dream of the Rood* es una auténtica joya de la literatura inglesa antigua. Es compleja y difícil, pero séame dado esperar que la interpretación teológica, intentada en este trabajo, contribuya al progreso intelectual y a un provechoso gozo estético.

¹² «Nos inclinamos con el cuerpo ante la cruz, con la mente ante el Señor» (P. L., CI, 1210).

Bibliografía:

- COOK, A. S., *The Dream of the Rood*, Oxford, 1905.
 DICKINS, B. and ROSS, A. S. C., *The Dream of the Rood*, London, 1954.
 DIETRICH, F. E. C., *Disputatio de Cruce Ruthwellensi*, Marburg, 1865.
 FOWLER, R., *Old English Prose and Verse*, London, 1966.
 PEARSALL, D., *Old English and Middle English Poetry*, London, 1977.
 SCHLAUCH, M., «The Dream of the Rood as porsopopoeia», *Essays and Studies in Honor of Carleton Brown*, New York, 1940. pags. 23-34.
 SWANTON, M., *The Dream of the Rood*, Manchester University Press, 1978.

LA TENSION EDIPICA EN RICHARD II DE SHAKESPEARE

José María BARDAVIO

En una serie de comentarios no muy extensos (pero definitivos), Freud se ocupó de sancionar la dinámica síquica que rige la conducta de los principales personajes de *Hamlet*. A partir de entonces proliferó una extensa bibliografía cuya base crítica consistió en la aplicación del *complejo de Edipo* como punto de partida seguro para explicar la extraordinaria riqueza síquica contenida en esta obra; obra que podría optar con éxito al título de la más universal de las tragedias modernas.

Este modelo de crítica freudiana conlleva el análisis de dos *Hamlet*: la conducta vacilante del príncipe de Dinamarca (sinónimo de la ambigüedad subconsciente de cada hombre durante el transcurso del complejo de Edipo, Hamlet vive *regresivamente* aquella experiencia); y en segundo lugar, la rica complejidad de la obra de teatro completa. La obra de teatro es, en todo caso, la excusa (excusa obviamente imprescindible) para abordar el comportamiento del príncipe. Y luego, y desde él, abordar inevitablemente el propio yo del analista. Shakespeare lo hizo justo a la inversa: desde su particular ecología síquica brotó un modelo perfectamente edípico que, fluida y limpiamente, se convirtió en poesía. Hamlet (el príncipe)

no es un *ejemplar único* sino que es Shakespeare más Hamlet. Y paradójicamente, y precisamente por eso, es un ejemplar (poético) único.

El lector que lea la obra (o que siga la representación) deberá sentir en la perpetua ambivalencia de la conducta de Hamlet su propio e intrasferible mundo edípico regido otrora por la esencia de la misma ambigüedad (sin importar que quizá hoy esté ya superado), porque la fuerza de aquel impacto quedó indeleblemente retenido en la *memoria síquica*. La pureza del traslado es exactamente lo que moviliza (en una lectura óptima) más hondamente la sensibilidad del lector. La pureza del traslado (desde la síque del autor a la poesía) es lo que convierte a esta obra en una de las más universales de todos los tiempos. Porque Hamlet es cada hombre y cada hombre es Hamlet.

Y es que no hay un complejo de Edipo (tal cosa es sólo una abstracción), como tampoco existe un único modelo gráfico de la letra A o de cualquier otra (cada cual traza un grafo distinto), sino que cada uno atraviesa los límites del desarrollo de la libido que enmarcan al complejo de Edipo a su manera. Cuando el yo se adentra tras la frontera del complejo de Edipo ese yo tiene ya un estilo (el de su peculiar e intrasferible organización), y ese estilo síquico deberá conformarse y enfrentarse (adecuarse, en suma) a un mundo familiar que a su vez es siempre distinto. Cada familia, como viene a decir Ronald Laing, vive una ecología síquica distinta y conforma un modelo (*esquizofrénico*, dice Laing) síquico distinto. El éxito de *Hamlet* consiste en haber descrito un yo en estado puro, en estado edípicamente puro. El yo sumido en la perpetua ambigüedad que sufre el hijo sometido a la tensión de los dos polos (padre y madre) de su particular orbe familiar.

La retención en los sedimentos de la memoria síquica de aquel proceso infantil que marcó a cada uno de forma distinta, puede ser absoluto y permanecer allí, inoperante, hasta la muerte del individuo. Pero puede también reactivarse. Como así nos cuenta Shakespeare le sucedió a Hamlet. El conflicto edípico sufrido por el héroe en su infancia, se reactiva ahora por efecto de fuerzas sumamente estresantes movilizadas (recuperadas desde la memoria síquica) como efecto del asesinato del padre y por el casamiento de la madre con un nuevo rival edípico. Rival peligrosamente complejo: primero porque ha sustituido al padre (y, otra vez, el efecto de la madre hacia el hijo se desvía hacia el nuevo sustituto paterno), y en segundo lugar, porque este nuevo rival asesinó a Hamlet padre,

es decir, llevó hasta sus últimas consecuencias la acción edípica-parricida subconscientemente anhelada por Hamlet hijo. Las dudas y la dilación (de Edipo de Sófocles no dudó y más cercano a las pulsiones arcáicas fue fuel a ellas) que constituyen la esencia misma de la obra, se explican si entendemos que el padrastro (Claudius) no merece (subconscientemente) ser asesinado, puesto que llevó a la práctica la acción asesina anhelada por Hamlet hijo. Hamlet hijo anhela conscientemente asesinar a Claudius, pero su propio subconsciente se resiste a castigar (asesinar) al que ha hecho lo que a él le hubiera gustado hacer. Y el odio consciente y la admiración inconsciente hacia el padrastro Claudius, vuelven a conformar un sistema afectivo similar al experimentado en la fase edípica infantil (de Hamlet, y de cada hombre). Así, el presente de Hamlet hijo, es su propio pasado ahora reactivado (desde los sedimentos generalmente inactivos de la memoria síquica) y por efecto de la peculiar entrada de Claudius en el nuevo orbe familiar.

Si la potencia edípica es onnipresente en *Hamlet*, si Shakespeare transfirió allí las pulsiones más profundas, y por eso más universales, de su subconsciente, no sería de extrañar que en otras obras suyas latiera también la presencia de rasgos síquicos conectados al complejo de Edipo. En realidad buena parte de las obras de Shakespeare son análisis poéticos de las relaciones familiares, si bien es cierto que en otras la problemática familiar es irrelevante. *Richard II*, es, a primera vista, una de estas últimas obras. Nadie ha visto en ella características edípicas relevantes. Y es que parece verdaderamente absurdo, enfocar el análisis de esta obra desde la psicología freudiana puesto que el conflicto básico descansa en las relaciones generalmente cruentas pero distantes de dos varones; entre el rey legítimo (Ricardo) y el usurpador (Bolingbrooke).

Sin embargo, nuestro trabajo aquí consistirá en demostrar que tal tensión (aunque todo lo oculta que se quiera) existe, y existe sosteniendo el mundo subconsciente que se abre entre los dos antagonistas y la reina. Estas tensiones edípicas vuelven a ser sustancialmente las que manifiesta el padre universal frente al hijo universal y, como contrapartida, las que manifiesta el hijo frente al padre. Shakespeare utilizó la universalidad de tales pulsiones enmarcándolas tras la fábula del rey y el usurpador. Pero la máscara de la fábula no nos impedirá a nosotros demostrar que las relaciones entre el rey, la reina y el usurpador, surgen de una vacilante —pero segura— estructura edípica que como un ensayo general se pondrá en *Ricardo II* a prueba, para luego alcanzar la perfección, tres años más tarde, en *Hamlet*.

Antes de entrar en el análisis específico de nuestra tesis recordaremos brevemente las conclusiones que la crítica ha deducido de esta obra. En primer lugar esta tragedia refiere acontecimientos ajenos al mundo contemporáneo de Shakespeare. Es, por tanto, una tragedia histórica, centrada con bastante fidelidad en acontecimientos reales sucedidos al comienzo de la guerra de las Dos Rosas (1398-1485).

En segundo lugar, *Ricardo II* es una tragedia que debe ubicarse dentro de lo que la crítica inglesa conoce con el nombre de *revenge tragedy* (tragedia de la venganza). Y por ello debería incluirse dentro de la tradición senequista de tan importante ascendencia para la tragedia isabelina. Esto es sólo cierto si se acepta que los motivos por los que Bolingbrooke se convierte en usurpador del reino de Inglaterra están movidos por la venganza. Y tal cosa parece segura al principio de la obra. Bolingbrooke quiere vengarse del que mató al duque de Gloster. Pero este asesinato, oscuramente atribuido primero a Thomas Mowbray, duque de Norfolk, y luego a otros personajes incluido al propio Ricardo, acaba confiriendo a la obra un estilo y una concepción trágica puramente shakespeariana difícil de aceptar como mera tragedia de venganza. Es bien cierto que aquí (como suele suceder en las restantes *historias*) tenemos noticia de la llegada al trono de un rey que lleva sobre su conciencia los crímenes que le han permitido el ascenso al poder. Al poco, la crisis del reinado cuando, de entre los descendientes de alguno de los asesinados, surja un joven príncipe que, movido por la venganza, aspire a conseguir el trono (cosa que conseguirá utilizando recursos parecidos a los empleados por aquel a quien ahora combate). Pero de entre los descendientes de los asesinados volverá a surgir un joven príncipe que movido por la venganza empleará aquellos mismos procedimientos asesinos para ocupar el trono... Se trata en suma de lo que Jan Kott ha llamado *el gran mecanismo* y que descubre que las tragedias dedicadas a la historia cercana de Inglaterra (*Richard II*; *Henry IV*; *Henry V*; *Henry VI*; *Richard III* y *Henry VIII*), componen en realidad una sola e inmensa tragedia dentro de la cual a cada reino le corresponde un solo acto. Pero es que quizá, los motivos que impelen a Bolingbrooke (el futuro Enrique IV) a conseguir el trono, se sostienen no tanto en la venganza como en la ambición. Bolingbrooke, dotado de un espíritu político innato, será el estratega perfecto, el prudente embaucador, el que sabe adornar su ambición con el aparato de la sagacidad y el espíritu realista. El Bolingbrooke de Shakespeare parece extraído del espíritu de *El príncipe* de Maquiavelo. En este sentido es un perso-

naje moderno, renacentista; al contrario del romanticismo medieval de Ricardo II: un ser demasiado abstraído en la consideración de que el mundo (y el orden que lo sostiene) no puede dejar de ser lo que es.

En un tercer orden de cosas, se trata de una obra que aunque —como decíamos— desplaza su acción al pasado, tiene que ver, y mucho, con el propio presente de Shakespeare y el final del reinado de Isabel I. Cuando Shakespeare escribía tragedias históricas estaba pensando en la advertencia que para sus contemporáneos podría suponer el desastre de la fratricida guerra de las Dos Rosas. Epoca de caos, de empobrecimiento progresivo, de aniquilación y muerte. Si esta voluntad es segura, la aparición de *Ricardo II* coincide con la conspiración del conde de Essex para destronar a Isabel. Para muchos Essex estaba actuando como lo hacía Belongbrooke en la obra del dramaturgo, Hoy se tiene suficientes pruebas documentales¹, para saber que la obra se representó (quizá por primera vez) en casa de un alto miembro del Parlamento, y se estima que allí se valoraron las consecuencias que podría acarrear su exhibición pública. Cuando, por fin, se representó con el consentimiento directo de la reina, la expectación que ya había despertado, hizo que el espectáculo se representará cuarenta veces (cantidad verdaderamente excepcional para la época). Así, pues, si la voluntad de Shakespeare al escribir obras históricas fue la de advertir a sus contemporáneos de los peligros de las tragedias equivocaciones del pasado, y para que el ciudadano pudiera juzgar con suficiente perspectiva la época de bienestar de la casa Tudor y más en concreto de la Isabel, en el caso de *Ricardo II* las coincidencias de los ambiciosos usurpadores de antaño que la actual revuelta de Essex convertía a la obra en un revulsivo, en una purga, en el medicamento adecuado para hacer salir del nido a las ambiciones el deseo de la conspiración contra el poder legítimo. En la conciencia histórica de los ingleses había quedado hondamente grabada la caída de Ricardo II a manos del odioso usurpador, y la censura debió calcular que la obra volvería a despertar el horror del pueblo ante este tipo de actos. Pero si estos cálculos eran adecuados al sentimiento de la mayoría, se sabe que los que apoyaban al conde de Essex llegaron a subvencionar algunas de las representaciones de *Ricardo II* (de ahí, quizá, lo insólito de su permanencia en cartel). Y cuando el desastroso intento golpista se llevó a la práctica un 8 de febrero de 1601,

1 Dover WILSON y Arthur QUILLER-COUCH: *Richard II*. Cambridge University Press («The New Shakespeare») 1962.

al juicio que siguió al prendimiento de los culpables fueron llamados a declarar varios miembros de la compañía de Shakespeare. Y al hecho de que no se les encontrara culpables, pudo haber estado relacionado con una extraña coincidencia: la noche anterior a la sedición, la compañía había estado representando *Ricardo II* atendiendo a una invitación hecha directamente por la misma reina. En todo caso, la escalofriante escena del destronamiento y la deposición de Ricardo (que incluye el acto más vejatorio de Shakespeare: el traslado de la corona desde la frente del rey legítimo hasta la cabeza del usurpador), quedó suprimido (y con toda seguridad incluido en las subvencionadas por Essex) y nunca se imprimió hasta la muerte de la reina.

Estos tres niveles de significación en *Ricardo II*: el histórico, el trágico, y el de su presunta conexión con el levantamiento frustrado de Essex (Shakespeare no se privó nunca de comentar la actualidad bajo el velo de la ficción: el teatro isabelino fue también género de la prensa), resumen los aspectos más interesantes de las conclusiones generales que la crítica ha deducido de *Ricardo II*.

El punto de partida para fijar un cuadro de relaciones edípicas simbólicas, lo encontramos en la escena segunda del tercer acto. Ricardo II acaba de volver a Inglaterra después de una campaña de pacificación por Irlanda. El mal tiempo ha hecho difícil la travesía y ahora, al pisar el suelo de Gales, un viento muy fuerte dificulta el desembarco. El duque de Aumerle, titular del reducido séquito que acompaña al monarca, le pregunta si está cansado. Y el rey contesta:

Necesariamente debo hallarme bien. Lloro de alegría al pisar una vez más mi reino. Tierra querida, mi mano te saluda. Aunque los rebeldes te hieran con los cascos de sus caballos, como una madre largo tiempo separada de su amado hijo se desborda cuando lo halla en lloros y risas, así yo, llorando y riendo te saludo tierra mía y te acaricio con mis reales manos. No des tu sabiduría al enemigo de tu soberano, amable tierra. Ni regocijes con tus dulzuras su instinto devorador, sino que las arañas que exhuden sobre ti sus venenosos humores y los lagartos de marcha perezosa obstruyan su camino y dañen a los traidores pies que te huellan con su paso usurpador. Lanza tus avispas de picante aguijón contra mis adversarios cuando cojan una flor de tu seno. Guarda bajo ella, te suplico, una víbora oculta cuyo contacto mortal de su doble lengua arroje la muerte sobre los enemigos de tu soberano. No os burleis como de un acto insensato de esta conjuración, lores. Esta tierra se hallará dotada de sentimientos, y estas piedras se convertirán en soldados armados antes de que su rey legítimo sucumba bajo los golpes de una infame rebelión.

Confrontando nuestra tesis (que sostenía que la tensión edípica

es el origen del ordenamiento síquico de la obra) con este fragmento, advertimos efectivamente que las palabras del rey son sugeridas, ordenadas y dictadas desde rotundas pulsiones edípicas. Así al concepto MADRE, concurren acepciones tales como *tierra querida, mi reino y amable tierra*. Más adelante, y sin el compromiso del antifaz de las metáforas, el concepto aflora nítidamente: madre (*como una madre largo tiempo separada de su amado hijo*).

El vértice PADRE corresponden acepciones tales como *rey, soberano y rey legítimo*. Y, por fin, al vértice HIJO, *usurpador, adversario, traidor, rebelde y devorador* (brillante apelación subconsciente al papel efectivamente devorador del hijo durante el transcurso de la etapa oral del desarrollo de la libido).

Ricardo fantasea con su primo Bolingbrooke como si de un hijo se tratara, porque no nos cabe ninguna duda de que, con meridiana precisión, está rebelando en su apasionado parlamento las posiciones clásicas de la ordenación edípica desde la óptica del padre que descubre pulsiones incestuosas en el hijo; del padre que descubre un rival en la persona de su propio hijo. Y es por ello por lo que el rey está (también) horriblemente asombrado y ofendido: por la traducción incestuosa con que subconscientemente juzga la acción política de Bolingbrooke. Y es que Shakespeare convierte el problema de la acción, usurpadora en un problema edípico, es decir, en un problema universal: el hijo que trata de usurpar el papel hegemónico paterno. Y es por ello también por lo que las palabras de Ricardo retumbarán desde ahora cósmicamente. Y es por ello también, por lo que las palabras de Ricardo son perfectamente trágicas. Shakespeare, al expandir el problema local por las áreas de lo subconsciente colectivo, consigue estimular en el lector/espectador experiencias muy profundas, personales, otrora vividas por el sujeto pero reducidas a la inoperatividad y almacenadas en la memoria síquica. De ahí lo conmovedor del discurso de Ricardo; de ahí su garantía trágica.

La imaginaria libidinal, y los símbolos sexuales, están profusamente presentes en el fragmento, reforzando funcionalmente la reacción fuertemente filicida del rey hacia ese hijo fantástico. Es el instinto que le avisa del grave peligro de la desposesión del poder temporal, lo que altera al rey tan hondamente; y al interiorizar el miedo que surge ante la grave situación política, ha sumergido a ese problema en el magma síquico y allí recreando el diseño edípico que ahora estamos descubriendo.

Algunos de estos símbolos sexuales han sido tipologizados por

la psicología freudiana debido a su recurrencia clínica (como lagarto y araña), el resto se convierten en símbolos sexuales precisamente por el nivel semántico relacionable con los dos primeros (lagarto y araña). Veamos su acción sistemática en el texto: *cascos (aunque los rebeldes te hieran con los cascos de su caballo); sabia (no des tu sabia al enemigo de tu soberano); arañas (las arañas que exhudan sobre ti sus venenosos humores); lagartos (los lagartos de marcha perezosa); pies (los traidores pies que te huellan con su paso usurpador); avispas (las avispas de picante aguijón); seno (cuando cojan una flor de tu seno); víbora (guarda... una víbora oculta); lengua (el contacto mortal de su doble lengua)*. Si recordamos con Freud que *el pie es un antiquísimo símbolo sexual que aparece ya en el mito*² y si recordamos también que con ese mismo simbolismo aparece en *Romeo y Julieta*³, no nos cabrá ninguna duda sobre la alta valoración simbólica que debe atribuirse a esta frase (que por extensión semántica y contextual abarca al resto de los conceptos).

Efectivamente cada una de las imágenes simbólicamente sexuales, reinciden semánticamente en el gran sentido que encierra todo el fragmento y así configuran el gran tema síquico de la obra: el aviso del padre (Ricardo II) a la esposa (Inglaterra), del sádico ataque (sexual) del hijo (Bolingbrooke). Hablamos de Inglaterra como esposa simbólica de Ricardo y él mismo aclara tal relación en el cúmulo de metáforas que configuran buena parte del fragmento. Seguimos, pues, las claras insinuaciones que establece el propio monarca en su parlamento. Luego veremos, además, cómo el concepto *Inglaterra* vuelve a ser paralelo al de *reina* (esposa de Ricardo y madre simbólica-edípica de Bolingbrooke). En resumen el rey estima que Inglaterra (la esposa y la madre) sólo tienen un señor, un soberano, el propio Ricardo. Ante este matrimonio sagrado ha surgido un hijo usurpado (político pero también edípico e incestuoso) que trata de disolver a su favor tal matrimonio. Decíamos que la estructura edípica brota suficientemente potente tras la maraña de las metáforas y de los símbolos. Pero hay que insistir en que tal estructura está condicionada y enmascarada por la parcialidad de la perspectiva del que habla, es decir, el presunto padre simbólico-edípico (Ricardo II) y, por lo tanto, mediatizada ya que fija el pro-

² Madrid: Biblioteca Nueva. Tomo IV de las Obras Completas. Pág. 1184. (1972).

³ Jose M^a. BARDAVÍO: *Las dos madres de Julieta Capuleto*. En *Homenaje a Emilio Lorenzo*. Departamento de Inglés. Universidad de Zaragoza, 1980. Pág. 69.

blema unilateralmente: lo edípico se expresa sólo desde la angustia que siente el padre ante el hijo rival. Más adelante veremos cómo la obra plantea la misma estructura edípica pero desde el punto de vista del «hijo» (Bolingbrooke), y finalmente desde la perspectiva de la «madre» (reina).

En segundo lugar, que tal estructura (desde la perspectiva del monarca), proclama el odio arcaico (remotísimo históricamente), del padre al hijo (filicidio), por interferir (calcula el padre), en la posesión de la madre: la unión sagrada (sagrada porque el padre así lo ha fijado) parental; y protegida tal unión con la sanción (sanción fijada también para proteger los intereses del padre) del incesto; y todo ello rigiendo los primeros estadios de la evolución de la humanidad⁴.

Y en tercer lugar, la evolución patéticamente legalista (paralela a la duda de Hamlet por consumir el incesto y a la seguridad de Edipo en consumirlo); o lo que es lo mismo a un aumento de la presión del superyó en tiempos de Shakespeare (que no deja hacer lo que dejaba hacer en tiempos de Sófocles) a través de la voz que habla, al tratar de extender su potestad (rey legítimo, dice) no sólo a lo que es obviamente legítimo (el reinado de un reino), sino a lo que late tras sus palabras a nivel profundo: el matrimonio sagrado que no puede disolverse por aberrante a causa de las pulsiones (usurpación, es decir, incesto) del hijo rebelde.

En suma, el hijo (Bolingbrooke) no sólo es funesto por el acto de *usurpación* tal como entiende la acepción la ciencia política, sino que también es culpable de *usurpación*, tal como debe entenderse el concepto dentro del contexto edípico.

El obispo Carlisle, que también forma parte del séquito del monarca, conmovido por las palabras del rey le anima de esta manera:

No temáis mi lor, la potestad que os hizo rey tiene potestad para conservaros rey a despecho de todo.

El duque de Aumerle, más práctico, recuerda a ambos que las consideraciones poéticas y la esperanza de que el orden no pueda destruirse *nos hacen demasiado indolentes, mientras que Bolingbrooke fiado en nuestra confianza crece y se fortifica en poderío y partidarios*.

⁴ Sigmund FREUD: *Totem y Tabú* (Tomo V. Obras Completas), (ed. cit.).

Ricardo al oír el nombre del que hasta ahora había rehusado a nombrar, responde con un parlamento, que además de su gran belleza literaria fija definitivamente el papel paterno que ya había mostrado antes a nivel profundo:

¡Desperante primo! ¿No sabes que cuando el ojo investigador del cielo se oculta detrás del globo que ilumina el mundo inferior, los ladrones y bandoleros, cobrando audacia, siembran invisibles sus asesinatos y sangrientos latrocinios? Pero cuando al salir de nuevo debajo de la esfera terrestre, inflama las altas cimas de los picos orientales y hiere con el dardo de su luz todo antro de crimen, entonces los asesinos, las traiciones y los execrables pecados despojados del manto que les prestaba la noche, se detienen descubiertos y desnudos, asustados de sí propios. Así cuando ese ladrón, ese traidor de Bolingbrooke, que ha hecho su converticulo en la noche, mientras nosotros errábamos con los antípodas nos vea levantarnos en nuestro trono, sus traiciones teñirán de púrpura su rostro y no será capaz de sostener la luz del día, sino que asustado de sí mismo temblará ante su crimen. Ni toda el agua de la mar irritada y mugidora puede borrar el óleo santo de la frente de un rey ungido. El soplo de los simples mortales no puede desposeer al diputado elegido por el Señor. Por cada hombre que Bolingbrooke obligue a levantar un acero dañino contra nuestra áurea corona, Dios opone en favor de su Ricardo, uno de los ángeles gloriosos del solio celestial. Si los ángeles combaten, los débiles humanos deben sucumbir, pues los cielos son siempre los guardianes del derecho.

Como ha fijado la antropología, la mitología, el simbolismo y el psicoanálisis, del arquetipo *Dios* deriva el simbolismo del *sol* y el de *padre*. El simbolismo luz/oscuridad al que alude incesantemente el parlamento del monarca, fue fijado indeleblemente en la literatura nada menos que através de sus dos géneros por excelencia: la comedia (luz) y la tragedia (oscuridad), y hasta tal punto el mito es fundamental, que puede asegurarse su presencia en culturas absolutamente alejadas entre sí (garantía segura de su universalidad). Los fundadores de las grandes religiones y los héroes adquirieron miméticamente características ligadas al esplendor de la luz. Ellos, como el sol, eran capaces de hacer lo que resultaba imposible para el resto de los mortales, vencer a la muerte: El sol (y las figuras simbólicas asociadas: *padre, héroe, rey, sacerdote*) asciende radiante de esplendor mostrando en su periplo hacia el zenit la fuerza de la luz y la donación de vida transmitida al orbe entero a través de sus benéficos rayos. Y luego, lentamente, se precipita en el abismo de la oscuridad (muerte), para luego salir victorioso y, mostrando su inigualable poder, otorgar los renovados beneficios que surgen de su eterno caminar. También los grandes héroes y los fundadores de religiones descienden, como el sol, hasta la oscuridad de la muerte y salen victoriosos (la fase *muerte simbólica* en el proceso arquetípico del héroe universal). Por eso son inmortales.

La muerte temporal no es tal, porque el héroe permanece en la memoria colectiva y, desde allí, sigue deparando los bienes, los bienes que su ejemplo desparrama (como rayos solares de vitalidad y vida) entre sus seguidores, entre los que creen en ellos: pueblos enteros cuya identidad colectiva ha surgido de la conducta misma de los héroes inmortales.

En el universo familiar —microcosmos del orden social— la figura paterna corresponde a la figura solar. Y tal cosa desde la estructura arcaica de los clanes familiares preletrados. La clínica analítica tiene un amplio repertorio de casos en los que el padre es efectivamente el sol⁵. El padre es *guía* (del periplo de la vida), *ejemplo* (de esplendor y fuerza, además de ser el primer ejemplo), *protector* y *benefactor* (proporciona el sustento). El padre es el sol del universo en el microcosmos familiar.

Cuando Ricardo habla lo hace, como vemos claramente en el fragmento, desde el arquetipo solar. Utiliza el simbolismo abiertamente. El es el sol. Y los malvados quedan automáticamente asociados a la oscuridad (*antro de crimen*). Dentro del mimetismo solar que propone Ricardo, el monólogo propone su ruta asociativa hacia la divinidad misma atravesando previamente signos exclusivos (óleo santo), luego ángeles y, por fin, Dios mismo. Ricardo es rey (dice de sí mismo) por voluntad divina. Prácticamente todo el espectro simbólico del sol es recorrido por las palabras de Ricardo. Porque al exaltarse a sí mismo no sólo como padre benefactor sino como padre airado, Ricardo vuelve a expandir el simbolismo hasta lo edípico. En el complejo de Edipo, el padre reúne los atributos de ascendencia solar que hemos visto. Pero también ese mismo padre es una figura *frustrante* porque impide al niño lo que a menudo se propone al obedecer a sus impulsos primarios; temible, porque restringe y castiga; y a nivel más profundo *odioso* porque es culpable de la crisis perpetua en la relación libidinal que el niño mantiene con la madre. El sol deslumbra al hijo con demasiada fuerza. Su luz subconscientemente cegadora es odiosa precisamente por la fuerza de su brillo. Cuando Ricardo habla aquí, y se pavonea de sus atributos solares (que llega a vincular con la misma divinidad), cuando habla, en suma, desde la concepción mítica de su persona (aceptada universalmente no sólo conscientemente sino

5 *Las singulares relaciones que el enfermo mantenía con el sol, y las explicábamos como un símbolo sublimado del padre.* S. Freud: (caso Scherber) y especialmente pp: 1527-8 del tomo IV de Obras Completas (op. cit.).

también subconscientemente), no olvidan sus palabras una abierta amenaza contra el que, olvidando tales atributos, osa atacarle. Ocupando la posición teórica del padre que adiverte en su hijo a un rival, Ricardo, como había hecho ya en su anterior parlamento, se asombra de las intenciones oscuras que nota en Bolingbrooke. Vislumbra al hijo desde su rol edípico, y advierte lo lesivo y abominable de su ataque. El delirio de grandeza paterna, y el horror al incesto (el acto *anti-natural* de la rebelión del hijo), vuelven a quedar asociados en el sentido profundo de las palabras del Ricardo; y vuelven a sentirse aún más, si se relaciona convenientemente con el parlamento anterior, en donde con mayor claridad se nos mostraba la configuración edípica como generadora de la dimensión síquica de la obra.

Habiendo mostrado la posición que Ricardo detenta en la estructura síquica de la obra, veamos ahora el papel que ocupa Bolingbrooke. Hemos visto a Ricardo demasiado seguro de su invulnerabilidad y así su compromiso con el diseño edípico clásico. Lo que todavía no hemos analizado, y haremos ahora, es que Ricardo, seguro de su papel estelar, desencadenó una furia fuertemente arbitraria sobre Bolingbrooke. Como el padre que castigando cree ahondar y garantizar su rol familiar, dirigió sobre Bolingbrooke una serie de acciones lesivas con el fin de anularle. Toda una invocación bastante clara del *complejo de castración* que, como secuela imprescindible del Edipo, no podía dejar de aparecer en esta larga sinfonía edípica que preludia a *Hamlet*. Veamos cómo y por qué Bolingbrooke destronará a Ricardo:

La obra empieza con un duelo entre dos nobles: Bolingbrooke y Mowbray. Después de haberse cruzado una serie de acusaciones graves y al no querer conciliar sus disputas, desoyendo incluso los consejos del soberano, van a batirse. El duelo está presidido por el rey y, cuando los contendientes se disponen a la lucha, Ricardo decide suspenderlo. Podría pensarse que la suspensión del duelo le parece prudente a Ricardo, ya que en caso de haber ganado Bolingbrooke éste hubiera ganado popularidad entre el pueblo y su propia reputación se vería seriamente dañada. Porque entre las acusaciones de Bolingbrooke a Mowbray está incluida la responsabilidad del asesinato del duque de Gloster, un asesinato en el que muy presumiblemente (y Bolingbrooke lo sabe) intervino indirectamente Ricardo II.

Pero la acción del rey es sobre todo arbitraria. Suspende el duelo

porque es el único sobre la tierra que tiene derecho a ello —aunque no puede descartarse que lo que quiere es que no exista vencedor y, así acusador. Después de la suspensión del duelo, decide desterrar a ambos contendientes. A Mowbray a perpetuidad y a Bolingbrooke a diez años. Luego, los diez serán reducidos a seis, atendiendo al dolor que expresa el duque de Gante tío de Ricardo, su principal consejero, y padre de Bolingbrooke. Desde la óptica que tratamos de entender el problema, notamos que la arbitrariedad, basada en la autoridad mal entendida y, sobre todo, la castración simbólica que encierra el castigo del destierro (separación; mutilación del cuerpo de la madre patria), son actos que se ajustan (tras las apariencias), a actuaciones puramente filicidas; acciones violentas y tristemente universales realizadas por el padre contra el hijo. Así pues, Ricardo no sólo se ha definido así mismo como padre (subconsciente: simbólico) de Bolingbrooke, sino que actúa desde tales planteamientos (y dentro de estrictas coordenadas edípicas que ya hemos empezado a descubrir).

La garantía del comportamiento filicida debe sostenerse en otro hecho aún más claro. Bolingbrooke —sintiendo visiblemente el pesar del pueblo— ha partido para el destierro y ahora el duque de Gante, su padre, está a punto de morir. Ha sido como decíamos el fiel consejero de su sobrino el rey. Y lo ha sido sabiendo que ha estado mezclado en el asunto de la muerte de Gloster, su propio hermano —y sintiendo bien cerca el destierro de su único hijo. La fidelidad del viejo consejero (que en este caso no se atiene a la realidad histórica) tema muy extendido en las obras de Shakespeare pero en ninguna como en *King Lear*, vuelve a aparecer aquí. Gante, a punto de expirar, pide el consuelo de la visita del rey. El rey accede. Pero su arbitrariedad (la arbitrariedad del padre para con todos sus hijos), le lleva a burlarse del anciano. Antes de morir, Gante vislumbra finalmente la verdadera personalidad de Ricardo y le vaticina que su conducta y personalidad le acarrearán numerosos males. Luego expira. Ricardo, furibundo, manda que todas las posesiones de los Gante, sus objetos de valor, toda su fortuna, sean confiscadas y extingue en el difunto sus títulos de nobleza. También el nombre mismo. Si Gante ha muerto, su hijo Bolingbrooke sufrirá el efecto de la confiscación de bienes y títulos. La castración simbólica se extiende hasta el nombre mismo de su primo. Sin patria (madre patria), sin apellido (cercenada la relación paterna). Bolingbrooke está perfectamente desposeído.

¿Cómo ve Bolingbrooke a Ricardo II? Debe verlo desde una óp-

tica también edípica. Como al gran padre asesino araciaco (*Totem y tabú*) como el que ejerce la violencia absoluta. Desde la oscura violencia (asesinato de Gloster, tío de ambos), a la violencia directa (destierros, desposesión de bienes; o formas simbólicas de castración tan fuertemente aliadas al contexto edípico). Pero el signo que completa la estructura debe ser necesariamente sexual:

Bolingbrooke consigue (después de interrumpir su destierro y volver a Inglaterra para pedir *lo que es suyo*; y trayendo un pequeño ejército que crece incesantemente por la simpatía que su causa despierta en todos), consigue, digo, hacer prisioneros a algunos nobles fieles a Ricardo. Y manda matarlos. Prerrogativa que se asigna sin tener legítimamente tal derecho. Y los manda ajusticiar (sin querer atender la desaprobación que tal acto causa en algunos nobles que también se han sumado a su causa) porque *por vuestras orgías nocturnas habéis establecido un divorcio entre el rey y la reina, interrumpiendo la posesión de un tálamo regio, marchitando la belleza de las mejillas de una hermosa reina con las lágrimas que arrancaban a sus ojos vuestro infames desórdenes.*

Decía al principio que Shakespeare había trasladado con bastante fidelidad los acontecimientos históricos del reinado de Ricardo II. La crítica ha señalado que el personaje de la reina no tiene nada que ver con la verdadera esposa de Ricardo II, puesto que, casado por conveniencia política, esposó a una niña de poco más de diez años. Así, el personaje (que luego analizaremos) es pura invención de Shakespeare. Y tampoco es justo y adecuado (coherente con el resto de la obra), el dolor que Bolingbrooke asigna a la reina a causa de las orgías nocturnas del rey preparadas por Bushy y Green (que ahora van a perder sus vidas por voluntad de Bolingbrooke). El acto mismo de mandarles matar no se ajusta a la perspicacia política del invasor. Es demasiado pronto para dejarse llevar por oscuros impulsos, y la reacción de algunos nobles prominentes así lo evidencia. Pero manda que los maten. La acusación de las improbables orgías y de su efecto pernicioso en el matrimonio real (la reina ama y es feliz con su esposo como demostrará sobradamente en la obra), nos parece un signo definitivo entre los que componían la estructura edípica que envuelve las relaciones entre los dos héroes. ¿No serán las «orgías nocturnas» de los padres lo que en la fantasía del hijo garantiza el trauma edípico? El padre separa al hijo de la madre en el tálamo parental, y en la oscuridad la hace suya y así resta (frustra) el potencial libidinal que el hijo anhela en exclusiva. Las «orgías nocturnas» (que nada tiene que ver con la realidad his-

tórica, y lo decimos atendiendo a las fuentes que leyó el propio Shakespeare), no son sino la contundente apreciación peyorativa del hijo sobre la conducta sexual del padre. Y si aquí (desoyendo a la historia) las introduce misteriosamente será quizá, porque, como decíamos antes, en Ricardo II se está fraguando el Edipo puro que surgirá luego cuando escriba *Hamlet*. En todo caso, el comentario de Bolingbrooke que le lleva a hacer matar a dos hombres, es para nosotros una pieza fundamental para entender las motivaciones profundas que Shakespeare confiere a la conducta de Bolingbrooke.

Durante su paseo triunfal por Inglaterra, Bolingbrooke jamás descubre sus verdaderas intenciones. Pero se gana a todos, asegurándoles que ha vuelto (antes de cumplir su destierro) con la exclusiva intención de reclamar al rey lo que es suyo. Y a los que se unen a su causa les hace jurar que van a ayudarle sólo en su *legítima reivindicación*. Los aliados se multiplican porque Ricardo ha cometido verdaderas barbaridades políticas: ha dejado el poder en manos de validos ineficaces; ha dilapidado la hacienda pública; y ha acabado hipotecado el reino a uno de sus vasallos más ricos. Pero sobre todo se ha hecho impopular por sus desgraciadas actuaciones en público. Y el desterrar al joven noble más querido por el pueblo constituyó uno de sus peores errores. Así es que nadie profiere la palabra. La palabra usurpador. Nadie se atreve a enfrentarse directamente con esa palabra; todos actúan como si el joven Bolingbrooke fuese el salvador del reino. Bolingbrooke no hace sino percatarse adecuadamente de que su poder crece y crece desorbitada pero ordenadamente. Y llega un momento en el que su poder ya no puede ser discutido por nadie. Ese momento coincide con la llegada del rey desde Irlanda. Aquel día frío y duro que lo veíamos desembarcar en Gales después de una difícil travesía marítima. Aquel día sin sol para Ricardo en el que pensó que era imposible que al sol le deslumbrara nadie.

A los actos filicidas de Ricardo van a suceder los actos parricidas de Bolingbrooke. En realidad la suerte está ya echada. El ejército galés, que había esperado el regreso de Ricardo durante diez días, se ha disuelto y muchos se han pasado al bando de Bolingbrooke (que sigue asegurando que el viene a reclamar sólo lo que es suyo). Y ahora un mensaje trae la noticia a Ricardo: todos sus más fieles servidores o han sido presos o han sido pasados por las armas. Ricardo está solo. Y con Aumerle y Carlisle, desolado y lleno de pesadumbre, asumiendo la inevitable derrota, se dirige al castillo de Flint, cerca del lugar donde desembarcó. También el sol, que

a su espalda se hunde en el ocaso, está solo detrás de las nubes que lo envuelven.

Las tropas de su enemigo se sitúan en la esplanada anterior al castillo. Y se envía a un mensajero para que explique a Ricardo las intenciones de su primo. No se trata de agresión alguna. Sólo quiere que se le restituya su fortuna, sus títulos, y que se derogue el orden de destierro. Ricardo, que espera se le exija la rendición, responde aliviado que *será un placer recibir a mi noble primo*. Northumberland, el mensajero, vuelve a la tienda de Bolingbrooke con la noticia. Y es entonces cuando Bolingbrooke se muestra en el esplendor de su astucia y de su poder. En lugar de aceptar la invitación a ir, manda otra vez a Northumberland con un escueto mensaje para Ricardo; es él, Ricardo, quien debe venir aquí hasta Bolingbrooke.

Y Ricardo, muy consciente de la humillación que se le hace a su real persona, tiene que aceptar y *descender* desde el castillo a la esplanada en donde le espera su *desesperante primo*. Es el ocaso de Ricardo. Bolingbrooke, cínicamente, le recibe de rodillas, y luego le invita a que le acompañe a Londres. En Londres en un acto oficial, el usurpador quitará a Ricardo la corona que ciñe y se la pondrá sobre su propia cabeza. Desde ese instante reinará en Inglaterra Enrique IV. Algún tiempo más tarde cuando Ricardo, ahora prisionero en la Torre, haya comprendido los grandes fallos de su reinado, un esbirro que cree interpretar la voluntad del nuevo rey, asesinará a Ricardo.

Cuando el cadáver sea conducido ante Enrique, éste, siguiendo el impulso edípico que Shakespeare ha utilizado para expandir universalmente las reacciones de sus personajes, muestra el horror (consciente), pero también una confusa sensación de alivio (subconsciente): La mano del esbirro es efectivamente la dimensión de sus deseos profundos convenientemente reprimidos: *Exton no te doy las gracias* (aunque has hecho justo lo que yo te he sugerido hacer sin atreverme a nombrarlo) *pues con tu mano fatal has cometido una acción que recaerá sobre mi cabeza y sobre este glorioso país*. Y Exton, el asesino, (que sin oír la orden la sintió aún más clara y convincente que las propias palabras) dice bien elocuentemente: *por vuestra propia boca milord, he cometido este acto*. La ambigua pero contundente respuesta de Enrique no sólo no desmiente a Exton sino que nos vuelve a parecer una garantía muy valiosa a nuestra interpretación psicológica: *Los que necesitan veneno no aman por ello el veneno*. Y todavía más sintomáticamente, manda ajusticiar a Ex-

ton (en un acto también autolesivo). Y no satisfecho con eliminar al traductor y ejecutor de sus pulsiones más profundas, promete a todos que hará viaje a Tierra Santa (un viaje que en nuestro contexto crítico debe entenderse como una autoexpiación).

El parricidio se ha cumplido y se ha cumplido como respuesta a la acción filicida inicial de Ricardo contra Bolingbrooke. Sólo nos queda, pues, determinar el papel de la reina dentro del contexto síquico y de las conductas profundas que relacionan a los tres grandes personajes de la obra. Trasladémonos a la segunda escena del segundo acto. El rey ha partido para Irlanda y la reina cumpliendo esa actividad fuertemente instintiva que Shakespeare asigna a sus grandes heroínas, se halla sumida en una profunda tristeza que alarma a los que cuidan de ella. Bushy hace todo lo posible para atenderla, preocupado al notar la grave profundidad del sentimiento de la reina. Le recuerda ahora la promesa de no entristecerse que le hizo al rey al despedirse. Al tratar de descubrir las raíces de su estado, una melancolía existencial cercana a la angustia sartreana, la reina dice:

Siento mi corazón sucumbir y desgarrarse bajo este nada doloroso... La nada ha engendrado mi pesar indeterminado... Poseo este pesar por anticipación; mas lo que sea ésto, lo desconozco todavía. No puede darle ningún nombre es un dolor innominado.

Hasta aquí, como anunciábamos, la reina presente, intuye, que algo desastroso se avecina, como lo siente Cordelia en *King Lear*, Desdemona en *Othello* e Imogene en *Cymbeline*. Ese dolor y esa angustia que sienten *antes* de que el acontecimiento proporcione el se produzca; estado que también anuncia las tendencias mágicas que Shakespeare utilizará en sus últimas obras y muy especialmente en *The Winter's Tale* y en *The Tempest* (*El cuento de invierno* y *La tempestad*). Pero aquí, y concretamente dentro de la estructura síquica que completa la estructura edípica de esta obra, las palabras de la reina se entienden exactamente adecuadas dentro del gran marco del sentido que nosotros vemos en esta obra. La reina aclara:

No obstante dijera que un cierto pesar aún por nacer, pero ya formado en el seno del destino se prepara a venir en busca mía.

Y la reina sigue absorta, inundada por el enigma sufriente de la nada. En este momento entra Green y anuncia lleno de alarma que *el desterrado Bolingbrooke se ha levantado él mismo el destierro* y

con las armas en la mano ha llegado a salvo a Ravenspurgh... Y todos los servidores de la casa del rey van a unirse a Bolingbrooke.

Y es ahora cuando la reina al nombrar a Bolingbrooke y llamarle HIJO (*el funesto heredero nacido de mi pesar*), cierra a nivel puramente simbólico las fuerzas edípicas —la tensión edípica— que unifica las relaciones de los tres grandes protagonistas. Exclama la reina (corroborando nuestra tesis):

Green has sido la partera de mi dolor. Y Bolingbrooke, el funesto heredero nacido de mi pesar. Ya mi alma ha lanzado al mundo su monstruo y yo madre apenas parteada jadeo bajo el peso del infortunio.

Bolingbrooke no es sólo el hijo metafórico de la reina, e hijo odiado de la reina, sino que lo es a nivel más profundo, puesto que esta declaración —todo lo oculta que se quiera bajo el simbolismo y la metáfora— completa perfectamente el vértice materno de la estructura edípica. Una estructura que al advertirla en estado latente, convierte a esta obra en una de las más síquicamente sutiles de todo Shakespeare, y que leída desde esta óptica enriquece y universaliza su sentido.

ELEMENTOS DE LA TÉCNICA NARRATIVA DE «UNDER THE VOLCANO»

Susana ONEGA JAEN

Hojeando cualquier introducción crítica a la literatura inglesa de postguerra es fácil advertir que el énfasis suele recaer sobre el tipo de literatura realista y humorística producida por autores como Kingsley Amis, John Wain, Philip Larkin o Thom Gunn, por citar sólo algunos de los escritores más representativos del «Movement», el movimiento literario que se gesta en Oxford en la década de los años 40 y que alcanza su punto álgido a partir de 1951, cuando los poetas y novelistas que componen este grupo comienzan a ser conocidos en Inglaterra como la nueva generación llamada a terminar con la estética Modernista de novelistas como Virginia Woolf o James Joyce y con el neo-romanticismo de poetas como Dylan Thomas y Henry Treece.

Esta visión del desarrollo de la literatura inglesa de postguerra, que se mantiene, por ejemplo, en *A Reader's Guide to the Contemporary English Novel*, de Frederick R. Karl¹; en *Postwar British*

¹ *A Reader's Guide to the Contemporary English Novel*, Frederick R. Karl, (1959) 1963 Londres.

Fiction: New Accents and Attitudes, de James Gindin²; o en *The Reaction Against Experiment in the English Novel, 1950-60*, de Rubin Rabinowitz³, presenta el panorama literario del momento como un época de escasas ambiciones estéticas, de mediocridad y, en general, de recuperación de fuerzas tras la brillante fase Modernista. Aparentemente, los escritores modernos están decididos a crear una literatura nacionalista, separada de las corrientes europeas contemporáneas, marcadas de cosmopolitanismo y experimentalismo, para afirmar su «little Englandism», su provincialismo y su rechazo de la cultura en su acepción tradicional.

Pero, si bien es cierto que el realismo es la nota predominante dentro del panorama literario de los años 40 y 50 en Inglaterra, no es menos cierto, como apunta Malcolm Bradbury en su introducción a *The Contemporary Novel*⁴, que sería limitar en exceso, e incluso tergiversar los hechos el dejar de reconocer la existencia de otra corriente paralela, continuadora de la tradición experimental, que aparece, en las obras de escritores como Lawrence Durrell, William Golding, Iris Murdoch, Samuel Beckett y Malcolm Lowry, entre otros. Estudios como el de Malcolm Bradbury, o los de David Lodge⁵, Bernard Bergonzi⁶ o Ronald Binns⁷ ponen de relieve la dificultad de encuadrar bajo una sola etiqueta a un importante número de autores ingleses de primera fila que han ido evolucionando individualmente hacia sus propias posiciones estéticas, influidas a menudo por las tendencias literarias del continente europeo o de Norteamérica.

La carrera literaria de Malcolm Lowry constituye un buen ejemplo de evolución a espaldas de las tendencias predominantes en Inglaterra. Auto-exilado en México y Canadá durante una importante parte de su vida, Lowry perpetúa en su obra la tradición experimen-

2 *Postwar British Fiction: New Accents and Attitudes*, James Gindin, 1962, Londres.

3 *The Reaction Against Experiment in the English Novel, 1950-1960*, Rubin Rabinowitz, 1967, Londres.

4 *The Contemporary English Novel*, Malcolm Bradbury and David Palmer, ed. (1979), 1980, Londres.

5 «The Modern, The Contemporary and the Importance of Being Amis», David Lodge, en *Language of Fiction*, (1966) 1967, Londres, pp. 243-267.

6 *The Situation of the Novel* Bernard Bergonzi, (1970), 1979, Londres.

7 «Beckett, Lowry and the Anti-Novel», Ronald Binns, en *The Contemporary Novel*, pp. 89-111.

talista de las novelas psicológicas de entreguerras, manteniendo la actitud romántica del poeta maldito, acosado por la necesidad de escribir y su incapacidad para expresarse, angustiado por la certeza de su genio y su inseguridad como escritor.

De la obra literaria de Lowry, fragmentaria y reducida, sobresale netamente su novela *Under the Volcano*. El núcleo originario de la obra es un relato corto que Lowry escribió en 1936 y que viene a ser una versión irónica de la Parábola del Buen Samaritano. Lowry re-escribió y alargó esta historia varias veces entre 1936 y 1946 hasta convertirla en una novela. En la versión definitiva la Parábola del Buen Samaritano ocupa el capítulo octavo: tres de los cuatro protagonistas, Geoffrey Firmin, su medio hermano Hugh e Yvonne, se dirigen en autobús a una tienda de toros en Tomalín. En un momento dado, el autobús se detiene bruscamente para evitar atropellar a un hombre que se desangra en medio de la carretera. Alguien le ha pegado un tiro y le ha abandonado agonizando: los viajeros descienden del autocar, pero nadie se atreve a ayudarle por temor a infringir la ley mexicana que prohíbe tocar a un moribundo como medida de protección a éste. Pronto el autobús reanuda la marcha, dejando al herido en la cuenta. Un pasajero se ha atrevido a tocarle, pese a todo, pero no lo ha hecho para aliviarle o confortarle, sino para robarle unas monedas.

El episodio apunta y resume el contenido de toda la obra: lo mismo que el mexicano moribundo, Geoffrey Firmin, ex-cónsul inglés en Quauhnahuac (Cuernavaca), México, alcohólico y profundo conocedor de las ciencias ocultas, vive el último día de su vida, que coincide con la vuelta de su ex-esposa Yvonne y de su medio hermano menor Hugh. Yvonne ha venido decidida a reanudar una nueva vida con él. Hugh, apasionado e idealista, con su fe intacta en la solidaridad humana, desea también contribuir a la regeneración de Geoffrey. Pero el Cónsul sabe que es demasiado tarde para retroceder. Por ello rechazará a su pesar el amor de Yvonne —lo único que realmente le importa— y en el último momento se negará a escuchar los susurros de anónimos amigos que le advierten del peligro que está corriendo con el grupo paramilitar que terminará por asesinarle lo mismo que al mexicano anónimo.

En su versión definitiva, *Under the Volcano* es técnicamente una novela de «stream-of-consciousness»; sin embargo, en la versión de 1940, Lowry había utilizado una técnica convencional de novela realista con narrador omnisciente. El hecho de que Lowry pensara en

re-escribir la novela incluyendo los monólogos interiores de los cuatro personajes principales sólo después de tener escrita una versión convencional explica hasta cierto punto algunas características formales de la obra en su formato actual. Las novelas convencionales suelen descansar en el acuerdo, asumido tácitamente por autor y lector, de que debe existir un narrador omnisciente, capaz de conocer, comentar e interpretar todos y cada uno de los movimientos de sus personajes. Las novelas de «stream-of-consciousness» más primitivas se limitaban a ampliar el campo de omnisciencia del narrador, incluyendo no sólo las acciones de los personajes, sino también y especialmente, sus procesos mentales. La mayor dificultad con que se encontraron autores como Edouard Dujardin en *Les lauriers sont coupés*, o Dorothy M. Richardson en *Pilgrimage* radicaba en la necesidad de dar una sensación de verosimilitud en la descripción de los procesos mentales de los personajes a pesar de mantener la voz en «off» de un narrador que nos habla desde fuera en estilo indirecto. En ambas novelas la solución del problema se obtuvo a base de limitar la narración a los pensamientos de un único personaje con el que obviamente se identificaba el narrador.

El siguiente paso en la evolución de la novela psicológica consiste en hacer que el narrador sea capaz de recrear los pensamientos de uno o varios personajes, de forma directa, no diferida, es decir, limitándose a reproducirlos tal y como fluyen en las mentes de los personajes, engarzados entre sí por medio de asociaciones libres de ideas, no en secuenciación lógica. Robert Humphrey denomina este tipo de narración «técnica de monólogo interior indirecto»⁸. El salto definitivo de narrativa convencional a «stream-of-consciousness» radical, pese a todo, se da en el paso siguiente —lo que Humphrey denomina «técnica de monólogo interior directo»⁹— que consiste en prescindir por completo del narrador, situando al lector directamente dentro de la mente del personaje, es decir, escribiendo la novela en primera persona narrativa. Grandes novelas psicológicas como *The Sound and the Fury*, por ejemplo, están narradas en primera persona, desde la mente de los protagonistas.

Teniendo estos datos en cuenta, es evidente que la técnica na-

8 *Stream-of-consciousness in the Modern Novel*, Robert Humphrey, 1954, Berkeley-Los Angeles-Londres. Sobre este punto ver el capítulo segundo: «The Techniques», pp. 23-61.

9 *Stream-of-consciousness...*

rrativa que Malcolm Lowry empleó en *Under the Volcano* constituye una regresión desde el punto de vista experimental, explicada tal vez, al menos en parte, por la necesidad de tener que partir de una primera versión de la novela escrita con técnica tradicional y transformarla en una novela de «stream-of-consciousness». Lowry debía elegir entre desechar los pasajes descriptivos —que tienen mucha importancia en la obra— o mantener el narrador, renunciando a emplear la primera persona narrativa. El autor se decidió finalmente por mantener la estructura original, ampliando la obra para introducir los monólogos interiores de sus personajes principales. Según avanzamos en la lectura de *Under the Volcano* es posible advertir cómo Lowry se va sintiendo cada vez más seguro en el empleo de la nueva técnica, pasando de una primera parte con gran predominio de la descripción sobre el diálogo o el monólogo interior, a una segunda parte caracterizada por los monólogos interiores con reducción sustancial de los pasajes descriptivos:

Tomemos el primer capítulo:

«Two mountain chains traverse the republic roughly from north to south, forming between them a number of valleys and plateaux. Overlooking one of these valleys, which is dominated by two volcanoes, lies, six thousand feet above sea-level, the town of Quauhnahuac. It is situated well south of the Tropic of Cancer, to be exact, on the nineteenth parallel, in about the same latitude as the Revillagigedo Islands to the west in the Pacific, or very much farther west, the southernmost tip of Hawaii —and as the port of Tzucoc to the east on the Atlantic seaboard of Yucatan near the border of British Honduras, or very much farther east, the town of Jugernaut, in India on the bay of Bengal». (p. 1).

Para la novela experimental este comienzo no puede ser más sorprendente. Con detallismo minucioso, el narrador nos va situando geográficamente en el lugar donde se desarrollarán los hechos, ofreciéndonos incluso su longitud y su latitud, para continuar en el párrafo siguiente describiéndonos Cuernavaca, con sus calles, sus iglesias y sus «cantinas», sus albercas y sus espléndidos hoteles venidos a menos.

Desde el punto de vista estilístico, no hay duda de que nos encontramos ante una descripción en la más pura tradición realista y si tuviéramos que juzgar la obra sólo por su comienzo, tendríamos dificultades para sostener que *Under the Volcano* es una novela de «stream-of-consciousness». Casi la totalidad del primer capítulo está escrita de la misma manera, en estilo indirecto, sin apenas diálogo, y cuando por fin el narrador nos ofrezca los pensamientos de M. Laruelle, lo hará acompañándolos de comentarios propios que revelan su presencia intrusiva:

«Careless of his tennis clothes, M. Laruelle climbed the embarkment. Yet he was right, *he told himself*, as reaching the top he stopped for breath...» (p. 14).

«An abandoned plough, silhouetted against the sky, raised its arms to heaven in mute supplication; another planet, *he reflected again*, a strange planet...» (p. 15).

«What are you waiting for, *he wanted to ask it*, feeling a sort of kinship, an empathy, for those tatters of ancient hood flapping...» (p. 19).

A través de señales como éstas, «*he told himself*»; «*he reflected again*»; «*he wanted to ask it*», se nos está recordando la existencia de un narrador fuera de la mente de Laruelle, capaz, desde luego, de acceder a sus pensamientos.

Pese a todo, los pensamientos de Laruelle se engarzan según las pautas de la libre asociación de ideas. Así, por ejemplo, cuando M. Laruelle ve un viejo Ford desvecijado que se apoya pesadamente sobre unos ladrillos que le impiden rodar cuesta abajo, asocia inmediatamente esta visión con la figura de ese otro ser decrepito y acabado en que se había convertido el Cónsul poco antes de ser asesinado y arrojado por la barranca. Al mismo tiempo, la voz de una mujer se interpone entre la visión del Ford y el recuerdo del Cónsul:

«He passed a field where a faded blue Ford, a total wreck, had been pushed beneath a hedge on a slope: two bricks had been set under its front wheels against involuntary departure. What are you waiting for, *he wanted to ask it*, feeling a sort of kinship, an empathy, for those tatters of ancient hood flapping ... *Darling, why did I leave? Why did you let me?* It was not to M. Laruelle that these words on that long-belated postcard had been addressed...» (p. 19).

Aquí, de nuevo, la voz del narrador se mezcla con los pensamientos de Laruelle, para advertirnos que las palabras asociadas (*Darling why did I leave? Why did you let me?*) no iban dirigidas a Laruelle, sino, por implicación, al Cónsul, y que fueron escritas en una postal que éste tardaría demasiado tiempo en recibir («that long-belated postcard...»).

Según Bergson¹⁰ los contenidos de la mente humana fluyen y se transforman en función de las percepciones sensoriales y de la capacidad de unas ideas para sugerir otras con las que se relacionan u oponen. La mente no está, por tanto, sujeta a ningún tipo de condicionamiento espacio-temporal, sino que es libre para imaginar el futuro o recordar datos del pasado y mezclarlos con el presente y para viajar en un segundo de un extremo al otro del globo. En la

¹⁰ *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Henri Bergson, (1948), 975, París.

práctica novelística, la necesidad de reflejar estas características de la mente conlleva la dificultad de concentrar los pensamientos de los personajes en un solo tema relevante o significativo para el mantenimiento del interés, pues una fidelidad a ultranza de las premisas de libertad espacio-temporal y de contenidos de la mente conduciría a obras como las novelas experimentales de Gertrude Stein¹¹ o el *Finnegans Wake* de Joyce, en los que el mensaje significativo se contrae a las asociaciones evocativas entre líneas, palabras o incluso sílabas dentro de la obra.

A fin de concretar y reducir la capacidad de evocación de la mente de los personajes, los novelistas de «stream-of-consciousness» se ven a menudo obligados a limitar drásticamente el tiempo de desarrollo de los hechos que constituyen la trama. Así, por ejemplo, las peripecias de Stephen Dedalus por Dublín tienen lugar a lo largo de un solo día, y las cuatro secciones en que se divide *The Sound and the Fury* discurren respectivamente a lo largo de una sola jornada.

En *Under the Volcano*, Lowry sigue una técnica similar, concretando los monólogos interiores de tres personajes principales: Yvonne, Geoffrey y Hugh, a las 12 horas que van de las 7 de la mañana a las 7 de la tarde de un único día, el día de Difuntos (1 de noviembre) de 1938. A lo largo de estas 12 horas los personajes se moverán por un espacio concreto: Cuernavaca, Tomalín y Parián, pero sus mentes serán libres para recrear a base de «*flashes back*» los hechos de su pasado en común que nos ayudarán a comprender su situación actual.

El capítulo primero es el único que no se sitúa en el 1 de noviembre de 1938 sino, exactamente, un año después: el 1 de noviembre de 1939. Este capítulo es también el único que contiene el monólogo interior de M. Laruelle, quien, en el resto del relato será visto oblicuamente a través de la mente de otros personajes. M. Laruelle se ha quedado en Cuernavaca tras las muertes del Cónsul y de Yvonne y la partida de Hugh, de manera que su viaje a París el día en que se sitúa el capítulo significa el punto final de la aventura mexicana que se originó tres años antes, en 1936, cuando el Cónsul y el propio Laruelle vinieron a vivir a Cuernavaca por separado, reencontrándose por casualidad —o por le dedo del destino— tras una

¹¹ Tales como *Three Lives* (1903), *The Making of Americans* (1909) y *A Long Gay Book* (1909).

fugaz pero intensa amistad en la adolescencia de ambos. El capítulo primero funciona, por tanto, como colofón del relato, consiguiendo Lowry un efecto de circularidad, de acabado perfecto de la historia a la que vamos a acceder, no linealmente, sino a base de involuciones, de superposiciones de datos a veces coincidentes, otras complementarias e incluso contradictorias, engarzados entre sí por la fuerza evocadora de la libre asociación de ideas.

En los primeros capítulos el Cónsul ha ido alternando su estado físico entre períodos de lucidez y períodos de ebriedad, pero de una ebriedad hasta cierto punto controlable. Hasta el capítulo noveno, Geoffrey Firmin ha bebido prácticamente de todo —incluso un elixir dental— sin embargo, no ha llegado todavía a probar el mezcal. En *The Private Labyrinth of Malcolm Lowry*¹², Perle S. Epstein pone de relieve la profunda simbología que el mezcal tiene en la novela como bebida prohibida con poderes de iniciación mágica, pero incluso prescindiendo de esta magnífica interpretación simbólica, está claro que el Cónsul controla sus borracheras sólo hasta el momento en que comienza a beber mezcal. Es significativo, por tanto, que el capítulo noveno termine con la entrada del Cónsul, Hugh e Yvonne en el «Salón Ofelia» y que el capítulo siguiente —lo mismo que el duodécimo y último— comience con la voz de Geoffrey Firmin pidiendo mezcal. A partir del décimo capítulo el Cónsul irá bebiendo mezcal hasta llegar a una situación irreversible, a un sucesión de estados de ebriedad —resaca— ebriedad sin intervalos de lucidez. Consecuentemente con el progresivo deterioro de su estado mental, la narración se irá oscureciendo, aproximándose al monólogo interior directo y quedando relegada la posición del narrador a un plano secundario.

El estado de confusión del Cónsul proviene en la práctica de su dificultad cada vez más acentuada para distinguir lo real de lo imaginario, lo que piensa y lo que hace o dice. Así, por ejemplo, en el capítulo décimo, mientras resuenan los primeros truenos de la próxima tormenta en el exterior del «Salón Ofelia», Geoffrey Firmin, ya completamente borracho, se enzarza en una larga disertación que dirige a Hugh e Yvonne, sobre la naturaleza esotérica del fuego, el mezcal y los antiguos ritos y leyendas; sobre Aristóteles,

¹² *The Private Labyrinth of Malcolm Lowry: «Under the Volcano» and The Cabbala*, Perle S. Epstein, 1969, Nueva York.

Arquímedes, Jesucristo y otros personajes históricos. Pero pronto se da cuenta de que en realidad no ha dicho ni una sola palabra de su discurso, que se ha limitado a recitarlo en su fuero interno. A partir de este momento la ilusión y la realidad, lo visto y lo imaginado se mezclan en la mente del Cónsul haciéndole ver a Yvonne cuando no está presente, tomando rostros desconocidos por otros conocidos o mezclando lugares del pasado con los del presente:

1.—«... He saw that the face of the reclining beggar was slowly changing to Señora Gregorio's, and now in turn to his mother's face, upon which appeared an expression of infinite pity and supplication». (p. 342).

2.—«Lightning silhouetted against the window a face, for a moment curiously like Yvonne's, 'Quiere María', she volunteered again, and flinging round his neck, drew him down to bed. Her body was Yvonne's, too». (p. 349).

3.—«... Thunder blew the door open, the face of M. Laruelle faded in the door». (p. 352).

4.—«This man, who looked pure-bred Castilian, seemed familiar and the Consul wondered where he had seen him before». (p. 357).

5.—«Someone was sitting next him with his back half turned who also seemed familiar. He looked like a poet, a friend of his college days». (p. 360)

6.—«The Consul saw someone he recognized: the driver of the bus that afternoon». (p. 369)

7.—«Yet a handful of mysterious strangers had already entered to take the other's places». (p. 369).

Otras veces el Cónsul olvida lo que acaba de hacer o por qué lo ha hecho, de pronto se despierta en algún lugar al que no sabe como ha llegado:

«The Consul was awake all right, but he was not, at the moment apparently, having dinner with the others, though their voices came plainly enough. The toilet was all of grey stone, and looked like a tomb....» (p. 295).

En el «Salón Ofelia» de Tomalín, Cervantes, el propietario, muestra al Cónsul una habitación privada donde hay una estatua de la Virgen y una serie de libros sobre Tlaxcala. El Cónsul comienza a hojearlos. Están escritos mitad en español, mitad en un inglés macarrónico de guía para extranjeros. La ciudad de Tlaxcala es comparada con la ciudad de Granada, en España —el lugar donde el Cónsul conoció a Yvonne, donde se casaron y fueron felices. Por ello Tlaxcala se mezcla en la mente de Geoffrey Firmin con el re-

cuerdo de Granada, que se ha convertido en el símbolo de su Paraíso perdido. En seguida el Cónsul siente la acuciante necesidad de emprender un viaje a Tlaxcala: «It will be like a rebirth» (p. 302), nos dice. Lowry expresa la confusión mental del protagonista en este momento a través de la asociación ente la lucha indígena contra los colonizadores españoles que se narra en el folleto con la lucha que se está manteniendo en Madrid en el momento presente contra las tropas de Franco:

«Telling them to fight the conquerors to the limit, dying if necessary.
 '... no pasarán'.
 'Madrid'.

'They plugged 'em too. They shoot first and ask questions later'. (p. 303).

El Cónsul se imagina Tlaxcala como un lugar donde hay innumerables cantinas blancas y donde se puede beber a cuenta. Es un paraíso para borrachos que Yvonne no puede comprender. Por ello rechaza su sugerencia de viajar a Tlaxcala de inmediato. Frente a Tlaxcala Yvonne propone como lugar de redención una cabaña en el bosque canadiense, un paisaje puro y nevado al borde de un mar cristalino y solitario y un cielo sin mácula. Yvonne ha hablado a Geoffrey de su proyecto de ir al Canadá para emprender una nueva vida, se lo ha descrito en sus cartas, y cuando el Cónsul vea en «El Farolito» un calendario con un paisaje que se le asemeja, comprenderemos que Geoffrey ha llegado al momento crucial de su elección definitiva:

«Under a brilliant full moon a stag stood by a river down which a man and a woman were paddling a birch-bark canoe. This calendar was set to the future, for next month, December». (p. 352).

La confusión entre Tlaxcala y Granada, entre el calendario de «El Farolito» y el paraíso canadiense de Yvonne, por poner sólo un par de ejemplos representativos, apuntan hacia la fuente de complejidad mayor de la novela, que no radica tanto en la elección de una técnica narrativa compleja como en la enorme cantidad de niveles simbólicos del texto.

Como David Lodge pone de relieve en *The Modes of Modern Writing*¹³, las novelas de «stream-of-consciousness» tienden por de-

13 *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy and the Typology of Modern Literature*. David Lodge, 1977, Londres.

finición a acercarse al polo metafórico del lenguaje, alejándose en consecuencia del polo metonímico reservado a las novelas realistas. No cabe duda, sobre todo tras leer la explicación de *Under the Volcano* que nos ofrece el propio Malcolm Lowry en su apologética carta a Jonathan Cape¹⁴, que la obra está organizada como una gran metáfora o serie de metáforas engarzadas entre sí dentro de diversos niveles significativos, el más profundo de los cuales —la relación entre *Under the Volcano* y la cábala— es sólo una de las lecturas que la obra permite. No vamos aquí a intentar establecer los posibles niveles de lectura del texto, entre otras razones porque nunca podríamos afirmar haber agotado todas sus posibilidades de interpretación, ya que, como Malcolm Lowry apuntó, existen teóricamente tantas lecturas posibles como lectores potenciales. Si es factible, sin embargo, ver el modo en que el autor ha ido organizando la novela a base de una serie de símbolos que recurren una y otra vez a lo largo de la obra, actuando a modo de red nerviosa que contrae y relaciona la masa de datos que componen el texto. En esencia la técnica de Lowry consiste en colocar estratégicamente una serie de palabras clave que van adquiriendo un significado más profundo según avanzamos en la lectura de la novela. A menudo Lowry destaca estas palabras poniéndolas en español y en letra bastardi-lla, como con «barranca», «anís», «mezcal», «cantina», «pelao» o «amigo»; pero no siempre, ya que otras están en inglés, como «garden», «pariah dog», «scorpion», etc.

En la edición de Penguin¹⁵, la palabra «cantina» escrita en letra bastardi-lla ocupa aproximadamente el centro de la línea número diez y seis de la primera página, que tiene un total de treinta y una líneas. Estos datos no son significativos en sí mismos ya que pueden obedecer a una simple casualidad. Sin embargo, al describirnos Cuernavaca, lo primero que nos dice el narrador es que «Quauhnhuac possesses eighteen churches and fifty-seven cantinas», deteniéndose el narrador tras esta afirmación, con un punto y seguido, antes de continuar enumerando otras instalaciones, como el campo de golf, los hoteles y las albercas. De esta forma Lowry subraya la importancia de iglesias y cantinas y patentiza la

14 «Summary of Lowry's letter to Jonathan Cape», en *Malcolm Lowry: His Art and Early Life - a Study in Transformation*, M. C. Bradbrook, (1974), 1975, Cambridge, pp. 133-137.

15 *Under the Volcano*, Malcolm Lowry. Penguin Modern Classics, (1974), 1980, Harmondsworth.

gran desventaja numérica de aquellas sobre éstas, lo que pronto veremos además que es simbólicamente significativo.

Hasta este momento las connotaciones de la palabra «cantina» se limitan a reflejar su denotación normal: un lugar público donde se consume alcohol. Pronto veremos, sin embargo, que las cantinas ocupan un lugar muy especial en la vida del Cónsul y aprenderemos a diferenciar entre las cantinas amistosas e inocuas de Cuernavaca y otras cantinas más siniestras, como «El Infierno», o «El Farolito», en las que se bebe mezcal. Cuando, al final del libro, en el capítulo duodécimo, el Cónsul por fin llegue a «El Farolito», ese extraño lugar con nombre de faro luminoso enclavado al borde del abismo, bajo el volcán, comprenderemos por qué Lowry eligió el centro de la primera página —si realmente lo hizo— para colocar la palabra «cantina» en español y en bastardilla: al final del capítulo décimo, cuando Yvonne y Hugh se niegan a acompañar a Geoffrey a Tlaxcala, el Cónsul comprende que la alternativa que Yvonne le ofrece de un paraíso canadiense es utópica e irrealizable:

«True, I've been tempted to talk peace. I've been beguiled by your offer of a sober and non-alcoholic Paradise... But now I've made up my melodramatic little mind, what's left of it thank you very much, on the contrary, I choose —Tlax— Where was he? 'Tlax - Tlax-'» (p. 315)

Geoffrey está a punto de hacer su elección, desea ir a Tlaxcala, su propio símbolo de la redención, pero la mente le falla: al repetir la sílaba «tlax - tlax - tlax -» el recuerdo de un tren se interpone en sus pensamientos, haciéndole olvidar Tlaxcala:

«'Tlax-' the Consul repeated. 'I choose-'.... 'Hell', he finished absurdly. 'Because-' He produced a twenty-peso note and laid it on the table 'I like it,'... 'I love hell, I can't wait to get back there. In fact I'm running too. I'm almost back there already'.

He was running too, in spite of his limp, calling back to them crazily and the queer thing was, he wasn't quite serious, running towards the forest... he would take the path to Parián, to the Farolito». (p. 316).

De esta manera Firmin elige el infierno, es decir, «El Farolito» —«This was the place he loved— sanctuary, the paradise of his despair». (p. 339).

Así, el significado de la palabra «cantina» se amplía, haciendo significativo el contraste de la primera página entre diez y ocho iglesias y cincuenta y siete cantinas: iglesias y cantinas, el cielo y el infierno. No es casualidad, por tanto, que la cantina de Oaxaca que al Cónsul tanto le recuerda «El Farolito», se llame «El Infierno».

«El Infierno», con su luz invitante en las desoladas noches de Oaxaca, cuando Yvonne se separó de él, se mezcla en la mente del Cónsul con «El Farolito» a través de María, la muchacha india que le ayuda a alcanzar el último escalón de degradación a través de su cuerpo en el sucio cuartucho de «El Farolito»:

«... her body was nothing, an abstraction merely, a calamity, a fiendish apparatus for calamitous sickening sensation; it was disaster....» (p. 349)

Lo mismo que la titilante luz de «El Infierno» iluminando las tinieblas espirituales del Cónsul en Oaxaca, «El Farolito» posee una irresistible capacidad de atracción sobre Geoffrey Firmin, pues simboliza la luz en las tinieblas, la posibilidad de «comprender», de poseer el tipo de sabiduría que persiguiera Fausto. En los momentos en que Yvonne ha conseguido transmitirle su optimismo, Geoffrey Firmin se ha sentido con fuerzas para empezar, para emprender una nueva vida en compañía de Hugh y de Yvonne, pero, después de separarse, solo y borracho de mezcal, su incipiente fe en la humanidad se desvanece de nuevo. El Cónsul se niega a oír las voces de quienes tratan de prevenirle; escucha el canto del gallo que prelude su muerte sin inmutarse, y lejos de establecer su identidad, mantiene desafiante que se llama Blackstone e incluso que es americano. El Cónsul está buscando que lo maten deliberadamente, quizá porque cree con Blake que antes de llegar al Paraíso hay que descender a los Infiernos. De hecho, cuando recibe los tiros que le han de matar Firmin tiene la sensación de estar ascendiendo por fin a la cumbre del volcán:

«Ah, he was being rescued at last. He was in an ambulance shrieking through the jungle itself, racing uphill past the timberline towards the peak —and this was certainly one way to get there!» (p. 375).

Pero esta sensación se desvanece de repente:

«Opening his eyes, he looked down, expecting to see, below him, the magnificent jungle, the heights, Pico de Orizaba, Malinche, Cofre de Perote, like those peaks of his life conquered one after another before this greatest ascent of all had been successfully, if unconventionally, completed. But there was nothing there: no peaks, no life, no climb. Nor was this summit a summit exactly: it had no substance, no firm base. It was crumbling too, whatever it was, collapsing, while he was falling, falling into the volcano, he must have climbed after all...» (p. 375)

De esta forma, Geoffrey Firmin se da cuenta de que estaba equivocado, de que la luz de «El Farolito» no indicaba después de to-

do una forma «no convencional» de subir a la cima del volcán, de alcanzar el paraíso. Pocos finales hay más sobrecogedores para un libro que el que nos ofrece Lowry en *Under the Volcano*, cuando en la semiinconsciencia de la agonía y del mezcal, justo antes de morir, el Cónsul se da cuenta de que el sacrificio ha sido inútil, de que no hay revelación ni ascenso tras la entrada en el infierno. Su grito al caer al fondo de la barranca, en el vertedero donde echan a los perros muertos, no deja ningún lugar a la esperanza:

«Suddenly he screamed, and it was as though this scream were being tossed from one tree to another, as its echoes returned, then, as though the trees themselves were crowding nearer, huddled together, closing over him, pitying...

Somebody threw a dead dog after him down the ravine». (p. 375)

El horror de este final sólo es comparable quizá al que debió producir en los ingleses isabelinos el epílogo de *Doctor Faustus* recitado por el coro:

«Cut is the branch that might have grown full straight,
And burned is Apollo's laurel bough,
That sometime grew within this learned man.
Faustus is gone. Regard his hellish fall,
Whose fiendful fortune may exhort the wise
only to wonder at unlawful things,
Whose deepness doth entice such forward wits,
To practise more than heavenly power permits» (V-III-20-28).

La palabra «cantina», por tanto, comienza significando simplemente un lugar para beber. Al final de la obra significará esto mismo, pero además se asociará con el infierno y con la degradación del hombre. Nuestra percepción de este cambio semántico es progresiva y está avalada a lo largo de la obra por otras palabras que se relacionan con ella. Ya hemos visto que en la primera página «cantina» se opone a «iglesia». En la página siguiente, aparece otra palabra en bastardilla que se relaciona con las cantinas, «anís»: el Dr. Arturo Díaz Vigil está bebiendo Anís del Mono con su amigo Jacques Laruelle después de un partido de tenis. En seguida el narrador nos indica que el mono de la etiqueta parece a «a florid demon brandish (ing) a pitchfork at him ». De este modo, Lowry vuelve a pulsar la nota que predominará al final de la novela, relacionando «anís» con «demonio», lo mismo que «cantina» con «infierno». No es casual, por tanto, que la imagen del «demonio blandiendo un tridente» vuelva a aparecer en el momento en que Geoffrey entra en «El Farolito»:

«... a tall voluted bottle of Anís del Mono, on the label of which a devil brandished a pitchfork». (p. 338)

El Dr. Vigil está hablando del Cónsul y se refiere a la noche anterior al día de su muerte. Ambos habían estado en una fiesta y se habían emborrachado. El Dr. Vigil, alcohólico él mismo, pronto comprende que Geoffrey Firmin también lo es. Al referirse a su alcoholismo, Vigil vuelve a utilizar la bastardilla:

«Oh, I know, but we got so horrible drunkness that night before, so *perfectamente borracho*, that it seems to me, the Consul is as sick as I am... Sickness is not only in the body, but in that part used to be called: soul...» (p. 11).

La expresión «estar perfectamente borracho» se conecta con la afirmación de Vigil de que el alcoholismo es una enfermedad del alma, lo que reenvía al tema: cantina/infierno.

Desde su posición en el Casino, M. Laruelle puede ver a una joven pareja de americanos que juegan al ping-pong. Su presencia le trae a la memoria aquella otra pareja formada por Yvonne y Geoffrey Firmin y en la distancia Laruelle divisa la Sierra Madre Oriental con sus dos volcanes gemelos, Popocatepetl e Ixtaccihuatl. Las majestuosas formas de estos volcanes con nombre de guerrero y de doncella que murieron por amor nos van a indicar dónde radica el origen de la tragedia del Cónsul. De nuevo, Laruelle lo sintetiza en español y en bastardilla:

«No se puede vivir sin amar», M. Laruelle had said ... As that *estúpido* inscribed on my house». (p. 11)

En el precioso tapiz de sugerencias que Lowry borda desde la primera página, la frase «no se puede vivir sin amar» escrita en el frente de piedra de la casa de Laruelle se nos ofrece como una marca lanzada hacia adelante, como aviso de dónde hemos de buscar el origen del sufrimiento del Cónsul y de Yvonne, pero también del decisivo papel que Laruelle habrá de jugar en la tragedia. Por ello, no es casual que la frase «no se puede vivir sin amar» venga a los labios de Geoffrey Firmin en la penúltima página de la novela, cuando, poco antes de morir, cree que aún hay tiempo, que sus amigos corren al rescate. Al oír voces a su alrededor el Cónsul piensa que son las de Jacques Laruelle y el Dr. Vigil:

«They would make allowances, would set Hugh and Yvonne's minds at rest about

him. «No se puede vivir sin amar», they would say, which would explain everything, and he repeated this aloud. How could he have thought so evil of the world when succour was at hand all the time? And now he had reached the summit». (p. 375)

Significativamente, Firmin asciende a la cumbre del volcán por un instante, cuando siente una ráfaga de amor hacia Jacques Laruelle y el Dr. Vigil, cuando se preocupa por Hugh y por Yvonne. En este sentido, la oración «How could he have thought so evil of the world when succour was at hand all the time?» es crucial, pues sintetiza el «pecado» de Firmin, el carácter de su «hybris»: su empecinamiento en demostrar que se puede vivir sin amar, solo, de espaldas a la humanidad. El pecado del Cónsul, lo mismo que el de Fausto —a quien el Cónsul gusta recitar—¹⁶ es una excesiva confianza en sus propias fuerzas para llegar a la meta, para escalar el volcán. Al sentir, poco antes de morir, la necesidad de que sus amigos le ayuden, al confiar por un momento en la solidaridad humana, el Cónsul está admitiendo que estaba equivocado; pero lo mismo que Jesús en el Gólgota, su muda petición de auxilio queda sin respuesta. Firmin debe afrontar la revelación solo, enfrentarse solo a su momento de «anagnórisis».

La siguiente palabra que aparece en bastardilla en el primer capítulo es «barranca». M. Laruelle nos dice de pasada que el Cónsul vivía en una vieja casa «on the slope beyond the *barranca*» (p. 17). En su camino de vuelta a casa M. Laruelle se detiene un momento en el pequeño puente que cruza la barranca. Allí enciende un cigarrillo y mira al fondo, pero no logra divisarlo porque es demasiado profundo:

«(In Quauhnahuac) whenever you turned the abyss was waiting for you round the corner» (p. 21).

La reflexión de M. Laruelle conlleva una clara alusión metafísica:

«Dormitory for vultures and city Moloch! When Christ was being crucified... the earth had opened all through this country... It was on this bridge the Consul had once suggested to him he made a film about Atlantis». (p. 21).

16 Sobre este punto ver «Faust and *Under the Volcano*», Anthony R. Kilgallin, en *Malcolm Lowry: The Man and his Work*, George Woodcock ed. (1971), 1973, Canadian Series. University of British Columbia Press, Vancouver, pp. 26-37.

De entrada, por tanto, la barranca, que se abrió el día en que Cristo fue crucificado, simboliza la línea de demarcación entre dos mundos, el camino entre la tierra y el infierno. Frente a ella, el volcán, la cima inaccesible y nevada que se proyecta al infinito, es la escalera al cielo, el difícil camino al Paraíso. La casa de Geoffrey Firmin, enclavada en la ladera de la barranca, a medio camino entre el abismo infernal y la cumbre celeste, lo mismo que la propia ciudad de Cuernavaca, simboliza claramente una posición terrenal semejante al Edén, de manera que el Cónsul se encuentra en situación simbólica de poder elegir entre ambos caminos.

En el paraíso terrenal de la casa de Geoffrey Firmin había una compañera perfecta, Yvonne. Pero Yvonne se ha marchado. A través de la contemplación de la barranca, M. Laruelle recuerda «The Hell Bunker», un lugar apartado entre las dunas, cerca de la casa de los Taskerson en Inglaterra, donde Jacques Laruelle y Geoffrey Firmin pasaron un verano de adolescentes juntos. En este «Bunker del Infierno» Laruelle sorprendió un día a Firmin con una muchacha en situación comprometida:

«It was patently the first time the Consul had ever been into a bar on his own initiative; he ordered Johnny Walkers all round loudly, but the waiter, encountering the proprietor, refused to serve them, and they were turned out as minors». (p. 27)

Laruelle relaciona el episodio del «Bunker del Infierno» con otra ocasión en que, recién llegado a Cuernavaca, éste se encontró con el Cónsul y con Yvonne abrazándose en las ruinas del palacio de Maximiliano. Sin saberlo, ambos amigos de adolescencia habían ido a encontrarse de nuevo en una remota ciudad de México. La imprevista aparición de Laruelle en dos ocasiones similares en las que Geoffrey Firmin está con una mujer apuntan, por un lado, al papel que corresponderá jugar a Laruelle cuando se enamore de Yvonne y la consiga, contribuyendo a acentuar la desunión entre ésta y su esposo, mientras que de otro lado, pone en conexión el alcoholismo de Firmin con su frustración amorosa: «It was patently the first time the Consul had been into a bar on his own initiative». (p. 27)

De hecho, a base de frustraciones, la capacidad efectiva de Geoffrey Firmin se ha ido reduciendo hasta transferirse, de las personas, a un exclusivo y apasionado amor por el alcohol:

«I love you, he murmured, gripping the bottle with both hands». (p. 95)
«You do not know how to love these things any longer. All you love is in the *cantinas* now». (p. 70)

Al marcharse Yvonne de casa, ésta se ha ido transformando. El jardín sobre todo, ese extraño jardín pentagonal, con un lado lindando directamente con la barranca, ha ido decayendo: los árboles, los macizos de flores, el césped, crecen ahora descuidados y selváticos, formando una maraña de hojas vivas y hojas muertas por la que corren arañas, escorpiones, lagartos e incluso serpientes. Hasta los gatos de Yvonne han perecido tras su partida:

«... Poor old Oedipus died the very day you left apparently, he'd already been thrown down the *barranca* while little Pathos was lying in the garden under the plants when I arrived looking even sicker than when we first picked her out of the gutter; dying, though no one could make out of what: Maria claimed it was a broken heart—». (págs. 93-94)

Anticipando los hechos de nuevo, en delicado icono verbal, el narrador pone en boca del Cónsul palabras que preludian las muertes casi idénticas de él mismo y de Yvonne. El gato Oedipus muere y es arrojado a la barranca como lo será el Cónsul y Pathos morirá de amor por él, lo mismo que Yvonne cuando sea pisoteada por un caballo que ha espantado al Cónsul, exactamente a la misma hora en que Geoffrey Firmin es asesinado a balazos. No hay que decir que el caballo que mata a Yvonne es el que perteneció al mexicano moribundo encontrado en la carretera de Tomalín, y que este mexicano se identifica simbólicamente con el Cónsul, ni hace falta recordar que Yvonne es una magnífica amazona, que ama a los caballos sobre los demás animales y que le gusta comparar sus virtudes con las propias virtudes del Cónsul. Por si ello fuera poco, en el momento del morir, Yvonne cree ver al propio Cónsul montado en el caballo:

«The horse, rearing, poised over her, petrified in mid air, a statue, somebody was sitting on the statue, it was Yvonne Griffaton, no, it was the statue of Huerta, the drunkard, the murderer, it was the Consul, or it was a mechanical horse on the merry-go-round...» (p. 336)

El jardín de los Firmin era un auténtico paraíso antes de la partida de Yvonne. Ella misma nos lo dice:

«My God, this used to be a beautiful garden. It was like Paradise». (p. 102)

Al volver, Yvonne presiente que hay algo «malo» en el jardín, que se ha transformado con esa capacidad de cambio que M. Laruette detecta en la ciudad de Cuernavaca y en México en general:

«Quauhnahuac! That's where they crucified the women in the bull-rings during the revolution and set the bulls at them. And that's a nice thing to say! The blood ran down the gutters and they barbecued the dogs in the market place. They shoot first and ask questions later! You're goddam right —«But there was no revolution in Quauhnahuac now and in the stillness the purple slopes before them, the fields, even the watchtower and the bull-ring, seemed to be murmuring of peace, of paradise itself...» (p. 103)

Cuernavaca, lo mismo que el jardín de los Firmin, se transforma en función de las acciones de los hombres que viven en ellos —cuando no hay revolución Cuernavaca puede ser un paraíso, lo mismo que la casa del Cónsul cuando estaba Yvonne. El mal, por tanto, no está en el lugar, sino en los hombres. De ahí la importancia de los carteles que Geoffrey Firmin ve por doquier en los jardines públicos:

«¿Le gusta este jardín?

¿qué es suyo?

¡Evite que sus hijos lo destruyan!» (p. 132 *passim*)

En la imaginación del Cónsul estos carteles adquieren un significado distinto, por ello, al traducirlos mentalmente, se equivoca:

«You like this garden? Why is it yours? We evict those who destroy!» «Simple words, simple and terrible words, words which one took to the very bottom of one's being...» (p. 132)

La necesidad de cuidar el jardín, de mantener el Edén sin intentar saber más allá, sin probar la fruta prohibida del árbol del Bien y del Mal, sin tomar mezcal, es decir, sin tratar de salirse del camino convencional, esa es la significación que tienen para el Cónsul los carteles que ve en los jardines y que, en su traducción particular, le advierten ferozmente del castigo que le espera si no lo hace.

El jardín del vecino de Geoffrey Firmin, Mr. Quincey, es un magnífico ejemplo de primoroso ciudadano y de corrección. Pero su dueño es reticente, malhumorado y despreciativo, sin ningún sentido del humor. Como el Pantocrator ceñudo de un templo medieval, Mr. Quincey observa y condena el comportamiento del Cónsul, preluando ya en el capítulo quinto la aparición del grupo paramilitar de neo-nazis que terminará con la vida de Firmin, pues no es casual que su líder se titule a sí mismo «The Chief of Gardens». Para estos, lo mismo que para el americano Mr. Quincey, la mera existencia del Cónsul es una violación de las leyes y del orden y és-

te es el sentido que se encierra tras la deformada traducción que hace Firmin: «We evict those who destroy».

Cuando Geoffrey Firmin es arrojado a la barranca en la última página del libro, parece que su vida ha sido tan sólo una sucesión de equivocaciones lamentables, sin elementos positivos y esta opinión parece confirmarse cuando vemos reproducidos en la página siguiente las palabras en español de los letreros que nos recuerdan lo importante que es cuidar el jardín. Sin embargo, Geoffrey Firmin ha dicho la última palabra, prefiriendo la muerte a seguir el camino pre-establecido:

«¿Quiere usted la salvación de México?» suddenly asked a radio from somewhere behind the bar. «¿Quiere usted que Cristo sea nuestro Rey?»... 'No'». (p. 336)

En la obra, esta negativa del Cónsul a aceptar los presupuestos fascistas se conecta con un episodio de su juventud que nos narra M. Laruelle en el primer capítulo. Durante la Primera Guerra Mundial Firmin había servido en la Marina, llegando a recibir la Cruz de Servicios Distinguidos por la captura y destrucción de un submarino alemán con un barco mercante, el *Samaritan*. Con los cañones camuflados y los marinos vistiendo disfraces, el *Samaritan* había conseguido acercarse al submarino alemán, capturando a su tripulación íntegra sin hacer un solo disparo. Sin embargo, cuando el *Samaritan* llegó a Inglaterra, no fue posible encontrar en él a ningún oficial alemán. Por ello, antes de ser condecorado, Geoffrey Firmin hubo de someterse a un consejo de guerra bajo la acusación de haber ordenado meter a los oficiales capturados en las calderas del barco.

Este episodio, que puede considerarse como otra versión irónica de la Parábola del Buen Samaritano, en tanto que puede decirse que Firmin y sus hombres se habían disfrazado de «Samaritanos» para sorprender en su buena fe a los alemanes e incluso quizá para asesinarlos, ha sido utilizada por críticos como Antonio-Prometeo Moya¹⁷ para justificar la progresiva alienación del Cónsul y su ulterior condenación eterna. Pese a todo, no queda claro en la novela si Geoffrey Firmin cometió o no realmente este crimen de gue-

17 «Los ejercicios espirituales del Cónsul», Antonio-Prometeo Moya, en *Camp de l'arpa* n.º. 93-94 (nov-dic. 1981), pp. 27-33.

rra —aparentemente no lo hizo, pues fue absuelto y condecorado—, si bien es cierto que, muchos años más tarde M. Laruelle se sorprendería de oír decir un día al Cónsul en el curso de una borrachera que sí que era culpable y que siempre había sufrido horriblemente por ello. Sin embargo, como Laruelle se apresura a añadir, «the poor Consul had already lost almost all capacity for telling the truth». (p. 39)

Pero, cometiera o no este asesinato, de lo que no hay duda es de que el Cónsul siente una gran animadversión por todo lo que sueña a fascismo, ya que simboliza para él la pérdida de la libertad del hombre. Su «no» al final de la novela como respuesta a la pregunta que oye por radio, compendia esta actitud, pero su negativa a defenderse de las acusaciones de que le hacen objeto los neo-nazis que acabarán por asesinarle e incluso su abierta confesión de culpabilidad en el asunto del *Samaritan* indican además un deseo de expiación de culpas tanto imaginarias como reales, así como la aceptación de su derrota. Desencantado, desgarrado por la vida, escéptico de la condición humana y sintiéndose culpable, Geoffrey Firmin elige el mezcal y la muerte en «El Farolito» con la misma determinación con que el escorpión —que al Cónsul tanto le fascina— se clava su propio aguijón tras la parada nupcial. Y, pese a todo, su rendición tiene algo de afirmación, de inmolación a una idea, de sacrificio: en el capítulo quinto, el gato de Mr. Quincey, el vecino del Cónsul, está tratando de cazar una mariposa mientras Firmin habla con aquél. Al fin, el gato consigue coger la mariposa con la boca, pero en vez de devorarla en seguida, la mantiene entre los dientes sin hacerle daño, dejándola aletear desesperadamente. Cuando por fin se decide a darle el golpe de gracia, de repente, en un descuido del gato, la mariposa, «suddenly and marvellously, flew out as might indeed the human soul from the jaws of death, flew, up, up, up, soaring over the trees». (p. 144)

El Cónsul se alegra de verla escapar y Lowry nos ofrece este dato como preámbulo simbólico de lo que vendrá después. En la puerta de la cantina «El Petate» donde Hugh e Yvonne buscan infructuosamente al Cónsul, poco antes del final, Yvonne ve en una jaula de madera a un aguilucho tembloroso y empapado, encogido de soledad y de frío y, cediendo a un impulso incontrolable, le abre la jaula para dejarle escapar. Al sentirse libre, la pequeña figura trémula vuelve a ser lo que había sido «a long-winged dark furious shape, a little world of fierce despairs and dreams, and memories of floating high above Popocatepetl....» (p. 321)

No hace falta decir que la mariposa y el águila, alados símbolos del ansia de libertad que siente el Cónsul, concretan en una imagen todo lo que Mr. Quincey detesta y aquello contra lo que luchan «The Chief of Gardens» y su banda de neo-nazis. Por esta razón y no por otra es terrible el final de *Under the Volcano*: como en las tragedias clásicas, el héroe se rebela y recibe el merecido castigo a su pecado de «hybris», a su orgullo, pero, en vez de implicar esto un consuelo para el espectador, la constatación de la existencia de una justicia divina, de una «diké» capaz de restablecer el orden, la muerte de Geoffrey Firmin, el solitario y patético rebelde que muere de amor y no es capaz de amar, deja en el lector el sabor amargo de la angustia que sintió la mariposa atrapada, el aguilucho enjaulado y aterido.

LA PRONUNCIACION DEL ESPAÑOL SEGUN LAS GRAMATICAS DE JAMES HOWELL.

Sus fuentes

F. Javier SÁNCHEZ ESCRIBANO

Dos años despues de su *Lexicon Tetraglotton*.... James Howell publica un volumen bajo el complejo título de

A NEW / ENGLISH / Grammar, / Prescribing as certain Rules as / the Language will bear, for for- / reners to learn *English*: / Ther is also another Grammar of the / *Spanish o Castilian Toung*, / With som special remarks upon the / *Portugues Dialect*, & c. / *Whereunto is annexed* / A Discours or Dialog containing a / *PerrambulatiOn* of *Spain* and *Portugall*, / which may serve for a direction how to / travell through both Countreys, & c. / For the service of *Her MAJESTY*, / whom God preserve. / LONDON, / Printed for *T. Williams, H. Browme, and H. Marsh.* / 1662¹.

y dedicado a la «*Ecelsa, y Serenissima Magestad, de Doña Catarina de Braganza*»

1 Quien desee consultar este volumen lo podrá encontrar, entre otras, en la Biblioteca Nacional de Madrid y en la British Library de Londres. El de la primera perteneció a don Pascual de Gayangos. El segundo, «este raro libro que tanto interesa a los estudios filológicos, fue malvendido en la almoneda R. Ford de Londres

Si tomamos la *Gramática Española*, vemos que su autor muestra una cierta honradez al advertir al «*Ingenious Student*» de los autores que ha consultado para componerla:

«*To which purpose we have consulted the best Artists upon this subjects Miranda, and Salazar: together with Franciosini the Florentin, and Oudin the Frenchman, with others who have laudably taken pains herin, and are more extensive in the conjugating of some Verbs: For as soon as the idea of this work entred into the imagination, the first thing we designd was brevity, yet without it subject to Lameness or Obscurity*»².

Puesto que su propósito no es otro que la composición de una «*survey of the Language*»³, la primera nota a destacar de esta Gramática, con sus 84 páginas, es su brevedad si la comparamos con *Osservazioni della Lingua Castigliana*, de Juan de Miranda⁴; el *Expexo general de la Gramatica en Dialogos, para saber la natural y perfecta pronunciación de la lengua castellana*, de Ambrosio de Salazar⁵; la *Grammaire Espagnolle expliquée en François*, de César Oudin⁶; y la *Gramatica Spagnuola, ed Italiana*, de Lorenzo Franciosini⁷.

por 6 chelines (50 pts.) en 1920», según Antonio Palau (*Manual del Librero Hispanoamericano*. Librería Palau, 1953. Tommo VI, p. 654). Después de la portada general se lee la inscripción en manuscrito «*For His Maiesty*», atribuida al propio autor, que querría, de esta manera, completar la dedicatoria de la primera página.

Este volumen tiene paginaciones diferentes. Una para las dos Gramáticas y otra para *La Perambulación*. Por ello especificaremos, cuando sea necesario, a qué parte del volumen se refieren las diferentes citas.

Todo el volumen es bilingüe, excepto la *Gramática Española*, que aparece sólo en inglés.

2 Howell, James: *La Perambulación*... p. 95.

3 *Ibidem*. p. 94.

4 MIRANDA, Juan de: *Osservazioni de la Lingua Castigliana*. Vinegia, 1566, 407 págs.

Este volumen contiene también *Il Paragone della lingua toscana et Castigliana*, de M. Gio. Mario Alessandro d'Vribino, prima editione, Napoli 1560, 146 págs.

5 SALAZAR, Ambrosio de: *Expexo general de la Gramática de Diálogos, para saber la natural y perfecta pronunciación de la lengua castellana*. Roven, 1614, 521 págs.

El mismo autor hemos consultado también: *Secretos de la Gramática Española, con un Tratado de algunos Quentos honestos y graciosos*... Sin lugar, 1632, 104 págs.

Principios para aprender la Lengua Española, declarados por la Lengua Francesa, en forma de Abreuiación de la Gramática. Paris 1642, 124 págs.

6 OUDIN, César: *Grammaire Espagnolle expliquée en François*. Reueue, corrigée & augementée par l'Auteur. Troisième Edition. Bruxelles, 1619, 194 págs.

7 FRANCIOSINI, Lorenzo: *Gramatica Spagnuola, ed Italiana*. Nouva Impresiones. Venezia, 1742, 526 págs.

Una vez consultadas estas Gramáticas hemos llegado a dos conclusiones generales. La primera, que existe un modelo común para todas ellas, con índices muy similares y una lista de ejemplos de la cual cada autor parece haber tomado los más pertinentes, muchos de los cuales se repiten o se encuentran ligeramente transformados. Asimismo, todos hacen el estudio de la Gramática desde la Fonética y la Morfología, si bien Howell, en la *Gramática Inglesa*, dedica una de sus últimas páginas a unas escuetas notas sobre Sintaxis, Prosodia y Métrica inglesa. Nuestro estudio se centrará en la Fonética solamente. Sospechamos que la fuente principal y punto de partida sean las Gramáticas de Nebrija y la «*Vulgar*»⁸.

La segunda conclusión se refiere a la «consulta» mutua que se hacen los autores arriba citados. En efecto, Oudin se refiere dos veces a Miranda, Franciosini a Oudin, que, si bien no podemos afirmar que lo copia, sí recordaremos que en 1626 reimprimió y tradujo al italiano el VIII *Diálogo* del autor francés; y Howell copia, a veces descaradamente, a los tres como podremos comprobar más adelante. Excluimos el *Expexo General* de Ambrosio de Salazar porque, por su estructura, creemos que poco pudo influir en nuestro autor.

Después de esta introducción podemos pasar al estudio del alfabeto español, de las «letras», como dice en la definición de Gramática, de la que dice que es

«*el Arte de Letras, como la palabra Griega gramma (de la qual ella se deriva) denota; de letras se hazen syllabas, de syllabas palabras, y de la coagmentación de letras, syllabas y palabras nace el Hablar ò Sermocinación, lo qual es una de las mas eminentes prerogativas que tiene el Género Humano sobre las demás Criaturas sublunares*»⁹.

No nos advierte Howell, como hacen otros autores, de cuántas letras se compone nuestro alfabeto. Se limita a decir que son las mismas que en inglés «*K only excepted, which is supplied by C, and sometimes by Q, as Kalendar Calendario, Kintall Quintal*»¹⁰, es decir, veintitrés. Pero si tenemos en cuenta que en el alfabeto inglés incluye *W* y que en su estudio nos dice que el español no tiene esta letra, descubrimos una pequeña imprecisión que hubiera podido subsanar determinando el número de letras que componen nuestro

8 *Gramática de la Lengua Vulgar de España*. Lovaina, 1559. Edición facsimilar y estudio de Rafael Balbín y Antonio Roldán. Madrid, CSIC, 1966, 95 págs.

9 HOWELL, James: *A New English Grammar*, p. 3.

10 *Ibidem*. p. 98.

alfabeto a través de cualquiera de las Gramáticas que dice haber consultado.

Después de señalar que las letras se escriben «en grandes y menudos caracteres»¹¹, para su pronunciación en todos los idiomas les atribuye la misma importancia que los cuatro elementos tienen con respecto a la «Generation» (sic) de todas las criaturas corpóreas. Las divide en vocales y consonantes, coincidiendo con el Anónimo de Lovaina en que «son llamados assi porque no tienen algún sonido sin aver un vocal ò adelante ò atras»¹².

Las vocales, prosigue, son cinco: *a e i o u*, y el Castellano tiene un vocablo que incluye los cinco, a saber «*o v e j a*», característica que no posee ninguna otra lengua. Las estudia en primer lugar:

La *A* es la primera letra de todas las lenguas. En inglés tiene dos «prolaciones», una abierta y clara, la otra más cerrada y «como a media boca: Mas in Español (y otros Lenguajes) tiene siempre la primera prolacion, como Da dios alas a la hormiga, para que se pierda mas ayna»¹³.

La *E*, dice, se pronuncia en inglés como en otras lenguas y añade, «Quando concluye una palabra ella se pronuncia floxamente, ó con descuydo, como en There allà, Fire fuego, bare nudo: El Español haze lo mesmo, como Alcayde Warden, combate a fight, combite a feast, escabeche pickle, Azauache Jett, padre father, madre mother»¹⁴, lo que no está de acuerdo con la Gramática del Anónimo de Lovaina, quien advierte que «en la lengua Vulgar siempre sele da el viento de lleno, expidiendo la boz, puesta la parte de lantera de la lengua entre los dientes»¹⁵. Nuestro autor señala después la «amistad» (sic) que existe entre *E* e *I*, usándose indiferentemente a veces, en palabras como «Enterchange o Interchange, endure o indure. Y afirma que lo mismo ocurre en español, en palabras como «mismo o mesmo, pedir o pidir».

De la *I* dice que en inglés tiene un sonido muy particular, diferente de los demás «lenguajes... porque el Español (y otros) siempre pronuncia i, como el Inglés suele pronunciar ee, como Mi tio mee teo, pimienta pepper, peemeenta; cinco ceenco»¹⁶.

11 Ibidem. p. 5.

12 Ibidem. p. 5.

13 Ibidem. págs. 21 y 23.

14 Ibidem. p. 9.

15 Gramática de la Lengua Vulgar, p. 11.

16 HOWELL, James: *A New English Grammar*, p. 11.

Por lo que se refiere a la *O*, en la *Gramática Inglesa* no se hace ningún comentario acerca de su pronunciación en castellano.

De la *V* dice que, al igual que la *I*, algunos las llaman mestizas porque pueden hacerse consonantes muy a menudo. En italiano y español se pronuncia de diferente manera que en inglés o francés, como por ejemplo «uno oono, usanza oosanza»¹⁷.

Acercas de la *Y*, Howell dice que

«se pronuncia como i, toda via ella queda mas constante a si mesma como teniendo en disden de degenerar de su primero ser, y de vocal hacerse consonante; por tanto ella puede bien merecer el titulo de la letra de Filosofia, ò la letra de Pythagora... En Español ella frecuentemente haze una sylaba de por sí como en yxar, yzar, &c.»¹⁸.

Volvemos a la *Gramática Española* para analizar las reglas de pronunciación de las consonantes españolas dadas por nuestro autor. Ya señalábamos antes que no determina el número de letras que componen nuestro alfabeto. Aquí se limita a advertir de la diferencia y dificultad de pronunciación de las nueve letras siguientes: *b, ç, d, g, j, ll, ñ, x, z*. No obstante, en el estudio que les dedica comprobamos que son *b, ç, g, j, ll, ñ, u, x, z, gn, gue gui, que qui*, orden que vamos a seguir en su análisis.

La *B*. En la *Gramática Inglesa* dice de ella que «es el primer Consonante y la segunda letra del Abecedario; ella es la primera que junta los labios después de nacidos, por tanto se llama letra labial». Prosigue diciendo que en Español se confunde con *u* en muchos vocablos, como «Bisoño o Visoño (a young Solider), bimbrera o vimbrera (an Ozier)», y termina,

«Màs la mayor abalança de B es, que ella es letra de Innocencia, por ser el tono de la oveja, que es emblema de la innocencia»¹⁹.

En la *Gramática Española* repite lo referente a la confusión *b* - *v* y da como ejemplo un proverbio español, de los que recogió más de 1.200, que dice: «Barba remojada medio rapada» donde, añade Howell, «*b* is pronounc'd like, v, as if it were written barva; bandera or vandra a banner, bobo or bobo a fool»²⁰. Y termina di-

17 Ibidem. p. 15.

18 Ibidem. p. 17.

19 Ibidem. p. 19.

20 Ibidem. p. 98.

ciendo que, cuando *B* se encuentra delante de cualquiera de las consonantes «líquidas» *l, m, n, r*, conserva el sonido *b*, como en «*lum-bre light, hablar to speak*». Todas estas observaciones coinciden, en su conjunto, con las que expone Oudin²¹.

La *C*. En la Gramática Inglesa Howell dice de ella:

«*Algunos criticos autores ay qui no quedan aficionado a la letra c, llamandola la letra mestiza, siendo ni varon ni hembra, mas un monstruo ò espíritu, que por sus imposturas ella toma los sonidos de s k p, que ella es superflua a causa del mesmo sonido que tiene con ella*».

Y termina,

«*En Castellano y Francés quando se pronuncia como s, ella anda suportada con un semicirculo abaxo ç, y entonces ella se llama C cedilla, como çaratan the Kan-ker, çapato a shooe, çarça a bramble, &c que van pronunciados como si fuessen escritas saratan, sapato, sarsa*»²².

En la Gramática Española insiste en que la «ç» se pronuncia como «s»:

«*The second is call'd C cedilla, which comes not but before a, o, u, and then 'tis pronounc'd like s, as çampoña a Shepherds pipe, quiça it may be, çopo lame, çurrador tanner, &c. and this C cedilla is seldom or never under a great C*»²³.

Ahora es el momento oportuno para confrontar estas notas con la opinión que de esta controvertida consonante tienen los tres autores que cita Howell:

J. de Miranda dice:

«*Primo della ç, ogno volta che in lingua Castigliana si ritrouerà, cosi scritta, con quel ponto sotto, che si chiama ceriglia, con queste tre uocali a, o u, uale tanto, come z in Toscano. Si come in questo nome piazza, e forza: se si uolessero scriuere in Spagnuolo, si scriuera cosi, plaça, e fuerça, e marzo: in spagnuolo si scriue março, e la regione di questa differenza è, perche la z, in spagnuolo ha la forza, che due zz, in Toscano*»²⁴.

César Oudin, por su parte, decie en su *Grammaire Espagnolle*:

«*La seconde est le ç, appellé en Espagnol «C con cedilla, ou cerilla», mi deuant e & i, ou que l' s, ce qui est facile a congnoistre en nostre langue en ce mot, Fran-*

21 Vid. César Oudin: *Grammaire Espagnolle*, p. 2.

22 HOWELL, James: *A New English Grammar*, pags. 19 y 21.

23 Ibidem. pags. 98-99.

24 MIRANDA, Juan de: *Osservationi...*, pags. 2-3.

çois, où le c vaut s: & se trompent ceux qui en escriuant Espagnol mettent le dit ç deuant e ou i, où à tout le moins il est superflue»²⁵.

Y finalmente, L. Franciosini dice:

«*Truovasi spesse volte queste lettera c, caudata; cioè con una virgoletta sotto, cosi ç (che dagli Spagnuoli è chiamata zediglia) e serve come in Italiano la lettera zeta; ed in buona ortografia, e maniera di scrivere, non si dee, nèsi può mettere, senon con alcuna di queste tre vocali, a, o, u, cosi: ça, ço, çu che suona come in Toscano, za, zo, zu, pronunziato con làsprezza che ce, ci*»²⁶.

Ante la confusión de *c - z - s* que se plantea veamos cuál era el valor que le daban a la segunda y después sacaremos las conclusiones pertinentes. James Howell dice:

«*Z is pronounc'd somtimes as the English pronounce it, as azul blu, azemila a great mule; but somtimes she turns to C, and then she is pronounc'd more rudely, as hazer hacer, & c*»²⁷.

César Oudin dice de ella:

«*La derniere est z, qui quelquesfois se prononce plus rudement que le c, ou l' s quasi comme nostre z François, mais le plus souuant elle a le mesme son que le dit c, & i'ay veu bien souvent escrit hacer par hazer, lienço par lienzo, baço par vazo....*»²⁸.

Lorenzo Franciosini, por su parte, especifica que:

«*Trovandosi la zeta con alcuna di queste due vocali, e, i, cosi, ze, zi, si pronunzie'a formalmente, come se fosse con la lettera, c, e si deceso ce, ci... Stando la zeta con alcuna di queste tre vocali, a, o, u: cosi za, zo, zu, non serà in lettura, nè in pronunzia, differente de ça, ço, çu*»²⁹.

Después de esta serie de citas son dos las conclusiones a las que llegamos. La primera es que nuestro autor, que consulta Gramáticas como las de Oudin y Minsheu, no se acerca lo suficiente a Miranda y Franciosini, cuyas Gramáticas Howell conocía muy bien, que distinguen dos sonidos diferentes, unos sordo y otro sonoro. La segunda, que es muy importante, se refiere a que nuestro autor demuestra confundir *c, s, y z*, y sus correspondientes sonidos. Ama-

25 OUDIN, César: *Grammaire Espagnolle*, p. 2.

26 FRANCIOSINI, L.: *Grammatica Spagnuola*, p. 2.

27 HOWELL, J.: *A New English Grammar*, p. 101.

28 OUDIN, C.: *Grammaire Espagnolle*, p. 5.

29 FRANCIOSINI, L.: *Grammaire Espagnolle*, p. 2.

do Alonso, en «La igualación C - Z en Español», estudia este hecho. Respecto a la c, el hispanista español advierte que Howell estuvo en España entre 1617 y 1618 en las ciudades siseantes de Barcelona y Alicante, y luego vivió casi dos años en Madrid entre 1622 y 1624. No cree que la igualación *c = s* le viniera de su primer contacto con el español acatalanado, puesto que hubiera notado la diferencia de pronunciación durante su estancia en Madrid. Y prosigue,

«La igualación *c = s* le viene de algunos manuales viejos, especialmente los de Oudin (1597), y del trapisondista y malplagiario John Minshew (1599), uno de los autores que Howell sigue, y que, acumulando descripciones de manuales diferentes sin advertir su contradicción, dió para la *ç* el valor de la *c* francesa junto con el de la *z* italiana y *ths* o *ts* en inglés»³⁰.

Respecto de Z, que Howell dice que se pronuncia unas veces como la inglesa y otras como C, Amado Alonso termina:

«La pronunciación de nuestra *z* sonora como la inglesa (y la francesa), aunque diferente en el punto de articulación, había sido real hacia 1580, pero recordemos que su sonoridad se perdió ya en la primera generación de aquella España.... La doctrina de Howell, de espaldas a la realidad de 1662, resulta de la conjunción de dos manualistas: la del inglés John Minshew, que iguala nuestra *z* con la inglesa³¹, y la del francés César Oudin, sobre todo en las primeras ediciones de su *Grammaire Espagnolle*, 1597. En este segundo pasaje, de la *z*, no parece advertir Howell que antes había igualado la *c* con la *s*»³².

Hemos de considerar que la *Grammaire Espagnolle* de César Oudin, 3ª edición, Bruselas, 1619, con la que hemos estado comparando la de Howell, es una reedición de la 3ª., de 1606. Así pues, no tiene nada que ver con la de París de 1619, donde el autor francés suprime el párrafo «*ou l's, quasi comme nostre z François*, posiblemente como consecuencia de una agria polémica mantenida con su colega español Ambrosio de Salazar, y lo sustituye por «*c, ç se prononce avec la langue grasse que nous disons en grassayant*»³³. Resulta obvio, pues, que Howell consultó alguna Gramática anterior a ésta de París 1619.

30 ALONSO, Amado: «Cronología de la igualación C-Z en español», en *Hispanic Review*. Abril, 1951, p. 148.

31 «Z... is pronounced as the English z». En *A Spanish Grammar, first published by Richard Percyvall Gent. Now augmented and increased...* by John Minshew. London 1599, p. 9.

32 ALONSO, Amado: «Cronología...» op. cit. p. 148.

33 *Ibidem*. p. 145, Nota 45.

Podemos concluir el estudio de C - Z en Howell resaltando que nuestro autor resulta especialmente confuso por mezclar, sin advertirlo, métodos contradictorios y ya anticuados en este tema.

La D. En la *Gramática Inglesa* dice de ella que en Español, cuando se encuentra entre vocales, «*ò antes qualquier otro en medio ò en la fin de una palabra, ella se va derritiendo en th como el Ingles las pronuncia en that ò the, como Dadivas entran sin taladro, las cuales palabras van pronunciadas como si fuesen escritas, Dathivas entran sin talathro*». Igualmente, compara nuestra pronunciación con la de la antigua lengua de los Bretones que se corresponde con la castellana en que, dice Howell, «*ellos pronuncian dd en la mesma manera, como Heb ddew he ddim, nada sin Dios*»³⁴.

Por otra parte, cuando estudia la H, «letra de aliento o aspiración», según él, en unión con otras, dice de *th* que tiene «*dos sonidos en Inglés el uno fuerte como la Griega θ theta, como thunder trueno, thursday jueves, thousand mil, thirsty sediento, thief ladrón, thought pensamiento, & c. mas th en otras palabras se pronuncian mansamente, como d en Castellano, como this esto, that aquello, thine tuyo, thither là, thence de là, then entonces, thou tu &c.*»³⁵.

En la *Gramática Española* insiste que

«*The letter d hath a differing pronunciation in Spanish from other Toungs, for most commonly 'tis pronounc'd meltingly, as th in that or the, as Hombre narigudo pocas veces cornudo. A long-nos'd man is seldom a Cuckold: which must be pronounc'd. Hombre narigudo pocas veces cornutho*»³⁶.

De donde se desprende que Howell equipara en varias ocasiones la D española con la *th* sonora inglesa, y no da el equivalente castellano de la θ griega o la *th* sorda inglesa, que ya era *c, z*.

Su punto de partida para nuestra D debió ser, según Amado Alonso, William Salesbury, en 1567, pero añade, «*luego lo desarrolla y ejemplifica con gran abundancia y con evidente conocimiento de Experiencia*»³⁷.

La G. En la *Gramática Española* dice de esta letra que muchas veces *degenerats to Ishota*, que ejemplifica con «*lenguage Lengua-*

34 HOWELL, J.: *A New English Grammar*, p. 21.

35 *Ibidem*. p. 25.

36 *Ibidem*. p. 101.

37 ALONSO, A.: «Formación del timbre ciceante de la C-Z». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Abril-Junio 1951, p. 151.

je» y «page paje o apage», pronunciadas «*superficially from the Throat*»³⁸ o como la aspirada *h*, como si estuvieran escritas «*lenguahe, pahe*». Añade que esta pronunciación gutural se produce solamente delante de *e*, *i*, porque delante de *a*, *o*, *u* se pronuncia como en inglés.

Su fuente principal es, en este caso, César Oudin, quien dice:

«*Le troisieme est g deuant e & i, le quel se prononce plus rudement qu'en nostre langue, & se forme au palais de la bouche, repliant le bout de la langue en haut, & la poussant vers le gozier, & a quelque affinité avec nostre ch François. Mais deuant a, o, u, il a la mesme prononciation qu'en autres langues*»³⁹.

Termina Howell diciendo que no sólo se puede transformar en *J*, sino también en *X*: «*tigeras tixeras, a pair of sheers*». De nuevo debemos acusar a Howell de imprecisión y de dar una explicación confusa del sonido gutural y sus diferentes grafemas.

La *J*. De la «*ishota*» de «jamás *never*, jerigonça *gibberish*, joya a *jewell*, hijo a *son*, Jueves *Tuesday* dice que se pronuncian como *G*, «*in the throat*»⁴⁰. Y añade que «*i*» se debe pronunciar en general en español como en inglés, con lo que hasta el momento ha mezclado, sin explicar claramente ninguna de ellas, las siguientes letras: *g*, *j*, *x*, *i*, y *h*.

La *LL*. Howell dice de esta letra en la *Gramática Inglesa* que los ingleses pronuncian la *L* como los españoles, pero añade que «*adonde se hallan LL en Castellano, sea en el principio ò en el medio de una palabra, la postrera L torna en «i» como en lloro, calle, callar, lleno que se pronuncian como si fuesen escritas lioro, calie, caliar, lieno*»⁴¹.

Y en la Española todavía insiste en esta pronunciación cuando dice:

«*Is pronounc'd as in French like ll in fille, the second l turning into «i», as En casa llena presto se guisa la cena, In a full house supper is soon dress'd; where llena is pronounc'd as if it were liena: so in llorar to weep, liorar; llevar to carry, lievar; liuvia, rain, liuvia. But great care must be taken that the l and with the next Vowel be pronounc'd one syllable, making a kind of Diphong, as Quien no hà visto Sevilla no hà visto maravilla, Who hath not seen Sevill ne hath not seen wonders; wher the last l being turned an i, as Sevilla, maravilia, the lia must be pronounc'd as one syllable lia: and so in Mundo Mundillo nacido en Bilbao muerto en Bustillo Such is the world, born in Lancaster dead in London*»⁴².

Dos son las fuentes que hemos encontrado para estas reglas de pronunciación de la *LL* que da nuestro autor. Por un parte, su compatriota Minsheu que da la fórmula «*li*», y por otra parte, Oudin, cuando advierte que se debe pronunciar en un sola sílaba.

La *Ñ*. Howell utiliza el mismo recurso para la «*n tilde o contilde*» que para la *LL*, es decir, se pronuncia *n* como si le siguiese *i*, con las mismas fuentes que para aquella. Los ejemplos que ofrece los concentra en dos proverbios, uno en cada Gramática:

«*Fue la Negra al baño, y tuvo que contar todo el año, The Negre went to the Bath, and she had news enough for the whole Twelmonth*»⁴³,

donde «*baño*» y «*año*» se deben pronunciar como «*banio*» y «*anio*», y

«*Viña, niña, peral y havar malas cosas de guardar, A vine, a Child, a Pear - tree, an a Bean-field are hard to be kept*»⁴⁴,

pronunciando «*viña*» y «*niña*» como si fuesen «*vinia*» y «*ninia*».

La *U*. Vuelve a insistir en su posible utilización como consonante. Por lo que respecta a su pronunciación como vocal, nuestro autor dice lo mismo en las dos Gramáticas, a saber,

«*being still a Vowel u is pronounc'd as oo, as Pan reziente, y uvas, a las moças ponen mudas y a las viejas quitan las arrugas, New bread and grapes paints young womens faces, and takes away wrinkles from the old; where uvas and mudas are pronounc'd as if they were written oovas, moodas*»⁴⁵.

La *X*. Para todo aquel que estudiara español en las Gramáticas de Howell, la letra *X* podía ser otro punto de confusión porque utiliza el mismo grafema para dos pronunciaciones diferentes y no lo advierte en ninguna de las dos. En la Inglesa da para su idioma una composición «*que ninguna otra letra tiene*», a saber «*cks*», mientras que no da el equivalente fonético en español, limitándose a decir que «*se usa mucho en el principio, medio y fin de vocablos, que vino de los Moros, los quales tuvieron la mayor parte de España 700 años, como Xarcias, Xapin, Xarava, &c.*»⁴⁶.

En la Española no señala la pronunciación «*cks*» anterior sino

38 HOWELL, J.: *A New English Grammar*, p. 99.

39 OUDIN, C.: *Grammaire Espagnolle*, p. 2.

40 HOWELL, J.: *A New English Grammar*, p. 99;

41 *Ibidem*. p. 27.

42 *Ibidem*. pags. 99-100.

43 *Ibidem*. p. 29.

44 *Ibidem*. p. 100.

45 *Ibidem*. p. 100.

46 *Ibidem*. p. 33.

solamente la gutural, diciendo que «*is pronounc'd in the throat like g and Ishota*». Y prosigue:

«*he that will pronounce well these three letters in Spanish, must pronounce them as X in Greek, which the Old Britains in England do pronounce more naturally than any other European Nation*»⁴⁷.

En esta ocasión los datos que aporta Howell son sólo anecdóticos, como hace a menudo.

La GN. De nuevo vemos a Oudin, sólo que mal interpretado, debido a la abreviación del texto que hace Howell. El primero advierte que no se debe pronunciar como en francés para no confundirlo con «*ñ*», por lo que debe hacerse separadamente, si bien «*mesmes les Espagnols laissent souuant le «g», mettans dino pour dingo, sinificar, au lieu de significar*»⁴⁸. Nuestro autor, por su parte, simplifica el texto, y lo que para el francés era una excepción para él es una regla, al mismo tiempo que le copia los ejemplos:

«*G coming before N is not pronounc'd in Spanish, as dingo worthy, sinificar to signifie, are pronounc'd dino, sinificar; signar to signe, sinar, &c.*»⁴⁹.

GUE y GUI. También coincide con Oudin cuando dice de ellas que «*are pronounc'd in Spanish as large as the letters will bear*», al mismo tiempo que utiliza dos de los ejemplos que el autor francés cita como excepciones: «*Aguelo*» (agüelo) y «*garguero*» (gargüero), con lo que vuelve a interpretarlo erróneamente. En efecto, Oudin advierte como Howell que *Gue*, *Gui* y *que*, *qui* se corresponden con las italianas *ghe*, *ghi* y *che*, *chi*, no admitiendo el autor francés excepciones para las segundas pero sí para las primeras, entre las cuales se encuentran los ejemplos obsoletos como «*quento*» y «*cinquenta*» y admite excepciones «*as quinientos five hundred, quasi almost, which are pronounc'd kinientos, casi*»⁵⁰.

Podemos concluir este estudio sobre las reglas de pronunciación del alfabeto español dadas por Howell diciendo que, aunque en algunas ocasiones parece hablar con pleno conocimiento de causa, en la mayoría comete imprecisiones o su texto resulta confuso por abreviar o utilizar mal las Gramáticas que consulta, que en algunas pronunciaciones ya se habían quedado anticuadas en 1662. En su ho-

47 Ibidem. p. 100.

48 OUIDIN, C.: *Grammaire Espagnolle*, p. 6.

49 HOWELL, J.: *A New English Grammar*, p. 101.

50 Ibidem. p. 101.

nor diremos que es el último autor inglés de importancia que escribe una gramática española para uso de sus compatriotas en el siglo XVII. Es uno de tantos ingleses de la época que se interesaron por nuestra lengua por razones eruditas, diplomáticas o mercantiles, sobre todo a raíz de la política de matrimonios reales para conseguir alianzas.

En efecto, la tradición de intercambio cultural entre Inglaterra y España⁵¹ data de la época del matrimonio de Enrique VIII con Catalina de Aragón. Más tarde, a finales del siglo XVI, se publican en Londres tres gramáticas Españolas:

En 1590 aparece una traducción de las *Reglas Gramaticales* de Antonio de Corro⁵², obra de John Thorius⁵³, bajo el título de

The Spanish / Grammer; / With certaine Rules teaching both the / Spanish and French Tongues / ... / Made in Spanish, by M. An- / thonie de Corro. / With a Dictionarie adioyned unto it, of all the Spanish / wordes cited in this Booke; / ... / By Iohn Thorius, Graduate in Oxenfor. / Imprinted at London by Iohn Wolfe. 1590.

En 1591 Richard Percivall⁵⁴ publica su

51 Vid. Patricia SHAW: «Noticias y conocimientos de la Lengua Española en la Inglaterra del siglo XVII». En *Estudios ofrecidos a E. Alarcos Llorach*, IV. Universidad de Oviedo, 1979. Por gentileza de la autora poseo fotocopia del manuscrito.

52 Antonio de Corro, «*fratre Jerónimo de un convento de Sevilla que se hizo calvinista. Fue profesor de español de Enrique IV de Francia (para quien están escritas estas Reglas)*, estudiante y profesor en Oxford, donde conoció a Thorius, el futuro traductor de su gramática, y pastor de los protestantes españoles residentes en Londres». En Sofía M. GAMERO, *La enseñanza del inglés en España*. Madrid, Gredos, 1961, p. 78, nota 1.

53 Se conocen pocos detalles de su vida. De él dice S. M. Gamero que «*Nació en Londres en 1568. Alumno de Christ Church, Oxford, en 1586, según Wood, «he was well skilled in certaine tongues and noted poet of his time». En Oxford debió conocer a Corro y a otros lingüistas de la época. Además de las Reglas tradujo del castellano al inglés el Espejo y disciplina militar, de Francisco de Valdés, Bruselas, 1586, y el Tratado del consejo y de los consejeros de los príncipes, de Bartolomé Felipe, Coimbra, 1584». La enseñanza del inglés en España, p. 79, Nota. 2.*

54 Richard Percyvall, «*de cuya vida se conocen algunos detalles, nació en 1550 y se educó en St. Paul's School y Lincoln's Inn. Pasó una temporada en España, después de la traducción de la Bibliotheca Hispanica. Ya en Inglaterra fue nombrado traductor de documentos oficiales y entre 1603 y 1604 fue representante en el Parlamento por Yorkshire. Murió en Irlanda en 1620». La enseñanza del inglés en España, págs. 80-82.*

Más detalles en Julio César SANTOYO: «Richard Percyvall y el primer diccionario «Español-Inglés». *Publicaciones del Departamento de Inglés*. Universidad de Valladolid, 1974.

Bibliotheca / Hispanica/ Containing a Grammar / with a Dictionarie in Spanish, / English, and Latine, gathered out / of diuers good Authors / ... / y Richard Percyvall, Gent. / ... Imprinted at London, by / John Iackson, for Ri- / chard Watkins / 1591.

Debido al éxito de su obra, en 1599, John Minsheu publicó una nueva edición corregida y aumentada, incluida en su *Dictionaire in Spanish and English*. Aunque dice que la *Spanish Grammar* es una reelaboración de la Percyvall lo cierto es que la compone copiando de las del Anónimo de Lovaina de 1559, de Meurier, Stepney, Miranda y de Corro⁵⁵.

También en 1591 aparece un vocabulario que contiene algunas relgas de pronunciación, obra de William Stepney:

The Spanish / Schoole - master. / Containing seven / Dialogues, according to euery day in the weeke, / ... wherein is also most plainly shewed the true and / perfect pronunciation of the Spanish Tongue. / ... Newly collected and set forth by W. Stepney, professor of / the said tongue in the famous Citie of London. / Spes Anchora tuta. / Imprinted at London by R. Field / for Iohn Harrison / 1591.

obra que volvió a reeditarse en 1619 y 1620.

En la primera mitad de siglo XVII, la posibilidad de nuevas alianzas matrimoniales con España vuelve a impulsar la publicación de otras gramáticas españolas. En efecto, como muy bien dice Patricia Shaw,

«Hemos de tener presente que casi durante todo el reinado de Jacobo I (1603-1625), éste estuvo en negociaciones con España para lograr un alianza matrimonial entre los dos países: primero, entre su hijo mayor el Príncipe Enrique y la Infanta Doña Ana (también con la Infanta Doña María), y luego, muerto repentinamente aquél, entre el Príncipe Carlos y la Infanta Doña María: de modo que, durante casi veinte años, hubo un estrechamiento de relaciones políticas entre los dos países, y el advenimiento de una reina española apareció en Inglaterra como muy probable, por lo cual aumento el interés por la lengua española»⁵⁶.

Así, en 1605, Lewis Owen, que había vivido en Valladolid, publicó una gramática titulada *The Key into the Spanish Tongue*, inspirada en varios autores, sobre todo Stepney.

55 Vid. ALONSO, Amado: *De la pronunciación medieval a la moderna en Español*. Ultimado y dispuesto para la imprenta por Rafael Lapesa. Madrid, Gredos, 1969.

56 SHAW, Patricia: «Noticias y conocimientos...», p. 2 (del manuscrito).

En 1611 sale a la luz en Londres otra gramática española, inspirada por razones diplomáticas. Se trata de *Propulsaion, An Entrance to the Spanish Tongue*, obra del Reverendo John Sanford, según Patricia Shaw, era capellán al servicio de Sir John Digby durante una de sus embajadas en Madrid (1611-1614). Su gramática, prosigue nuestra filóloga, iba destinada al uso del séquito del embajador y estaba basada en otras obras. Sanford era autor también de otras gramáticas de latín, de francés y de italiano.

De esta gramática, Amado Alonso extrae, entre otras cosas, el comentario de su autor sobre la *b-v* españolas, problema que no se plantea Howell:

«The Spaniards (...) so confound the sound of B with V, that it is hard to determine when and in what words it should retain its owne power of a labiall letter. Whence it is that they doe not onely promiscuously write the one for the other, saith John Miranda, Fol. 353, as Trabajo or travajo, labour, travaille, Abeja or aveja a Bee, Boto or I vow. Which gave iust cause of laughter at that Spaniard, who being in conversatiön with a French Lady, & minding to commend her children for faire, sayed unto her, using his Spanish liberty in pronouncing the French: «Madame vous avez des veaux enfans», Telling her that she had claves to her children. Neyther can I well iustifie him who wrote Veneficio for Beneficio. The generall rule then which is usually delivered, is that it always hath its proper sound in the beginning of words, as Bovo, a foole»⁵⁷.

Respecto a la confusión de un español al pronunciar la frase francesa «*Madame vous avez desd veaux enfans*», hemos de señalar que Howell la toma como «*Ma foy Madame vous avez veaux enfans*»⁵⁸, y la atribuye no aun español sino que es debida a la pronunciación de un «*Tudesco*», y dice haberla sacado de un cuento alemán.

Más tarde, cuando se prepara el compromiso matrimonial del Príncipe Carlos y la Infanta Doña María, James Wadsworth, que era profesor de inglés de ésta⁵⁹, traduce al inglés y la publica en 1622 la tercera edición (la de 1606) de la *Grammaire Espagnolle* de César Oudin:

A / Grammar/ Spanish and / English: /or / a briefe and / compendious Method, teaching to / reade, write, speake, and pronounce / the Spanish Tongue. / Com-

57 SANDFORD, John: *An Entrance to the Spanish Tongue...* Londres, 1611, p. 2.

58 HOWELL, J.: *A New English Grammar...* op. cit. p. 14.

59 Vid. S. M. GAMERO: *La enseñanza del inglés en España*, págs. 106-111.

posed in French / by Cesar Oudin, and by him third time / corrected and augmented. / Englished, and of many wants / supplied, by I. W. / who hath also translated out of Spanish the / Fiue Dialogues of Ivan de Lunva, Cast. which / are annexed to the Grammar. / London / Printed by Iohn Haviland for Edward Blount, and are / to be sold at the signe of the black Beare in / Pauls Church Yard. 1662.

Por último, obra boda, la de Carlos II y la noble portuguesa Catalina de Braganza, coincide con la publicación de la gramática de Howell que hemos estudiado, dedicada, precisamente, a la reina consorte.

Además de estos gramáticos ingleses del español, hay otros autores de la misma nacionalidad que en sus obras incluyen referencias a la pronunciación española. De ellos destacaremos los más importantes, que comparan la pronunciación de la *D* española con la *TH* inglesa, temas que parece haberles interesado mucho, como ya hemos visto con Howell.

1550-1567:

El obispo galés William Salesbury⁶⁰ es el primero que denuncia la pronunciación fricativa de la *D* intervocálica por los españoles:

«Dd is nothing lyke of pronounciation to dd in English or Latine. For the double dd in Welsh hath the very same sound of «delta» or «dhaeth» dashed with raphe, or of d betwyxt II vowels in the Hispanish tongue, eyther els of th as they be comonly sounded in these Englysh wordes: the, that, thys, thyne»⁶⁰.

60 William Salesbury, «(Salisbury) (b. c. 1520, Cae Du, Denbighshire d. c. 1584, probably Llanwrst), lexicographer, translator, noted particularly for his Welsh-English dictionary and for translating the New Testament into Welsh. He spent most of his life at Llanwrst following antiquarian, botanical, and literary pursuits. About 1546 he edited a collection of Welsh proverbs, Oll Synnwyr Pen Kempbero Ygyd (The Whole Sense of a Welshman's Head) possibly the first book printed in Welsh. His Dictionary en Englyshe and Welshe (1547), the first Book of its kind, appeared in a facsimile edition in 1877. His translation of the New Testament (1567), based on the Greek version, was prepared in collaboration with Richard Davies, bishop of St. David's, Abergwili, Carmarthenshire». En *Encyclopaedia Britannica*, Chicago, London, 1974.

61 SALESBURY, William: *A Playne and a familiar Introductiō teaching how ro pronounce the letters in the Brytische tongue now commonly called Welshe (...)* Set froth by W. Salesbury, 1550. And now 1567, perused and augmented by the same, apud A. J. Ellis. En *Early English pro.*, III, London, 1871, p. 750.

1568:

Thomas Smith, en su *De recta... Linguae Anglicanae Scriptio-ne...*, aboga porque se escriba con *th* el sonido inglés sordo de «thunder», «thick», «thought», etc., y con *dh* el sonoro de «thou», «thee», «father», etc., renovando así la distinción que los antiguos anglosajones practicaban entre *p* sorda y *d* sonora. Y añade que

«Illud Saxonum dh respondet illi sono quem vulgaris Graeca lingua facit quando pronuntiant suum a, aut Hispani d literam suam molliorem, vt cum veritatem verdad appellat»⁶².

Antes de 1622:

Ben Jonson, al que Howell llamada «father Ben», en su *The English Grammar*, en el único pasaje referente al español, dice:

«Th. Hath a double and doubtful sound, must be found out by use of speaking; sometimes like the greek o, as in thief, thing, lengthen, strengthen, loveth, etc. In other, like a, or the Spanish d; as this, that, then, thence, those, bathe, bequeath»⁶³.

Hemos de señalar que Ben Jonson no aporta nada nuevo al respecto y que lo toma de Thomas Smith sin añadir ninguna observación personal.

1653:

John Wallis, por su parte, dice que

«Literam d pronunciaturo, si spiritus erumpat modo «pinguiori», & quasi «per foramen», formatur Arabum «Dhal», Hebraeorum «Daleth» raphatum, Hispanorum d mollius, qualiter nempe effertur solet ea litera in medio & fine vocabulorum, ut «Majestad», «Trinidad», & c. Huns sonum Angli eodem prorsus modo scribunt quo sonum alium pauld suprà nominatum, nempe per th, ut in vocibus «thy, thine», tuus; «this», hoc; «though» quamvis, & c.»⁶⁴.

62 SMITH, Thomas: *De recta et emendata Linguae Anglicae Scriptio, Dialogus*. Lutetiae 1568, p. 33.

63 JONSON, Ben: *The English Grammar, made by Ben Jonson... out of his observation for the English Language now spoken and in use*. London, 1640, p. 287.

64 WALLIS, John: *Grammatica Linguae Anglicanae*. A facsimile, Scholar Press, Menston, 1969. En *English Linguistics 1550-1800*, n.º 142. págs. 17-18.

Amado Alonso, por su parte, hace una extensa recopilación de las opiniones sobre este tema de los gramáticos ingleses, desde el ya citado William Salesbury y hasta James Howell⁶⁵. Vemos, pues, que nuestro autor es el último eslabon de la cadena de gramáticos ingleses del siglo XVII aunque tome de otros, como hacen casi todos ellos, la estructura y el contenido de su gramática. Diremos en su favor que estaba muy interesado en el aprendizaje de lenguas extranjeras y que sus dos Gramáticas son una de las numerosas pruebas que lo atestiguan.

65 ALONSO, Amado: *De la pronunciación medieval...*, págs. 76-77.

**MODIFICACIONES PRENOMINALES DOBLES:
DIFICULTADES DE COFICACION
Y DESCODIFICACION**

**Carmen OLIVARES y
Mary ROCHE**

1 EL CORPUS

Hemos partido de un conjunto de 102 ejemplos tomados de tres números de la revista TIME. Del grupo inicial hemos descartado algunos casos que parecían ofrecer dificultades insuperables para el tipo de alumnos con quienes pensábamos trabajar. La versión española es nuestra y hemos procurado mantenerla todo lo literal posible para evitar la desorientación de los sujetos del experimento.

2 EL METODO

Del curso quinto hemos tomado dos grupos de ocho alumnos de nivel relativamente homogéneo y hemos entregado a cada uno de ellos los originales ingleses y nuestra versión española respectivamente con las instrucciones de que escribieran, al lado de cada

**DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA
FACULTAD DE LETRAS
ZARAGOZA**

frase, la traducción correspondiente, al inglés o al español según el caso. Se trata pues de una prueba de competencia gramatical y no comunicativa.

Para valorar las versiones al español hemos tomado en consideración tres variables que luego se detallan y cuatro variedades para la versión inglesa, complementadas con una evaluación global de aceptabilidad.

Hemos elegido premodificadores unidos por guión éste señala inambiguamente la orientación de los constituyentes: es decir en un caso como:

good girl roles

caben dos lecturas:

good / girl roles o *good girl / roles*

que se traducen respectivamente como:

buenos papeles de chica o *papeles de buena chica*

Con el guión, en cambio, la interpretación es unívoca. Son pues ejemplos del tipo:

A B / C

3 REPERTORIO DE FRASES

A) Originales ingleses

(Para la clasificación de los ejemplos nos hemos acomodado a la taxonomía de Wulff Alonso (1978), el número entre paréntesis remite a la página del libro de este autor.

Adjetivo + Nombre + Nombre (101), 25 ejemplos.

full-scale war
~~blue-collar white~~
 full-time schools
 free-form concepts
 fist-refusal right
 mobile-home manufacturers

single-person household
 fixed-interest loan
 high-technology products
 a late-campaign gesture
 last-minute command
 short-term unemployment pay
 big-volume trading
 single-family homes
 territorial-waters dispute
 good-girl roles
 high-speed guns
 high-velocity particles
 an open-air mass
 a closed-door session
 high-level negotiations
 the czarist-era partitions
 left-wing Labor M. P.
 long-range questions
 the Soviet-bloc economic organization

Nombre + -ing + Nombre (111) 3 ejemplos

record-breaking 185 days
 spine-chilling tape recordings
 crop-killing rains

Nombre + -ed + Nombre (117), 14 ejemplos

grass-roofed huts
 teak-panelled dining room
 air-conditioned comfort
 technology-oriented eleventh graders
 samovar-shaped space station
 delta-winged space craft
 state-owned Amoy Cigarette C.º
 precision-guided weaponry
 a home-grown lot (of players)
 the tension-riddled 1980's

the top-rated show
 the Khomeini-backed government
 arms-related issues
 Texas-based company

Nombre + Nombre + Nombre (137), 6 ejemplos

the baby-boom generation
 war crime suspects
 a Sunday-school teacher
 the ground-floor delicatessen
 assembly-line capacity
 the night-club loving son

Nombre + Adjetivo + Nombre (107), 5 ejemplos

interest-free credit
 combat-ready unit
 cash-rich investors
 the energy-scarce 1980's
 the oil-rich province

(Podrá observarse que ocasionalmente aparece una serie de tres premodificadores, pero no hemos querido complicar la clasificación multiplicando los apartados).

Adjetivo + -ed + Adjetivo (51), 17 ejemplos

French-built nuclear research center
 American-trained Iranian pilots
 American-built planes
 open-sided huts
 white-maned journalist
 hard-worn realism
 Polish-born poet
 short-lived particles
 mean-eyed survivors

a full-throated harangue
 a clear-cut move to the right
 the two best-known defendants
 the red-carpeted doorway
 open-ended government support
 white-clad priests
 middle-aged Berlin banker
 military-related activities

Adjetivo + -ing + Nombre (65), 7 ejemplos

a long-enduring symbol
 a free-floating professor
 least-developing countries
 advanced-developing countries
 free-spending old social policies
 high-ranking evildoers
 high ranking Islamic clerics

Adverbio + -ed + Nombre (80), 4 ejemplos

Well-informed men
 well-established knowledge
 well-endowed young women
 far-flung military machine

(Los siguientes tipos no tienen correspondencia exacta en Wulff Alonso)

Numeral + Unidad de Medidas + Nombre, 9 ejemplos

a 3.000 ton ferry boat
 a 14-minute oration
 eleventh-hour television
 a 3.000-miles natural gas pipeline
 20.000-acre Sandrigan property
 a seven-hour debate

a 22-minute trip
 a 15-minute meeting
 a 22-week trial

Numeral + Nombre común + Nombre, 8 ejemplos

a three-mission veteran
 a one-bedroom condominium
 the 21-member conference
 a 20-page report
 a two-sentence news report
 a six-shot denouement
 a two-way-street
 four-digit fever

Self + ed/Adjetivo + Nombre, 4 ejemplos

self-appointed civil service wardens
 self-inflected shotgun wound
 self-assured brunet
 self-indulgent pathos

Respecto a las versiones españolas, que hemos realizado en común, hemos de reconocer que no nos han satisfecho en algunos casos, pero hemos procurado dar una traducción que no supusiese para el alumno una complicación insalvable. Somos conscientes de que excepto para alumnos muy avanzados ciertas frases, por su carácter idiomático en inglés, difícilmente les inducirán a elegir una estructura de doble premodificador.

B) Versión española

(Los apartados están en el mismo orden que en la versión original)

guerra a escala total
 obrero manual blanco

escuelas a tiempo pleno
 conceptos de forma libre
 derecho de primer rechazo
 fabricantes de casas móviles
 hogares de una sola persona
 préstamos de interés fijo
 productos de alta tecnología
 un gesto de finales de campaña
 una orden de último minuto
 subsidio de paro a corto plazo
 comercio de gran volumen
 disputa sobre las aguas territoriales
 papeles de buena chica
 armas de alta velocidad
 una misa al aire libre
 una sesión a puerta cerrada
 negociaciones de alto nivel
 divisiones de la época zarista
 diputado laborista del ala izquierda
 cuestiones de largo alcance
 organización económica del bloque soviético.

185 días que baten el récord
 cintas magnetofónicas que atemorizan
 lluvias que matan las cosechas.

chozas con tejado de hierba
 comedor con paneles de teca
 confort de aire acondicionado
 estudiantes de grado 11 orientados a la tecnología
 estación espacial en forma de samovar
 nave espacial con alas en forma de delta
 compañía de cigarrillos Amoy de propiedad estatal
 armas guiadas con precisión
 muchos (actores) de origen local
 los años 80 sacudidos por la tensión
 el espectáculo de mayor audiencia
 el gobierno apoyado por Jomeini
 cuestiones relacionadas con las armas
 compañía con base en Tejas

generación del «boom» de niños
 sospechosos de crímenes de guerra
 un profesor de escuela dominical
 la tienda de «delicatessen» del piso bajo
 capacidad de la línea de montaje
 el hijo amante de los clubs nocturnos

crédito libre de interés
 unidad lista para el combate
 inversores con alta liquidez
 los años 80 escasos en energía
 provincia rica en petróleo

centro de energía nuclear de construcción francesa
 pilotos iraníes entrenados por americanos
 chozas abiertas por los lados
 periodistas de blancas melenas
 realismo duramente ganado
 poeta nacido en Polonia
 partículas de vida corta
 supervivientes de ojos maliciosos
 apoyo gubernamental libre de control
 movimiento claro hacia la derecha
 los dos acusados mejor conocidos
 el paso de la puerta alfombrado en rojo
 banquero berlinés de mediana edad
 actividades relacionadas con lo militar

símbolo que dura largo tiempo
 profesor no adscrito
 países menos desarrollados
 antigua política social de libre gasto
 países en desarrollo avanzado
 malhechores de alto rango
 clérigos islámicos de alto rango

hombres bien informados
 conocimiento bien establecido
 jóvenes bien dotadas
 aparato militar de amplia extensión

un ferry de 3.000 toneladas
 un discurso de 14 minutos
 televisión de última hora
 un gasoducto de gas natural de 3.000 millas
 propiedad de 20.000 acres en Sadrihan
 debate de siete horas
 trayecto de 22 minutos
 reunión de 15 minutos
 juicio de 22 semanas

veterano de tres misiones
 apartamento de una habitación
 conferencia de 22 miembros
 informe de 20 páginas
 noticia de dos frases
 desenlace de seis tiros
 calle de dos direcciones
 fiebre de cuatro cifras

vigilantes del funcionariado auto-nombrados
 herida de pistola causada por uno mismo
 morenita con confianza en sí misma
 patetismo que se recrea en sí mismo

4 RESULTADOS

Descodificación

Se consideran tres variables: faltas debidas a la incorrecta comprensión de la estructura (E), pérdida de información por simplificación (P) y omisiones (O).

Los estudiantes se identifican por letras.

	E	P	O
A	6	2	1
B	3	1	38
C	4	2	19
D	10	—	27
E	2	1	50
F	4	3	20
G	10	5	—
H	5	4	14
Total	44	18	179

Por «faltas debidas a la incomprensión de la estructura» entendemos aquellas motivadas por la inadecuada organización de los constituyentes, por ejemplo: una *unidad de combate lista* (combat-ready unit), obviamente aquí no se ha seguido el adecuado orden de ligazón de los elementos.

Como «pérdida de información por simplificación» consideramos aquellos casos en los que se ha reducido el sintagma de suerte que, aun sin incurrir en error drástico, falta algo del contenido original. Un ejemplo claro de esto es el de *poeta polaco* (Polish-born poet). La distorsión puede ser grave si se trata, tal como era el caso en el contexto original, de un poeta nacido en Polonia pero actualmente nacionalizado en otro país.

Como errores repetidos hemos detectado:

record-breaking 185 days: récord de 185 días, el récord establecido en 185 días.

eleventh-hour television: once horas de televisión, la onceava hora de televisión (explicable por el carácter idiomático de la expresión).

a three-mission veteran: tres misiones que un veterano tiene que realizar (confusión total)

un veterano que tiene que realizar tres misiones (explicable quizá por la ambigüedad potencial del inglés).

Para nuestra sorpresa, una estructura que registra un elevado número de falsas interpretaciones es *the night-club loving son*.

Sólo hemos hallado una versión aceptable *el hijo que frecuenta los clubs nocturnos*. Junto a este solitario acierto nos hemos encontrado con tres omisiones y las siguientes versiones inaceptables:

el querido niño de un club nocturno

el hijo querido del night club

el hijo querido del club nocturno

el hijo amado del club de noche

Pensamos que la desorientación puede deberse a un problema de *colocación*, es decir *loving* va tan fuertemente ligado a *son* por

clara influencia de la expectación mutua y también por razones pragmáticas que cuesta trabajo desligar ambos elementos y caer en la cuenta de que *loving* modifica efectivamente a *son* pero ha de interpretarse unido a *night-club*.

B Codificación

Para las versiones al inglés hemos tenido en cuenta cuatro variables que son: estructura organizada a la izquierda (I), organizada hacia la derecha (D), Omisiones (O) y simplificaciones con pérdida de información (P).

	I	D	O	P
A	17	37	22	6
B	100	—	1	1
C	54	12	9	15
D	29	44	15	2
E	83	10	3	2
F	64	1	27	1
G	44	47	6	—
H	44	44	10	—
Total	435	195	93	27

Contra nuestra previsión inicial, la estructura organizada hacia la izquierda domina en cinco casos, en uno ambas estructuras están equilibradas y en dos domina la estructura hacia la derecha.

Hemos hecho además una valoración global de la aceptabilidad en inglés con independencia de la índole de la estructura con el siguiente resultado:

Expresiones aceptables en inglés con independencia de su organización:

A 20, B 32, C 36, D 18, E 40, F 32, G 26, H 25.

Como puede apreciarse el alumno con mayor número de aciertos es «E», el segundo según el número de estructuras a la izquierda usadas.

El grupo que menos estructuras a la izquierda suscitó fue el pequeño apartado compuesto por tres oraciones de relativo españolas (185 días que batieron el récord, etc). Sin duda el relativo ejerce una influencia detractora y eso que los alumnos conocen bien, en teoría, la equivalencia entre relativos españoles y formas verbales no finitas inglesas en función de premodificadores.

El apartado de unidades de medida tiene un alto porcentaje de estructuras a la izquierda. En éste un apartado interesante porque es, tal vez el único en el conjunto, en que se incurre en agramaticidad si no se construye una estructura a la izquierda. Los alumnos en general lo entendieron así pero se producen fallos de desajuste morfológico tales como el uso del plural *seven hours debate* o genitivo sajón *22 weeks'trial*.

Las frases relativas a la propiedad en Sandrigan y al gasoducto (en el original a *3.000-miles natural gas pipeline* y *20.000-acre Sandrigan property*) no se registran sino una vez adecuadamente organizadas hacia la izquierda, lo que prueba la dificultad añadida que supone la longitud total de la estructura.

Se registra una totalidad de aciertos en los casos siguientes:

armas de alta velocidad
partículas de alta velocidad
misa al aire libre

5. CONCLUSIONES

A) Limitaciones en el estudio

De una parte está el tamaño relativamente reducido de la muestra representativa de estudiantes, sólo un poco mayor que la muestra mínima (5 casos) señalada por los estadísticos para dar un valor significativo, por otra parte hemos comprendido que el diseño del test ha inducido al alumno a elegir estructuras hacia la izquierda en mucha mayor medida que los que posiblemente hubiera hecho de forma espontánea. Es decir, ellos han podido reconocer el propósito del test y aplicarse a producir estructuras que suponían eran las exigidas. Aun así, pensamos haber llegado a conclusiones de interés.

B) Descodificación

Hemos encontrado aquí muchas más dificultades de las previstas y nos ha impresionado (sobre todo a la autora española) el número de faltas cometidas. La descontextualización puede, sin duda, inducir a error y nuestros propios colegas británicos nos han se-

ñalado, confirmado nuestra propia impresión, la dificultad de interpretar algunos casos. Pero hemos constatado malentendidos en ejemplos en los que no tenía por qué influir un posible contexto ni que tampoco entrañaban una especial dificultad léxica, sino que bastaba con ir aplicando la regla, frecuentemente explicada por nosotras en clase, de ir modificando los elementos, a partir del que ocupa la posición más a la derecha, con aquel elemento que inmediatamente le precede. Esta operación de lectura siempre hacia la izquierda ha resultado evidentemente dificultosa para los alumnos por el elevado número de omisiones y equivocaciones, sobre todo aquellas que, insistimos, no pueden deberse a dificultades léxicas intrínsecas sino a un mala secuenciación del orden respectivo de los modificadores, como es notoriamente el caso en *nigh-club loving son*.

C) Codificación

Es de destacar la baja proporción de frases inglesas aceptables, con independencia de la estructura, lo que nos indica las dificultades de construir en inglés una frase nominal compleja.

Este resultado nos ha sorprendido en cierto modo, pues basándonos en una *hipótesis predictiva* fundamentada en la gramática comparada, habíamos pensado que el alumno no elegiría estructuras orientadas a la izquierda pero no contábamos con tan elevado índice de agramaticidad. Ello indica, como decimos, los problemas de construir frases nominales complejas en su conjunto.

El número relativamente elevado de frases hacia la izquierda, aunque en gran medida incorrectas, viene, como hemos indicado a ser el resultado del diseño del test que da al alumno «pistas» sobre la estructura requerida.

Las numerosas omisiones nos señalan la existencia de problemas agudos para la adecuada organización del sintagma ya que muchos casos de omisión coinciden con ejemplos que no entrañan especial dificultad léxica. El alumno se encuentra, pues, perdido ante la complejidad del sintagma.

Los aciertos prácticamente unánimes son aquellos casos en que los modificadores, sin llegar a lo idiomático, son prácticamente *colocaciones* (en el sentido de Firth), lo cual nos hace sospechar que el alumno pudiera estar familiarizado con la secuencia en bloque (ej. *high-level, open-air*).

Pensamos que la estructura hacia la izquierda, que en sí misma ofrece poca complejidad morfológica (adición de *-ing*, *-ed* o sufijo cero en los casos más comunes) es una estructura que, pese a ser, salvo en contadas ocasiones, estrictamente obligatoria, es muy frecuente en inglés y mucho más en el lenguaje periodístico y científico-técnico y por ello es útil dominarla activa y pasivamente. Paradójicamente y pese a su dificultad puede solucionar problemas de agramaticalidad debidos a la selección de preposiciones, cuestión siempre ardua para un no-nativo.

Creemos por ello que es una estructura cuyo conocimiento debe potenciarse según un método mediante el cual se exponga al alumno a una larga etapa de *asimilación pasiva* para que poco a poco vaya familiarizándose con el orden relativo a los constituyentes y pueda pasar a la fase productiva de su competencia.

Creemos que los fallos detectados de deben, en su conjunto, a la falta de *exposición* a la mencionada estructura, insuficientemente representada por el material didáctico habitual.

Debe presentarse, consiguientemente, en material suplementario diseñado al efecto, sin desdeñar la *traducción* que evidentemente llama la atención al estudiante sobre la secuencia y orientación de los constituyentes.

Pensamos que ha de mentalizarse a los profesores de habla inglesa sobre la discrepancia de esta estructura respecto a los procedimientos habituales de modificación en español, con el fin de que le dediquen una atención especial que compense el relativo olvido de este punto en materiales didácticos dirigidos a estudiantes de un abigarrado conjunto de lenguas maternas.

BIBLIOGRAFIA

- BOLINGER, D. (1967), «Adjectives in English: Attribution and Predication», *Lingua*, 18 pp. 1-34.
 CREAN, J. E. (1969), «The extended modifier: German or English», *American Speech*, 44-4, pp. 272-8.
 MUTT, O. (1967), «Some recent developments in the use of nouns as premodifiers in English», *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, 15 pp. 401-8.
 WULFF-ALONSO, Enrique (1979), *La modificación pronominal en inglés*. Madrid, SGEL.

ANALISIS DEL DISCURSO: EVOLUCION Y ESTADO ACTUAL DE LA INVESTIGACION

José Luis OTAL CAMPO

1 COMIENZOS Y EVOLUCION

El análisis del discurso se ha definido como la identificación y descripción de estructuras lingüísticas suprasentenciales en textos escritos o hablados. Sin embargo esta definición es bastante ambigua ya que se entienden dos cosas distintas en la misma definición, a saber, *texto* y *discurso* (Widdowson, 1973, 1977, 1978). De hecho la confusión es bastante frecuente y tal vez deberíamos remontarnos a la obra de Harris (1952) *Discourse analysis*: lo que en realidad hizo fue encontrar unos elementos que se repetían más allá de la oración, dando al «texto» una cohesión del modo que ha sido claramente descrito con posterioridad por Hallyday & Hasan (1976) en su obra *Cohesión in English*. Según ese sistema de cohesión, los elementos que constituyen esa unidad llamada «texto» son la *referencia* (pronominal, etc.), el *léxico*, la *elipsis*, las *conjunciones* y la *substitución*.

De acuerdo con esta descripción el texto tiene que ver con la organización de los elementos suprasegmentales siguiendo unas nor-

mas lingüísticas, explícitas, mientras que en el *discurso* entran factores de carácter psicológico, o siguiendo la terminología de Hali-day en su sistema de macrofunciones, entrarían factores interpersonales; uno de ellos es el llamado *negociación del significado*, no sólo en el campo semántico, sino especialmente en el terreno de las funciones del habla, algo no explícito en el texto y por lo tanto sujeto a negociación, a interpretación. Según Breen & Candlin (1981) la diferencia entre texto y discurso es la siguiente:

«Text... is seen both in terms of individual sentence, and structures above the sentence, acts as the embodiment of, and resource for, particular ideas and interpersonal behaviour»

«Discourse can be seen as the process of deriving and creating meanings — ideational and interpersonal— through text (Widdowson, 1978)».

Pero es obvio que la historia de la gramática del texto y del análisis del discurso se han ido ocupando (por así decirlo) el campo mutuamente, de modo que se pueden ver diferentes perspectivas, reclamando para sí además el carácter englobador de una sobre la otra. Esto es lo que puede observarse en autores como Morgenthaler (1980), Van Dijk (1977, 1981), entre otros.

El estado actual es, por consiguiente, de cierta confusión respecto a qué área quedaría «reservada» para el *texto* y qué área queda para el *discurso* y aún es posible que el mismo planteamiento de este problema pueda parecer ingenuo para los especialistas en la materia. Sin embargo, a juzgar por los estudios realizados, según se verá en el desarrollo histórico del análisis del discurso, veremos que existe una diferencia notable entre ambos tipos de análisis, *textual* y *discursivo*.

A la luz de la discusión presentada hasta el momento podemos hacer las siguientes observaciones:

a) El llamado *Discourse analysis* nació con un contenido que en nada se parece al contenido o contenidos asignados por la práctica totalidad de los investigadores que se dedican a esta disciplina en la actualidad. Harris, por lo tanto, realizó más bien un *Text analysis*.

b) Lo que hoy viene denominándose *discourse analysis*, en sentido estricto, nació posteriormente con unos objetivos distintos y una metodología de análisis distinta a la del texto, ocupándose de una serie de aspectos que eran y son cruciales para la diferenciación del discurso, si bien han constituido después la preocupación (y de ahí el punto de «unión» entre análisis de texto y discurso) de los analistas del texto: pragmática, teoría de la actuación, conocimiento

compartido (*shared knowledge*), etc., en suma, elementos no explícitos en las «estructuras lingüísticas» que mencionábamos anteriormente.

c) Puede tal vez seguir distinguiéndose el texto del discurso por motivos didácticos y además por considerar que se trata de dos tipos de análisis complementarios de la lengua en el plano de la comunicación.

d) El discurso, propiamente dicho, se ha dedicado a analizar aspectos peculiares de *la estructura de los intercambios dialogales*, conversaciones, mucho más evidentes en el medio hablado que en el escrito, siendo este último el que, por algunas razones, se ha convertido en más adecuado al análisis del texto.

La historia del análisis discursivo no arranca desde dentro de la lingüística solamente sino de frentes distintos, de disciplina como la psicología, por ejemplo de Piaget (1953) con sus ideas de «asimilación» y «acomodación», que acertadamente se han «aplicado» a la lingüística. Esta corriente psicológica, independientemente del desarrollo de la lingüística, confirma los postulados de negociación y creación, presente en todo estudio sobre el discurso, sus funciones y dinámica.

Sin embargo, como en otras muchas ocasiones, fue Firth (1935) quien explícitamente llamaría la atención sobre fenómenos que llegarían a convertirse en la materia de lo que estamos describiendo en este articulado:

«Neither linguists nor psychologists have begun the study of conversation, yet it is here that we shall find the way to a better understanding of what language really is and how it works».

Como se ha visto, los estudios posteriores de Harris poco contribuyen a seguir en la línea de Firth y el definitivo paso atrás se dio con el auge de la gramática transformacional de Chomsky y ulteriores desarrollos, dada la distinción entre *competence/performance* (de naturaleza exclusivamente lingüística y sin tener en cuenta los factores sociales) basada en una concepción innatista del lenguaje.

Otros lingüistas advirtieron después que los contextos verbales y no verbales eran no sólo relevantes sino esenciales para un mero análisis gramatical de la oración (Karttunen -1969-, Gordon&Lakoff, -1971-, Lakoff -1972-, Fillmore -1972-).

Pero los estudios de estos lingüistas pueden atribuirse tanto al análisis del texto como del discurso. Sería Goffman (1955) quien establecería unos instrumentos de análisis completamente diferentes

a los utilizados con el texto distinguiéndose por ende estos dos modos de análisis. Goffman identifica la *estructura del discurso* (entiéndase conversación) con estos dos elementos: «move» y «interchange». Bellak (1966) fue el primero, junto con Liebard, Hyman y Smith, en proponer un sistema más elaborado de elementos que compondrían la estructura del discurso. Estos elementos son: «move» y «cycle», «subgame» y «game», elementos que nada tienen que ver con las preocupaciones del actual análisis de texto. Los campos están entonces perfectamente diferenciados.

Otros sistemas serían propuestos más adelante por otros autores, como por ejemplo Hymes (1972): «act» y «event»; Mathiot (1972) «statements», «motifs» y «sections»; Sinclair et al. (1972) «act», «move», «exchange», «transaction» e «interaction»; Sacks y Schegloff (1972) «turn», «pair», «sequence», «topic» y «conversation»; Coulthard y Ashby (1973) incluyen un sexto elemento respecto a Sacks & Schegloff, a saber, «sequence».

El sistema propuesto por Burton (1980, 1981) es considerablemente más complejo, consistente en siete tipos de «act», otros siete de «move», dos tipos de «exchange» y tres clases de «transaction».

Según se observa en los sistemas ofrecidos por estos investigadores, el discurso se ocupa del marco o esquema y de la función de los intercambios dialogales, reduciendo por un lado el área de investigación dentro de una corriente particular del análisis del fenómeno dialogal (texto hablado), examinado en unas *situaciones institucionalizadas*, tales como conversaciones entre adultos y niños, conversaciones entre niños, intercambios en la clase («Classroom discourse»), reuniones de comités, conversaciones entre pacientes y doctores, clases magistrales, conferencias («lectures»), discusiones en los medios de comunicación —radio, TV...— conversaciones entre madre y niño, conversaciones de alumno a alumno, discusiones de seminario, conversaciones entre el profesor y al alumno, conversaciones telefónicas, conversaciones terapéuticas —psiquiatría—, discusiones en sindicatos, juicios, etc.

Como puede verse, una parte del «discurso» o sistema de los intercambios dialogales o conversaciones tiene lugar en la clase, siendo ésta una situación preferida por parte de los investigadores, habiéndose llegado a unas sistematizaciones bastante complejas.

Otra forma de distinguir el texto del discurso ha sido ofrecida por Edmonson (1981) utilizando la terminología de Widdowson (1973, 1978): *use vs usage*:

Sentence grammars (- suprasentential, - use)
Text grammars (+ suprasentential, - use)
Speech act theory (- suprasentential, + use)
Discourse analysis (+ suprasentential, + use)

- *use* quiere decir que el análisis respectivo no se ocupa de los fenómenos que ocurren en el uso real, auténtico, sino que los considera como fenómenos del sistema abstracto de normas. Se podría hacer una observación de este esquema: la teoría del acto del habla trata normalmente de elocuciones consideradas de manera aislada, no es cadena como sucede en la mayoría de los casos en situaciones reales, por lo que se puede afirmar que no es un buen ejemplo de uso auténtico.

Respecto a las gramáticas del texto, habría que especificar en primer lugar el tipo de gramática del que se trata, ya que se observa una evolución grande, como se ha indicado con anterioridad. En segundo lugar, veo un poco comprometido, debido a la supersimplificación del esquema, como ya el mismo autor advierte, el considerar a las gramáticas del texto, en principio, como fuera del contexto de uso, pues de alguna forma el «texto», con todas sus implicaciones, es un fenómeno cotidiano, si bien le faltan aspectos complementarios que se pueden encontrar en el discurso. Puede observarse cómo el autor se define por una división entre texto y discurso, que no es compartida por todos, como se ha indicado, aunque contribuye a clarificar el panorama.

Respecto a la diferencia entre *texto* y *discurso* y sus análisis, creo que pueden hacerse las siguientes divisiones:

TEXTO (A): dentro de la línea de Harris, perfeccionada en gran manera por Halliday & Hasan. Énfasis puesto en la *cohesión*.

TEXTO (B): corriente de análisis tomando aspectos del discurso: Morgenthaler, Schmidt, van Dijk (1977, 1981), Beaugrande, entre otros.

DISCURSO (A): opuesto claramente a TEXTO (A) según Widdowson (1973, 1978, 1979) ofreciendo a la vez un análisis complementario al texto, basado en la *coherencia*. Como análisis del texto, incluso la gramática de texto se convertiría simplemente en un análisis de discurso, en una gramática de discurso. Tanto en TEXTO (B) como en DISCURSO (A) se estudia generalmente el medio escrito y no conversacional.

DISCURSO (B): limitándose a un campo específico, como es el aná-

lisis interaccional, conversacional, seguida fundamentalmente hoy día por la escuela de Birmingham.

TEXTO - DISCURSO

A B
(coincidentes)

TEXTO A

DISCURSO B
(no coincidentes)

2 COHESION TEXTUAL Y COHERENCIA DISCURSIVA

En el ejemplo de Sacks (1972) ofrecido por Coulthard (1978) se puede ver que los elementos descriptivos y referenciales en elocuciones sucesivas están relacionados de formas muy complejas. Por ejemplo en la «historia» narrada por un niño

«The baby cried. The mommy picked it up»

Relatos de este tipo, por sencillos que parezcan, suponen un complicado aparato de categorías y clasificaciones que hacen posible la relación de los datos lingüísticos de la historia con los hechos relatados. Es lo que él llama «membership categorisation devices», tales como sexo, familia, período de vida, etc. pudiendo subdividirse en otras categorías, tales como masculino, femenino, madre, padre, hijo, hija, etc. En el ejemplo expuesto, «baby» pertenece a las categorías «familia» y «edad».

Schegloff por su parte señala la gran cantidad de opciones que tenemos al expresar una idea determinada, dependiendo fundamentalmente de la persona que está hablando, según sea la persona a la que se está dirigiendo y también al tópico de la conversación. Los interlocutores al hablar están clasificando el oyente respectivo en determinadas categorías, que van cambiando conforme cambia el tópico de la conversación, de modo que en una misma conversación una persona puede pertenecer a las categorías de médico, jugador de fútbol, liberal, jardinero, jugador de póker. Esta categorización o «membership» equivale a las suposiciones que los hablantes hacen sobre el llamado «conocimiento compartido» (*shared knowledge*) Labov (1972).

Estos ejemplos de categorizaciones de conocimiento compartido son diversas facetas de lo que Widdowson denomina «coherencia». Así este texto (Widdowson -1977-):

«The committee continued with their deliverations. Morgan left London on the midnight train»

es presentado para explicar lo que se entiende por reconstrucción

y «recuperación» de un fragmento de discurso carente de cohesión textual. Sólo el llamado «conocimiento compartido» puede proporcionar las claves necesarias para interpretar ese fragmento, para que tenga sentido. De ese modo, en determinada circunstancia esa segunda elocución podrá interpretarse como una consecuencia, mientras que en otras ocasiones deberá interpretarse como una concesión o restricción, teniendo que leer entre líneas un «therefore» o un «nevertheless» respectivamente, entre otros casos.

Desde el punto de vista textual, considerando unidades léxicas explícitas, Halliday y Hasan (1976) establecieron un conjunto de elementos cohesivos (*cohesive devices*) consistente en *referencia pronominal, conjunciones, substitución, elipsis* y *léxico*.

Este no es el único autor que ha tratado el tema de la cohesión textual, debiéndonos referir fundamentalmente a Schmidt (1974), Dressler (1970), Van Dijk (1977), Petöffi (1971), entre otros. Sin embargo, el sistema de Halliday y Hasan ofrece ciertas ventajas notables de carácter pedagógico.

Pero la coherencia (*coherence*) del discurso no reside en el aspecto léxico, explícito de un determinado fragmento textual, sino, como se indicó anteriormente, de otros aspectos de características pragmáticas. Además de las ya citadas por Sacks, Schegloff, Labov y Widdowson, Dressler (1970) sugiere que la modalidad debería tratarse dentro del análisis del discurso que a nivel simplemente intraoracional, expresando elementos de tipo pragmático. Karttunen (1969) menciona el término «discourse referent» para explicar por qué la oración *The kite has a long string* no puede ocurrir en esta combinación de oraciones:

Bill can make a kite. The kite has a long string

Las implicaciones (*implicatures*) desempeñan un factor fundamental en la interpretación coherente de textos, así como la fuerza ilocutiva (*illocutionary force*) a la que se refiere Widdowson como factor esencial en la interpretación y recuperación de textos no cohesivos pero sí coherentes (discurso).

Después de haber mencionado algunos de los aspectos que diferencian el texto del discurso, podemos preguntarnos por lo que constituye la unidad de discurso, ya que, si bien texto y discurso se componen de unidades de significación que abarcan todas las restantes unidades menores, los dos se componen de cadenas de unidades ya sea *oraciones (sentences)* dentro del texto, ya sean *elocuciones (utterances)* dentro del discurso.

3 UNIDADES DE DISCURSO

Coulthard (1977) en su introducción a los estudios sobre el aná-

lisis de discurso, autor al que nos hemos venido refiriendo con frecuencia en este artículo, se refiere exclusivamente a una determinada concepción de «discurso», es decir el hablado, pero no menciona el discurso escrito, donde esta serie de categorías o unidades deberían proponerse.

Labov (1972) propone que debe distinguirse como paso previo a todo análisis del discurso *lo que se dice* de *lo que se hace*. Es decir, el analizador del discurso debe preocuparse del *carácter funcional* en el uso del lenguaje, no de las formas lingüísticas. Entonces la unidad ya no será la oración gramatical, sino una unidad de otro nivel, aunque muy bien puede consistir en una oración. Se trata de unidades de distinto rango.

Hymes (1972) denomina la unidad, al igual que Searle (1976), *acto del habla (speech act)* y aquel autor insiste en que

«it represents a level distinct from the sentence and not identifiable with any single portion of other levels of grammar, nor with segments of any particular size defined in terms of other levels of grammar».

Labov (1970, 1972), Sacks (1972), Schegloff (1968, 1972) y Jefferson (1972, 1973) consideran la elocución (*utterance*) como la unidad básica del análisis. Sinclair (1976) observa que esto se debe con toda seguridad a que tales autores han trabajado con datos sencillos y a veces ya contruidos.

Sinclair, Frosyth, Coulthard y Ashby (1972) empezaron también con la elocución como unidad básica de análisis, pero pronto descubrieron que existen unidades aún menores como es el llamado «move» o movimiento. Un movimiento es comparable a una elocución, pero a veces una elocución consiste en varios movimientos. Coulthard (1978) ofrece el siguiente intercambio donde pueden observarse dos movimientos dentro de una misma elocución:

A: can you tell me why do you eat all that food?

B: to keep you strong

C: to keep you strong, yes, to keep you strong. Why do you want to keep strong?

Pero conforme fue evolucionando el análisis de los intercambios conversacionales se ha ido viendo que en realidad se trata de unidades de distinto rango o extensión que van incluyéndose en unidades más generales. Dentro del área específica del análisis de discurso en las aulas (conversación entre profesores y alumnos) podemos distinguir las siguientes unidades: Burton (1981): *act, move, turn, transaction, exchange, sequence, lesson*, cuya definición y ejemplos se ofrecen a continuación:

(1) «ACTS are the elements of the internal structure of moves». Sinclair & Coulthard reconocen veintidós actos diferentes y Burton agrupa cuarenta y seis: marker, summons, silent stress, starter, metastatement, conclusion, informative, elicitation, directive, accusation, accept, acknowledge, reply, react, excuse, comment, preface, prompt, aside, bid, check, clue, cue, engage, evaluate, loop, nomination, clarify, conclud, confirm, endorse, inquire, marked proposal, misplacement preface, interruption preface, personal point of view preface, neutral proposal, receive, reformulation, repetition, rejection, restatement, return, termination, accuse-excuse, inforcement.

Como puede observarse, hay una gran semejanza con los actos ilocucionarios según han sido propuestos por Austin y Sarle, entre otros, a quienes nos referiremos más adelante; sin embargo en las clasificaciones de éstos no aparecen algunos de los «actos» propuestos por Burton (1981). Ella hace la siguiente observación:

«although the act is the smallest unit, and although a move may be realized by a single act, acts are essentially bound units, some of which cannot be used singly»

(2) MOVES. Son unidades menores que las elocuciones (*utterances*). En el ejemplo hipotético ofrecido por Burton

«Paris, *that's right*.

And Mary, *What's the capital of Sweden?*»

el profesor utiliza dos movimientos, uno de los cuales le dice a un alumno que ha dado la respuesta adecuada y en el otro movimiento pregunta a otro alumno, específicamente nombrado, una pregunta semejante, pidiendo una respuesta distinta, aunque semejante. Burton recoge los siguientes movimientos: framing, focusing, opening, supporting, challenging, bound-opening, re-opening, answering, follow-up, acknowledging, directing, eliciting, informing, query, re-acting, responding, soliciting, structuring.

(3) TRANSACCIONES son unidades cuyos términos o límites están marcados de forma típica por un *marco* y un *foco (frame y focus)*

Frame: well

focus: today I thought we'd do three quizzes.

Para los marcos la entonación es crucial, entonación del tipo «high fall» siguiendo la terminología al uso en entonación inglesa, y no tanto la elección del léxico. La transacción, mediante el marco y el foco, pertenecen a un rango por encima del intercambio o «exchange».

(4) TURN (turno) tiene dos distintas acepciones, la segunda de las cuales suele llamarse también *contribución (contribution)*:

a) «turn» es el espacio de habla ininterrumpido que corresponde a un hablante o interlocutor.

b) «contribution» es el turno que se refiere a un elemento de determinada clase constituido por el discurso.

(5) «EXCHANGE» por el contrario se refiere ya a una estructura. Una estructura típica de intercambio en el discurso de las clases, entre profesores y alumnos, suele contener tres partes o movimientos: iniciación, respuesta y feed-back (IRF). Burton menciona los siguientes exchanges: boung exchange, bounday exchange, conversational, countering, eliciting, informing, supporting, teaching, terminal.

Ejemplo ofrecido por Burton (1981):

Opening move	act	answering move	act	follow-up move	act
.John	n	Paris	rep	Paris	acc
.What's the capital of France?	el			that's right	ev
.and Mary	n	Stockholm	rep	Stockholm	acc
.What's the capital of Sweden?	el			Good girl	ev

Estos, entonces, serían dos típicos intercambios completos, llamados «teacher eliciting exchanges».

(6) SECUENCIA se refiere a la sucesión de dos intercambios o más.

(7) LECCION será todo el proceso discursivo que sucede en una situación institucionalizada determinada, por ejemplo, la clase, aunque ya se mencionaron las distintas situaciones donde los intercambios pueden ocurrir.

4. Macro-funciones y microfunciones en el discurso

En los últimos veinte años, desde la aparición en 1962 de la conocida obra de Austin *How to do things with words*, los estudios sobre las «funciones de la lengua» se han sucedido ininterrumpidamente tratando de buscar unos sistemas que de forma coherente y global definieran el significado del fenómeno lingüístico en la co-

municación. La afirmación de Bloomfield (1933: 10) al respecto ya no es válida, por consiguiente, al observar que

«the statement of meanings is the weak point in language study, and will remain so until human knowledge advances far beyond its present state»

En efecto, el estado del conocimiento ha progresado considerablemente desde entonces y prueba de ello va a ser la exposición de funciones que vamos a ofrecer a continuación.

Sin embargo, y paralelamente a ese considerable desarrollo, se observa a veces cierta confusión entre las distintas categorías de funciones y muy posiblemente quede todavía bastante en el esclarecimiento de aspectos fundamentales de las mismas. Varios autores, desde tratamientos distintos, como son Munby (1980) y Beck (1980) distinguen claramente dos tipos de funciones que en alemán se denominan *Sprachfunktionen* y *Funktionen der Sprache* y en la literatura inglesa suelen adoptarse los términos *macro-functions* y *micro-functions*.

Al primer grupo de funciones generales o «macro-functions» pertenecen en primer lugar las que determinó Bühler (1933) en su conocida y fundamental obra *Teoría de la lengua*. Estas funciones serían *Ausdruck* (expresión), *Appel* (apelación) y *Darstellung* (representación).

Estas funciones fueron luego reelaboradas por Jakobson (1960), quedando explicitadas en las siguientes: *référentielle - émotive - poétique - conative - phatique - métalinguistique*.

Otro sistema con ciertas concomitancias con el de Jakobson es el ofrecido por Hymes (1972, 1974) con las siguientes funciones: *expressive* (emotive), *directive* (pragmatic, rhetorical, persuasive, volitiv), *poetic*, *contact*, *metalingual*, *referential*, *contextual*.

El sistema de funciones ofrecido por Halliday (1969), mucho más simplificado pero de gran utilidad didáctica, es el compuesto por las funciones *ideational*, *interpersonal* y *textual*. El primero expresaría el contenido. El segundo señala las relaciones sociales y el tercero se refiere a las uniones entre la situación y los textos cohesivos que se van a construir. Después de la discusión entre las semejanzas, concomitancias entre texto y discurso, parece existir una relación estrecha entre la función interpersonal y la textual, llegando a fusionarse en cierto sentido. Halliday, al estudiar el lenguaje de los niños, observa la existencia de una serie de funciones que amplían considerablemente su sistema de carácter más general: 1) función instrumental; 2) regulatoria; 3) interaccional; 4) personal; 5) heurística; 6) imaginativa.

Para Widdowson (1981) sin embargo, existen sólo dos funciones: la *conceptual* (identificada prácticamente con la ideacional de Halliday) y la *communicative*, que engloba a la interpersonal y textual del mismo autor.

Popper (1965) ofrece también un sistema de cuatro funciones jerarquizadas en superiores o inferiores, siendo las primeras características de los seres racionales, y las segundas, propias de todo ser vivo. Estas funciones son:

superiores: *argumentative, descriptive*.

inferiores: *expressive, signalling*.

Otros autores, Burke (1945), Sosking & John (1963) y Ervin-Tropp (1964) también han diseñado sus propios sistemas expresados, ampliándose las funciones anteriores con las siguientes: *discourse* (discursiva), *prospective* y *retrospective*.

Estas funciones reflejan no sólo las formas lingüísticas sino los mismos medios usados para la transmisión de los mensajes comunicativos y los efectos que se pretenden conseguir con los mensajes. Uno de los sistemas más elaborados, como es el de Hymes (1972, 1974), ya referido, ofrece una lista de *factores constituyentes* de las diversas funciones según el factor que se acentúe o entre en juego. Estos factores serían: el emisor, la persona a quien se dirige el mensaje, la forma de las noticias o mensaje, el canal, el código, el objeto o tema y el contexto o situación.

Pero existe un cuerpo considerable de otro tipo de funciones (micro-funciones) que no reflejan los aspectos más generales de la comunicación, sino otros fenómenos de carácter más particular. Estas funciones, como se ha señalado anteriormente, parte de Austin (1962) y su cometido consiste en diferenciar dos aspectos diferentes que suceden a la vez: lo que se dice y lo que se hace en la emisión de una determinada elocución. Austin observó que existían dos tipos de actos del habla: según se utilice uno de los llamados verbos *performativos*, es decir, los que expresan explícitamente la naturaleza de la acción realizada, como *prometer, nombrar, apostar, agradecer*, etc. o bien cuando no existe un verbo de esa clase, quedando necesariamente en el contexto la referencia a su último significado. De acuerdo con el mismo autor existen en inglés unos diez mil verbos de esa naturaleza actuante (*performative*), conclusión que es aplicable también a cualquier otra lengua, al menos entre las más conocidas. Estos diez mil verbos evidentemente reflejan significados muy diversos, que han sido clasificados en grupos, con mayor o menor fortuna, por lo que los autores dedicados a este tema ofrecen clasificaciones coincidentes en algunos aspectos y en otros divergentes.

1) la clasificación ofrecida por Austin consiste en cinco clases de actos ilocucionarios: *expositives, veredictives, behavitives, exercitives, comisives*.

2) Searle (1969) ofrece la siguiente clasificación: *representatives, expresives, directives, commissives, declaratives*.

3) Habermas (1970) nos da los siguientes grupos de actos: *comunicativos, constativos, representativos* y *regulativos*.

4) Wunderlinch (1972) ofrece una clasificación más elaborada que los demás: directivos, comisivos, indagativos (*erotetisch*), representativos, satisfactivos, retractivos, declarativos, vocativos.

5) Según Vendler (1972) tenemos los siguientes grupos de micro-funciones: expositivos, ejercitivos, interrogativos, comisivos, *behavitives*, operativos, veredictivos.

6) La clasificación de Ohmann (1975) es más complicada, ofreciendo subgrupos dentro de los principales grupos. Estos serían: expositivos: *attesters, secuencers, positioners, emphatics, queries status fixers*: veredictives, operatives

responsability establishers: ascribers, implicators

future directors: influencers, exhortations, wishes, commissives

executors: ceremonials, assigners, receivers, aligners

7) Fraser (1975) ofrece el sistema más elaborado de todos: está compuesto de actos de *ass-erting, evaluating, requesting, suggesting, legitimizing, committing, reflecting attitude, ceremonial, stipulating*.

8) Conte (1975) divide los actos de acuerdo con los resultados de sus investigaciones sobre las conversaciones entre doctores y pacientes en los siguientes grupos: *statements, directives, questions, expressives, commissives, creators of expectations*.

9) Bach & Harnish (1979) ofrece una taxonomía de los actos ilocutivos comunicativos con la siguiente clasificación: *constatives, directives, commissives, acknowledgements*, y numerosos subgrupos en cada división.

10) Finalmente Cicourel (1973), cuyo modelo es ampliado por D'Andrade ofrece los siguientes grupos: *statements, directives, questions, reactivives, expressives, commissives*, cuya semejanza con el modelo anterior es patente.

La importancia del estudio de las funciones (micro-funciones al menos) dentro del discurso es evidente, ya que si se toma como unidad el acto, tal como quedó expuesto anteriormente según la jerarquización de unidades existentes en el discurso, vemos cómo éste

queda reflejado en un acto del habla, si bien no existe completa identidad entre la unidad denominada «act» y el «speech act» o acto del habla, tal como se desprende de su cotejo (lista de «actos» ofrecidos por Burton (1981) y lista de microfunciones). De hecho es ésta otra fuente de confusión actual al identificar a veces sin más los términos *acto del habla* con función (entendiéndose por ello *micro-función*).

Sin embargo, existe una gran concomitancia entre los términos función (micro-función) y *move*, tal como de hecho refiere Coulthard (1978) en su artículo sobre el estado de la investigación sobre el discurso. Estos movimientos o «moves» indudablemente desempeñan una «función» dentro de la cadena discursiva, tal como enmarcar, continuar, abrir, responder, etc. Como se indicó, Burton define los «acts» como la estructura interna de los «moves».

Aunque quede para el final, no por ello es menos importante la observación de que todo este intento de clasificación de actos del habla proviene de la diferenciación fundamental entre forma lingüística y función comunicativa, entre las cuales en modo alguno existe siempre una relación unívoca. Según este principio compartido por todos los lingüistas actualmente, los modos declarativo, interrogativo e imperativo en modo alguno equivalen *sólo* a las funciones afirmación, pregunta y orden o mandato.

Este significado que se escapa a la forma explícita es entonces causa de laboriosas negociaciones entre los hablantes, donde interviene el factor esencial ya referido del «conocimiento compartido» de naturaleza social más que textual, básico para la concepción misma del discurso.

Coulthard ofrece un diálogo en el que no ya los modos verbales sino cualquier elemento lingüístico en la comunicación es objeto de negociación, de interpretación, que varía según las circunstancias, a veces de forma casi inmediata en el transcurso de la conversación. El paciente no responde a lo que parece ser una pregunta pues parece que no la interpreta como tal (al menos, no desde el punto de vista lingüístico). A continuación, sin embargo, el paciente interpreta unas palabras como una pregunta, sin que lo sean de hecho:

Paciente: Well I had'm er a week last Wednesday.

Doctor: A week last Wednesday, How many attacks have you had?

Paciente: I felt a tight pain in the middle of the chest.

Doctor: tight pain.

Paciente: You know like a dull ache...

La entonación, como observa Brazil (1973), es esencial para la interpretación de determinadas formas lingüísticas como determinada función.

Volviendo al tema tratado en el apartado 2, sería conveniente continuarlo en esta sección, ya que el proceso de negociación del significado comunicativo se refiere a dos cosas distintas: la distinción de forma y función y la «recuperación» de textos, en los que la cohesión se ha roto. Estos dos aspectos me parece que están intrínsecamente relacionados, ya que de lo que se trata en ambos casos es de la indagación del significado: a) de una forma que es de por sí plurivalente y, b) de unas formas que en una sucesión no cohesiva hacen dudar igualmente de su verdadero valor comunicativo. Son varios los autores que han tratado el tema; por citar solamente a dos, Coulthard (1976) ofrece el siguiente intercambio:

A: Are you going to work tomorrow?

B: I'm on jury duty.

La segunda elocución es interpretada como una respuesta, aunque no respondía a la naturaleza formal de la primera (una pregunta de sí o no).

El siguiente intercambio ofrecido por Widdowson (1977) convierte estas tres elocuciones inconexas, o no cohesivas, en un fragmento de discurso, es decir coherente, después de relacionar la fuerza ilocucionaria de cada elocución:

A: Telephone (función de «petición»).

B: I'm in the bath (función de «excusa»).

A: O. K. (función de «aceptación de la excusa»).

5 DIRECCIONES EN LA INVESTIGACION DEL DISCURSO

Dada la complejidad de la naturaleza del discurso no es de extrañar que tampoco se pongan de acuerdo los investigadores sobre la forma de llevar a cabo su estudio o de clasificar las corrientes de su investigación, como efecto posterior de intentar agrupar los numerosos investigadores; las direcciones por consiguiente varían de cuando en cuando.

A) Según Kallmeyer / Schütze (1976) se observan tres corrientes distintas:

1) el método formal o empírico (como «análisis de la conversación *sensu stricto*): los siguientes autores son agrupados: Garfin-

kel, Jefferson, Sacks, Schegloff, Schenkein, Turnes, entre otros. Esta corriente investiga «en la comunicación cotidiana producida de modo natural» con un acento especial en la «secuencialidad de la interacción lingüística» de las «estructuras formales del transcurso conversacional» (cambios de turnos, correcciones, etc., así como las actividades elementales y el tratamiento o actuación social).

2) El método etnolingüístico-antropológico de una «etnografía del habla»: Ervin-Trip, Gumperz, Hymes, Sherzer entre otros. Esta corriente se concentraría en las «funciones del uso lingüístico» y las investiga especialmente en las «estructuras textuales de los transcurros de comunicación observados» y más especialmente las «dimensiones de la situación del habla» y «muestras de actuación cotidiana».

3) El método cognitivo sociológico o interpretativo-etnometodológico: Cicourel, Garfinkel, Mehan, Zimmermann, entre otros.

Este método debe bastante a la Lingüística orientada a la comunicación y a las ciencias de la comunicación, las cuales valoran las regularidades de la actuación y el orden y funcionamiento de la interacción. Esta dirección dominada por la sociología trata de «los procesos de la producción de significado y de la interpretación en interacciones lingüísticas». Trata de determinar «las reglas por las que actúan los individuos comunicantes, para conseguir un resultado óptimo en la actuación comunicativa». Estas reglas se definen como postulados de interacción, también denominados máximas de conversación e idealizaciones de cooperación, siendo de éstas las más conocidas las de Grice (1975, 1968) que las sistematiza de la siguiente manera:

1) Máxima o categoría de cantidad, 2) categoría de cualidad 3) categoría de relación y categoría de modo. Estos postulados los resume Grice (1975: 45) de la forma siguiente:

«Make your conversational contribution such as is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged».

Coenen (1961) ya trató, adelantándose en el tiempo, de la investigación de la secuenciación de los actos del habla que se determinan y que dependen unos de otros, al mismo tiempo que relaciona sus resultados con los contenidos de la retórica, que en cierto modo puede considerarse como el tronco original de donde deriva el más moderno análisis discursivo de los actos del habla, de las funciones. Esta corriente está perfectamente asimilada en los escritos de Widdowson, donde el término «retórica» aparece explícitamente.

B) Las escuelas de análisis conversacional que ofrece Burton (1980: 118) se refieren a la investigación llevada a cabo en Inglaterra y Estados Unidos, existiendo las siguientes tendencias:

1) el análisis sociológico de los etnometodologistas y etnógrafos: Sacks (1970, 1972), Schegloff (1968), Turner (1975), Gumperz & Hymes (1972).

2) la obra enfocada a la filosofía sobre los actos del habla y la implicación conversacional: Austin (1961, 1965), Searle (1969), Grice (1957, 1967).

3) la obra de enfoque lingüístico del *Birmingham English Language Research* con los siguientes investigadores: Sinclair, Coulthard, Ashby & Forsyth y otros autores complementado y siguiendo a los anteriores: Pearse (1973), Williams (1974), Brazil (1975, 1977, 1978), Stubbs (1973), Willes (1975), Mead (1976, 1980), Montgomery (1976, 1977), Krumm (1977), Leitner (1976), McTear (1976), McKnight (1976).

Existe también un corpus de ideas expuestas de manera informal como son las obras de Sinclair (1966), Quigley (1969, Short (1970).

C) Existe una orientación cada día más numerosa en el estudio del diálogo y conversación dentro de la literatura, cuyas convenciones se supone diferirán de la conversación de la vida normal.

D) Cicourel (1980) ofrece tres modelos de análisis de discurso, a saber

1) el modelo de la teoría de los actos del habla, siguiendo el sistema de D'Andrade, al que se refieren varios autores, entre ellos Burton (1981)

2) una versión del llamado *expansion model* de Labov & Fanshel (1977)

3) una versión del modelo *problem solving*, basado en la obra de varios autores.

E) Edmondson (1981) nos presenta también modelos o sistemas de análisis de discurso:

1) El primero está basado en la obra de Rehbein & Ehrlich (1975, 1976), que se puede denominar como modelo secuencial (*sequence model*), poniendo gran énfasis en la fundamentación argumental.

2) El segundo consiste en el ya mencionado modelo de Labov & Fanshel.

3) Otro modelo consiste en la aplicación de la lingüística tagmémica según la obra de Klammer (1973)

4) El último modelo ofrecido por Edmondson está basado en la lingüística sistémica de Halliday, o *rank-scale model*. Este modelo es el que más seguidores tiene entre los investigadores británicos y se ve reflejado en la obra de Sinclair, Coulthard, Burton, entre otros. Las unidades de ese sistema se han expuesto en el apartado 3. de este artículo.

F) Widdowson (1979) distingue dos enfoques para la descripción del discurso: el primero toma ejemplos de discurso como punto de partida para llegar a hacer afirmaciones sobre el modo en que están estructurados en cuanto a unidades de comunicación. Este enfoque estaría representado por los estudios sobre el mito (Levi-Strauss 1958) y la taxonomía de los cuentos populares (Porpp 1927).

El segundo enfoque, en cambio, toma la oración como punto de partida e investiga su potencial para generar discurso.

G) Hendricks (1976) habla también de dos tendencias en el análisis de discurso, aunque fundamentalmente se ocupa de los problemas inherentes en la cohesión y coherencia, siguiendo la línea de van Dijk y otros autores: el principal aspecto de este enfoque es, como se ha indicado ya, el estudio de los elementos de la cohesión, tales como cohesión léxica, referencial, etc., las implicaciones, de modo que se abarcan las llamadas micro-estructuras y las macro-estructuras, referidas por van Dijk.

El otro sistema propuesto sigue el enfoque de los cuentos populares, estudiando la estructura folklórica, arquetípica, de acuerdo con la línea de A. Dundes (1965).

Como puede observarse existen enfoques muy diversos, existiendo ciertas superposiciones entre los modelos ofrecidos por los distintos autores. Pero se pueden resumir en aquellos que ponen su énfasis en el estudio de la cohesión, cuyo máximo representante sería van Dijk, y aquellos que ponen el énfasis en aspectos más discursivos, incluso conversaciones, estudiándose la coherencia, con marcado acento social.

6 SISTEMAS DEL ANALISIS DE INTERACION EN LA CLASE

Como un corpus independiente de datos en este apartado está la situación institucionalizada a la que probablemente se le ha dedicado y se le dedica la mayor atención, por sus implicaciones didácticas, como claramente ha dejado expuesto Stubbs (1978).

Desde finales de la década de los 40 ha habido un creciente interés en el análisis del discurso en la clase. Entre los primeros y principales investigadores podemos citar: Flanders (1960), Gallagher & Ashner (1963), Taba et al (1964), Bellack et al (1966), Barnes (1969), Sinclair & Coulthard (1975).

Los sistemas actuales más utilizados, que sirven para la valoración y crítica de la microenseñanza (*micro-teaching*) son los siguientes:

A) B. I. A. S. (*Brown's Interaction Analysis System*).

Este sistema se compone de los siguientes elementos que componen la estructura de una clase:

TL: teacher describes, explains, narrates, directs.

TQ: teacher questions.

TR: teacher responds to pupil's response.

PR: pupils response to teacher's questions.

S: silence.

X: unclassifiable.

Este sistema, como es evidente, encierra grandes lagunas para describir cabalmente todos los elementos de la estructura dialogal o conversacional pero tiene la ventaja de la fácil aplicación en una clase de preparación de futuros profesores.

B) Sistema de Flanders:

Se compone de tres grandes grupos:

1) teacher talk: a) indirect influence; b) direct influence.

2) student talk.

3) silence or confusion.

Los dos primeros grupos se subdividen en las siguientes categorías:

1) teacher talk, indirect influence: a) accepts feelings; b) praises or encourages; c) accepts or uses ideas of students; d) asks questions.

2) teacher talk, direct influence: a) lecturing; b) giving directions; c) criticizing or justifying authority.

3) student talks: a) student talk-response; b) student talk-initiation.

C) Derivado del anterior tenemos el sistema llamado Flint (*Foreign Language interaction system*). Se compone de los mismos apartados que el anterior, con más subdivisiones:

a) indirect influence, teacher talk; 1) deals with feelings; 2) praises or encourages; 2a) jokes; 3) uses ideas of students; 3a) repeats student response verbatim; 4) asks questions.

- b) teacher talk, direct influence: 5) gives information; 5a) corrects without rejection; 6) gives directions; 6a) directs pattern drills; 7) criticizes student behaviour; 7a) criticizes student response.
- c) student talk: 8) student response specific; 8a) student response, choral; 9) student response, open-ended or student-initiated.
- d) silencio y variantes: 10) silence; 10a) silence-audio-visual; 11) confusion; 11a) confusion, non-work-oriented; 12) laughter.
- e) uso de la lengua nativa (en combinación con cualquiera de las categorías de 1 a 9).
- f) comunicación no verbal; gestos, etc., aislados o en combinación con cualquiera de las categorías de 1 a 9.

D) Hay que destacar la obra de Roger Bower, comisionado por The British Council de Londres, cuyos resultados están siendo sistematizados.

E) Como ejemplo de investigación particular, adaptado o criticando los sistemas anteriores, sobre todo basándose en la obra de Flanders, tenemos investigadores como Kleiner (1979) cuya tesis de Master (University of London, Institute of Education), consiste en el análisis de la interacción de la clase. A la luz de los resultados obtenidos Keiner propone las siguientes categorías:

- 1) acknowledging and/or sympathizing with feelings.
- 2) acknowledging and/or relating to the idea/content of a previous remark.
- 3) asking for content-linked information *-not* in response to a previous statement.
- 4) evaluating response or correcting response.
- 5) asking rote questions, initiating or conducting pattern practice.
- 6) giving procedure-oriented directions of clarifications.
- 7) criticizing behaviour by scolding, or by directing behaviour non-content, non-procedure linked.
- 8) controls allocation of communication.
- 9) giving clarification of content -lecturing, explaining, etc.
- 10) rejecting an attempt at answering.
- 11) asking for clarification of procedures.
- 12) answering predictably -giving a factual answer or taking part in a pattern-practice drill.
- 13) initiating new ideas not observably relating to a previous response; answering an open-ended question.
- 14) silence.
- 15) confusion.

Estos modelos didácticos en realidad tratan de unidades aisladas, sin establecer los elementos de que se compone, por ejemplo, una estructura de intercambio, al modo como lo han desarrollado otros autores —Sinclair, Burton.

Por otro lado, tampoco se hace referencia al tipo de unidades que tiene lugar en cada momento, por lo que actos, movimientos, turnos, funciones, están mezclados, ya que en realidad lo que se enfoca es la intervención aislada de cara sobre todo a valorar la actuación del profesor.

Hay que notar que un análisis exhaustivo y total de cada uno de los elementos que componen la estructura de una clase hipotética sería excesivamente complicada a la hora de su aplicación; por ejemplo, al analizar la categoría de pregunta y siguiendo con el análisis elemental de distinguir la forma de la función, obtendríamos diversos tipos de pregunta, etc., y lo mismo ocurriría con cada una de las otras unidades. Sin embargo, ofrece un rigor analítico que no poseen los anteriores modelos de carácter más didáctico.

Esta abundancia de sistemas pone de manifiesto la importancia del tema, ya que el profesor en la clase como ha señalado Stubbs, contribuye al desarrollo, de una manera efectiva, de un curriculum «paralelo» o «escondido», que se desarrolla conforme el profesor actúa verbalmente, o en general comunicativamente (verbal/no verbal) con los alumnos.

7 AREAS DE INVESTIGACION DENTRO DEL DIAGRAMA Y EL DISCURSO EN GENERAL Y SUS APLICACIONES

Según Beaugrande (1980) son varios aspectos en la enseñanza de las lenguas los que se benefician de la orientación discursiva, tales como la enseñanza de la escritura, la lectura, tanto en las lenguas maternas como extranjeras. La traducción y la crítica literaria también se verían enriquecidas con dicha orientación.

Más explícito es incluso van Kijk (1981) cuando presenta dos taxonomías de aspectos discursivos que inciden en la enseñanza en general y en la de lenguas en particular. Este autor menciona las siguientes áreas de investigación, con indudable aplicación en la enseñanza secundaria y universitaria:

- 1) various processes of didactic/pedagogical *interaction*: teaching monologues, speech interaction between students, etc. in the classroom.
- 2) uses of textual *materials* in the educational interaction: textbooks, stories and other reading material.
- 3) teaching intuitive or more explicit knowledge, understanding, insight, conscious use, of textual communicative forms.

Según Kalverkämper (1981) existen tres áreas en la investigación conversacional: el *análisis conversacional* propiamente dicho, con representantes como Bressler, Ditmar, Grice, Wunderlich, entre otros; la *teoría de la argumentación* con autores como Berk, Olschäläger, Toulmin, y el *análisis del diálogo* seguido por autores como Bauer, Coenen, Schmidt-Radefeldt, entre otros. Kalverkämper nos ofrece sobre todo una panorámica de la literatura sobre el tema en lengua alemana.

Otras áreas en las que incide el estudio del discurso son las siguientes:

- a) el diálogo en la perspectiva global de comunicación entre el autor y lector en la obra literaria, dentro de un enfoque sociológico.
- b) Numerosos estudios sobre aspectos dialogales y discursivos en obras literarias concretas, tanto en el drama como en la poesía y novela. También se estudia el «diálogo» como género literario.
- c) mención especial se ha hecho al área de la conversación en el marco social de la clase, entre profesores y alumnos.
- d) áreas determinadas, concretas, dentro del diálogo, tales como el estudio de las *preguntas y respuestas*, con sus consecuencias gramaticales y pragmáticas. Igualmente se estudia el *tópico* y su estructura formal a través del llamado cambio de turno (*turn-taking*).
- e) igualmente se pone de relieve la importancia del análisis de la cohesión y de la coherencia, la teoría de los actos del habla, la etnometodología (como corriente de análisis), y las implicaciones pragmáticas y aspectos lógicos de la conversación.

8. OBSERVACIONES FINALES

Ninguna de las áreas implicadas en el tema, ni por supuesto el tema globalmente considerado están solucionados.

El propósito de este breve artículo, para las dimensiones del problema que se pretendía exponer, ha sido presentar algunos de los aspectos implicados, basándome en los autores más importantes del momento, aunque forzosamente hay muchas omisiones dada la extensa bibliografía existente.

Puntos que quedan por aclarar son los relativos a la delimitación de los campos entre discurso y texto, aunque, a juzgar por algunos datos analizados, pueden adivinarse o intuirse los límites respectivos. A mi modo de ver son en todo caso complementarios, nunca opuestos. Un factor decisivo en la delimitación de las áreas, viene dado en la especialización de las distintas escuelas o grupos que se limitan a un determinado campo o método de investigación.

Otro aspecto que incide en el tema es el de los actos del habla, que también conlleva sus problemas inherentes.

De cualquier forma, la importancia que ha cobrado en los últimos años este tema, sobre todo en el mundo anglosajón, y como se ha apuntado convenientemente, no dejará de repercutir no sólo en planteamientos teóricos dentro de la lingüística, sino que tendrá una deseada renovación en el campo de la didáctica de lenguas, tanto maternas como extranjeras.

Lo extenso del problema ha dejado excluidos algunos planteamientos muy importantes, como son la semiótica y todo lo referente a las escuelas estructuralistas europeas, limitándome a la literatura existente en lengua inglesa y en parte alemana. Sería de desear un sistema integrador de todos los aspectos desde los numerosos y diferentes enfoques hasta el momento.

BIBLIOGRAFIA

- AUSTIN, J. L. (1962) *How to do things with words*, Oxford: Clarendon.
- BACH, K. & HARNISH, R. N. (1979) *Linguistic communication and speech acts*, Cambridge, Mass.: The M. I. T. Press.
- BARNES, D. (1969) «Language in the Secondary Classroom», en D. Barnes et al.; *Language, the Learner and the School*, Harmondsworth: Penguin.
- BECK, G. (1980) *Sprechakte und Sprechfunktionen*, Tübingen: Niemeyer.
- BELLACK, A. et al. (1963) *The language of the classroom*, New York: Teachers College Press.
- BRAZI, (1973) «Intonation» en *Working papers in Discourse Analysis*, 2, mimeo, English Language Research.
- BREEN, M. P. & CANDLIN, C. N. (1980) «The essentials of a communicative curriculum in language teaching», en *Applied Linguistics*, I, 2 89-112.
- BROW, G. (1975) *Microteaching. A programme of teaching skills*, London: Methuen.
- BÜHLER, C. (1933) «Die Axiomatik der Sprachwissenschaft», en *Kant-Studien*, 38, 19-90.
- BURKE, K. (1945) *A grammar of motives*, Prentice Hall, Englewood Cliffs.
- BURTON, D. (1980) *Dialogue and discourse*, London: Routledge & Kegan Paul.
- BURTON, D. (1981) «Analysing spoken discourse», en M. Coulthard & Montgomery (eds), *Studies in discourse analysis* London: Routledge & Kegan Paul.
- CICOUREL, A. V. (1973) *Cognitive sociology*, Harmondsworth: Penguin.
- COENEN, H. G. (1961) *Elemente der Racininischen Dialogtechnik*, Münster.
- COULTHARD, M. (1978) «Discourse analysis in English - A short review of the literature» en *Language Teaching & Linguistics: surveys*, C. U. P. (escrito en 1975).
- COULTHARD, M. (1977) *An introduction to discourse analysis*, London: Longman.
- COULTHARD, M. & ASHBY, C. M. (1963) «Doctor-patient interviews» en *Working papers in Discourse analysis*, n.º. 1, mimeo, English Language Research.
- COULTHARD, M. & ASHBY, C. M. (1976) «A linguistic description of doctor-patient interviews» en Wadsworth, M. & Robinson, D. (eds.) *7 Studies in everyday medical life*, London: Martin Robertson.
- DIJK, T. A. van (1977) *Text and context*, London, Longman.
- DIJK, T. A. (1981) «Discourse studies and Education», *Applied Linguistics*, II, 1, 1-26.
- DRESSLER, M. (1970) «Modele und Methode der Textsyntax» en *Folia Linguistica*; 4, 64-71.

- EDMONDSON, W. (1981) *Spoken discourse. A model for analysis*, London: Longman.
- ERVIN-TRIPP, S. (1964) «An analysis of interaction of language, topic, and listener», en J. J. Gumperz & D. Hymes (eds.) *Directions in sociolinguistics*, N. York: Holt, Rinehart & Winston.
- FILMORE, C. J. (1972) «May we come in», en D. M. Smith & R. W. Shuy (eds.) *Sociolinguistics in cross-cultural perspective*, Washinton: Geogtown U. P.
- FIRTH, J. R. (1935) «The technique of semantics», en *Papers in Linguistics*, 1934-1951, London: Oxford U. P., 1957.
- FLANDERS, N. A. (1970) *Analysing teaching behaviour*, Reading, Mass.: Addison-Wesley.
- FRASER, B. (1975) «Hedged performatives», en Cole & Morgan (eds.) *Syntax and Semantics*, vol. 3.
- GALLAGHER, J. J. & ASHNER, M. J. (1963) «A preliminary Report on analysis of classroom interaction», *Merrill-Palmer Quarterly*, vol. 9.
- GOFFMAN, E. (1955) «On face-work: an analuysis of ritual elements in social interaction» en *Psychiatry*, 18, 213-31.
- GORDON, D. & LAKOFF, G. (1975) «Conversational postulates», en Cole & Morgan (eds.) *Syntax and Semantics*, vol. 3.
- GRICE, H. P. (1975) «Logic and Conversation» en Cole and Morgan (eds.) *Syntax and Semantic*, vol. 3.
- GUMPERZ, J. J. & HYMES, D. (eds.) (1972) *Directions in Sociolinguitics: The Ethnography of Communication*, N. York: Holt, Rinehart & Winston.
- HALLIDAY, M. A. K. (1969) «Relevant models of language», *Educational Review*, 21, 2, 118-36.
- HALLYDAY, M. A. K. & HASAN, R. (1976), *Cohesion in English*, London: Longman.
- HARRIS, Z. S. (1952) «Discourse analysis», *Language* 18, 1-30.
- HENDRICKS, W. O. (1976) *Semiología del discursos literario*, trad. Cátedra.
- HYMES, D. (1972) «Models of the interaction of language and social life», en G. G. Gumperz & D. Hymes (eds.) *Directions in sociolinguistics*, N. York: Holt, Rinehart & Winston.
- HYMES, D. (1974) «Ways of speaking», en Bauman, R. & Sherzer, J. (eds.) *Explorations in the ethnography of speaking*, London: C. U. P.
- JAKOBSON, R. (1960) «Concluding statement: linguistics and poetics», en T. A. Sebeok (ed.), *Style in Language*, Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- JEFFERSON, G. (1972) «Side sequences» en D. Sudnow (ed.) *Studies in social interaction*, N. York: The Free Press.
- KALLMEYER, W. & SCHÜTZE, F. (1976) «Konversationsanalyse», *Studium Linguistik*, Hefte 1, 1-28.
- KARTTUKEN, L. (1969) «Discourse referents» *Preprint 70. International Conference on Computational Linguistics*, Stockolm.
- LABOV, W. (1972) Rules for ritual insults, en D. Sudnow (ed.) *Studies in social interaction*, New York: The Free Press.
- LABOV, W. & FANSHEL, D. (1977) *Therapeutic discourse*, New York: Academic Press.
- LAKOFF, R. «Language in context», *Language*, 48, 4, 907-27.
- MORGENTHALER, E. (1980) *Kommunikationsorientierte Textgrammtik*, Düsseldorf: Schwann.
- MUNBY, J. (1980) *Communicative syllabus design*, London: C. U. P.

- PETÖFI, J. S. (1971) *Transformationsgrammatiken und eine ko-textuelle Texttheorie. Grundlagen und Konzeptionen*, Frankfurt: Athenäum.
- PIAGET, J. (1966) «La psychologie, les relations interdisciplinaires, et le système des sciences», *Comunicación en el 18 Congreso de psicólogos*, Moscú.
- SACKS, H. (1972) «On the analysability of stories by children», en J. J. Gumperz & D. Hymes (eds.) *Directions in sociolinguistics*, N. York: Holt, Rinehart & Winston.
- SACKS, H. et al. (1974) «A symplest systematics for the organisation of turn-taking in conversation»
- SCHMIDT, S. (1973) *Texttheorie*, München: Fink.
- SEARLE, J. R. (1975) «A Taxonomy of illocutionary acts», en K. Gunderson, ed. *Language, Mind, and Knowledge*, Minneapolis: U. of Minnesota Press.
- SINCLAIR, J. et. al (1972) *The English by teachers and pupils*, report to the SSRC, mimeo, University of Birmingham.
- SINCLAIR, J. & COULTHARD, R. M. (1975) *Towards an analysis of discourse. The English used by teachers and pupils*, London: O. U. P.
- SOSKIN, W. F. & JOHN V. (1963) «The study of spontaneous talk» en R. G. Barker (ed.) *The stream of behaviour*, N. York: Appleton.
- STUBBS, M. (1976) *Language, schools and classrooms*, London: Methuen.
- TABA, H. et al. (1964) *Thinking in elementary school children*, U. S. Dept. of Health, Education and Welfare. Co-operative Research Project No. 1574, San Francisco State College.
- TURNER, R. (1974) «Utterance positioning as an inter-actional resource» en R. J. Wilson (ed.) *Ethnomethodology, Labelling theory and Deviant Behaviour*, London: Routledge & Negan Paul.
- WIDDOWSON, H. G. (1973) «An applied linguistic approach to discourse analysis», tesis doct. no publicada, University of Edinburgh.
- WIDDOWSON, H. G. (1978) *Teaching language as communication*, London: O. U. P.
- WIDDOWSON, H. G. (1979) *Explorations in applied linguistics*, London: O. U. P.
- WUNDERLINCH, D. (1976) *Studien zur Sprechaktheorie*, Frankfurt: Suhrkamp.

GRAMATICA COMPARADA Y TRADUCCION

Carmen OLIVARES

Entre la gramática comparada y la traducción se establece una muy obvia relación de «feed back». Por una parte hoy día la gramática comparada tiende a elaborarse no sobre la base de comparar *descripciones* de las lenguas en cuestión, es decir, comparar textos de gramática, sino es mas bien comparando muestras de una y otra lengua, principalmente textos bilingües o traducciones de prestigio reconocido. Los mejores comparatistas de nuestra especialidad, a mi juicio Rafael Fente y Pedro Jesús Marcos han trabajado por este sistema y obtenido valiosas conclusiones sobre el Verbo (en inglés y español) y sobre las expresiones de ruego y mandato respectivamente.

Desde este punto de vista diríamos que las traducciones suministran el corpus al investigador en temas de gramática comparada.

Por otra parte, a grandes rasgos y en mayor o menor medida explicitada en términos técnicos es algo que el traductor ha de tener constantemente en mente como marco de referencia.

La gramática es, según Halliday, el plano lingüístico en el que

se manifiestan, de forma simultánea y entrelazada, las tres funciones fundamentales del lenguaje y que son:

La función *ideativa*, mediante la cual el lenguaje establece lazos con la realidad circundante, con el mundo exterior.

La función *interpersonal*, reflejo del valor del lenguaje como instrumento de interacción entre las personas y las comunidades y, por fin,

La función *textual*, por la cual el lenguaje entabla relaciones consigo mismo, para formar textos o elocuciones completas e internamente cohesionadas.

Está claro que al traducir de una lengua a otra puede resultar que las tres funciones no se manifiesten, en la nueva lengua, con el mismo grado de delicadeza. Por ejemplo, el inglés usa como rasgo afectivo, es decir, función interpersonal, la *pronominalización en femenino* (she) de ciertos objetos inanimados por los que el poseedor o usuario siente especial cariño o simpatía, notoriamente en nuestros tiempos el *coche*. Lógicamente este rasgo es intraducible a lenguas de género gramatical inherente como el español, francés o alemán.

Del mismo modo el uso del pronombre en *dativo* que indica un estrecho grado de involucramiento en el proceso, como sucede en español en frases del tipo —«se me ha casado el hijo»— no se pueden verter al inglés con el mismo matiz.

Excepción hecha de casos como éste u otros de la misma índole, en general las tres funciones pueden transferirse de una lengua a otra con considerable grado de precisión si bien no siempre con los mismos tipos de estructura sintáctica ni, por supuesto, con unívoca equivalencia de piezas léxicas.

Caso claro de idéntica función interpersonal sin la menor similitud semántica o sintáctica es el famoso «How do you do?» frente a «Encantada, mucho gusto». Estos son casos extremos que se verifican en construcciones de las generalmente llamadas *idiomáticas* (idioms).

Normalmente se conserva al menos un paralelismo léxico compatible con una fuerte discrepancia de estructura sintáctica como en los conocidos ejemplos —«I'm hot»— «Tengo calor».

Existen por supuesto de correspondencia léxico-sintáctica muy conocidos de todos por lo que no insistiré sobre ello.

Ignorando aquí el aspecto puramente léxico yo diría que lo más importante para el traductor es el *conocimiento* de las estructuras sintácticas, el repertorio de patrones que, en la nueva lengua manifiestan con mayor justeza el contenido semántico (función idea-

tiva) con el menor menoscabo posible de las otras dos funciones, interpersonal y textual.

Consideremos algunos ejemplos:

Dada la frase española «A María le dieron el ramo de flores» podemos traducirla sin pérdida de contenido semántico por «They gave Mary the bunch of flowers». Tampoco parecer haber alteración notoria de la función interpersonal, la frase sigue siendo asertiva, de modalidad neutra. Hemos, sin embargo, distorsionado la función textual, pues en español *a María* corresponde la triple función de *tema, tópico e información dada* cosa que no ocurre en el equivalente inglés. La alternativa clara, como todos habrán pensado, es el uso de una pasiva inglesa de la clase de aquellas que llevan como sujeto el elemento que hubiera sido objeto indirecto en la correspondiente activa, es decir: «Mary was given a bunch of flowers» con lo cual *Mary* es del mismo triple valor arriba indicado.

Abundando en este mismo tipo de casos, todos sabemos que en español la *focalización* (es decir el resalte de un elemento como el más importante desde el punto de vista informativo) se realiza cómodamente por la asignación de la prominencia acentual y colocación en posición final, que es siempre la más destacada por ser la última que el oyente percibe. Así: «Esto lo ha hecho JUAN». Para poder conservar a «John» como elemento focalizado no basta con pronunciarlo con mayor prominencia acentual, recurso que le daría una marca de realce y no dos como en español, para mantener el mismo grado de realce habríamos de recurrir, por ejemplo, a una oración *cleft* «It was JOHN who did it», ya que la operación de «cleaving» focaliza ambiguamente un elemento por una conjunción de rasgos fonológicos y sintácticos.

Observemos ahora estos ejemplos:

«la disputa salarial de la industria de la lana de Yorkshire» o «el experimento de telefonar desde un barco a la costa»,

supongamos que estas frases, sin duda algo rebuscadas, nos las hemos encontrado en una revista de divulgación económica. Sin duda existen varias alternativas válidas para traducir correctamente estas frases, pero si queremos homologar el nivel de uso, teniendo en cuenta los rasgos de la prosa científica técnica inglesa, hemos de recordar que ésta está marcada por una tendencia a la acumulación recursiva de modificadores a la *izquierda* del núcleo, de manera que para mantener idéntico nivel de uso diremos en inglés:

«The Yorkshire wool industry wage dispute» y «the ship-to-shore telephone experiment» respectivamente.

Pero la comparación de estructuras no se limita, para el traductor, al cotejo de estructuras de su propia lengua con las estructuras de la otra lengua, sino que ha de buscar en ocasiones *alternativas estructurales* dentro de su propia lengua, siempre que éstas preserven la identidad semántica, para ajustarse a restricciones textuales impuestas quizá por la extensión de que dispone, el género del texto o el registro determinado por la situación comunicativa.

Se trata de averiguar, por consiguiente, de qué otra manera podría el mensaje proferirse en la propia lengua para comprobar si esa *resintacticalización* se ajusta mejor a las mencionadas restricciones textuales. Debo referir al respecto una valiosa experiencia personal que me ha ayudado mucho a comprender estas cuestiones; junto con la Dr.^a Abós el Dpt.^o de Medicina Nuclear ha traducido al inglés algunos trabajos de investigación realizados por dicho Departamento; debo decir que mis conocimientos de medicina nuclear son totalmente nulos, y yo prácticamente no he entendido bien nunca lo que decían los textos. La cuestión pertinente ahora es precisamente que antes de tratar de encontrar una estructura gramatical y contextualmente aceptable en inglés hemos tenido numerosas ocasiones de resintacticalizar la frase española generalmente descargándola de elementos no imprescindibles para luego trabajar sobre un patrón sintáctico menos complejo.

Pensemos en algún ejemplo:

«El que Juan llegara tarde me molestó»

Es esta una estructura compleja con una frase transpuesta a función nominal, de sujeto y un verbo en subjuntivo. Si resintacticalizamos «el que Juan llegara» a «la llegada de Juan» podemos encontrar una solución económica en inglés «John's late arrival».

¿Cómo podemos simplificar la pesada estructura

«Calvo Sotelo le dijo a Felipe González que era idiota?»

Sencillamente: «Calvo Sotelo llamó a F. G. idiota» lo cual nos lleva a la breve estructuración inglesa:

«C. S. called F. G. an idiot» y hemos ahorrado notoriamente espacio sin merma del contenido informativo.

Por todo ello, es fácil de comprender que el modelo de gramática aconsejable para futuros traductores no puede ser un modelo de tipo estructuralista rígido en el que se contemplan unos elemen-

tos sintácticos férreamente organizados por leyes de co-ocurrencia, más bien ha de ser un modelo flexible que de cuenta de las *correspondencias* sintáctico-semánticas, en la medida en que éstas son conocidas en el estado actual de la investigación gramatical. Sobre este punto volveré luego.

Para manipular la sintaxis en busca de lo que pudiéramos llamar *transformaciones que preserven el sentido* (meaning preserving transformations) es necesario un cabal conocimiento (en las dos lenguas involucradas) de las posibilidades de conmutación y permutación de los elementos.

Brinker (1972) distingue cuatro posibilidades teóricas:

- 1) permutable y sustituible
- 2) no permutable y no sustituible
- 3) permutable, pero no sustituible
- 4) no permutable, pero sustituible

1) *Permutable y no sustituible*

Hay que tener en cuenta si mantienen la aceptabilidad gramatical y la equivalencia semántica: ej.

en la frase «Sie standen *auf der Strasse nach Hamburg*» (dort)

They were standing *on the road to Hamburg* (there)

a pesar de que hay cinco permutaciones posibles sólo una es la aceptable:

«Auf der Strasse nach Hamburg standen sie»

On the road to Hamburg they were standing

2) *No permutable and no sustituible*

«Es betraten drei Männer das Lokal»

There were three men entering the pub

Los constituyentes *es* y *there* no son permutables ni sustituibles

3) *Permutable pero no sustituible*

«Es regnet heute»

It is raining today

En inglés *it* no es permutable, en cambio el *es* alemán sí.

«Heute regnet es»

4) *No permutable pero sustituible*

Esta posibilidad parece interesante, según Brinker, sólo en relación con estructuras de verbo no finito (formas no personales)

«Durchgehen verboten»

«Trespassing prohibited»

Helbing y Schenkel recalcan la importante distinción entre constituyentes: *obligatorios / facultativos / libres* lo cual es una distinción lógico semántica y, por otra parte, el concepto pragmático de *necesario / no necesario* (Helbig & Schenkel, 1969).

En suma, la gramática que puede ser de ayuda al traductor y también la gramática a la que el traductor puede aportar su experiencia y sus habilidades lingüísticas no es una gramática en la que la sintaxis actúa como un auténtico *corsé* sobre el léxico (recordemos que en muchas traducciones españolas de libros de gramática generativa, para «phrase markers» se utiliza la espantosa palabra *forma* que evoca precisamente esta idea de encorsetamiento que pienso debe ser a toda costa evitada).

El modelo que yo me atrevería a recomendar, según el estado actual de la investigación es el que también propone Fink como modelo para una gramática pedagógica y está basada en un compromiso entre la *gramática de casos* Fillmoreana, en deuda por su parte con la semántica generativa, y la *gramática de la valencia* de Tesnière, gramática para la cual los patrones sintácticos se entienden como configurados por la *interacción* de las tres funciones lingüísticas que mencionaba al principio: ideativa, interpersonal y textual.

NOTAS

HALLIDAY, M. A. K. (1971), «Language structure and language function», en *New Horizons in Linguistics*, ed. por John Lyons, Harmondsworth, Penguin.

BRINKER, Klaus (1972), *Konstituentenstrukturgrammatik und operationale Satzgliedanalyse: methodenkritische Untersuchungen zur Syntax des einfachen Satzes im Deutschen*. Frankfurt am Main. Athenäum Verlag GmbH.

HELBIG, G. y W. SCHENKEL (1973), *Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben*, Leipzig: VEG Verlag.

FINK, Stephen R. (1977), *Aspects of a Pedagogical Grammar*, Tübingen, Niemeyer.

CUESTIONES DE TRADUCCION EN TORNO A LA MEDIDA DEL TIEMPO

Macario OLIVERA

La lectura completa de un texto perteneciente al pasado, o a una cultura distinta de la que envuelve al lector, y, con mayor razón, la lectura de un texto perteneciente a la vez al pasado y a una cultura distinta, es un complejo acto de interpretación. En la mayoría de los casos el lector no puede hacer esta interpretación por sí mismo. Si por añadidura se trata de una lengua distinta y desconocida, es necesario además un cambio de signos lingüísticos. La función esquemática de la traducción es llevar el mensaje de la lengua originaria a la lengua del lector de manera que éste lo capte y entienda. A veces se ha visto como una función puramente material, es decir, referida al cambio de palabras o vocabulario que justifica el paso de una lengua a otra. Pero es obvio que, frecuentemente, para entender no es suficiente el desarrollo de esta función material. Incluso, conocemos textos que, después de traducidos, resultan tan opacos como en la lengua originaria. La traducción es algo más. Es un complejo acto de interpretación y de transformación. George Steiner titula el primer capítulo de su libro *After Babel* de manera absolutamente acertada: «Understanding as Trans-

lation»; señalando así que entender es el objetivo de la traducción¹.

En este trabajo intento mostrar, sobre base empírica, cómo opera el proceso de interpretación y transformación inherente a una traducción, refiriéndome de manera específica a la medida del tiempo.

TEXTO

For the Kingdom of heaven is like unto a man that is an householder, which went out early in the morning to hire labourers into his vineyard. And when he had agreed with the labourers for a penny a day, he sent them into his vineyard. And he went out about the third hour and saw others standing idle in the market place, and said unto them: go ye also into the vineyard, and whatsoever is right I will give you. And they went their way. Again he went out about the sixth and ninth hour, and did likewise. And about the eleventh hour he went out and found others standing idle, and saith unto them, Why stand ye here all the day idle? They say unto him, Because no man hath hired us. He saith unto them, Go ye also into the vineyard; and whatsoever is right that shall ye receive. So when even was come, the lord of the vineyard saith unto his steward. Call the labourers, and give them their hire, beginning from the last unto the first².

El texto se compone de los siguientes elementos principales: Un propietario, unos jornaleros, una viña, un jornal y unas indicaciones temporales como medidas del tiempo de un día. Estas medidas son las siguientes:

- a) *early in the morning*
- b) *third hour*
- c) *sixth and ninth hour*
- d) *eleventh hour*
- e) *when even was come*

Veamos los diferentes procedimientos de traducción.

TRADUCCION LITERAL

La primera forma de traducción, la más fácil, es proceder sin ningún tipo de interpretación y con un mínimo de transformación,

1 STEINER, G., *After Babel*, Oxford University Press, 1975, pg. 1.

2 El texto está tomado de la *King James Bible*, 1611, Mt. 20, 1-8.

justo la necesaria para que se pueda verificar el paso de una lengua a otra. Es la traducción literal o puramente material. Las indicaciones temporales quedarían así:

- a) *pronto por la mañana*
- b) *a la hora tercia*
- c) *a la hora sexta y nona*
- d) *a la hora undécima*
- e) *al atardecer*

Podemos constatar que las expresiones b), c) y d) carecen de sentido, su traducción no envía mensaje al lector. Las expresiones a) y e), por el contrario, tienen sentido, envían información válida en sí misma, pero en el contexto inmediato resultan vagas e imprecisas. Ocurre que *pronto por la mañana* se puede aplicar a un tracto temporal bastante amplio y variable según las profesiones, las costumbres, y, sobre todo, según el curso de las estaciones. Es de suponer que el lector requerirá una información ulterior: ¿A qué hora se refiera *pronto por la mañana*?; porque los datos del contexto inmediato, y, concretamente, el más próximo, *hora tercia*, al no informar, no ayudan a precisar la información concomitante. Y algo similar ocurre con *al atardecer*.

POR QUE NO SIRVE

Hemos de preguntarnos por qué, a pesar de haberse verificado la traducción, ésta no sirve y el lector sigue sin entender.

La cultura occidental actual tiene un concepto del tiempo que podemos calificar como absoluto y cuantitativo perfecto. Es absoluto porque tiende a representarlo o imaginarlo como una línea uniforme en la que se van situando con precisión objetiva todos los acontecimientos, expresando la distancia que media entre los mismos en términos que indican que ese tiempo. Es como una entidad subsistente, pero en devenir, que, situándonos en el presente, llamamos pasado y futuro según que nos referimos a lo que quedó atrás o a lo que está por venir. Esta línea, especie de cinta cinematográfica que cose los acontecimientos, puede prolongarse indefinidamente en ambos sentidos. Su destino es pasar. El presente no es más que un paso fugaz de un futuro que todavía no es a un pasado que ya no es. Considerada así, la noción de tiempo es una mera abstracción, fruto de una representación o elaboración mental.

Pero, al aplicar esta noción a las cosas prendidas en el tiempo, entonces decimos que éstas duran por un tiempo determinado, mientras que el tiempo absoluto sigue; y para establecer y comunicar esta duración determinada hemos ideado unas medidas por las que decimos cuándo un ser o una acción empieza y termina, cuándo el hombre nace y muere, cuándo y cuánto trabaja, duerme o pasea.

Al principio, los griegos, como todos los pueblos primitivos, no hacían más divisiones que día y noche; pero, conforme crecían las necesidades de la vida civil, fueron aumentando las divisiones del tiempo. Parece que los griegos recibieron de los babilónicos el cuadrante solar, el gnomon, varilla de hierro cuya sombra señala las horas en el cuadrante solar, y la división del día en doce partes. Las partes de la noche no pudieron ser distinguidas y divididas hasta después de inventada la clepsidra, especie de reloj para medir el tiempo por medio del paso de una cierta cantidad de agua de un recipiente a otro. Al medir por estos sistemas, hay que tener en cuenta que la primera hora del día varía en una misma latitud según la estación, e incluso que la variación de las horas es permanente según la duración cambiante del día y de la noche. Por todo ello, este sistema de división y medida del tiempo bien puede denominarse como cuantitativo imperfecto.

El dato decisivo para la concepción cultural posterior lo constituye el calendario juliano, que, elaborado por el astrónomo griego Socigenes de Alejandría, aplicó en Roma Julio César el año 46 antes de nuestra era. Su aportación trascendental es la división del año civil en 365 días, sobre la base de la duración del año trópico. El calendario gregoriano actual no es más que una reforma ordenada por el papa Gregorio XIII, en 1582, debida a algunas imprecisiones del calendario juliano. El día no es la parte que coincide con la luz solar, como distinta de la noche, sino una dimensión de 24 horas perfectamente iguales. Este es el tiempo cuantitativo perfecto. Nuestra cultura se expresa con este sistema de medidas perfectas e iguales: años, meses, días, horas. Esta es la razón por la que el lector habitual, inmerso en esta cultura, no puede entender desde su perspectiva otro sistema de denominaciones, no puede situar acertadamente dentro del día la hora tercia, sexta, nona o undécima. Consciente de esta dificultad, el traductor puede, desde la misma perspectiva del lector, intentar una interpretación.

TRADUCCION INTERPRETATIVA INCORRECTA

Consiste en llevar los módulos culturales del lector, de los que participa también el traductor si se halla inmerso en la misma situación cultural, al texto de que se trata, y proceder a una transformación en el sentido de ver los datos textuales bajo el prisma de la formación cultural del lector y del propio traductor. El resultado de este procedimiento, por lo que respecta a nuestro texto, sería el siguiente:

- a) pronto por la mañana
- b) a las tres
- c) a las seis y a las nueve
- d) a las once
- e) al atardecer

La intelección está asegurada. El traductor, movido por la similitud aparente, ha llevado el sistema cuantitativo perfecto, conocido para el lector, a un texto que procede según un sistema diferente. Hay que reconocer que esta forma de proceder en la traducción no es rara; se da con cierta frecuencia sobre todo en las llamadas traducciones literarias. Puede ser una traducción bien intencionada y hasta bella, pero, ciertamente, no es una traducción científica. Volviendo a nuestro caso, no deja de llamar la atención, por ejemplo, que el propietario salga a contratar jornaleros a las tres, pues ha de entenderse las tres de la mañana. Si se entendiera las tres de la tarde, luego se habría de entender las once de la noche, con el inconveniente de que después venga el atardecer. Ya es problema. Pero lo realmente grave radica en el hecho de que no es una traducción científica.

TRADUCCION INTERPRETATIVA CORRECTA

Una de las características más urgentes y provechosas de la Lingüística moderna es la exigencia e insistencia con que formula el principio del contexto de situación. Para interpretar correctamente un texto hay que trasladarse al momento histórico en que apareció, y verificar la interpretación desde los módulos culturales propios de su circunstancia histórica. A este respecto será valioso citar las siguientes constataciones de Steiner:

«One thing is clear: every language-act has a temporal determinant. No semantic form is timeless. When using a word we wake into resonance, as it were, its entire previous history. A text is embedded in specific historical time; it has what linguists call a diachronic structure. To read fully is to restore all that one can of the immediacies of value and intent in which speech actually occurs»³.

El concepto de contexto de situación fue introducido en la Lingüística por el antropólogo Bronislaw Malinowski, partiendo de los estudios experimentales sobre la cultura, en la que se incluye el lenguaje, de los habitantes de la isla de Trobriand, en el Pacífico Sur. Sencillamente, las palabras no tienen significado fuera del contexto de situación. Los estudios de Malinowsky fueron ampliados y perfeccionados por J. R. Firth, Director del Departamento de Lingüística de la Universidad de Londres. Dice, por ejemplo: «The use of the word 'meaning' is subject to the general rule that each word when used in a new context is a new word»⁴.

El texto a que nos estamos refiriendo en este trabajo pertenece a un mundo cultural distinto del nuestro; pertenece a la cultura hebrea. Su traducción correcta exige una interpretación desde el conocimiento de su lecho cultural, donde únicamente significa o significa con plenitud y propiedad. ¿Cuáles eran las divisiones del día entre los hebreos?

Empecemos por decir que el concepto hebreo de tiempo no es cuantitativo sino cualitativo. Determinaban el tiempo por medio del sol y de la luna; pero, mientras los griegos y romanos hacían hincapié en el movimiento regular aparente de los astros, ellos consideraban el influjo de su resplandor, iluminación y calor en los seres, especialmente en el hombre. Así, para los hebreos el tiempo era objeto de experiencia vivida, mientras que para los griegos y romanos era objeto matemático. El carácter experimental y concreto se expresa con medidas de tiempo como «cuando el sol calienta», «a la brisa de la tarde», «al ponerse el sol»⁵. En su época más antigua dividían el día luminoso en tres partes: tarde, mañana y mediodía. El día empezaba al atardecer, hacia la puesta del sol, «de una tarde a otra tarde celebraréis vuestros sábados»⁶. A estas tres

partes del día correspondían las tres vigilias de la noche: la primera duraba hasta la medianoche, la segunda hasta el canto del gallo y la tercera terminaba al amanecer. Posteriormente, dividieron el día en seis partes: la primera era la aurora o crepúsculo matutino; la segunda el amanecer o salida del sol; la tercera, la hora del calor; la cuarta era el mediodía, la quinta eran las últimas horas de la tarde en que la brisa sopla; y la sexta el crepúsculo vespertino hacia la puesta del sol. Sólo después, a raíz del Nuevo Testamento, aparece el día dividido en doce horas contadas a partir de la salida del sol, probablemente por influjo greco-romano. Estas horas aparecían distribuidas en cuatro grupos, que recibían el nombre de la primera hora de cada grupo, y pasaron al español con nomenclatura de clara evocación latina: prima, tercia, sexta, nona. Como hemos dicho antes, estas horas eran de duración desigual al contarse de salida a puesta del sol y estar el día luminoso en trance de variación permanente. El uso de los numerales ordinales está justificado precisamente por la cambiante duración de las horas, que hace imposible que se puedan cuantificar como unidades matemáticas perfectas. Es un sistema cuantitativo imperfecto; indica el orden sucesivo de distribución, cuantifica el día pero no en unidades matemáticas iguales.

El texto que estamos tratando nos transmite este último estadio de la división y medida del tiempo en el mundo hebreo. Una vez obtenida esta verificación, estamos en condiciones de proceder a su interpretación. Pero, como quiera que se trata de un texto inglés que transmite una cultura hebrea y que, por lo tanto, quizá tampoco es directamente inteligible para el lector de habla inglesa, es muy conveniente y aconsejable trasladar primero la interpretación al inglés actual, y, realizada esta operación, proceder ya a la traducción al español.

La operación de pasar de un estadio a otro dentro de la misma lengua sólo en sentido lato puede llamarse traducción; propiamente debe llamarse actualización, actualización del lenguaje⁷. Y la actualización es una urgencia y un reto, si realmente hemos de concebir el lenguaje como mensaje incisivo y la traducción propiamente dicha como medio de entender; debe ser, debería ser la operación normal al tratarse de textos que parten de postulados culturales diferentes por pertenecer a pueblos distintos (es el caso que nos ocu-

3 STEINER, G., op. cit. pg. 24.

4 A estos autores me he referido ampliamente en mi Tesis Doctoral, Universidad de Zaragoza, 1981. La cita de FIRTH está tomada de *Papers in Linguistics*, Oxford University Press, 1957, pg. 190.

5 Gn. 18,1; 3,8; 15, 12, 17.

6 Lv. 23,32.

7 Al tema de la actualización del lenguaje, sobre base empírica, he dedicado mi Tesis Doctoral.

pa), o que, perteneciendo a un mismo pueblo, se han diferenciado por el cambio que incesantemente afecta a la cultura, al lenguaje. Piénsese en Chaucer o Shakespeare; sus textos deberían ser actualizados antes de proceder a la traducción propiamente dicha o paso a otra lengua. De esta forma, moviéndonos siempre a nivel popular, se obtendría una doble ventaja: ser entendidos directamente por el lector actual de inglés y procurar la base inmediata para una traducción eficaz.

En el texto que nos ocupa, verificada la interpretación, la actualización queda como sigue:

- a) *early one morning*
- b) *three hours later*
- c) *at midday and at three in the afternoon*
- d) *an hour before sunset*
- e) *when evening fell.*

Estas son las indicaciones temporales que figuran en el texto actualizado de la *New English Bible* (1970). A mi entender, la actualización puede mejorarse por lo que respecta a las expresiones a) y e), ya que presentan la misma imprecisión que en el texto antiguo. Como quiera que *three hours later* corresponde a *third hour*, haciendo el recorrido inverso, es decir, tres horas antes de la hora tercia será la hora prima, y ésta coincide con la salida del sol. No hay duda, pues de que *early once morning* puede transformarse en *at sunrise*. *When evening fell* es también una expresión indefinida; y un razonamiento análogo al anterior nos conduce a precisarla como la última hora del día, las doce; es decir, *at sunset*. Culminando el proceso de actualización, la traducción queda de la siguiente manera:

- a) *a la salida del sol*
- b) *tres horas más tarde*
- c) *a mediodía y a las tres de la tarde*
- d) *una hora antes de la puesta del sol*
- e) *a la puesta del sol*

UNA ALTERNATIVA VALIDA

Consiste en volver al sistema primitivo de medir el tiempo propio del pueblo hebreo antes de la adopción del sistema cuantitativo imperfecto. Es un sistema puramente cualitativo. El tiempo es objeto existencial, relaciona al hombre con la naturaleza, con el sol,

no con el reloj. En la traducción anterior observamos una mezcla de lo cualitativo, a) y e), y de lo cuantitativo, b), c) y d). La alternativa a que nos referimos puede quedar así:

- a) *a la salida del sol*
- b) *a media mañana*
- c) *hacia el mediodía y a media tarde*
- d) *al caer de la tarde*
- e) *a la puesta del sol*

Es un procedimiento válido para unas condiciones de vida en que el hombre no se rigiera, reloj en mano, por la prisa de las horas contadas. Una alternativa válida para el hombre del mundo rural en comunión con la naturaleza. No tiene prisa. se rige aproximativamente por el sol. Puede salir de casa a media mañana y llegar al campo también a media mañana. Aunque textualmente justificado y correcto, no es un procedimiento válido para el hombre de la ciudad, de los horarios puntuales. ¿Es que puede uno imaginarse qué pasaría si el director de una fábrica o unos almacenes dijera a sus empleados que empezaran a trabajar a la salida del sol? ¿O que un profesor dijera a sus alumnos que la clase empezaría a media mañana? La exacta coincidencia sería pura casualidad. Y todos tendrían razón; llegarían a «su» hora, no la hora del reloj. En la ciudad no se puede medir así. Se puede en el campo, porque, sencillamente, el tiempo ya es otra cosa. El tiempo no es una exigencia, mucho menos una amenaza, y tampoco una pérdida. No me viene impuesto desde fuera, no me esclaviza. Es mi tiempo. Es sólo mi argumento.

Para concluir, desearía que el lector de este trabajo llegara a la convicción de que traducir bien es un proceso complejo y difícil. La traducción sólo se debe usar en caso de ser necesaria para entender. Hay que procurar la preparación requerida para leer un texto, una obra literaria, en su lengua originaria. Si es un texto antiguo que no podemos entender, será preferible la actualización a la traducción. Desearía que el lector se acercara a las traducciones que se le ofrecen con ojo crítico. Que conjugara debidamente actualización y traducción, teniendo siempre presente la decisiva importancia del contexto de situación. Y que nunca cayera en la admiración de un texto por ser bellamente oscuro. El lenguaje sólo es bello cuando comunica un mensaje inteligible. Sólo entonces propiamente existe.

Bibliografía:

- BETTI, E., *Teoria generale della interpretazione*, Milan, 1955.
 BLIXEN, O., *La traducción literaria y sus problemas*, Montevideo, 1954.
 BONNEROT, L., *Chemins de la traduction*, Paris 1963.
 CARY, E., *La Traduction dans le monde moderne*, Geneva, 1956.
 CATFORD, J. C., *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford University Press, 1965.
 FRITH, J. R., «Linguistic Analysis and Translation», *For Roman Jakobson*, The Hague, 1956.
 HOLMES, J. S., *The Nature of Translation*, The Hague, 1970.
 KONX, R., *On English Translation* Oxford University Press, 1957.
 NIDA, E. A., *Toward a Science of Translation, with special reference to Principles and Procedures in Bible Translating*, Leiden, 1964.
 PARTRIDGE, A. C., *English Biblical Translation*, London, 1973.
 STEINTER, G., *After Babel*, Oxford University Press, 1975.

INDICE GENERAL

Olivera, Macario, <i>The Dream of the Rood</i>	5
Bardavío, José María, <i>La tensión edípica en Richard II de Shakespeare</i> . .	15
Onega Jaén, Susana, <i>Elementos de la técnica narrativa de "Under the Volcano"</i>	33
Sánchez Escribano, F. Javier, <i>La pronunciación del español según las gramáticas de Jame Howell. Sus fuentes</i>	55
Olivares, Carmen, y Roche, Mary, <i>Modificaciones pronominales dobles: dificultades de codificación y descodificación</i>	73
Otal Campo, José Luis, <i>Análisis del discurso: evolución y estado actual de la investigación</i>	87
Olivares, Carmen, <i>Gramática comparada y traducción</i>	113
Olivera, Macario, <i>Cuestiones de traducción en torno a la medida del tiempo</i>	119

Este libro se terminó
de producir el día
5 de octubre de 1982
en Facsímil,
Vía de la Hispanidad, s. n.,
Urbanización la Bombarda, 32.
Zaragoza 10.

Laus Deo.