

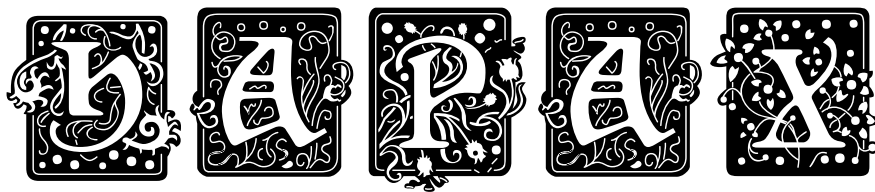


REVISTA DE LA SOCIEDAD DE
ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

[NÚMERO XIV]

SELL

SALAMANCA 2021



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE
ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

[NÚMERO XIV]

SELL

SALAMANCA 2021

DIRECCIÓN EDITORIAL

José Manuel Cuartango Latorre
María Lourdes Romero Gómez

COMITÉ EDITORIAL

José Manuel Cuartango Latorre
María Lourdes Romero Gómez
Angelo Variano

©2021 Los autores & *Hápax Editores*

Edita:

SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

Salamanca

ISSN: 1988-9127

COMITÉ CIENTÍFICO

Ana Agud Aparicio (Universidad de Salamanca)
Andoni Barreña Agirrebeitia (Universidad de Salamanca)
Alberto Cantera Glera (Universidad de Salamanca)
Luis Carlos Díaz Salgado (Universidad de Sevilla)
Maitena Etxebarria Arostegui (Euskal Herriko Unibertsitatea)
Xavier Frías Conde (Universidad Nacional de Educación a Distancia)
Miguel García-Bermejo Giner (Universidad de Salamanca)
Javier Giralt Latorre (Universidad de Zaragoza)
Pedro Emanuel Rosa Grincho Serra (Universidad de Salamanca)
Carlos Heusch (École Normale Supérieure LSH - Lyon)
Hugo M. Milhanas Machado (Universidad de Salamanca)
Juan Carlos Moreno Cabrera (Universidad Autónoma de Madrid)
María Nieves Sánchez González de Herrero (Universidad de Salamanca)
Fernando Sánchez Miret (Universidad de Salamanca)
Raúl Sánchez Prieto (Universidad de Salamanca)
Javier Sánchez Zapatero (Universidad de Salamanca)
José Antonio Saura Rami (Universidad de Zaragoza)
Massimo Seriacopi (Università degli Studi di Firenze)
Xavier Tomás Arias (Sociedad de Lingüística Aragonesa)
Juan Miguel Valero Moreno (Universidad de Salamanca)

ÍNDICE

EDITORIAL.....	11
“Sobre un supuesto hápax en la antroponimia latina”. <i>Xaverio Ballester</i>	15
“Un arma letal: la ironía en la obra periodística de Francisco Umbral y Manuel Vázquez Montalbán durante el periodo comprendido entre 1969-1976”. <i>Javier Gutiérrez Carretero</i>	21
“El ribagorçano de Fonz: fonética, morfosintàxis i léxico”. <i>Juan Carllós Bueno Chuena & Gabriel Sanz Casanovas</i>	57
“Friedrich Dürrenmatt y la comedia grotesca”. <i>Ramon Farrés</i>	99
“Ampliaciones léxicas a los vocabularios históricos del español: el caso de la onomástica del ‘Gran Norte’”. <i>Angelo Variano</i>	125
“Lectura poética en una rima de Bécquer”. <i>María Elena Ojea Fernández</i>	147
RESEÑAS.....	165

EDITORIAL

Estimado/a lector/a:

Nos alegraba el final del año 2020 la noticia sobre el desciframiento de la escritura del elamita lineal¹, llenándonos de esperanza para otros enigmas del pasado. La relación del hombre con la escritura es un hecho que, a diario, en un mundo desagradecido con los que nos precedieron, suele tomarse a la ligera.

Continuaría, a comienzos de 2021, la alegría con el hallazgo del diccionario impreso más antiguo en castellano —un vocabulario castellano-latín anterior al de Nebrija—, gracias a la labor de una investigadora del CONICET². Parece ser que el primer diccionario impreso, del que tenemos noticia, es de Alfonso de Palencia.

Nos trae también este 2021 la celebración de los setecientos años de la muerte³ de un poeta singular, al que hemos tenido entre nosotros en varias ocasiones: Dante Alighieri. Compartimos el lema de esta fabulosa ocasión y lo hacemos nuestro: *tutti insieme per Dante*⁴. Disfrutemos, con independencia de las contingencias que pudiesen surgir, de este aniversario.

¹ Cfr. <https://historia.nationalgeographic.com.es/a/descifrada-escritura-fonetica-mas-antigua-mundo_15993> [revisado: 26/04/2021].

² Cfr. <<https://www.ileon.com/actualidad/115165/descubren-en-princeton-el-diccionario-impreso-mas-antiguo-del-castellano-fecha-en-1492>> [revisado: 26/04/2021].

³ Cfr. <<https://accademiadellacrusca.it/it/contenuti/l-accademia-della-crusca-e-le-celebrazioni-del-2021-anno-dantesco/8026>> [revisado: 26/04/2021].

⁴ Cfr. <<http://www.dante2021.it>> [revisado: 26/04/2021].

Hemos de lamentar, en la segunda mitad de la añada, la pérdida del maestro —gran helenista— Francisco Rodríguez Adrados, considerado el “mayor especialista en la literatura y las lenguas indoeuropeas e indostánicas”⁵; crítico con los diversos planes educativos, que iban eliminando sin dilación la importancia de las lenguas clásicas y sus literaturas. Lo que no podrán borrar es su prolija obra y su legado, del que el *DGE*⁶ es una de sus mejores muestras.

Otra obra inabarcable, dada la magnitud del dominio, es el *Diccionario histórico de la lengua española (DHLE)*⁷, que nos permitirá acceder a una información que es alimento del alma del filólogo. La RAE también ha renovado la silla “i” con la elección de Elena Díaz-Mas⁸, romanista especialista en estudios sefardíes del que da cuenta *Sefardiweb*⁹.

En este decimocuarto número, contamos con *Sobre un supuesto hápax en la antroponimia latina* de Xaverio Ballester, seguido de un trabajo de Javier Gutiérrez Carretero, *Un arma letal: la ironía en la obra periodística de Francisco Umbral y Manuel Vázquez Montalbán durante el periodo comprendido entre 1969-1976*. Continuamos con *El ribagorçano de Fonz: fonética, morfosintaxis i léxico* de Juan Carlos Bueno Chueca y Gabriel Sanz Casanovas. Ramon Farrés nos acerca en *Friedrich Dürrenmatt y la comedia grotesca* la obra del autor suizo en el centenario de su nacimiento. Para terminar, contamos con *Ampliaciones léxicas a los vocabularios históricos del español: el caso de la onomástica del ‘Gran Norte’*, de Angelo Variano y *Lectura poética en una rima de Bécquer*, de María Elena Ojea Fernández.

⁵ Cfr. <https://www.abc.es/cultura/abci-muere-academico-francisco-rodriguez-adrados-202007211205_noticia.html> [revisado: 26/04/2021].

⁶ Cfr. <<http://dge.cchs.csic.es>> [revisado: 26/04/2021].

⁷ Cfr. <<https://www.rae.es/noticia/la-rae-impulsa-el-diccionario-historico-de-la-lengua-espanola-con-una-red-panhispanica-de>> [revisado: 26/04/2021].

⁸ Cfr. <<https://www.rae.es/noticia/la-filologa-y-escritora-paloma-diaz-mas-elegida-para-ocupar-la-silla-i-de-la-rae>> [revisado: 26/04/2021].

⁹ Cfr. <<http://sefardiweb.com>> [revisado: 26/04/2021].

En el apartado de las reseñas contamos con las reseñas de *Bécquer .Vida y época*, Joan Estruch Tobella, a cargo de Enrique Miralles García; de *Amiga del monstruo*, María Paz Moreno, a cargo de José Luis Abraham López; de *El viaje*, Luigi Pirandello y *El brazalete de granates*, Aleksandr Kuprín, ambos de Ediciones Invisibles, a cargo de *María Lourdes Romero Gómez*; *Xeira. Compendio gramatical de sanabrés*, Asociación Cultural Zamorana Furmientu, a cargo de José Manuel Cuartango Latorre.

Cerramos este número decimocuarto, puestas las miras en el próximo *Hápax*, con aquellas palabras sabias que bien reflejan nuestras cuitas.



SPES PRÆMI SOLATIVM EST LABORIS

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LINGÜÍSTICA Los editores



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

SOBRE UN SUPUESTO HÁPAX EN LA ANTROPONIMIA LATINA

Xaverio Ballester¹
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Resumen: Recientemente se ha propuesto la existencia de un nuevo *cognomen* latino: †*Faoris*, que al día de hoy constituiría un hápax. Sin embargo, probablemente este antropónimo nunca existió como tal y no debe de ser otra cosa que una mera variante del más común nombre *Fauor*.

Palabras clave: onomástica, latín, *Fauor*.

Abstract: A new Latin cognomen, †*Faoris* has recently been proposed. This name would be so far a hapax. Nevertheless, this name is likely never to have existed and turns out to be a mere variant of the more common name *Fauor*.

Key words: Onomastics, Latin language, *Fauor*.

La antroponimia de los antiguos romanos constituye uno de los conjuntos onomásticos mejor documentados y en consecuencia mejor conocidos. Por ello, en lo que respecta a los componentes propiamente pertenecientes a la lengua latina, son muy raras las verdaderas novedades en este campo, pese a que son centenares las inscripciones romanas que todavía anualmente se descubren y estudian en cualquier lugar del antiguo imperio romano. En cambio, en lo referente al *corpus* antroponímico —mucho peor documentado— de los otros pueblos que convivieron con los antiguos romanos, la proporción de novedades documentales suele ser mucho mayor y darse en directa relación con el grado de nuestro conocimiento sobre dichas culturas: tanto más exiguo sea este, tanta mayor trascendencia pueden tener los nuevos datos. La experiencia invita, pues, a ser cautos y practicar un moderado escepticismo ante la supuesta documentación de nuevos antropónimos.

La precedente reflexión viene a *cuento* de una reciente publicación en la que se propone un nuevo antropónimo. Se trataría, en realidad, de una serie antroponímica ya documentada y conocida para la que se precisa ahora una interpretación arriesgada: un andrónimo †*Faoris*, pues tal es el nominativo que MARTÍNEZ & GONZÁLEZ [2020: 4] proponen para su

¹ Xaverio Ballester es desde 1998 Catedrático de Filología Latina de la Universidad de Valencia.

traducción del sintagma *LPOMPONI[O]/ FAORI· FIL(lio)· DVLCI[S]/ SIMO*, a saber: “para su dulcísimo hijo Lucius Pomponius Faoris”. Ahora bien, el tal †*Faoris* constituiría, *nisi fallimur*, un hápax en la antroponimia latina, una vez que, por cuanto sabemos, a día de hoy no se ha encontrado ningún otro paralelo. La procedencia de la pieza es desconocida, pues se trata de una inscripción, hasta ahora inédita como procedente del mercado de antigüedades y carente, por tanto, de contexto arqueológico; pieza perteneciente “a una colección privada inglesa” [MARTÍNEZ & GONZÁLEZ 2020: 3]. Fuera de esa estancia —al parecer, transitoria y moderna— en tierras británicas, nada sugiere su adscripción al ámbito lingüístico provincial, sino que todas sus otras características apuntan a un territorio muy romanizado, probablemente Italia o incluso el Lacio. Por ello no hay razones en principio para suponer que se trata de un nombre indígena de cualquier otro territorio superficialmente romanizado. Creemos, en suma, que el nominativo †*Faoris*, reconstruido a partir de aquel dativo *FAORI*, representa simplemente una reconstrucción errónea de un nominativo romano **Faor*, el cual no sería otra cosa que una simple variante del más conocido, singular y en general tardío, antropónimo *Fauor*, recogido ya en el clásico repertorio de KAJANTO [1982: 98, 285, 364].

En apoyo de su propuesta afirman los autores que “un *Lucius Valerius Faoris* figura en una inscripción funeraria procedente de Roma [CIL VI 28002 = EDCS 14801957], donde también hallamos un mosaico que menciona a un tal *Domnus Perrecionus Faoris*” [MARTÍNEZ & GONZÁLEZ 2020: 4]. El primer texto en realidad dice: *L(ucio)· VALERIOFAORI/ FECIT/ OFELIA*, pudiendo, por tanto, *FAORI* ser de nuevo el dativo de un nominativo *Fa[u]or* antes que un otramente no documentado nominativo †*Faoris*. Y el segundo paralelo citado en realidad reza: *DOMNE· PERRECIONE· FECIS· TIBI· FAORE* [TVEIT 2007: 130]. No hay, por tanto, tampoco aquí ningún †*Faoris* documentado e incluso el texto, tardío, permite la interpretación como *fecis[ti] tibi fauorem*.

Adicionalmente el antropónimo *Fauor* tiene obvios derivados en *Fauorianus* y *Fauorinus*, nombre éste bien conocido a los lectores de

Aulo Gelio por ser aquel el protagonista de muchos de los *excerpta* filológicos de este autor. Pues bien, el hecho de que esos dos obvios derivados de la base antroponímica *Fauor* tengan también su versión sin <v>: *Faorianus* —u.g. un *FAORIAN(is)* en Piacenza [*CIL* 15, 216, 18] o la secuencia *FAORIAN(is)/ CALVENTIA(e) MAXIMIN(ae)* que encontramos numerosas veces como marca en objetos cerámicos en Roma— y *Faorinus* —hay un *FAORINVS* documentado en Roma hacia el 200 AD [*CIL* 6, 1057]— refuerza la hipótesis de que *Faor* es una simple variante de *Fauor*. Tenemos asimismo, por ejemplo, un *VOLVMNIVS FAORABIL(IS)* en una inscripción del Lacio [*CIL* 14, 2408], que evidentemente no representa otra cosa que un *Fauorabilis*, tal como también en otro orden un *FAONIV[S]* representa sin duda un *Fauonius* ‘favonio’ en la secuencia de *anemónimos* o nombres de viento recogidos en una inscripción procedente del África proconsular [*CIL* 8, 26652]: *SEPTENTRIO/ AQVILO/ EVROAQVILO/ [V]O[L]TVRNVS/ EVRVVS/ LEVCONOTVS/ AVSTER/ LIBONOTVS/ AFRICVS/ FAONIV[S]/ ARGESTES/ CIRCIVS*. De suerte que también, por ejemplo, un *FAONIANI* en la Mauritania Cesariense [*CIL* 8, 8607²] debe representar un *Fauoniani* [KAJANTO 1982: 146] y un ginecónimo *FAOSA* en Numidia [*CIL* 8, 3421³], una *Favosa* [KAJANTO 1982: 123, 284].

Si, como parece, *Fauor* no representa una mera caricatura o etimología cultista de *Faor* o este no es una variante dialectal o itálica, es decir: si *Fauor* es realmente la variante original, la asociación entre ambas formas comporta la pérdida de <v> (= [w], [β], o [v] según las sucesivas fases de la latinidad) en posición intervocálica. Pues bien, tal proceso fonético no es nada problemático y cuenta con suficientes paralelos en diversas lenguas, comenzando por el propio latín, de modo que, por ejemplo, *nonus* ‘noveno’ es, como sabemos, la resolución de una secuencia *nouenus* conservada; *prosa*, el resultado de una antigua *prouorsa*; *prudens* ‘previsor – providente’ el producto evolutivo de *prouidens* etc., tal como recogen tantos manuales de la lengua latina.

Además, la pérdida de [w], [β] o [v] intervocálicas está

² *cfr. fauonius* ‘favonio’.

³ *cfr. probablemente fauus* ‘panal’.

tipológicamente bien documentada y se da en otras lenguas, por ejemplo, en valenciano, estando documentado en tierras valencianas —diríase— quizá ya desde época ibérica, pues afectaría a una de sus más importantes etnias: la de los ilergaones, etnónimo que bajo ciertas variantes (*Il/le/urc/ga[u]ones*) aparece ya en las fuentes antiguas y que por sus características pertenece indudablemente a la prosapia de la lengua ibérica. Las formas cesarianas, más antiguas, presentan *Illur-* y las formas más recientes, *Iler-*: *Illurgauonenses* [CÆS. *ciu.* 1, 60, 2: *Illurgauonenses*; 1, 60, 4: *Illurgauonensis*], *Ilergauonensium* [LIV. 22, 3, 21], *Ilercaonum* e *Ilercaonia* [LIV. *fragm.* 91], *Ilergaonum* [PLIN. *nat.* 3, 4, 21], *Ilerkaónōn* [PTOL. *geogr.* 2, 6, 16: Ἰλερκαόνων] o *Ilerkáones* [PTOL. *geogr.* 2, 6, 63: Ἰλερκάονες]. Conservamos también una leyenda numismática con un *ILERCAVONIA* [GARCÍA-BELLIDO & BLÁZQUEZ 2001: II 176]. La forma original debía más bien de contener una secuencia /ao/, poco tolerable en latín menos popular, por lo que habría generado una secuencia [awo], con epéntesis de [w], elemento que no aparece, en cambio, en griego. De hecho, /ao/, secuencia probablemente heterosilábica, es relativamente frecuente en ibérico: *Bursaonenses* [PLIN. *nat.* 3, 4, 24], *Vrsaonem* [*bell. Hisp.* 42, 1], *Surdaonum* [PLIN. *nat.* 3, 4, 24], *Vrgao* [PLIN. *nat.* 3, 3, 10]... Por cuanto hoy sabemos, la lengua ibérica no contaba con un elemento [w] antevocálico, de modo que en el tipo *Ilergauones* quizá [w] representara una inserción por ultracorrección, un elemento aditivo para evitar una secuencia [ao] en ese latín —digamos— *analógico* o regularizado que tanto propugnaba Julio César. En todo caso y siempre en tierras valencianas, en el s. XIII valenciano todavía está bien documentada la secuencia *paor* —tenemos, por ejemplo, *spaordit* en el “Libro de Gamaliel” de S. Pedro Pascual y diversos *paor* en el “Libro de la Justicia de Cocentaina” [TORRÓ 2009: 235 registro³⁴² año¹²⁷⁶: *avia paor*; 317 ^r175 ^a1277: *gran paor avie [...] non agues paor*; 318 ^r175 ^a1277: *ague gran paor*; 352 ^r299 ^a1277: *agren paor...*]— la cual pronto se convertirá en *por* ‘pavor – miedo’, evidente resultado de aquel latino clásico *PAVORE*-. También es muy antigua, por ejemplo, la documentación para *blaüra* ‘moradura’, bien acreditada ya en los

diccionarios históricos valencianos [ESCRIG 1851: 127 s. *Blahura*: “Cardenal”; FULLANA 1921: 90: “blaüra [...] Cardenal”; MARTINES 2000: 93 y 123: “BLAÚRA per *blavura*”...] en vez de la forma ya desusada *blavura*. Se trata de un fenómeno reincidente y antiguo. Tenemos también, por ejemplo, un “mes de noembre” en 1280 [GUINOT / DIÉGUEZ / FERRAGUD 2008: 192, 194 y 195 bis ^r21; *item* ORELLANA 1795: 2 y 16: “Nohembre”; *cfr.* la caída de /v/ en contacto con /o/ y /u/ en provenzal, *vide* SCHULTZ–GORA 1973: 45 ^r72: “*pavonem* > *paon*, *Provincia* > *Proensa*”]. En época contemporánea encontramos también ocasional pérdida de /v/ intervocálica en los imperfectos de la primera conjugación [SANCHIS 1933: 24⁴], sobre todo ante *-e*, tipo *anaes* ‘ibas’ por *anaves*, *parlàem* ‘hablábamos’ por *parlavem*, pero también en algún otro contexto: *ploïa* ‘llovía’ por *plovìa* [BELTRAN & SEGURA–LLOPES 2018: 220] etc.

En definitiva, nos parece más prudente seguir contando con la presencia de un *cognomen* con las variantes básicas *Favor* y **Faor* y sus respectivas derivaciones que aceptar en el bien conocido panteón antroponímico latino el hápax de ese reconstruido tema en *-i*: [†]*Faoris*.

⁴ “freqüents supressions de les consonants intervocàliques: [...] la v labiodental fricativa sonora —anaes (anaves), ploïa (plovìa)”.

BIBLIOGRAFÍA

- BELTRAN CALVO, Vicent & SEGURA-LLOPES, Carles, *Els Parlars Valencians*, València: Universitat de València, 2018, 2^a ed.
- CIL = Auctores Varii, *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berlin: Akademie der Wissenschaften, 1863-.
- ESCRIG, José, *Diccionario valenciano-castellano*, Valencia: Imprenta de J. Ferrer de Orga, 1851, II voll.
- FULLANA MIRA Lluís R.P., *Vocabulari ortogràfic valencià-castellà*, Valencia: Editorial "Edeta", 1921.
- GARCÍA-BELLIDO, María-Paz & BLÁZQUEZ, Cruces, *Diccionarios de cecas y pueblos hispánicos. Volumen II: Catálogo de cecas y pueblos*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, II voll.
- GUINOT RODRÍGUEZ, Enric / DIÉGUEZ, M. Àngels / FERRAGUD, Carmel, *Llibre de la Cort del Justícia de València (1280-1282)*, València: Universitat de València – Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2008.
- MARTINES, Josep, *El Valencià del segle XIX. Estudi lingüístic del Diccionario Valenciano de Josep Pla i Costa*, Valencia – Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000.
- KAJANTO, Iiro, *The Latin Cognomina*, Roma [= Helsinki]: Giorgio Bretschneider Editore, 1982 [= 1965].
- MARTÍNEZ CHICO, David & GONZÁLEZ GARCÍA, Alberto, "Dos nuevas inscripciones funerarias altoimperiales", *Ficheiro Epigráfico* 209 (2020), pp. 3-6.
- SANCHIS GUARNER, Manuel, *La Llengua dels Valencians*, València: l'Estel, [1933].
- SCHULTZ-GORA, Oskar, *Altprovenzalisches Elementarbuch*, Heidelberg: Carl Winter – Universitätsverlag, 1973, 6^a ed.
- TORRÓ, Josep, *Llibre de la Cort del Justícia de Cocentaina (1269, 1275-1278, 1288-1290)*, València: Universitat de València, 2009.
- TVEIT, Lise Jenssen, *Mosaikkinnskrifter i romersk privatarkitektur: satt i en kronologisk, geografisk og kulturell ramme i lys av paideia*, Oslo: Universitetet i Oslo, 2007.

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

ARMA LETAL: LA IRONÍA EN LA OBRA PERIODÍSTICA
DE FRANCISCO UMBRAL Y MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN
DURANTE EL PERIODO COMPRENDIDO ENTRE 1969-1976

Javier Gutiérrez Carretero¹
UNIVERSIDAD DE BARCELONA

Resumen: Estudio centrado en el análisis del elemento irónico en las columnas periodísticas de Francisco Umbral y Manuel Vázquez Montalbán durante el tardofranquismo y la inmediata transición española. El objetivo es demostrar cómo uno y otro lo utilizaron como instrumento de ataque a lo que consideraban un continuismo dictatorial en forma del nuevo sistema político surgido, tras una serie de pactos, entre todos los protagonistas del momento y con la Corona española a la cabeza.

Palabras clave: Francisco Umbral, Manuel Vázquez Montalbán, ironía, artículo, tardofranquismo

Abstract: This study is focused on the analysis of the ironic element in the journalistic columns of Francisco Umbral and Manuel Vázquez Montalbán during late Francoism and the immediate Spanish transition. The objective is to demonstrate how each one of them used it as an instrument of attack on what they considered a dictatorial continuity, in the form of the new political system that emerged after a series of pacts between all the protagonists of the moment, with the Spanish Crown at the helm.

Key words: Francisco Umbral, Manuel Vázquez Montalbán, irony, article, late Francoism

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

1. INTRODUCCIÓN

Ya lo dice el *Eclesiastés* [1,18]: “Porque en la mucha sabiduría hay mucha molestia: y quien añade ciencia, añade dolor.” Y si sabiduría y ciencia tenían Francisco Umbral y Manuel Vázquez Montalbán no menos era la molestia y el dolor que les atormentaba. Estamos hablando de dos de los mejores cronistas del último tercio del pasado siglo XX, que vivieron en paralelo uno de los hechos históricos más relevantes de nuestra historia contemporánea: la Transición. Un cambio político que se barruntaba ya como esperanzador durante el tardofranquismo, aquel tiempo comprendido entre los años 1969 y 1975 donde se combatían los principios de la Dictadura desde diferentes frentes en aras de la consecución de las libertades

¹ Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Barcelona, 2019. Ha colaborado como crítico literario en la revista *Castilla. Estudios de Literatura*, editada por la Universidad de Valladolid; en el suplemento cultural *El Cultura/s*, del diario *La Vanguardia*, y en revistas de divulgación cultural como *Historia y Vida* o *Historia 16*.

democráticas cercenadas desde el fin de la Guerra Civil. Uno de aquellos frentes combativos fue la prensa escrita, pues parte de ella arriesgó mucho en su apuesta por socavar el poder político con ingeniosas denuncias que burlaban el fragilizado cerco de la censura. El escritor madrileño y el periodista barcelonés se alzaron entonces como representantes de todos aquellos que aventuraban la modernidad democrática, utilizando en sus cientos de artículos, columnas y breves publicados el arma más letal del que disponían: la ironía.

Pero inversamente proporcional a la altura que alcanzaron sus anhelos con la muerte de Francisco Franco fue el golpetazo de su caída a tierra cuando descubrieron que el periodo transicional no respondía de inmediato a sus expectativas democráticas, operándose en ambos un desencanto que no hizo sino aumentar la irritación que su experiencia les provocaba en su enfrentamiento con la difícil realidad. De ahí que muy pronto confirmaran ambos, cada uno a su manera, un cierto carácter de farsa que adquiriría la nueva situación nacional y redoblaran la pugnacidad provocativa de sus recursos humorísticos, convirtiéndola en una suerte de *playing* contra el nuevo *establishment* surgido tras la muerte del dictador Francisco Franco. Advertían del peligro del carácter postfranquista que se reproducía con el nuevo presidente del gobierno democrático Adolfo Suárez —antiguo secretario del Movimiento— con el nuevo Rey de España Juan Carlos I —educado bajo la tutela del Régimen— y con la aquiescencia de los históricos poderes fácticos, — Iglesia y Ejército—. La ironía les servía consecuentemente como defensa de un exterior que percibían como mediocre en su continuismo, sobre todo político. Pero así como Manuel Vázquez Montalbán desplegó una inusitada fuerza humorística en sus denuncias, la pluma de Francisco Umbral se fue revelando especialmente transgresora con una mayor ferocidad sarcástica y maledicencia fruto de su egocentrismo exuberante macerado en una doble condición vital: el de hijo de padre desconocido y madre “ausente”, así como el de la muerte de su propio hijo a los seis años de edad.

Este artículo se centra, pues, en el análisis de la ironía como principal recurso humorístico que ambos autores comienzan a emplear en las columnas que publican en diferentes medios de comunicación escritos para el tardo y el postfranquismo, es decir entre los años 1969 y 1976. Un proceso que realizan con un doble objetivo compartido: primero, como lucha contra ese sistema político establecido de envoltorio democrático pero de entrañas franquistas que afecta al conjunto de la sociedad; segundo, como una autodefensa de lo que entienden por mediocridad circundante que les ayuda a sobrellevar la situación en su desacomplejada resistencia... humorística. Bien es cierto, sin embargo, que la ironía la ejecutan mediante diferentes recursos -el lenguaje cheli del uno frente al “lenguaje subnormal” del otro-. De modo que ambos cronistas de su tiempo cruzan sus estrategias partiendo de una compartida actitud de angustia ante la realidad político-social, pero con propósitos y objetivos distintos. Así, mientras Francisco Umbral persigue un éxito personal de fama y gloria, escudado en su trabajo de columnista-censor que crece con el tiempo en su maledicencia, Manuel Vázquez Montalbán ultima un firme compromiso político con la reparación de la memoria histórica de los vencidos en y desde la Guerra Civil.

2. ANGUSTIAS, ÉTICA Y HUMOR

Sean los propios protagonistas los que introduzcan con sus palabras el instrumento que más y mejor van a utilizar a lo largo de su producción literaria y periodística, pues ambos lo consideran aun con matices como el verdadero motor de su pensamiento:

La ironía, yo había descubierto la ironía o empezaba a descubrirla, como arma, como zanja, como defensa [...] La sonrisa, siempre la sonrisa como flor nauseabunda y destructiva que ofrecer en el ojal a una sociedad mediocre [...]

UMBRAL [1973:186]

La ironía como una especie de melancolía ética, como la nostalgia de una capacidad de intervención de la literatura y como la comprobación de que, de hecho, las palabras influyen y el pensamiento influye y, como ante el fracaso de la razón, sólo te queda el sentimiento para dictar el recurso de la ironía.

VÁZQUEZ MONTALBÁN [1989]

En estas dos citas se apoyan la común naturaleza de ambos autores, cierto es; pero también sus diferencias. Mientras Umbral apela a la ironía como expresión elaborada del asco que siente por una sociedad “mediocre”, Vázquez Montalbán habla de la ironía como una forma de intervención ética en dicha sociedad. Su deseo es transformarla en algo mejor, mientras que Umbral aspira a deformarla en la lente cóncava de su escritura. La ironía, pues, adopta en ambos autores la forma primigenia de libertad individual subjetiva que cuestiona la praxis empírica, esto es, la realidad: justo aquello sobre lo que polemiza en su tesis doctoral Søren Kierkegaard en su *Sobre el concepto de ironía en constante referencia a Sócrates* y que recoge espléndidamente María J. Binetti a partir de esta premisa:

La subjetividad del hombre irónico ha perdido la inocencia, y desde entonces sospechosa, se dedica a desenmascarar un universo, al cual ya no cree los ideales cuentos sobre la unidad.

[BINETTI 2003: 2]

La ironía como una estrategia de conocimiento por tanto en la medida que pone en cuestionamiento lo que nos ha sido dado. Es más: lo supera en forma de duda por la amplia carga crítica que atesora el nivel de la significación. ¿Y qué mejor manera que revestir de humor la escritura cuando lo que queremos significar es la angustia a la que nos conduce una sociedad impotente, una existencia vacía cruzada además por la culpabilidad? ¿Qué mejor manera, en fin, de no sucumbir ante una nada que la sabiduría y la ciencia presentan tan descarnadamente cuando ha

fracasado la razón? Aun con formación, influencias y cuestiones vitales diferentes, Francisco Umbral y Manuel Vázquez Montalbán parten de un planteamiento parecido para denunciar el mundo que les rodea y que ellos desean que cambiara a otro a la velocidad de la luz.

2.1 De los comienzos buscando la ironía...

Puede sonar extraño e incluso parecer contradictorio que el humor sea tan importante en el proyecto periodístico-literario de Francisco Umbral, cuyo semblante serio y frío irradia una gravedad que a veces torna en amenaza al parecer siempre de mal talante. Sin embargo, en el análisis interpretativo de su producción literaria-periodística entre el tardo y el postfranquismo se observa que se trata de un recurso fundamental en su obra. “Si la introducción del Yo supone la modernidad, la doble consecuencia del Yo, cuando principia a actuar, son el humor y la metáfora”, dice [UMBRAL 1994:248]. Toda una declaración de intenciones que atrapa la estela de Ramón Gómez de la Serna en su defensa del recurso humorístico como elemento renovador de las letras españolas contemporáneas.

“Ramón, Jardiel, Mihura” es una columna programática donde el escritor madrileño reconoce la evolución del humor tradicional hacia el absurdo que configura el eje de estos tres autores, los cuales inician el salto hacia adelante con la renovación del panorama humorístico de España del siglo XX en todas sus facetas artísticas. Es más, apunta que

La Ametralladora y *La Codorniz* son sus felices creaciones periodísticas de la guerra y la postguerra. No hay que creer que *La Codorniz* de los años cuarenta era tan inocente como se ha dicho, porque hay en ellas una subversión idiomática y una puesta en cuestión del estatus burgués que son muy corrosivas.

UMBRAL [29/10/1977]

Observa entonces que esa subversión idiomática nace acuciada por la omnipresente censura franquista, que la obliga a trabajar el absurdo

basado en una ironía que destruye el tópico y alumbra el envés de lo cotidiano, es decir, de la realidad oficial exigida por el Régimen. Se trata de un proceso total de revuelta contra lo establecido, que Francisco Umbral comparte y asume con el objetivo de poder transformar la sociedad con la búsqueda de la verdad. Así, fija ya para el tardofranquismo su punto de mira en la burguesía y en todos aquellos elementos que configuran los pilares maestros del microcosmos franquista. Un proceso en el que el recurso irónico en todos sus alcances —mordacidad, sarcasmo, burla, causticidad, cinismo...— se va a desvelar como fundamental en el proyecto que está construyendo el escritor madrileño.

Nos encontramos aquí en la bifurcación de caminos donde el humor de Ramón Gómez de la Serna se aleja del de Francisco Umbral: si el primero se muestra optimista en su tratamiento con el rechazo de la ironía como elemento nuclearizado, el segundo concibe sus diatribas como pullas amargas que utiliza tanto para atacar como para defenderse de la realidad circundante. Francisco Umbral se cobija entonces en la enorme figura que le supondrá Mariano José de Larra como modelo censor de la sociedad a la que descubre y acusa sus defectos.

Si algo caracteriza a la sociedad de consumo es que ahora la gente huele mejor y todos somos ya como sepulcros blancos y perfumados. La industria del olfato es una de las más prósperas en el mundo desarrollista.

UMBRALE [22/12/1971]

Este es el comienzo de *Oler bien*, una columna en la que el escritor madrileño utiliza la excusa del perfume para criticar al *establishment*. A tal fin realiza una disimilitud entre autenticidad / imitación que le sirve para desenmascarar la realidad que el poder franquista, representado aquí por la burguesía, intenta ocultar con cortinas de humo: con fragancias, en este caso. Su final no puede ser más crítico en su causticidad:

A los exiliados y a los corresponsales extranjeros se les distingue, en los cócteles madrileños, por el olor a Pierre Cardin auténtico o a Balmain auténtico, así como sus señoras suelen oler a Chanel y a Diorísimo, igualmente auténticos, a diferencia de la burguesita madrileña, que generalmente huele a imitación. Nuestra sociedad de ahora mismo no es más justa, ni más honrada, ni más cristiana, ni más culta, pero huele mejor.

UMBRAL [22/12/1971]

De igual modo, Francisco Umbral dirige su ataque al principio sagrado del matrimonio en tanto que uno de los principales fundamentos burgueses y garante de la pervivencia moral del franquismo. En *El casarse pronto y mal* guiña un ojo a Larra y critica al matrimonio por ser una institución religiosa y franquista que simboliza la Dictadura:

Me parece a mí que los matrimonios fallan porque la gente ya no se casa en condiciones. Ni te enteras de que se han casado. No hacen lista de regalos, y lo que más sustentaba un matrimonio, la batería que lo defendía de los avatares de la vida, era la batería de cocina que regalaban las amistades. [...] Una de las razones por las que no se separan muchos matrimonios sólidos es por no saber qué hacer con todo lo que les regalaron el día de la boda, veinte años antes.

UMBRAL [1974: 105]

Observamos en este pasaje como el escritor madrileño asienta su embestida sobre una ironía del que mana un retintín con el que contempla la sociedad regida por la moralidad católica que le rodea. Una hipocresía social y religiosa que quiere dinamitar mediante la provocación humorística, en una suerte de rebeldía umbraliana que va a ir dando sentido a su propósito periodístico-literario en esa búsqueda de la verdad extraoficial.

Así como se va deteriorando la salud de Francisco Franco y del Régimen, Francisco Umbral va exponiendo en clave irónica un puntual inventario columnístico de la gran incertidumbre que se apodera del país y que se recopila en sus *Crónicas antiparlamentarias* (1974). Ya el

prefijo negativo *anti* del propio título advierte de su carácter oficioso, situándose al margen de la actualidad que la propaganda oficial insiste en mostrar. La descodificación de la impostura que propugna el escritor madrileño se basa en la defensa de la política democrática como elemento redentor único, tal y como expone en *La Libertad*:

Porque la política, como el amor, es una cosa que hay que hacer ahora mismo, ya, y en la política como en el amor es donde más rige eso de no dejar para mañana lo que puedas hacer hoy.

UMBRAL [1974: 113]

Crónicas postfranquistas (1976) supone una vuelta de tuerca más con la recopilación de las columnas que escribe en los dos meses siguientes a la muerte del dictador el 20 de noviembre de 1975, pues tiene como objetivo acercar y conectar la política con un ciudadano español secuestrado intelectualmente desde el fin de la Guerra Civil. Su *modus operandi* es la emisión de mensajes combativos en la potencia de su ironía al conjunto de la sociedad, los cuales interfieren con sus ruidos contestatarios el orden que todavía trata de imponer un sistema ahora postfranquista que se niega a desaparecer. Tomemos *Las elecciones* como paradigma:

Ha dicho el señor Areliza que en 1976 —o sea, a la vuelta de la esquina del turrón, que es la Navidad— habrá elecciones en España por sufragio universal. Yo estoy madrugando mucho todos estos días para ir entrenándome. Antes de ponerme a escribir, e incluso entre artículo y artículo, hago ejercicios gimnásticos-democráticos, pues hay que desentumecer muchos años de reuma órgano sindical.

[UMBRAL 1976: 75]

A partir de la noticia de las primeras votaciones políticas tras la Dictadura, Francisco Umbral tira de ironía para denunciar precisamente esa ausencia de normalidad democrática durante todo el franquismo. Y continúa:

Es muy fácil. Ustedes mismos pueden hacerlo. Se pone una caja de puros o de bombones, vacía y entreabierta, sobre una mesa y a distancia (unos tres metros) se le van arrojando papeletas dobladas como en el juego de la rana [...] Todo esto viene a cuento de que no estamos preparados, no tenemos práctica y a lo mejor nos da el calambre en la mano al echar el voto, o sufrimos una alferecía en la cola, pues los españoles pasamos de la cola electoral en los años treinta, a la cola del aceite en los años cuarenta.

UMBRAL [1976: 75-76]

Necesita pocos trazos el escritor madrileño para esbozar la situación cómica que puede padecer el ciudadano español al ironizar sobre la situación del secuestro político que ha padecido España durante más de cuarenta años. La crítica se construye así sobre una sonrisa arrancada al lector cómplice que se sabe instalado en el común estadio de injusticia histórica para la mitad del país, esa misma mitad perteneciente al bando republicano perdedor.

Las protestas-denuncias que Francisco Umbral viene realizando desde el estadio del humor tienen su recompensa en el año 1976, cuando el recién fundado diario *El País* le recluta en sus filas gracias a su carácter creativo en su provocación. En la columna *Cebrián* recuerda cómo es su fichaje: “Ya ves Umbral, este periódico tan serio, tan grave, con tanta barba, tan objetivo, tan frío, tan imparcial, tan europeo, que estamos haciendo” le presenta Juan Luis Cebrián, su director, en toda una declaración de principios de lo que significa la cabecera estrenada. Pero, paradójicamente, su trabajo diario —y por ello mismo excepcional al no existir en el diario columnistas que firmen cada día— se va a situar en un campo opuesto: “Bueno, pues yo quiero que me hagas en él todo lo contrario, o sea, que hables de ti, que seas tú quien cuente lo que te pasa, lo que te ocurre o se te ocurre, lo que quieras” [UMBRAL 1981:67, 68] ¿Por qué esta decisión tan arriesgada que parece contravenir las directrices de *El País*? Pues porque como el propio escritor madrileño reconoce “[...] me eligió como vertedero folclórico, como festón y faralaes ruidoso,

revoltoso y peligroso de su periódico”². Es decir, como provocador agitador de masas.

La estrella del escritor madrileño comienza a brillar con luz propia en el panorama del columnismo nacional. Y lo hace en un contexto favorable por el nuevo contexto de cambio auspiciado por una incipiente Transición, la cual comienza a atravesar las distintas facetas del país. De ahí que entrado en materia Francisco Umbral apunte más alto y con voz más firme en su acusación contra los vestigios franquistas, como esa virtud moral apuntalada a sangre y fuego desde el ‘Año 0 de la Victoria’:

[...] del campo me echaron por adúlterina, que decían que una perdida como yo no podía estar en el campo, que no había sitio para mí en el campo, que en el campo son muy rectos y allí sólo hay sitio para las perdices y las codornices, y eso que son aves cándidas, ya ves tú, como si no hubiera visto yo al cerdo con la cerda, al palomo con la paloma, y al sacristán con mi santa madre.

UMBRAL [1976: 123]

El humor inicial que emplea en su denuncia contra ese “qué dirán” va cediendo paso a un final en el que el recurso dinamizador de la ironía aparece revestido por un componente satírico y sacrílego, pues ya no se trata de mezclar a animales con criaturas a imagen y semejanza de Nuestro Señor, sino que incluso juega en una doble provocación: la primera, la pecaminosa figura del sacristán que ha sido investido como representante de Dios en la Tierra; la segunda, la propia madre en lo que alcanza no respetar a nada ni a nadie en una demostración de lo que le significa un *playing* continuo.

Pero es justo en el tabú del erotismo donde observa el instrumento preciso para socavar de una vez por todas los preceptos religiosos-franquistas, amparados en la rectitud virtuosa de una población que ha sido sometida. Aquí es donde se inserta la recopilación de artículos que hace del asunto en su recopilatorio *Las Jais* (1977). Con títulos tan

² UMBRAL [30/05/1980].

provocadoramente significativos como *El orgasmo*, *El tanga* o *Los Senos* bajo epígrafes maliciosos del tipo “Hágaselo usted misma”, Francisco Umbral despliega ese tono provocativo y lúdico con el que tanto disfruta. Precisamente es en *El orgasmo* donde mejor lo ejemplariza. Primero, seduce a la que lo lee con un acercamiento personal cómplice, rompiendo la barrera que puede suponer un asunto tabú hasta entonces: “El orgasmo femenino, como tú bien sabes, querida lectora, es un hecho cultural.” A continuación, se muestra el recurso irónico: “Antes, nuestras títas creían que el orgasmo era malo y que salían ojeras y te daba el cólera morbo asiático [...]”. Después, el toque informativo o como mínimo más serio de la noticia: “El orgasmo representa una descarga nerviosa y eléctrica muy necesaria, muy relajante, además de la llamada gratificación libidinal [...]” En último lugar, un detalle de la comunión de la subversión idiomática que profesa -con una expresión vulgar feminizada- con la celebración de lo que supone una conclusión popular irreverente a la tradición temerosa de Dios: “Y luego, macha, lo bien que se pasa”³.

Esta última frase no sólo mueve a risa cómplice en quien lo lee, asombrado de una naturalidad en quien lo escribe que deviene en pecado a la costumbre católica, sino que por sus propias connotaciones hedonistas remiten a Francisco Umbral con toda la tradición del epicureísmo y su defensa del placer sexual tanto como su repudio a la religión. Un posicionamiento ético y estético que históricamente han defendido los grandes malditos de la literatura, como su reconocido maestro Baudelaire y su influyente Rimbaud; y que lo han hecho con un discurso amoral contrario a los preceptos morales religiosos, el cual tiene en la confesión católica su principal elemento de manipulación. Pero también contra la sociedad burguesa que fija y rige un orden instituido a su servicio, es decir, orden y poder religioso y económico, extendido al político, que dicta el escrúpulo hipócrita como principio regidor social.

³ UMBRAL [1977: 11].

La pugnacidad hacia la represión sexual que el lector va encontrando en las reflexiones de Francisco Umbral en prensa se fundamenta en esa capacidad de incitación que viene a forjar una complicidad entre escritor y público, en especial con el desarrollo de un ingenio absurdo basado en una ironía belicosa que el paso del tiempo va a acrecentar en potente creatividad transgresora.

2.2 ...a los confines de “Érase una vez un hombre a una nariz pegada”

Su embate varía para los primeros años de la Transición en una evolución del humor que corre paralela a la suya propia como persona: Francisco Umbral agiganta su carácter escéptico natural al observar que los pasos dados hacia la consolidación de la democracia están lastrados por una oligarquía política, militar, aristocrática y religiosa heredera del franquismo. Ahora más que nunca lleva al extremo la denuncia en su desconfianza, realizada desde la potente y visceral influencia de Mariano José de Larra que tanto lo deslumbra como escritor-censor de la realidad más inmediata en clave costumbrista. Y es que Francisco Umbral observa en Larra la unión de un carácter ilustrado por su afrancesamiento cultural con una prosa autóctona espléndida pero durísima, de zurriagazo envuelta en una carcajada vejatoria.

Una excelente manera de dar vida a este nuevo humor umbraliano que cada vez se va a mostrar más irreverente, más caustico y al fin más doloroso pasa por su colaboración en la revista *Hermano Lobo*. “El humor, en España, se hace sarcasmo con Quevedo, ironía con Cervantes. El sarcástico y quevedesco *Hermano Lobo* ha recogido y actualizado la herencia de *La Codorniz*”⁴, sintetiza el escritor madrileño. Una vez balizado el camino, tan sólo resta ahora transitarlo.

Estamos en 1977 y, aunque Francisco Franco no lleva ni dos años muerto, el postfranquismo aún colea atravesando todos los estadios que la Transición intenta conquistar democráticamente. Motivo por el que no

⁴ UMBRAL [1974: 120].

es casual que Francisco Umbral firme en esta revista satírica una sección bajo el nombre “La protesta de Caperucita”, donde se acerca a la hipérbole tan de su gusto quevedesco en una peculiar construcción humorística en la que personajes de la época como Cruz Martínez Esteruelas, ministro de Educación, José Antonio Girón de Velasco, consejero del Reino, M.A. García-Lomas, alcalde de Madrid, y otros tantos son retratados como lobos y disparados con balas de sarcasmo. La columna dedicada al político conservador Don Gonzalo Fernández de la Mora de título homónimo es sin duda la más representativa de todas:

Empieza diciendo don Gonzalo en uno de sus últimos sonetos en prosa ‘No puedo aceptar el postulado veteromarxista...’ Hombre, don Gonzalo, sin faltar, así no, que nosotros no le hemos hecho nada a usted.

UMBRAL [1976: 55-57]

Tras una presentación socarrona del asunto, Francisco Umbral comienza a fogear al protagonista de esta *protesta* con un tono casi amigable en su divertimento, donde no pasa desapercibido ese increíble bagaje cultural que atesora enfrentándole irónicamente a aquel:

Un poco de modales, don Gonzalo, que ha sido usted ministro y diplomático y filósofo y hasta me parece que de la Peña Valentín ¿Y qué le han hecho a usted los señores Adorno, Marcuse, Reich, Garaudy, Merleau-Ponty, Carrillo y Hegel para que los llame veteromarxistas que suena casi como una enfermedad venérea?

UMBRAL [1976: 55-57]

Mas lo que empieza siendo humo de artificio con toques irónicos transmuta con la aparición del “rojo”, ese elemento imprescindible por denunciador de la situación horrible que representa en un ataque frontal que exuda el ánimo de descalificar lo más abiertamente, abandonada ya cualquier tipo de socarronería, al *lobo* Gonzalo Fernández de la Mora:

Le he preguntado a la abuelita a ver qué es eso de veteromarxista, y ella ha sacado al amante rojo que tiene en el armario desde la guerra, en plan cárcel del pueblo, y el rojo ha salido cantando *Mi jaca galopa y corta el viento*, [...] y ha dicho que [...] él es un veteromarxista, y que usted a él no le insulta, que usted es un ultra y un carca y un reaccionario y un exministrable y un doctrinario de derechas [...]

UMBRAL [1976: 55-57]

Fieras las referencias que despliega a las consecuencias de la Guerra Civil bajo el paraguas del humor. La principal de ellas es la que nos habla de esa situación sufrida por muchos republicanos durante la postguerra que tuvieron que esconderse en su propia casa de la sociedad vencedora, so pena de su integridad física: de ahí esa “cárcel del pueblo” retratada con la misma ironía que los versos de una de las canciones más populares para la época. Y así, como un volcán que tras los temblores iniciales escupe hacia el cielo toda su lava para volver a un periodo de inactividad, el escritor madrileño retoma la jocosidad inicial tras sus exabruptos, permitiéndose incluso un detalle tan erótico como humorístico para finalizar: “Dicho esto, el rojo se ha vuelto al armario, no sin antes hacernos un menage a trois a la abuelita y a mí, que ya nos iba haciendo falta, que aquí en el bosque no te comes un rosco [...]”⁵.

Hermano Lobo supone definitivamente un buen ejemplo del campo de acción de un Francisco Umbral que sigue además los postulados de su otrora querido maestro Valle-Inclán, pues a imagen de *El Ruedo Ibérico* se nutre de todo aquello que le rodea y lo articula por escrito bajo la pátina de un humor absurdo pero combativo en su ironía cada vez más sarcástica que esconde, eso sí, ese escepticismo amargo de quien sólo encuentra redención en la risa ante el vacío que encuentra en la realidad. Sus burlas comienzan a aparecer así construidas desde la hipérbole, un recurso que le otorga la posibilidad de generar escenarios muchas veces rayanos en el surrealismo, cuando no también en un esperpento valleinclanesco. Esta es la verdadera razón por la que este semanario de humor, caracterizado por su estilo innovador y su temática de actualidad,

⁵ UMBRAL [1976: 55-57].

le permita ahondar en sus probaturas lingüísticas del idioma con la misma rapidez que parece descomponerse el cuerpo del dictador durante el postfranquismo, que no así el sistema que va a dejar en herencia: la lucha, en fin, continúa. Y continúa a partir del tratamiento de la palabra que realiza el escritor madrileño bajo la sombra sátira y creciente de Quevedo.

Un proceso nada complejo en sí para alguien tan excelentemente dotado de la lengua como es el caso del escritor madrileño, pues desde una total libertad apenas le bastan unos pocos trazos para (des)dibujar al protagonista tratado/sufrido de su crítica y presentarlo deformado como si se estuviera mirando en un espejo del Callejón del Gato. En *Castedo* podemos leer la siguiente caracterización tan valleinclanesca (se mantiene el resaltado en negrita original): “El Ente [...] tenía cara de **Victoria Prego**, tetas de **Carmen Maura**, gafas de **Castedo**, malas mañas de **Gabilondo** y panza socialista de toda la vida, como **Gómez Redondo**⁶” Y es que resulta una inquebrantable constante la influencia de Valle-Inclán como instructor de estilo que fustiga con su verbo hiriente, instalado en ese escenario esperpéntico donde la risa se mezcla con el patetismo en una combinación perfecta de elementos tratados quevedescamente.

El grado máximo de su humor hiperbólico lo alcanza con el uso de la figura de la animalización de los personajes damnificados en sus columnas. *Hermano Lobo* es paradigmático en este contexto, sobresaliendo el Ministro de Exteriores norteamericano Henry Kissinger como “lobo asilvestrado” que representa los intereses del “Tío Sam”. En menor medida pero con igual de importancia, en sus columnas de prensa se evidencia este gusto particular que hereda Francisco Umbral de la tradición burlesca española tan quevedesca, tan valle-inclanesca. En la columna *López Rodó* se localiza una buena ilustración de esto, asemejando al protagonista con una rana cuando le describe en estos breves términos: “Don Laureano López Rodó tiene la calva digna,

⁶ UMBRAL [21/10/1982]; se respeta la negrita del original.

peinada para un lado, tiene los ojos grandes, abultados por las gafas, tiene un labio grueso, [...]”⁷.

En este tratamiento grotesco con ánimo ridiculizador que vertebra ahora la transgresión creativa en sus columnas, se ha de resaltar que en la forja de este tipo de prosa agria, hiperbolizada y denigratoria, martillea como hierro ardiendo la muerte de su hijo “Pincho” con poco más de seis años a causa de una leucemia en 1974. Un incalificable acontecimiento de dolor del que nunca se sale indemne y que suele acabar con la muerte en vida de los padres que la sufren. Una “amargura humana inmensa”, tal y como lo define el periodista Jesús Hermida en una entrevista que le hace y dónde, además, pone de manifiesto la devastación que no dejará de sufrir desde entonces el escritor madrileño⁸.

Pero su situación familiar contrasta con la fama de columnista (y escritor) que se asienta a inicios de la década de 1980, potenciando un egotismo ya de por sí desmedido. De esta guisa, su desencanto con una Transición que observa inocua en su cambio esperado y que viene a confirmarle su carácter de farsa, suscita el abandono definitivo de esa ironía con la que suele envolver hasta la fecha sus reflexiones diarias más mundanas. La misma a la que identifica como “la ternura de la inteligencia”: a partir de ahora, Francisco Umbral confirma su prosa más canalla sobre la base de una maledicencia en su verbo más agresivo, pues si de un juego tan solo la vida se trata... Así, le va a ir dando así un ardite desmerecer incluso a personalidades literarias patrias, pues nadie está a salvo de como a Manuel Machado en *Los del 98*: “El otro Machado, don Manuel, es un modernista de cervecería de banderilleros, archivero y bohemio, que cementa mucho su gloria en lustrarse varias veces al día los zapatos”. Por si las expresiones no fueran suficientemente desacreditadoras por sí solas, los adjetivos no pueden estar trabajados con mayor deseo despectivo: si bien los banderilleros se representan como los subalternos del torero -verdadero protagonista por su bravura- archivero connota una labor segundona dentro del ámbito

⁷ UMBRAL [27/03/1976].

⁸ *De cerca* [17/11/1980].

cultural. Una verdadera nimiedad si lo comparamos con la descripción que a reglón seguido hace de Ramiro de Maetzu: “Don Ramiro de Maetzu había atravesado a gatas la Puerta del Sol, en un alarde anarquista/circense muy de aquella generación, y les hablaba a todos de Nietzsche”. Y si la representación gráfica no fuese del todo reveladora en su patetismo... “Maetzu, en este orden, es el golfo del 98, o el antigolfo, en el sentido de que enseguida se hace un señorito vizcainarra con el cuello de porcelana, redondo, de Filemón (el de Mortadelo), y hasta se pone las mismas gafas que Filemón”⁹.

Anna Caballé, su biógrafa, aúna el egotismo desmedido de Francisco Umbral con el giro hacia la violencia verbal sobre un fondo común patrio:

Y como hablamos de esa lucha desesperada por llamar la atención en un medio como el español, profundamente indiferente a la tolerancia y a la cultura, está claro que las columnas de Umbral no hubieran funcionado de mantener él una actitud respetuosa y humilde [...] Se trataba de hacer una columna de lectura imprescindible, de crear un hábito, una adicción, fundada en el acero de la frase”

[CABALLÉ 2004: 294, 295]

Pero hay algo más. El tratamiento del humor que así viene deformándose también experimenta estilísticamente la realidad histórica de su momento con un neocasticismo de la lengua y un neocostumbrismo en el enfoque, del que obtiene para su fortuna la aquiescencia general gracias al *cheli*. En efecto, en este argot utilizado por los jóvenes protagonistas de la Movida es donde más se aprecia esa insolencia con la que ataca lo que entiende como mediocridad política de la época extensible a los demás campos que configuran la sociedad. Ejecutada desde la privilegiada posición de quien utiliza la ironía más deformada para eludir las responsabilidades de sus comentarios o acciones, explica qué pasa en España de modo extraoficial como, en efecto, extraoficial es

⁹ UMBRAL [10/06/1985].

el cheli. Un posicionamiento subversivo y cáustico el que adopta Francisco Umbral a expensas de una coyuntura general: la Movida, ese mismo proceso de revuelta juvenil tras años de represión franquista que le es favorable a su cada vez mayor interés por la experimentación idiomática. Realiza así el escritor madrileño un verdadero ejercicio de descrédito del socialrealismo, pues estas pruebas exigentes en su transformación a la que somete el idioma transcurren paralelas a un descrédito de la situación nacional tras la llegada de la Transición: su jugada es fuerte porque se propone modernizar a la sociedad a partir de la modernización del mensaje. O, por lo menos, jugar en el gran tablero que tiene por el mundo en el que vive.

[...] ayer he comprado dos talegos por mil, en Alberto Aguilera/*cómo loves*, hasta que llegó la pasma, que había dado el queo un manus y nos dejaron sin el flus, a ver si me entiendes, cómo lo ves, pero la basca pasa de presidente [...]

UMBRAL [1982: 309]

Una columna de corte político pero que está toda ella impregnada por el argot, cuya comicidad paródica remite a esa veta tan bien marcada que supone la pugnacidad que practica de modo excelente y con su particular humor Francisco Umbral. Ciertamente es que con el paso de la década de 1980 y la pérdida del impulso inicial que supone la Movida, el uso del cheli queda restringido en las futuras columnas que publica.

Pero no sucede así con su causticidad, porque si algo nunca pierde ni él ni Quevedo es la estocada lingüística. Y en verdad que para los años venideros será una estocada terriblemente venenosa. Recupero a propósito una cita del propio Francisco Umbral: “Sólo he vivido cinco años en mi vida. Los cinco años que vivió mi hijo. Antes y después, todo ha sido caos y crueldad.” Dos frases que lo sintetizan todo. Hijo de madre soltera y con una infancia que transcurre en la pequeña ciudad de provincias que era Valladolid durante un tiempo de cerrojazo moral auspiciado por el Estado y la Iglesia, apenas puede disfrutar de la normalidad familiar (tradicional) alcanzada con su mujer y “Pincho”.

Porque es tal la ferocidad de su incidencia en un Francisco Umbral quebrado, tal la barbarie de su dramatismo en un Francisco Umbral vencido, que la muerte del hijo “Pincho” encarna en su persona el doloroso punto de partida de una larga y desmesurada huida hacia adelante donde, con la verdad de su existencia perdida en la eternidad, su nihilismo y egocentrismo se hinchan de modo inversamente proporcional a niveles colosales, haciendo saltar por los aires los corsés irónicos de sus inicios para perderse en una absoluta nebulosa quevedesca en la que morir matando las mentiras de una realidad irracional.

2.3 Del lenguaje subnormal...

Así como Francisco Umbral evoluciona desde la ironía hasta ese *delirium tremens* deformado del humor más agresivo, Manuel Vázquez Montalbán opera justo en sentido contrario: desde el dislate más absurdo hasta un desencanto irónico, más sin llegar a ningún extremo maledicente. Y todo desde su convencimiento político de hombre de izquierdas comprometido, motor de su pugnacidad y diferencia esencial con el provocador egocéntrico que demuestra ser Francisco Umbral. Es su biógrafo José Vicente Saval quien recoge lo que será el credo montalbanino:

Recuperar la memoria histórica, rescatar la cultura popular, radiografiar Barcelona, formar conciencia social, crear opinión, decantar actitudes y contextualizar los contenidos locales con los globales.

SAVAL [2013:67]

Una de las tantas citas que su admirado Groucho Marx dejó para la inmortalidad es la siguiente: “Pienso que hay demasiadas cosas en el mundo que la gente puede comprender. Si les das las noticias de manera que no las entiendan, tendrán algo en lo que pensar.” Se entiende así que una de las autodefiniciones del periodista catalán fuera la de “grouchomarxista” en tanto que creador de un recorrido cultural

heterogéneo, con unas connotaciones que remiten desde el vanguardismo hasta el posmodernismo deconstructivo de su obra. Un auténtico *collage* utilizado como técnica de su etapa más experimental que copa gran parte del tardofranquismo, en la cual articula textos fragmentarios que pierden su coherencia textual con la utilización de un lenguaje que está por encima de la lógica narrativa propia. Con esta actitud Manuel Vázquez Montalbán subordina su sentido estético al servicio de su anhelo ético, puesto que utiliza la escritura como verdadero y punzante instrumento de intervención social con el fin de socavar la mentira de la realidad oficializada por la censura.

El paradigma se encuentra fijado en los textos que escribe para *Hogares Modernos*, una revista mensual editada en Barcelona que se dedica a la decoración y al interiorismo en la que llegará a ser redactor jefe tras iniciar una serie de colaboraciones puntuales a partir de 1966. Poco después, entre los años 1969 y 1971, aparece “Las andanzas de Jack” con su firma bajo pseudónimo de Jack el Decorador: es una sección en la que el periodista catalán empieza a romper con la expresión lingüística convencional para esbozar lo que será la génesis de distintas formas expresivas que configurarán esta etapa experimental de denuncia, tales como la escritura teatral, el ensayo o la poesía visual. El absurdo surrealista de “Las andanzas de Jack” aglutina, pues, toda una serie de artículos iconoclastas que, sólo para su aparición durante el año 1969, serán recogidos posteriormente en el libro *Jack el Decorador*.

Jack el Decorador responde a un personaje ecléctico en sus desempeños cotidianos en los que actúa como reportero, sociólogo y una especie de detective privado (en lo que se adivina la antesala de lo que será Pepe Carvalho). La elección del nombre no es azarosa, pues en más de una ocasión el propio periodista catalán ha declarado que responde a una broma con la referencia explícita a Jack el Destripador: un juego de palabras donde despiezar el absurdo de la sociedad consumista del momento desde una posición igualmente absurda con la utilización del *collage*. Su comienzo es prometedor:

Entré en los locales de Hogares Modernos sin muchas contemplaciones. Lancé cuatro o cinco bombas de gas lacrimógeno y cuando todo el mundo estaba anegado en lágrimas lancé la siguiente proclama por megáfono:

HA LLEGADO JACK EL DECORADOR
NO OPONGAN RESITENCIA
A PARTIR DE ESTE MOMENTO
QUEDAN BAJO MIS ÓRDENES”

Las quince secretarias de gerencia y las 117 del departamento de publicidad entonaron odas triunfales a los acordes de cítaras.

VÁZQUEZ MONTALBÁN [1969:35-36]

Se trata de una demostración, más allá de la denuncia de la transformación salvaje que comienza a sufrir el capitalismo, sobre cómo realizar un periodismo alternativo a la época, esto es, sobre cómo presentar unas reflexiones con un doble lenguaje desde lo más absurdo pero con un sentido didáctico que facilita la complicidad con el lector. Los diálogos, las fotografías, los textos resaltados cómicamente... no hacen sino más que reforzar ese carácter colateral de entretenimiento que avanzan las obras que configurarán su “etapa subnormal” porque, como admonitoriamente titula uno de sus artículos *Esto no queda así, esto se hincha*.

Cierto, pues distanciamiento más actitud sarcástica en un discurso de ruptura le permite dar cuenta de la realidad cotidiana en todas aquellas publicaciones donde firma. De entre todas ellas, sin embargo, descolla una colaboración aparecida por primera vez el 20 de febrero de 1970 en *Triunfo*, en una sección de título tan curioso como rodeada de misterio: “La Capilla Sixtina”, firmada por Sixto Cámara. Curioso, porque inevitablemente remite a la famosa estancia pictórica del Vaticano; misterioso, porque no se observa por parte de Vázquez Montalbán ninguna conexión con ella y se desconoce su autoría. Pero a raíz del interés creciente que suscita entre el público lector, ha de ser él mismo

quien lo explique en *¿Quién es Sixto Cámara?*¹⁰ Texto revelador donde los haya, defiende el nuevo espacio creado como un “programa sugestivo” donde cohabitan personajes diferentes gracias a una argamasa compacta en sus caracterizaciones y en su absurdo humor cruzado siempre por la ironía.

Una sección que está inspirada en las columnas que el periodista, escritor y humorista norteamericano Arthur (“Art”) Buchwald escribe para diversos medios —en especial para *The New York Herald Tribune* y *The Washington Post*— y que *Triunfo* publica con *copyright* en España desde principios del año 1967 hasta 1971. Art Buchwald es un perspicaz columnista que analiza la situación política, económica, social y cultural de su entorno con tal grado de acidez y sarcasmo que le vale el premio Pulitzer en 1982. Diálogos surrealistas con o entre interlocutores imaginarios; enumeraciones caóticas, cuentos apócrifos o intercambios epistolares irónicos; reproducciones dramáticas desternillantes al estilo de los programas televisivos... son sólo una muestra de la tremenda capacidad de un periodista que, con innegable estilo satírico, denuncia todo aquello que le parece merecedor de crítica; tanto es así, que afirma en una ocasión que no hay nada demasiado sagrado en la vida para que él no le tome el pelo. Leer los textos incisivos de Art Buchwald significa, entonces, retrotraerse a uno de los estadios de influencia estilísticos más importantes de Manuel Vázquez Montalbán.

“La Capilla Sixtina” aparece estructurada en breves relatos independientes (o con cierto hilo argumental algunas veces) en los que queda demostrada una espléndida agilidad intelectual sarcástica de su autor gracias a la mezcla de realidad y ficción, que diluye su feroz ataque frontal al franquismo y su legado en una atmósfera ilógica con una serie de constantes estilísticas comunes en ellas. Sea la principal, sí, el disparate. Con *Encarna en Portugal* lo lleva al extremo, en lo que supone un buen ejemplo de su uso con la finalidad de posicionarse al

¹⁰ VÁZQUEZ MONTALBÁN [25/03/1972].

lado de la Revolución de los Claveles con la utilización de un lenguaje codificado bajo la pátina de lo ilógico:

Abro los ojos y descubro mi habitación llena de señores, claveles rojos y Encarna. Se empiezan a reír ante mi perplejidad y empiezan a gritar coral y rítmicamente: “O povo unido jamais será vencido”. Luego cantan “Grandola, vila morena” y a continuación me ofrecen claveles y convierten mi estómago en una garrafa de vino tinto del Dao. Me dejo llevar por los acontecimientos. Dos horas después se han marchado y sólo quedamos Encarna y yo. [...]

- Ha sido precioso. Le hemos montado un Primero de Mayo en pequeño, para que se hiciera usted una idea.¹¹

Desde *Hogares Modernos* son muchos los medios de comunicación en los que Vázquez Montalbán publica y en los que demuestra una capacidad humorística ilimitada sin altibajos, algo extraordinario si se tiene en cuenta en alguien que escribe casi a diario durante tantísimos años. *Tele/eXpres*; *Interviú*; la sección “La Capilla Sixtina”, primero en *Triunfo* y luego en *La Calle...* son algunos ejemplos de las publicaciones donde deleitarse de ese humor montalbaniano retroalimentado en lo que parece un bucle sin fin, y que tiene otro momento magistral en *Por Favor*. En esta revista satírica de referencia entre los años 1974-1978, donde coincide con colaboradores como el propio Francisco Umbral, despliega su humor más subversivo con una pugnacidad irónica que hace mella en un gobierno que no duda en perseguir a los periodistas, humoristas, dibujantes... que en ella participan.

Así, en junio de 1974 y tras apenas dieciséis semanas de vida es castigada con una multa de 250.000 pesetas y suspensión de cuatro meses, aunque vuelve con la misma virulencia de un Manuel Vázquez Montalbán tan enorme en su despliegue humorístico absurdo en *El día en que nos comunicaron la suspensión de “Por favor”*: una columna en la

¹¹ VÁZQUEZ MONTALBÁN [24/05/1974].

que se retrata como el gran fabulador que es de la compleja situación real desde un marco irracional. La estructura de su reflexión está basada en la técnica del diálogo surrealista, pues se establece una comunicación telefónica entre los censores y los periodistas a modo de parodia que muestra el reverso de la realidad desde un punto de vista irónico:

Empezamos a llamar a autoridades competentes. Empezamos hablando del tiempo y de lo caro que se ha puesto el aceite de oliva. Ya al borde de la despedida, dejamos caer, como quien no quiere la cosa:

- Ahora que hablamos del precio de las angulas: ¿es cierto que piensan erradicarnos del mapa?
- ¿Quién ha dicho tamaña barbaridad?
- Todo el mundo
- No. Una simple suspensión por cuatro meses.

Encajamos el golpe como Urtain, que ya tiene más moral que el Alcoyano.

- Hombre, si quieren hacerlo por seis, por nosotros no se autolimiten.
- Sería excesivo. Gracias. Pero no procede¹².

Y finaliza este artículo desternillante con la firma coral en su eclecticismo del “Comité Ejecutivo de la Logia *Por Favor* Fracción ML 5.º 4.º, a la izquierda, dos travesías más allá de la Junta Democrática y a dos manzanas de la Conferencia Democrática y Episcopal”. Una singularidad ésta muy propia de la revista que el periodista catalán trabaja con eficacia, haciendo extensible su irreverencia humorística hasta la última palabra, es decir, hasta las últimas consecuencias.

¹² VÁZQUEZ MONTALBÁN [25/10/1974].

2.4 ... al desencanto irónico

A partir de *Por Favor*, Manuel Vázquez Montalbán se va a ir sirviendo cada vez más de la ironía como un recurso humorístico con el que enfrentarse al desencanto que le produce el fracaso de la razón; esa misma razón que aboga por la recuperación de los valores democráticos inherentes al conjunto de la sociedad y la consiguiente condena de la Dictadura. No sucede así. Tras la muerte del dictador, la situación culmina con un doble proceso: la proclamación de Juan Carlos I como Rey de España (24/11/1975) y el nombramiento de Adolfo Suárez como jefe de Gobierno (05/07/1976). Si el primero ha estado tutelado hasta la fecha en la complicidad de Francisco Franco tras la sublevación militar de julio de 1936, el segundo ha sido secretario general del Movimiento.

Una nueva situación que al periodista catalán le parece involutiva o, por lo menos, un claro ejemplo de cómo todo sistema tiende a luchar por su conservación. Leamos el inicio de su columna *Luz de gas*:

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE MEDIO Y LINGÜÍSTICA Y LINGÜÍSTICA

El presidente del Gobierno ha convocado un equipo de presuntos reformadores constitucionales o institucionales, que ya no me aclaro, y a uno se le antoja que este equipo está constituido por una minoría de reformadores y una mayoría de gente a reformar. Es decir: muchos, los más, han entrado en el reformatorio. [...] Milagros como el de la conversión del agua en vino se dieron una vez y hace tanto tiempo que vete tú ahora a homologarlos [...]

VÁZQUEZ MONTALBÁN [14/07/1976]

Manuel Vázquez Montalbán tira aquí de ironía en su denuncia sobre el núcleo de este postfranquismo, al cual no duda en tildar de “transfranquismo”¹³. Un neologismo que le ayuda a comprender que el diseño de la reforma que necesita España nace del mismo corazón de la Dictadura. De ahí que sintetice la situación final para la Transición como una “correlación de debilidades”¹⁴, donde los principales actores implicados en el cambio —Régimen, Corona, Oposición— luchan por un

¹³ VÁZQUEZ MONTALBÁN [14/07/1976].

¹⁴ *Epílogo* [18/10/2003].

pacto basado en el respeto de su debilidad al no poder imponerse unos sobre otros. Nos encontramos, en suma, ante el momento crucial en el tratamiento del humor del periodista catalán, pues ahora muestra el recurso irónico como arma de ataque y defensa en sus críticas... desencantadas. De hecho, en conversación con José Colmeiro muestra su total acuerdo con el escritor William Boyd cuando afirma que “La verdad sin ironía es dogma, la ironía sin verdad es frivolidad”.

Se suceden así columnas de títulos tan significativos como *Comparsas o víctimas*, donde sigue evidenciando su preocupación sobre la situación política de reconciliación nacional durante el postfranquismo, la cual surge de pactos que silencian las acciones del franquismo con el perdón a los verdugos y el olvido de la restitución de la memoria de las víctimas¹⁵. O como en *Desencanto con recochineo*¹⁶, en la que define al desencanto como “una palabra oxidante con cara de virus” mientras ahonda en su denuncia irónica sobre el continuismo de una Transición surgida de las entrañas del franquismo. Me detengo en *Tarancón y Ramoncín*, columna paradigmática del periodista catalán. En primer lugar, analiza las responsabilidades de su escepticismo político de más a menos:

(uno) el sistema de transición, esterilizador y antiestimulante como pocos [...] (dos) esos ‘poderes fácticos’ (parte de la Iglesia entre ellos) que han dispuesto una hilera de obstáculos ante la reforma para que reforme poco o nada [...] (tres) UCD por su oportunismo (otros) las fuerzas políticas restantes que no han sabido o no han podido entusiasmar a la clientela con el proyecto democrático.

VÁZQUEZ MONTALBÁN [25/05/1978]

Después, realiza una deliciosa doble transgresión humorística sobre los parlamentarios “pasotas al estilo Ramoncín”, tan en boga por entonces, tan fetiche de Francisco Umbral. Primero, en su aspecto físico:

¹⁵ VÁZQUEZ MONTALBÁN [10/06/1976].

¹⁶ VÁZQUEZ MONTALBÁN [28/08/1979].

La moda está por lo pasota y frente a la moda poca cosa puede hacerse. Lo más inteligente, en mi opinión, es dejarse llevar por ella y ser más pasota que los pasotas. En ese sentido, propongo que los parlamentarios democráticos vayan a las Cortes con imperdibles en las narices o las mejillas y uno de los ojos pintados de azul celeste o amarillo.

VÁZQUEZ MONTALBÁN [10/06/1976]

Segundo, en su aspecto lingüístico que enlaza directamente con el cheli umbraliano:

Propongo que hagan declaraciones “pasotas” en el mismo hemicycleo y que cuando se discutan los distintos puntos del articulado constitucional se levanten los cabezas de fila y digan:

-Oye tío. Vaya rollo. Esto es demasié. Corta ya. No te enrolles, Charles Boyer. ¿Qué pasa contigo, Adolfo? Te va el rollo cantidad. Pasa de todo, tío. Vente a fumar un porro y deja ese consumao para los cuervos.¹⁷

Aquí la ironía funciona como embate directo a la línea de flotación de un poder que, en tanto se le antoja claramente insuficiente con las esperanzas en él depositadas, se burla en clave estética. Se hace necesario en este punto la complicidad en modo participación de un lector activo que descodifique las marcas estilísticas de Manuel Vázquez Montalbán, puesto que se guasea de la clase política mediante la estética de la Movida y de su jerga cheli, muy de moda en el país gracias sobre todo al amplificador que resulta ser por aquellos tiempos la columna diaria de Francisco Umbral. Guasa, sí, pero dentro de un ejercicio que denota indefectiblemente su agresividad intelectual más allá de su melancólico ánimo.

Porque es evidente que el desencanto va haciendo mella en el periodista catalán, quien al fin de la década de los setenta del pasado

¹⁷ VÁZQUEZ MONTALBÁN [25/05/1978].

siglo se instala en un territorio humorístico más resignado que va a tener como protagonista a su *alter ego* Pepe Carvalho. Pues así como el personaje provocativo de Encarna de “La Capilla Sixtina” le sirve a Manuel Vázquez Montalbán de crítica radical de la izquierda contra la herencia del postfranquismo, el tratamiento de este personaje se va a ir situando con el tiempo en un estadio irónico y sentimental, sobre todo en la sección en la que se erige como auténtico protagonista: “Carvalho y yo”, en *Interviú*, estrenada en 1977.

Caracterizado desde su inicio como un detective privado perspicaz y provocador, da forma al nuevo estado emocional del periodista catalán en cuanto su evolución transcurre acorde con esa nueva manera de mirar al mundo. En efecto, y aunque lo trabaja desde una aparente renuncia a la comprensión de todo aquello que le rodea y que se le escapa a su entendimiento, es incapaz de sustraerse ante los problemas debido a su ética que le obliga a denunciarlos desde una prudente distancia, desde un relativo tratamiento. El recurso irónico deviene, entonces, en imprescindible para esta nueva lucha que contrae con su tiempo histórico en la forma de una democracia en la que decididamente Manuel Vázquez Montalbán no acaba de creer, así como la situación de un orden mundial que más bien toma como desorden. Todo ello le provoca una dura desilusión ideológica, que aparece reflejada en el *continuum* de sus columnas, como ocurre en *Jaque al secretario general*. En esta columna invita a escuchar el eco de fondo de su admirado Groucho Marx con el despliegue de una fina ironía por boca de Carvalho sobre los rivales en el juego del ajedrez, a modo y manera de los jefes soviéticos:

[...] Desconfío de los ajedrecistas y mucho más de los ajedrecistas profesionales. Van por ahí matándose piezas con lentitud de sádicos. Desconocen las urgencias físicas más humanas. Apenas mean. No cagan. Ni siquiera se ponen nerviosos de tanto enculamiento sillero. Los odio.

VÁZQUEZ MONTALBÁN [17/11/1983]

Y que le sirve además de punto de apoyo ironizar sobre la situación española del momento:

Cuando se acerca el final de la justa, el vencedor sufre una metamorfosis diríase que biológica y se convierte en un buitre carcajeante y aleteante que se cierne sobre el rey. Además el ajedrez en España es un juego sumamente desestabilizador. Este país no puede soportar que una y otra vez se diga jaque al rey. Yo lo prohibiría por la Constitución.

VÁZQUEZ MONTALBÁN [17/11/1983]

Estructurada por norma en forma de diálogo entre el periodista catalán y el detective privado, “Carvalho y yo” tiene gran éxito de público en el abordaje de las noticias que le pretextan para dar su opinión. Incluso se percibe cierta liberación del periodista catalán como consecuencia directa del hecho de abandonar la responsabilidad de la columna en favor del discurso de Pepe Carvalho, quien lleva ahora el peso de unos comentarios políticos y sociales en los que sobresale el pesimismo de Manuel Vázquez Montalbán bajo la envoltura del más divertido desenfado.

Una sección que manifiesta el viraje que está dando hacia un nuevo estado de ánimo que pone el acento en las contradicciones eliotianas del periodista catalán. Sí, abundan las referencias hacia esa preocupación existencialista camufladas entre la risa que provocan las conversaciones de Manuel Vázquez Montalbán y su *alter ego* Pepe Carvalho. Es en este contexto donde destaca como muestra la columna titulada *Un mundo de supervivientes*, en la que ambos entablan una conversación acerca de las últimas acciones terroristas de ETA contra dos niños. En un momento dado, el periodista catalán reconoce abiertamente que tiene miedo y que le invade un sentimiento de la futilidad de la existencia, a lo que su personaje le reprende con ironía que “yo no pienso, vivo”, una posición vital que le queda como remembranza de la toma de conciencia de la realidad en su juventud: “Me conformé con tomar de la vida lo que pueda

y prepararme para, cuando llegue el momento, morir por la vía rápida y sin discursos”¹⁸.

Un periodo en el que el Partido Socialista Obrero Español (PSOE) gana de forma aplastante sus primeras elecciones democráticas el 28/10/1982. En plena euforia, Manuel Vázquez Montalbán ya denuncia con enfado irónico las primeras medidas económicas adoptadas por el primer gobierno de Felipe González. En *Un “KO” rápido* leemos:

Nada más llegar al poder lanzaron un puñetazo al hígado del país: la devaluación de la peseta; el país encajó el golpe y, cuando componía la sonrisa de inteligencia para decir que había comprendido el por qué la habían golpeado, le lanzaron un directo a la barbilla: la subida del precio de la gasolina. Un cabeceo enérgico para salir del aturdimiento y de nuevo una sonrisa para que comprendieran que el país había entendido la necesidad de la subida. Y zas. Un gancho de izquierda que nos coloca la dentadura colgada de una oreja, como si fuera un pendiente punk: el aumento del precio de la bombona de butano [...].

VÁZQUEZ MONTALBÁN [09/12/1982]

Esta es una de las primeras columnas que el periodista catalán firma contra las severas medidas de ahorro adoptadas por los socialistas nada más hacerse con el poder. Y como ya se desprende de su título, su reflexión acusadora está realizada desde la analogía que le supone la nueva política económica con un combate de boxeo, en una clarificadora demostración gráfica de su estado de ánimo. Refiere entonces un humor más bien negro con el tratamiento de la información trasladada a un cuadrilátero de golpes y su consecuente sensación de dolor: una estética temporal más oscura en la producción de Manuel Vázquez Montalbán que acompasa uno de los principios que rigen su ética, esto es, la justicia social.

Su llegada al diario *El País* en 1984 supone un retorno, dentro de este gran periodo del desencanto, a su faceta característica de crítico irónico y sarcástico que invita a la reflexión mediante la risa burlona. El ámbito

¹⁸ VÁZQUEZ MONTALBÁN [01/09/1982].

político es su principal trinchera de lucha en las denuncias que realiza, con un tratamiento informativo humorístico que le compensa su melancolía. Es por ello que siempre se mantenga fiel a los postulados que vienen guiando sus comentarios públicos en los diferentes medios de comunicación donde aparece su firma, pues su pugnacidad guiada por su ética no pierde ni un ápice de su fuerza.

Sirva como último ejemplo esta columna bajo el epígrafe *Dos de cada cuatro terroristas a los que se les ha afeado su conducta han dejado las armas*, donde parodia las negociaciones con el fin de acabar con el terrorismo de ETA llevadas a cabo dos políticos vascos, Txiki Benegas —del Partido Socialista de Euskadi— y Carlos Garaikoetxea —del Partido Nacionalista Vasco y Lendakari de 1980 a 1985—:

[...]

Nuestros expertos en psicopatología política han llegado a la conclusión de que dos de cada cuatro terroristas a los que se les ha afeado su conducta han dejado la lucha armada y se han ido a tomar el sol a la isla Contadora (*Panamá*). Esta técnica combina la solución política con la energía de la moralidad.

- ¿Qué te crees tú que querían proponer los negociadores de ETA Militar?
- No me hables, no me hables. Me imagino lo peor.
- Haciendo un símil desleal, proponían despenalizar el terrorismo.
- No.
- Sí. No una despenalización salvaje, sino selectiva. Es decir, llegar a un acuerdo de contra qué o quién se puede atentar, según las circunstancias.
- ¡Qué cinismo!¹⁹

¹⁹ VÁZQUEZ MONTALBÁN [15/04/1984].

No deja de ser llamativo que ante una temática tan sensible como es la del terrorismo, que en España supone toda una lacra desde tiempos del tardofranquismo, el periodista catalán enfoque su crítica desde un sentido del humor trabajado desde la risa cauterizadora fundamentada en la ironía. Un paliativo, no obstante, con el que el lector crece en su discurso crítico a partir de las columnas y artículos que le van acompañando con el paso de los años. Una compañía que el lector va a ir buscando cada vez más en Manuel Vázquez Montalbán, pero también en Francisco Umbral, pues son dos auténticos francotiradores de un periodismo literario que revisan y superan gracias a sus armas cargadas con la munición del humor más combativo.

3. CONCLUSIONES

Francisco Umbral y Manuel Vázquez Montalbán se erigieron, desde la atalaya que les suponía los diferentes formatos comunicativos escritos — artículos y columnas, principalmente—, en los cronistas de una época convulsa para la historia de España como fue el denominado tardofranquismo y la inmediata Transición (1969-1975). Y lo hicieron utilizando la ironía como herramienta capital en sus reflexiones críticas, cuando no denuncias, de todo aquello que veían suceder a su alrededor en un tiempo que se antojaba esperanzador en los últimos estertores de la dictadura franquista.

Pero así como el uso (y en ocasiones abuso) del recurso irónico varió en la utilización que de él hicieron ambos autores en su vasta producción literaria y periodística —más transgresor e hiriente en el primero, más humorístico en su vertiente surrealista en el segundo—, sus objetivos acabaron por diferir en esa lucha de fondo contra el *establishment* imperante que impedía alcanzar aquellos deseos democráticos ansiados tras cerca de cuarenta años de represión tras la muerte del dictador Francisco Franco: así como la pluma del escritor madrileño evolucionó desde la ironía más sutil hasta un azote verbal de tintes satíricos

quevedianos en su afán de alcanzar gloria y fama mediática, la escritura de periodista barcelonés transitó por el camino lingüístico que dista entre el absurdo más delirante hasta la ironía más desencantada impregnada de triste resignación.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

BIBLIOGRAFÍA

- BALIBREA, Mari Paz, *En la tierra baldía. Manuel Vázquez Montalbán y la izquierda española en la postmodernidad*, Barcelona: El Viejo Topo, 1999.
- BINETTI, María, “El concepto kierkegaardiano de ironía”, *Acta Philosophica* 12 (2003), pp. 197-218.
- BOTTIN, Béatrice & DE BURON-BRUN, Bénédicte [eds.], *El humor y la ironía como armas de combate. Literatura y Medios de Comunicación en España (1960-2014)*, Sevilla: Renacimiento, 2015.
- BURON-BRUN, Bénédicte [ed.], “Memorias poéticas de la Transición”, en *Francisco Umbral. Memoria(s): entre mentiras y verdades*, Sevilla: Renacimiento, 2014, pp. 31-64.
- CARNERO TORRES, A., *La poética de Francisco Umbral*, Sevilla: Renacimiento, 2003.
- COLMEIRO, J., *El ruido y la furia*, Madrid: Iberoamericana, 2013.
- CABALLÉ MASFORROLL, Anna, *Francisco Umbral. El frío de una vida*, Madrid: Espasa Calpe, 2004.
- DE LA NUEZ, I. & ROMA, Valentín [eds.], *Jack el Decorador*, Barcelona: Random House Mondadori, 2008.
- DÍEZ IGNACIO, J. [ed.], “Umbral a la zaga de su canon. Sólo Quevedo, Quevedo solo”, en *Los placeres literarios. Francisco Umbral como lector*, Madrid: Fundación Francisco Umbral, 2012.
- GARCÍA-POSADA, M. (ed.), *La rosa y el látigo. Noches, ninfas, fuegos*, Barcelona: Espasa-Calpe, 1994.
- GROHMANN, Alexis y Maarten, Steenmeijer, “La geometría del deseo. El columnismo de Manuel Vázquez Montalbán”, en *El columnismo de escritores españoles (1975-2005)*, Madrid: Verbum, 2006.
- SALGADO, F., *Manuel Vázquez Montalbán. Obra periodística*, 3 vols., Barcelona: Random House Mondadori, 2010, 2011, 2012.
- SALGADO, F., *La construcció de la identitat periodística de Manuel Vázquez Montalbán. De la censura a la transició (1960-1978)*, Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, Departament de Comunicació, 2009 [TESIS DOCTORAL].
- SAVAL, J., *Vázquez Montalbán, una biografía revisada*, Barcelona: Alrevés, 2013.
- TYRAS, George, *Geometrías de la memoria: conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*, Granada: Zoela, 2003.
- UMBRAL, Francisco, *Retrato de un joven malvado*, Barcelona: Destino, 1973.
- UMBRAL, Francisco, *Las respetuosas*, Barcelona: Destino, 1976.
- UMBRAL, Francisco, “La protesta de Caperucita”, en *Caperucita y los Lobos*, Francisco Umbral / Carlos Luis Álvarez / Manuel Vicent, Madrid: AQ Ediciones, 1976, pp. 55-57.
- UMBRAL, Francisco, *Las jais*, Madrid: Sidemay, 1977.
- UMBRAL, Francisco, *Las palabras de la tribu*, Barcelona: Planeta, 1994.
- UMBRAL, Francisco, *Diario de un escritor burgués*, Barcelona: Destino, 1979.
- UMBRAL, Francisco, *Spleen de Madrid*, Madrid, Organización Sala Editorial, 1973.
- UMBRAL, Francisco, *Spleen de Madrid / 2*, Madrid, Barcelona, Destino, 1982.
- UMBRAL, Francisco, *Diario de un español cansado*, Barcelona, Destino, 1974.
- UMBRAL, Francisco, *Los ángeles custodios*, Barcelona, Destino, 1981.
- UMBRAL, F. / ÁLVAREZ, Carlos Luis / VICENT, Manuel, *Caperucita y los Lobos*, Madrid: AQ Ediciones, 1976.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, “La palabra libre en la ciudad libre”, 1989.
Edición digital [revisado: 26/04/2021]:
<<http://www.vespito.net/mvm/pallib.html>>
- VILLANUEVA, Santos [ed.], *Francisco Umbral y su tiempo*, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid & Fundación Francisco Umbral, 2009.

Artículos periodísticos

- UMBRAL, Francisco, “Oler bien”, *El Norte de Castilla*, 22/12/1971.
- UMBRAL, Francisco, “López Rodó”, *Hermano Lobo*, 27/03/1976.
- UMBRAL, Francisco, “Ramón, Jardiel Mihura”, *El País*, 29/10/1977.
- UMBRAL, Francisco, “Que llueva, que llueva”, *El País*, 30/05/1980.
- UMBRAL, Francisco, “Castedo”, *Interviú*, 21/10/1982.
- UMBRAL, Francisco, “Los del 98”, *El País*, 10/06/1985.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, “¿Quién es Sixto Cámara”, *Triunfo*, 25/03/1972.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, “Encarna en Portugal”, *Triunfo*, 25/03/1972.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, “El día en que nos comunicaron la suspensión de “‘Por favor’”, *Por favor*, 25/10/1974.
VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, “Comparsas o víctimas”, *Triunfo*, 10/06/1976.
VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, “Luz de gas”, *Triunfo*, 14/07/1976.
VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, “Tarancón y Ramoncín”, *Triunfo*, 25/05/1978.
VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, “Desencanto con recochino”, *La Calle*, 28/08/1979.
VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, “Un ‘KO’ rápido”, *El Periódico de Catalunya*, 09/12/1982.
VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, “Jaque al secretario general”, *Interviú*, 17/11/1983.
VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, “Un mundo de supervivientes”, *Interviú*, 17/11/1983.
VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, “Dos de cada cuatro terroristas a los que se les ha afeado su conducta han dejado las armas”, *El País Semanal*, 15/04/1984.

Entrevistas

De cerca = TVE, *De cerca*, [entrevista a Francisco Umbral], 17/11/1980.

Epílogo = Canal +, *Epílogo*, [entrevista a Manuel Vázquez Montalbán], 18/10/2003.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

EL RIBAGORÇANO DE FONZ: FONÉTICA, MORFOSINTÀXIS I LÈXICO¹

Juan Carllos Bueno Chueca & Gabriel Sanz Casanovas²

SOCIEDAT DE LINGÜISTICA ARAGONESA

Resumen: El habla de Fonz (Ribagorza, Alto Aragón) ha suscitado el interés de los investigadores desde que el filólogo francés Jean-Joseph Saroïhandy llevara a cabo una temprana excursión lingüística en la localidad durante el año 1896. El presente artículo describe el habla de Fonz prestando una especial atención a las relaciones fonéticas, morfosintácticas y léxicas entre el ribagorzano y otros romances pirenaicos (aragonés, gascón, pallarés). Para ello, analiza un corpus obtenido en encuestas sincrodiacrónicas que fueron realizadas en la localidad durante los años 2016-2018. Nuestro análisis muestra la existencia de un continuo dialectal entre la Alta y la Baja Ribagorza, y refuerza la antigua hipótesis de un romance ribagorzano diferenciado del aragonés y el catalán.

Palabras clave: aragonés, gascón, pallarés, encuestas sincrodiacrónicas, romance ribagorzano.

Abstract: The dialect of Fonz (Ribagorça, High Aragon) has provoked interest among researchers since the early linguistic excursion carried out by the French philologist Jean-Joseph Saroïhandy in 1896. The present paper describes the dialect of Fonz by paying special attention to phonetic, morphosyntactic and lexical relations between Ribagorçano and other Pyrenean Romance languages (Aragonese, Gascon, Pallarese). To this end, a corpus obtained from synchronic and diachronic surveys conducted in Fonz between 2016 and 2018 is analysed. Our analysis shows the existence of a dialect continuum between Upper and Lower Ribagorça. Moreover, it strengthens the ancient hypothesis that considers Ripacurtian a separate language from Aragonese and Catalan.

Key words: Aragonese, Gascon, Pallarés, synchronic and diachronic surveys, Ripacurtian.

1. INTRODUCCION

La primera referència documental a la villa de Fonz data de març de l'an 1136, quan el monarca Ramiro II va ceder el *castrum et ecclesiam et villam quod dicitur Fontes* a la canònica de Ròda. La conquesta i ocupacion de la localitat per las tropas del rei Sancho Ramírez heva aconteciu anteriorment, l'an 1089. La repoblacion va efectuar-se recurrent a gent que procedevan de Ribagorça

¹ Estam en deuda en José Antonio Saura Rami, Xavier Tomás Arias, Jusep Raül Usón Serrano i Javier Castel Pérez. Toz ells van leyer una version preliminar del manuscrito, millorant-lo de manera sustancial a través de diversas sugerèncias i aportacions. També quèrim dar las gràcias als anònimos revisors d'*Hápax* per las suyas observacions. Quanto als materials, recurrim a la grafia DLA pa escrivir-los, mantenint-los tal i coma els vam documentar encara que generen incoherèncias en el modelo lingüístico. Grafiam <jh> el fonema [x], dígrafo que va proposar-mos José Manuel Cuatango Latorre. Hem accediu als datos pallaresos documentaus per Saroïhandy, inéditos encara avui, gràcias a l'amabilitat de Xavier Tomás Arias, qui va transcrivir-los coma treball pa la obtencion del DEA l'an 2006. Las referèncias de Saroïhandy a Pallars, per tanto, se basan en las transcripcions d'ixe treball inédito.

² Juan Carllos Bueno Chueca é llicenciau en Occitano i màster en Lingüística; Gabriel Sanz Casanovas é doctor en Història.

i, en menor grau, de Pallars i Sobrarbe, segües atestigua la toponomàstica local entre els sigllos XII i XIII. D'este modo, Fonz va quedar integrau a la Ribagorça, territori disputau dende el punto de vista administrativo entre 1243 i 1300. La jurisdiccion sinyorial de Fonz, empero, encara va quedar repartida entre el conde de Ribagorça i el bispo de Llèida dimpués de producir-se la incorporacion formal al Reino d'Aragon i de que, l'an 1322, el rei Jaime II refundase l'antigo Condau³.

A cavall entre Aragon i Catalunya, la història de Fonz, coma la de Ribagorça, va influir de manèra decisiva en la configuracion de la suya llengua. El ribagorçano de Fonz ha suscitau l'atencion de vàrios investigadors dende la incursion que Jean-Joseph Saroïhandy hi va protagonizar l'an 1896. De dimpués van arribar els treballs de Griera i Bosch, complletaus per las gravacions de Mott i la tèsis doctoral d'Arnal Purroy, dedicada a la llengua de la Baixa Ribagorça occidental⁴.

La present contribucion parte d'una hipòtesis de treball i d'uns supuestos metodològicos prèvios que hem de comentar. Primerament, i a l'igual que altres autors, consideram que el ribagorçano representa una llengua pont entre l'aragonés i el pallarés⁵. El domíno lingüístico ribagorçano, pensam, s'extiende entre Benàs i Santisteve, si ben sabem que va alcançar Vallobar (*vid.* FIGURA I)⁶.

A la part occidental, Gistau, La Fueva i el Semontano marcan la transicion enta l'aragonés, mentras que la frontèra oriental discurre per Peralta, Gavasa, Alèr, Lasquarri, Ròda, La Pòblla, Sarradui, Biascas, Pardinella, Veranui, Calvèra, Vallabriga i Las Paüls, inclluint-los toz. En general, els límites del ribagorçano coinciden en las zonas quarta i sexta del mapa dialectal de l'Alto Aragon traçau per Mott⁷.

Basam esta hipòtesis de treball en la lectura de la bibliografia especializada i, sobre tot, en la obtencion *in situ* de materials dialectals

³ MARTÍNEZ PARÍS [2013: 39-43, 57-59 & 91-92].

⁴ SAROÏHANDY [2005: 223-224 & 330-331]; GRIERA [1925]; BOSCH [1929]; ARNAL PURROY [1998]; MOTT [2009-2010].

⁵ La hipòtesis no é nueva. Se veiga al respecto CASTRO Y CALVO [1955: 177, n. 1]; RUBIO GARCÍA [1955: 158]; COROMINES [1959: 42]; VIUDAS CAMARASA [1983: 8]; i FARO FORTEZA [1989: 71]. Modernament, SAURA RAMI [2017 & 2018] també ha veniu defendent una posicion similar.

⁶ TOMÁS ARIAS [2019].

⁷ MOTT [2010: 84].

que estam sintetizant en estes moments, i que difundirem en la màxima celeritat possible.

A partir de l'anterior hipòtesis de treball, entre 2016 i 2018, vam proceder a enquestar individus naixius antes de 1940. Sinse minusvalorar la importància de la sincronia —que ya conta en bonas descripcions—, mos interesava, sobre tot, indagar en la diacronia i la estructura profunda de la llengua, considerant las concomitàncias del ribagorçano en els romances vecins (aragonés, gascon i pallarés). En conseqüència, hem feit uso de la denominada “extorsion” quan així l’hem considerau oportuno, encara que els més dels materials que aquí presentam els hem obteñiu en sincronia, a través de conversa dirigida⁸.

El resultau principal d'esta investigacion é l'aparicion d'un conjunto d'“isoglossas diacrónicas”⁹ que només viven ya als llàbios u la memòria dels més ancians, i que reforçan tanto el continuo lingüístico entre Benàs i la Baixa Ribagorça occidental quanto la consideracion del ribagorçano coma llengua pont entre aragonés i pallarés.

2. FONÉTICA

En relacion a la fonética, encomençarem en l'acentuacion, i dedicarem unas observacions al vocalismo, el consonantismo i la fonética sintàctica.

2.1. Acentuacion

Hem constatau la existència de despllaçamento acentual a diversas voces: *Alvaro*, *angulo*, *boveda*, *centimetro*, *clitoris*, *decalitro*, *deposito*, *epoca*, *humedas*, *maquina*, *matematicas*, *misèro* ‘miserable’, *quilometro*, *sabana*. Este rasgo, compartiu en l'aragonés, l'alto-ribagorçano, el gascon i el francés, se troba molt estigmatizau avui, i ha originau

⁸ VENY [1986: 82].

⁹ VENY [1986: 125].

ultracorreccions coma *màmpara* i *sónoro*¹⁰.

2.2. Vocalismo

Parllant de la ubertura vocàlica al pallarés de la Vall d'Àneu, Sistac ya va percibir que eva un fenómeno compartiu pel gascon i el lliterano, i que alcançava “l’extrem sud de la Baixa Ribagorça”¹¹.

En efecto, per lo que a Fonz respecta, podem confirmar que se trata d’un fenómeno ben habitual als derivaus dels sufixos llatinos -ARIUS, -ARIA i -ATŌRIU, -ATŌRIA així coma a determinaus grupos vocals i consonànticos, contextos fónicos i terminacions. El fenómeno reapareix a la morfologia verbal, i coincide en el gascon i el pallarés¹². Éstes son alguns dels exempllos documentaus:

—Derivaus dels sufixos llatinos -ARIUS, -ARIA, -ATŌRIU, -ATŌRIA: *almendrèra*, *amuguèra*, *ansèra*, *baguèro*, *bombèro*, *cafetèra*, *caldèro*, *Calvèra* (macrotopónimo), *cantadèra* ‘que canta molto’, *carbonèra*, *carretèra*, *chuminèra*, *colchonèro*, *coponèra*, *crabèro*, *escalèra*, *esgarrapadèras* ‘patas de las gallinas’, *esparraguèra*, *farinèra*, *femèro*, *foguèra*, *fregadèra*, *frontèra*, *galèra*, *gallinèro*, *gesèra* ‘fàbrica de ges’, *granèro*, *hespitalèro*, *llironèro*, *madèro*, *malgastadèra*, *manèra*, *manèro* ‘percha curta pa cullir olivas u amellas’, *masadèra*, *mondonguèro*, *morèra*, *noguèro*, *olivèra*, *pallèro*, *panèro*, *pllantèro*, *reidèra* ‘que riu molto’, *robadèra*, *romèro*, *sarguèro*, *serbèro*, *soltèro*, *sombrèro*, *tercèra*, *tilèro*, *travesèro*, *turronèro*...

—Derivaus del sufixo -ŌTTU: *chicòta*.

—Vocal /e/ tónica procedent de -Ē- llatina: *mèrda*, *pèu*.

—Vocal /ē/ + /r/: *cèra*.

—Diftongo /ai/: *fèr* (<llatin vulgar *FAIRE <FACERE), *èra* (<ARĒA).

—Contexto fónico e_i: *catupèrio* ‘tribulacion’, *cèclla* (<àrabe SĀQIYAH), *cemintèrio*, *comèdia*, *Eusèbio*, *mèdia*, *misèria*, *prèmio*, *sèrie*.

—Contexto fónico e_u: *orèmus*.

¹⁰ ROHLFS [1970: 161-162]; TOMÁS ARIAS [2008: 40]; SAURA RAMI [2003: 43]. LAUSBERG [1976: I, 282-291] informa de que existe igualment en retorromànic i en els dialectos septentrionals d’Itàlia.

¹¹ SISTAC I VICÉN [1998: 63]. Pa més detalles, *vid.* SISTAC I VICÉN [1993: 40-41].

¹² *Cfr.* BEÀ PONS [2016: 60-103].

—Grup *e + g*: *rècia, rècio* (<RĪGĪDU), *rèlla* (<REGŪLA).

—Grup *e + gr*: *alègre, nègra, nègro*.

—Terminacions en *e* tónica: *cafè, tambè, tamè*.

—Diftongo /eu/: *herèu*.

—Las *es* tónicas a la morfologia verbal: *fèr, fèva, fèvam, fèvan, fèvas, sèr, vèr* (variacion castellanizada de *veyer*). Deviu a la gran vitalitat de la ubertura vocàlica en els derivaus del sufixo llatino -ARIUS, i deviu a l'analogia en ARĒA, é molt habitual que la segunda, tercèra i sexta personas del pretérito imperfecto d'indicativo del verbo *ser* presenten també ubertura vocàlica: *èras, èra i èran*.

—Vocal /o/ tónica procedent de -Ō- llatina: *Còsta, còva, fllòco, fòc, La Fòrça* (microtopónimo), *Ròda* (macrotopónimo).

—Vocal /o/ tónica procedent de -Ū- llatina: *ròt* (<RŪCTU), *ròya, ròyo*.

—Vocal /o/ tónica procedent del diftongo /aw/: *còsa, mòro, pòco*.

—Contexto fónico o_i: *Ambròsio, Antònia, Antònio, Bonòsio, cotòfio* 'personage ridículo', *història, Honòrio, hòstia, matrimònio, memòria, nòvia, nòvio*.

—Diftongo /ow/: *bòu, jòu*.

—Altros casos: *ababòl, catabòl, pinyòl, Ricòl*.

Junto a la ubertura vocàlica, hi destacarem una de las características definitòrias del ribagorçano: l'adiftongacion no sistemàtica de las vocals -Ĕ- i -Ō- tónicas llatinas. El pròpio topónimo Fonz é ben sintomàtico al respecto. En hem sabiu documentar estes casos, d'adiftongacions: *aparcamento, ben, bon, bona, bòu, calent, corda, còva, dente*¹³, *Deu, dona, espona, festa, fòc, fora, La Fòrça* (microtopónimo), *fort* (<FÖRTE), *hiver*¹⁴, *mentras, mèrda, neu, ou, pedra, perna, pèu, pigota, porta, tempo, terra, trincacols* 'puesto peligroso', *tron, vergonya, volta*. L'adiftongacion torna a apareixer a las personas primèra, segunda, tercèra i sexta del present d'indicativo dels verbos de la primèra conjugacion: *conto, contas, conta, contan; desperto, despertas, desperta,*

¹³ Evidentment, estam devant d'una voz semicastellanizada, a l'igual que *tempo*.

¹⁴ Grafiam el término tal i coma mo'l van referir, si ben pareix raçonable pensar en una forma ribagorçana **hivèrt*, en consonància en las de las vecinas localidaz de Calasanz, Peralta, Gavasa i Zanui. Vid. al respecto SISTAC I VICÉN [1993: 250].

despertan. Se trata d'un fenómeno que cuestióna l'adscripcion del ribagorçano a l'espàcio aragonés, i el relaciona en altras llengüas romànicas coma el portugués, el gallego, el catalan, l'occitano, el francés, el franco-provençal, l'italiano, el sardo i el rumano¹⁵.

La metafonia suposa un altro fenómeno de relevància, pus se da en aragonés i alto-ribagorçano¹⁶. La hem atestiguau a voces coma *buixo*, *churro*, *curto*, *furno* i *urmo*.

Per fin, farem referéncia a una sèrie de dinàmicas que, en líneas generals, coinciden en las mutacions vocàlicas del pallarés¹⁷:

—Càmbio /a/ > /e/: *rejola*, *tresbordo*, *tresformador*, *trespasar*, *trestocar*.

—Cayida de la /a/ i de la /e/ pretónicas en contacto en /r/: *brenar*, *carbaça*, *espiritista*.

—Càmbio /e/ > /a/: *jharsé*, *raventar*, *rastol*.

—Càmbio /e/ > /i/: *cemintèrio* (cfr. portugués *cemitério*), *espillotar* 'sacar la pell', *ixiriu*, *ginol*, *girmaneta*, *ringlla*, *sinyor*.

—Càmbio /e/ > /o/ adevant de -rr: *vorruga* (cfr. aragonés, gascon i pallarés *vorruga*).

—Càmbio /e/ > /u/: *chuminèra* (<francés *cheminée*).

—Càmbio /i/ > /e/: *becicleta*, *cevil*, *vesita*, *vevir*.

—Càmbio /o/ > /u/: *brutar* 'sallir una plllanta', *casúrio*, *churiço*, *clubaca* (<CLOĀCA), *cullir*, *cullon*, *cunejho*, *cusir*, *fuguèra*, *furniga*, *Jusep*, *lu hi*, *pruhibiu*, *Pulicia*, *rullar* 'rollar: pasar el ruello', *rumèro*, *tusir*.

—Càmbio /f/ > /p/: *Permina*, *Pernando*. Esta pronunciacion la va detectar Saroïhandy a Esterri d'Àneu: *Va dir als seus peligresos*.

—Persisténcia de /u/: *butico* (<BÛTTE), *cun* (<CUM), *Turíbia* (<*TURIBIA).

—Pronunciacion [j] de /y/: *ròyo* ['rɔjo], *ya* [ja], *yo* [jo].

¹⁵ MENÉNDEZ PIDAL [1980: 110-152]; LAUSBERG [1976 I: 210 & 219]. Tornam a trobar bell caso d'adiftongacion a Gistau: *esquirol*, *folla*, *fora*, *merda*, *peu*, *roda*, *vergonya*. Vid. DG [s. v.].

¹⁶ Pa l'aragonés, vid. VÁZQUEZ OBRADOR [2011: 149-151]; pa l'alto-ribagorçano, SAURA RAMI [2003: 59].

¹⁷ Cfr. BEÀ PONS [2016: 114-146].

2.3. Consonantismo

Ya hem dito que un rasgo definitòrio del ribagorçano é l'adiftongacion no sistemàtica de las vocals -Ē- i -Ō- tónicas llatinas. Pus ben, no menos singulars resultan las palatalizacions de la lateral en posicion inicial, interior i final, així coma las palatalizacions dels grupos llatinos BL-, CL-, FL-, GL-, PL-, i la del grupo interior -r'l- romance.

Las llenguas romànicas suelen palatalizar els grupos consonànticos més lateral, pero la palatalizacion de la lateral inicial només se da en asturiano, en llenguadociano de Foix i en catalan, i únicament estes dos palatalizan també la lateral en posicion final¹⁸. Hem d'advertir, empero, que la palatalizacion de lateral en posicion final é ya un fenómeno extinto a Fonz, documentau a las paraulas *coscoll*, *gorgoll*, *margall* i *treball*¹⁹. Per lo que fa a la cronologia del fenómeno, Coromines postula que la palatalizacion de *l-* inicial podria remontar-se a inícios del sigllo IX, i comenta que apareix ya a documentos d'Uvarra del sigllo XI²⁰.

La palatalizacion dels grupos llatinos ya referius concurre en italiano, franco-provençal i llenguadociano de Foix, dende aon se projecta enta Ribagorça, Llitèra i l'extremo meridional del Baixo Cinca²¹.

La palatalizacion del grupo -R'L- finalment, é un rasgo privativo del ribagorçano a esta part de la Romània, si ben no guaire prolífico a Fonz. L'hem documentau només a *burla* (<*BURRULA) i *verllanco* (<VĪRĪDE), una reelaboracion.

Continuant en l'apartau del consonantismo, cal detenir-mos en l'asimilacion del grupo -nd> /n/. Esta evolucion va existir en aragonés antigo, pero, a diferència del gascon, del ribagorçano i del catalan, no va tenir continuïtat a la llengua viva. Per esta raçon, ROHLFS [1970: 155] va advertir ya en gran perspiciàcia que “cette assimilation est inconnue” en

¹⁸ LAUSBERG [1976 I: 313, 333-334 & 341-343]. Sobre el llenguadociano de Foix, *vid.* DELEDAR I POUJADE [2001: 23].

¹⁹ *Coscoll* figura a un cuento inédito de José Omenat titulau *El fillo furtau* [1982], que va resultar premiau a Balbastro. Hem accediu al manuscrito mecanografiu que encara guardava la família, a qui agradeixem la suya amabilitat, pa publicar-lo próximament. *Gorgoll* i *margall* se troban al vocabulàrio compilau per VENÍTONE [1994]. En quanto a *treball*, apareix al pregon de Víctor Torrente Cossín, datau en 1866.

²⁰ COROMINES [1976: 72 & 82].

²¹ SAURA RAMI [2003: 80, n. 145]; DELEDAR I POUJADE [2001: 23]. En general, *vid.* VIUDAS CAMARASA [1979].

aragonés²². A Fonz, tenim els casos d'*afunir*, *brenar*, *espona*, *esponal*, *fona*, *gran* i *mon*.

La *-r* final, a l'igual que a Ansó i Gistau, é muda en ribagorçano. Se trata d'un fenómeno galo-romànic que també encontram en gascon i pallarés²³. De gran presència a la llengua viva, puede sentir-se, inclluso, pa monosílabos tipo *bar*: *Ya sólo n'hai un bar* [ba]. Manimenos, la norma é que ixas *-r* finals s'articulen, igual que la de la preposicion *per*, aon només cai per fonética sintàctica devant de l'articllo: *Dava la vuelta pel llugar* [pelɫu'ɣa]; *I allí estavam, per las cabanas* ['pelas].

2.4. Fonética sintáctica

Conclluirem l'apartau de fonética aludint a alguns rasgos producius per fonosintàxis: la elision vocàlica, l'anficllisis i las asimilacions consonànticas.

La vocal inicial s'elide quan entra en contacto en *de* i *que*: *Vam ir al Mas de Moner, a tres quilómetros d'Alins*; *D'este tiempo enta devant*; *Doce u trece panals d'ixes*; *Una faixa d'órdio*; *Adormidet debaix d'una albarda*; *Nomàs que al sembrar-las dixas tres u quatro granos* ['kal]; *La casa que estava embruixada* [kes'taβa]; *Tamé mos divan que isem a esperar los Reyes* ['kisen]; *Resulta que tenivan que operar la nieta* [kope'ra]; *Que no mos metan con la maquinària que usaz vusatros* [ku'saθ]. A més a més, la /e/ inicial àtona desapareix dimpués d'una paraula acabada en /a/: *La estraleta i el camal, que le divan tricallon* [lastra'leta]; *La Monumental de Barcelona era de los amos, i le davan una entrada* [unan'trada]; *Después ya veniva la remolacha pa escoronarla* [paskoro'nala]. Toz estes fenómenos d'elision vocàlica els trobam també en aragonés, alto-ribagorçano, mezquinés, pallarés i urgellenco²⁴.

L'anficllisis del pronom é un fenómeno pròpio del catalan, l'occitano, el francés, el retorromànic i l'italiano²⁵. Se da igualment en ribagorçano: *M'ha veniu que tiene un cocho con la pata rompida*; *Viviva*

²² Pa més detalles, *vid.* SAURA RAMI [2003: 94-95]. A Gistau, empero, hi trobam *brena*, seguntes DG [s. v. *brena*].

²³ ALVAR [1978: 24-26]; MOTT [1984: 20]; ROHLFS [1970: 150]; BEÀ PONS [2016: 184-185].

²⁴ SAURA RAMI [2003: 116]; QUINTANA I FONT [2012: 30]; BEÀ PONS [2016: 106-114]; RIERA I RIERA [1992: 52].

²⁵ LAUSBERG [1976 II: 171-187].

con nusatros, pero ya el va conocer mui gran [jal 'βakono'θe].

En fin, querriam remarcar las asimilacions consonànticas de *tamé* i *tapoc*. La primèra é la forma habitual en el ribagorçano de la Villa —no així *també*, en una freqüència d'uso molto menor. *Tamé*, la variant asimilada, é compartida en l'alto-ribagorçano i el pallarés²⁶. En quanto als derivaus de *TAM PAUCU, hi coexisten diversas variants, a un mateix informant i tot: *tampoco*, *tampó*, *tapoco* i *tapoc*. Ara ben, si *tapoco* s'ha documentau a tot l'Alto Aragon, *tapoc*, només a Ribagorça: *La yaya tapoc en teniva*. É una variant coneixida en gascon (*tapauc*) i pallarés (*tapoc*)²⁷.

3. MORFOSINTÀXIS

Tratarem aquí diversas qüestions, a saber: l'articllo determinau *els*, l'alomorfo /-os/ de formacion de pllural, els demostrativos, els posesivos, els interrogativos i relativos (*qual*, *que*), els indefinits (*bel*, *brenca*, *cap*, *guaire*, *molto*, *pas*, *prou*), els pronoms personals (*nusaltros* i derivaus, *otri*), els increments verbals (*mos*, *tos*, *li*, *lis*, *hu*), las preposicions (*a*, *en*, *enta*, *per*) els advérbios i els verbos.

3.1. Articllo determinau

A la Romània, pueden distinguir-se dos estratos derivaus del llatín en relacion a l'articllo determinau: la uno va conformar-se a partir d'ĪPSE, i ha perviviu en catalan salau, balear i sardo; l'altro, a partir d'ĪLLE. Este estrato ha evolucionau d'un modo distinto seguntes condicions fonético-sintàcticas, originant las formas mayoritàrias avui a las llengüas romànicas²⁸. Així, en aranés, el sistema d'articllos està formau per *eth/er*, *era*, *es*, mentras que, en pallarés, alternan *el*, *la*, *les* i *lo*, *la*, *les*²⁹. A tot l'aragonés de Sobrarbe, dende Tena hasta Gistau, els articllos son

²⁶ SAURA RAMI [2003: 207]; BEÀ PONS [2016: 188].

²⁷ La extension de *tapoco* en aragonés ha estau analizada per TOMÁS ARIAS [2016: 334-338]. Sobre *tapoc* en gascon i pallarés *vid.*, respectivament, ROHLFS [1970: 194] i BEÀ PONS [2016: 188].

²⁸ LAUSBERG [1976 II: 208-217].

²⁹ IEA [2015: 17]; BEÀ PONS [2016: 195-200].

el, la, es, las, formas que, en contacto en las preposicions, generan una extensa gama d'alomorfos³⁰.

Al ribagorçano de Fonz, el sistema comun queda conformau per *el, la, los, las*, mes hem puesto sentir encara de viva voz l'articllo masculino pllural *els*: *Cojhevan els Alemans una capaceta, i ivan pom-pom per las casas; Se llevantavan pronto, i ya cojhevan els bajhes, i hala, a marchar al monte*.

A l'igual que sucede en alto-ribagorçano i mezquinés, la lateral puede eliminar-se devant de consonant: *Per lo menos no bramavan como es burros; Ixo, pa crios: es grans ya no se'l creevan; Es moços se tenivan que llevar pa dar de comer a las mulas; La empana, el tocino bllanco i es pernils...* Esta variant *es*, que ha perdurau agllutinada a la microtoponímia local (*Los Escloces*), la va documentar ya Griera a Fonz a inícios de sigllo XX³¹.

Son també habituals las contraccions en las preposicions *a* i *de*: *I padre va marchar allà alto a's Masez; No queriva acercarse a la garba d'es punchaços que se pegava*.

3.2. L'alomorfo /-os/

É ben sabiu que l'alto-ribagorçano, coma el catalan, construye els pllurals recurrint a l'alomorfo /-os/ si el substantivo acabau en /s/ é oxítone i no existe una semivocal u consonant anterior³². El fenómeno ha quedau fosilizau a la reelaboracion sobrarbenca *ploros*, anàloga a la ribagorçana *pllosos*. A Fonz en hem rescatau dos testimònios més, d'este alomorfo: *Que n'hai autobuses u ha iu con el coche d'ella?; No comas tan aprisa, que te vendran gasos*.

3.3. Els demostrativos

El sistema de demostrativos de primèra persona é en baixo-ribagorçano *este, esta, estes, estas*, en consonància en el gascon de

³⁰ Se veiga SAROIHANDY [2005: 288, 299, 325 & 387]; i TOMÁS ARIAS [2008: 41].

³¹ Sobre l'articllo ribagorçano *els*, vid. SAROIHANDY [2005: 210, 222, 374]; i SAURA RAMI [2003: 116 & 121]. La elision de la lateral al Mezquin, a QUINTANA I FONT [2012: 71]; el testimònio de Fonz, a GRIERA [1925: 230].

³² SAURA RAMI [2003: 131-132].

l'Alta Bigorra i el valencià. Este sistema s'aparta de l'alto-ribagorçano, on, dende la línia Campo-Mèrlli-Villacarlle-Visalibons, concurren ya (u el fèvan) las formas *iste, ista, istes, istas*; pero coincide en el d'Alins, Zanui i Calasanz³³. El masculino plural, además, fluctua a *estos*: *Dispués ya va venir estes colchons d'ahora; Qué ben les iria pa uno d'estos mocez!*

El sistema de demostrativos de la segunda persona, en cambio, enllaça en l'aragonés i, parcialmente, el ribagorçano: *ixe, ixa, ixes, ixas*. Del mateix modo que *estos*, el masculino plural oscila entre *ixes* i *ixos*: *Per astí per ixes ferrinyals divan que n'haeva como unos engullidors; Ixos patos los matavam con una estralada.*

Una novetat d'interés en relacion a este sistema é que hem documentau l'arcaísmo *aixó*, tanto enquestant-lo en diacronia coma de manera espontània: *Aixó dixá-lo a la nevera*. Este pronom neutro va existir en occitano, i é pròpio de l'alto-ribagorçano i el catalan, així coma de las vecinas localidaz de Peralta, Gavasa i Santisteve³⁴. Ha de relacionar-se també en las formas ribagorçanas *çò* i *allò*³⁵.

Tancarem este subapartau en un comentàrio sobre sintàxis formal. Hem percibiu que els demostrativos *esto, estos, ixo* i *ixos* adquieren en la oralitat un valor polisémico: *En haeva abaix un esto, i baixava allí la morqueta; Mos comevam dos u tres estos, i fevam un poquet de sopa; Lo que màs ixo t'acordas é de la Guerra; En los ixos d'Urria, allí n'haeva una cova grandiosa*. El género no cambia encara que el nom al que substituyen seiga femenino: *Quan se va parar un poco la ixo, vam baixar a La Força [la Guèrra]; Me va meter las ixos pa que no me fese mal [las mans]*. Pensam que este fenómeno podria explicar-se pel abuso del demostrativo de segunda persona, que en la llengua viva arriba a assumir las funcions de l'articllo determinau.

³³ ROHLFS [1970: 188]; MASCARAY SIN [2013: 214]; SAURA RAMI [2003: 139-140]; GIRALT LATORRE [1998: 105-108].

³⁴ SAURA RAMI [2003: 142]; GIRALT LATORRE [1998: 107].

³⁵ Sobre *çò* i *allò* en ribagorçano *vid.*, respectivament, GIRALT LATORRE [1998: 109, n. 278]; i TORRODELLAS [2011: 50]. Anotarem també que LOZANO SIERRA & SALUDAS BERNAD [2005: 38] consignan el fòsil *alló* a l'aragonés de Bielsa.

3.4. Els posesivos

L'antiga vida tradicional ha influïu en l'uso dels posesivos a Fonz, que coincide en el de las localidaz vecinas d'Alins, Calasanz, Zanui i Santisteve, així coma en el de Castigalèu i l'alto-ribagorçano³⁶. La gent d'edat reservan el posesivo *suyo* i derivaus (*suya, suyos, suyas*) pal tratamiento de respeto, de forma que pal posesivo de tercera persona acuden a *d'él* i derivaus (*d'ella, d'ellos, d'ellas*)³⁷. Tan é així, que quan indican la paternitat, son habituals las construccions pleonàstiques de genitivo ('su + parentesco + de + nom/pronom'): *Su mare del Medianon con Castro eran hermanos; I mos diva su mare d'ixes mocez: "Manuel! Manuel! Que vienen los avions!"*; *Sus pares d'ésta ivan con el siglo*. Dita estructura existiva ya en llatín vulgar, i é també comun en portugués, castellano, mezquinés i valenciano³⁸.

Per altro costau, la utilizacion dels posesivos àtonos precedius d'articllo no é tan sistemàtica coma podria pensar-se a primèras, sino que se troba condicionada tanto per la posesion a la que s'alude quanto pel interlocutor u interlocutors que se tiengan devant el momento de fèr-lo. La Divinidat la refieren sempre sinse articllo: *Una vez Nuestro Señor me va fer un milagro*. Ni la casa ni las *suyas* propiedaz las refieren mai en el posesivo *mio*: *En casa nuestra, papà va criar mucho vino; El van matar unos quilómetros fuera de la nuestra torre; Los crios del maestro se van criar con la nuestra leche; La que està aquí devant de casa vuestra la van fer de después; Vivivan [els yayos] en casa d'él [del yayo]*.

L'uso dels posesivos reviste una variedat encara més gran quan expresan relacions de parentesco. En general, el parentesco sanguíniu s'indica sinse articllo ni posesivo: *Va ir yo a buscar vino con papà a la bodega de yaya; I padre va marchar allà alto a's Masez; I mamà el meteva allí, i después el partiva; Mamà era joven quan se va casar*. Ara

³⁶ GIRALT LATORRE [1998: 115-126]; MONERS I SINYOL [2008: 50-51]; SAURA RAMI [2003: 143-146]. A este respecto, resulta ben ilustrativo l'uso consignau a Bielsa per SAROIHANDY [2005: 295]: *Di-les a's vuestros que les digan a's nuestros que baixen mañin*.

³⁷ Se pense que, originalment, el tratamiento de respeto s'utilizava incluso pa dirigir-se als própios progenitors. Este rasgo existe també a Andorra seguntes RIERA I RIERRA [1992: 550].

³⁸ LAUSBERG [1979: II, 232-233]; QUINTANA I FONT [2012: 73]; BALLESTER [2019: 46].

ben, també puede indicar-se a través d'un articllo u d'un pronom àtono, uso que coincide en el portugués, el catalan, el sardo, els dialectos italians i el rumano³⁹: *Estava el pare en la puerta casa; M'acordo yo de sentir-le dir al pare mio que ivan a Pomar a vribar; De yayos en va conocer a uno solo: el yayo de la mare; A mi mare le van fer el casúrio como se feva antes; Porque ixas crabas resulta que la tia teniva una torre; La tia Leonor i el tio Floréncio se van quedar mui chiquerrins.* Las referéncias al parentesco político permiten un uso distinto: *Sabes quí el va tirar, el llavadero? El mio joven.* L'articllo puede omitir-se quan s'indican relacions conyugals i filials: *l'home; la dona/la muller; el zagal; la zagala...* Els posesivos del tipo *el mio home, la mia muller u el nuestro zagal* apareixen més fàcilment si l'interlocutor no é de casa. Home i dòna, finalment, pueden apelar-se entre ells a través del vocativo *tú, pare i tú, mare.*

3.5. Els interrogatius i relatius

Dels interrogatius i relatius, analizarem *qual* i *que*. L'interrogatiu *qual* presenta unas formas *qualo, quala*, actualment estigmatizadas, que existivan també en catalan antigo i han sobreviviut al Mezquin⁴⁰. En efecto, estas formas enfatizan l'objeto concreto entre un conjunto d'elementos ben determinaus, per oposicion a *qué*: *Qualo va?* [un equipo de fútbol, a la clasificacion]; *De qual vino quiers?*; *La yerba pal ganau, segun quala, pa ir ben ha de ser seca; Va dir: "Quala é la que sabe cusir?". Todas vam dir: "Yo, yo, yo, yo!"*.

En funcion de relativo i precediu de *lo*, *qual* adquire un valor conclusivo coma en alto-ribagorçano: *Lo qual, que el va llamar i él me va subir a Fonz*⁴¹.

També coma en alto-ribagorçano, el relativo *que* trasciende las funciones de sujeto i complemento directo, i en asume d'altras (complemento del nom, complemento circunstancial): *I nusatros mos*

³⁹ LAUSBERG [1979: II, 235-236].

⁴⁰ DCVB [s. v. *qual*]; QUINTANA I FONT [2012: 73].

⁴¹ SAURA RAMI [2003: 152-153].

*agarravam al cambion del pan, que el chófer era Bernardo el del Mas de Clua; Teniva yo cinco anyos que mos va pillar la Guerra; Una casa mui gran que vivivam siete u ocho famílias*⁴².

3.6. Els indefinius

Els indefinius que mos agradaria de considerar son *bel*, *brenca*, *cap*, *guaire*, *molto*, *pas* i *prou*. Toz ells son pròprios de l'espàcio occitano-romànic, i toz ells, sacau que *cap* i *pas*, han estau examinaus atentament per Tomás Arias⁴³.

Bel, *bella*, que a Fonz ha perdiu la palatalizacion de la lateral en posicion final típica del ribagorçano, é un indefiniu compartiu en l'aragonés, el gascon i el catalan de Ribagorça i la Llitèra⁴⁴. Existe també al ribagorçano d'Alins, Calasanz, Zanui i Benàs⁴⁵. Els exempllos documentaus coinciden en els descrits per Tomás Arias. L'indefiniu s'utiliza en singular, i modifica noms relacionaus en la cronologia i las cantidaz: *Bel trocet vena, repllegar-ne pa poder calentar-mos; Nusatros vam llevar bella tonelada i média de remolacha*. Antecedent a *còsa* i *pòco*, a més a més, construye els pronomes equivalents al castellano *algo*: *Quiçàs s'ha refriau bel poco; Las vacas comevan bel poquet pienso i alfalz*. Només hi anyadirem que, en ocasions, l'indefiniu expresa també un matiz de probabilitat: *Como meta la mano i saque el cuchillo, bella cuchillada me pegarà* [potser me la pegue]; *Con quatro trapos u no sé cómo, que a lo millor le darian bella monya, la va vestir* [potser la hi van dar].

Brenca enllaça de nuevo en l'aragonés, el gascon i el catalan de Ribagorça. Funciona també a Alins, Calasanz, Zanui i Benàs⁴⁶. Constituye un quantificador oposau a *tot*, pero també ha assumiu las funcions de *pas*: *Esta olivera la hem de tirar sin parar brencia!; Yo no en tiengo brencia, de memòria; Ixo no te'l farà brencia*. Conformia la

⁴² Pa l'alto-ribagorçano, *vid.* SAURA RAMI [2003: 151-153].

⁴³ TOMÁS ARIAS [2016: 63-136].

⁴⁴ TOMÁS ARIAS [2016: 63-90].

⁴⁵ GIRALT LATORRE [1998: 142]; SAURA RAMI [2003: 158-159].

⁴⁶ GIRALT LATORRE [1998: 156]; SAURA RAMI [2003: 156]. En general, *vid.* TOMÁS ARIAS [2016: 116-118].

locucion *ni poco ni brenca*, anàloga al catalan *ni poc ni gens*.

Enquestant-lo en diacronia, hem obtingut l'indefiniu *cap*. Se trata d'un indefiniu típicament occitano-romànic, pròpio del gascon de Coserans i del catalan, pus l'aragonés recorre a *garra*⁴⁷. Goça de plena vitalitat a Santistevè i Benàs, i va documentar-se a Campo i Llaguarres⁴⁸.

L'uso de *guaire* (<fràncico *WAIGARO) é ya pràcticament residual, i se reduce a oracions negatives i a la construcció enfàtica *no guaire!* (castellano *¡No poco!*): *No se troba guaire ben; Pos no n'hai guaire, de membrillo allí; “Como s'heigan encapau las de la Torre nuestra...”. No guaire! Se van encapar las nuestras i las d'ellos*. Este indefiniu existe en gascon, pallarés i rosellonés, així coma en catalan general (*gaire*), francés (*guère*) i italià antic (*guari*). É comun a tot el ribagorçano, si ben en alto-ribagorçano observa uns usos específics emparentaus en l'aranés i el franco-provençal. Quanto a l'aragonés, la primèra referéncia lexicogràfica data d'inícius del siglo XVIII, i s'ha documentat a tot el domini comprendit entre Echo i Gistau⁴⁹.

É ben conegut que el llatín *MULTU* va dar en aragonés *muíto*, indefiniu que va penetrar a llugars de Ribagorça occidental coma Estadilla i Estada⁵⁰. En ribagorçano, manimenos, la voz pròpia majoritària é *molto*, solució que, coma ya va observar Coromines, indica la existéncia “d'un parlar mixt ja antic, diferent alhora del català i de l'aragonés medieval”⁵¹. L'indefiniu *molto* el trobam a Benàs, Llaguarres i Torres, mes també a las vecinas localidatz d'Alins, Calasanz, Zanui i Santistevè⁵². Pus ben, ésta, no *muíto*, é la forma que hem obtingut a Fonç enquestant-la en diacronia, i de manèra espontània: *No en feigas molto!* [d'alioli]⁵³.

L'indefiniu *pas* é un altro elemento de clar sabor occitano-romànic, pero, a diferéncia de lo que sucede en francés i occitano, el

⁴⁷ ENSERGUEIX [2012: 46]; TOMÁS ARIAS [2016: 110-114].

⁴⁸ GIRALT LATORRE [1998: 143]; SAURA RAMI [2003: 159]; MASCARAY SIN [2013: 89]; SAROÏHANDY [2005: 348].

⁴⁹ REDONDO LANZAS & TOMÁS ARIAS [2006]; TOMÁS ARIAS [2016: 128-135].

⁵⁰ TOMÁS ARIAS [2016: 126-128].

⁵¹ COROMINES [1959: 42].

⁵² SAURA RAMI [2003: 161-162]; SAROÏHANDY [2005: 211 & 348]; GIRALT LATORRE [1998: 150-151].

⁵³ Negacion a la que, en propietat, hi hauria d'aparèixer l'indefiniu *guaire*.

suyo uso no é oblligatòrio pa construir negacions a este costau del Pirinèu, ni en l'aragonés de Sobrarbe, ni en ribagorçano, ni en catalan. A Fonz, *pas* matiza las oracions negativas, i en construye de dubitativas i interrogativas: —*No en llevo pas tanta!* —*Sí verdat!*; *Prefiero ir a comprar allí que no pas al Mercadona*; *No sé pas si saldrà el sol*; *Oi, no sé pas si criticarà tanto como ella*; *Que mo'l ha dicho pas?*; *Que l'he visto pas?* En las oracions dubitativas, la partícula equivaldria al castellano *dudo mucho que*, mentras que las interrogacions funcionan coma *¿Acaso...?* Els usos negatius de *pas* se dan en alto-ribagorçano, i els negatius i interrogatius, a las poblacions d'Alins, Calasanz, Peralta, Gavasa, Zanui i Santistevé⁵⁴. En altro orden de còsas, la partícula apareix a las estructures *no pas!* i *no pas poco!*, que sirven pa imprimir a la negacion un matiz irónico anàlogo al de la construccion *no guaire!*

Terminarem este subapartau dels indefinits en *prou*, evolucion del llatín PRŌDE compartida per tot l'aragonés (*pro*, *prou*), el gascon (*pro*) i el catalan (*prou*). En ribagorçano, *prou* presenta variacion de número, i funciona coma quantitativo i pronom indefiniu: *Una vez vam fer un carrascal, i prous dias vam estar allí*; *Le'n va ver yo fer prou veces*; *Va pasar a Frància i van venir con salut, que ya era prou*. A nivell pragmàtic, *prou* adquire un ton aseveratiu u irónico, segunes el context: *Pos prou, que me quiero casar*; *Sí, prou! Ya lo creu!* [no me'l creigo]⁵⁵.

Un aspectu que ha pasau desapercibiu en relacion a *prou* son las construccions enfàticas d'este indefiniu quan va precediu pel advèrbio *ya*: *Ixo ya el sé prou, no cal que me'l digas*; *Ya me'l penso prou*. Son tan comuns a la llengua viva, que en hem detectau un calco sintàctic al reproducir un diàlego en castellano: —*¿Qué le pasa, madre?* —*¡Ah, ya lo sabes tú bastante, ya!*

⁵⁴ SAURA RAMI [2003: 157]; GIRALT LATORRE [1998: 317].

⁵⁵ Pa toz estes usos, *vid.* TOMÁS ARIAS [2016: 135-137].

3.7. Els pronoms personals

Acerca dels indefinits adjectivos i els pronoms personals, hem documentat las formas *altra*, *naltres*, *nusaltres* i *nusaltros*. *Altro* i *naltres* las hem sentiut de viva voz: *I en haeva una altra; Ai, pobres de naltres!*; *nusaltres* i *nusaltros*, en càmbio, las hem obteñiu per encuesta directa.

Nusaltres i *naltres* responderian a una evolucion anàloga a CANTHĀRU> *cantre*. La variant *naltres*, de tipo pallarés, apareix també a la Zona C de l'alto-ribagorçano⁵⁶. En quanto a *nusaltros*, està documentada a Sobrarbe, i é la forma própia de Santistevé i Benàs. A Fonz la va referir Griera a inícios del sigllo XX, junto a *vusaltros*⁵⁷. A la llengua actual, els pronoms habituals son *nusatros* i *vusatros*, que ya ceden paso a *nusotros* i *vusotros* per presión de las formas castellanás: *I nusatros mos vam tenir que gitar llargos en la era pa que no mos se'n llevase; Nusatras en aquel corral de Sarteneta criavam patos charradors*. Els pronoms *nusatros* i *vusatros* se dan també a las vecinas localidaz d'Alins i Zanui, mentras que *nusaltres* eva una forma coneixida a Estadilla⁵⁸.

El pronom *otri*, emparentat en l'aragonés *otri*, el catalan *altri*, el llenguadocià *autri* i el francés *autrui*, é ya de mal sentir: *He sentiut dir que Ric podeva baixar a cavallo hasta L'Almúnia sin pisar tierra d'otri; No el querria pa casa d'otri*.

3.8. Els incrementos verbals

Al tratar els incrementos verbals, diferenciarem entre els incrementos àtonos *mos*, *tos*, *li* i *lis*, i l'incremento neutro *hu*.

Mos é la forma própia del gascon de Coserans, del ribagorçano i de quasi tot el catalan no literari; l'aragonés i el gascon, en general, fan *nos*⁵⁹. A Benàs, hi coexisten *us*, variant septentrional, i *tos*, que continua

⁵⁶ BEÀ PONS [2016: 206]; SAURA RAMI [2003: 170]. Pa la gran variacion d'este pronom en catalan, *vid. DCVB* [s. v. *nosaltres*].

⁵⁷ GIRALT LATORRE [1998: 66]; SAURA RAMI [2003: 167]; GRIERA [1925: 230].

⁵⁸ GIRALT LATORRE [1998: 66]; TORRODELLAS [2011: 141].

⁵⁹ ENSERGUEIX [2012: 38]; ROMIEU & BIANCHI [2005: 202].

a la metat oriental de Sobrarbe dende Bielsa hasta Viello Sobrarbe, al catalan ribagorçano i al valenciano. L'aragonés occidental i el gascon, pel contràrio, prefieren *vos*⁶⁰. Els dos, *mos* i *tos*, son els incrementos àtonos mayoritàrios en ribagorçano, i reapareixen a Alins, Calasanz, Zanui i Santisteve, localitat aon sonan ['mus] i ['tus], igual que en gascon de Coserans i igual que a Lasquarri⁶¹.

El dativo de tercèra persona a Fonz é *le* i *les*, coma en alto-ribagorçano, mes hem rescatau encara bell caso del dativo *li* i *lis*: *Nyà que li arde la palla!*; *Una vez que llevava una botella li va fer siete foraus*; *I el que no, se lis quedava en el torno*; *Se vei que se lis ne va escapar uno...* Se trata de formas que només pueden escultar-se de personas d'edat avançada: no las hem sabiu documentar d'usuàrios per debaix dels setanta ans. Este mateix dativo està consignau pa Alins, Calasanz i Zanui, aon Giralt ya observa que *le* està despllaçant a *li*. Las formas *li* i *lis*, així las còsas, vendrian a coincidir en las de l'aragonés occidental i en las del catalan, si ben estan documentadas per tot l'Alto Aragon⁶².

Un dato que valoram coma esencial é la obtencion de l'incremento neutro *hu*, documentau de manèra espontània i absolutament inusitada: *La cosa ha empeçau ben, pero ya hu verem*; —*Qué fas, tanto badallar?* —*No hu sé!* El pronom ha perviviu fosilizau també a la voz *tuthusap* 'enterau', que els usuàrios més jovens transforman en *totelsabe*. Este pronom corre paralelo a l'alto-ribagorçano, al gascon *ac* i al catalan *ho*, mes no a l'aragonés⁶³.

Si pasam a las combinacions pronominals, la partícula *hi* compareix pa construir el compllemento indirecto típicament ribagorçano, que, en l'actualitat, ha cediú molto terreno als binòmios aragonesos *le'n* i *les ne*: *A Enrique lo hi van fer: el van baixar con una soga pel balcon*; *Yo*

⁶⁰ SAURA RAMI [2003: 175]; SAROÏHANDY [2005: 152, 363, 377, 383, 384 & 389]; DCVB [s. v. *tos*]; ROMIEU & BIANCHI [2005: 202].

⁶¹ GIRALT LATORRE [1998: 71-72]; ENSERGUEIX [2012: 38]. El dato de Lasquarri el coneixem gràcias a indagacions personals.

⁶² SAURA RAMI [2003: 177]; GIRALT LATORRE [1998: 81]; ALVAR [1978: 22]; SAROÏHANDY [2005: 131, 162, 200, 210, 287, 337 & 367].

⁶³ SAURA RAMI [2003: 179, n. 131]; ROMIEU & BIANCHI [2005: 209].

los hie alcançava, i él armava el carro; Iva con una botella a pasar-la-hie per los dalladors; Las monyas sólo pa los màs grans, i ya las hie dixavas. Esta combinacion se situa a la òrbita de l'alto-ribagorçano (*le hi, els hie*), del catalan, del provençal i del sardo⁶⁴. Las mateixas combinacions son també pròpias d'Alins, Calasanz, Peralta, Gavasa i Zanui⁶⁵.

Cllausurarem este subapartau mostrant las combinacions de pronoms personals que hem sabiu documentar a la localitat. Las més habituals son binàrias i ternàrias: *Per ixo te digo que me se va fer de llargo, aquel rato...!*; *Metevam el dente quan te se caeva debaix de l'almada*; *Mos se'n llevavan con cambions*; *Los matachins se lo'n llevavan enta casa i el vendevan*; *Sí, sí: to'me'n estaz jhodent, ya tos apanyaré, ya!* Hem documentau un caso de combinacion quaternària: *Ai, per Dios, que te me la'n llevas!* Este tipo de combinacions se dan igualment en alto-ribagorçano, i en el ribagorçano d'Alins, Calasanz, Zanui, Peralta, Gavasa i Santisteve. Sobre l'orden dels pronoms, invertiu dende el punto de vista del castellano estàndar, hi precisarem que se troba també en aragonés, alto-ribagorçano i italiano⁶⁶.

3.9. Las preposicions

El sistema preposicional é uno dels nivells definitòrios d'una llengua, i tanto en aragonés quanto en ribagorçano denota una estreta relacion en tot l'espàcio occitano-romànic. Farem atencion, aquí, a las preposicions *a, de, en, enta, entre* i *per*.

La preposicion *a* puede elidir-se devant d'un complemento directo: *Ha fichau un jugador gran como un samalandran*; *Han matau un cura*; *Un cepo gran, pa enganchar el llobo*; *Ara fuese, avisariam la veterinària i no se moririan los animals...* Este fenómeno é compartiu pel aragonés, el gascon i el catalan⁶⁷. Per altro costau, la preposicion asume un valor locativo que tornam a trobar en alto-ribagorçano, gascon i catalan: *Al*

⁶⁴ SAURA RAMI [2003: 187-188]; LAUSBERG [1976: II, 198].

⁶⁵ SISTAC I VICÉN [1988: 166-168].

⁶⁶ Seguntes l'acertada observacion de SAURA RAMI [2006: 48, n. 60].

⁶⁷ TOMÁS ARIAS [2008: 47-48].

Centro Aragonés de Barcelona fevan baile; Al corral criavam gallinas, i al cabo casa, conejhos.

Alguns régimens i predicaus verbals confeccionaus en *a* difieren dels del castellano⁶⁸: *Como digaz: me conformo a tot* (castellano *conformarse con*); *Les vam sacar la piel [a unas mançanèras] con riesgo a morir-se* (cast. *con riesgo de*); *No corras a venir, que t'avisaré yo* (cast. *apresurarse*); *M'entretiengo a esto* (cast. *entretenerse con*); *Entretien-te a fer-lo* (cast. *entretenerse en*); *Paro cuenta a no caer-me* (cast. *tener cuidado de*); *Han siu buenos los dos, pero mi pare màs a conformar que mi mare* (cast. *ser de buen conformar*); *Mi pare va tardar a venir cinco anyos* (cast. *tardar en*); *Ixo no tenivam costumbre a fer-lo* (cast. *tener costumbre de*)...

A l'igual que en aragonés, gascon i catalan, la preposicion *de* disloca un sintagma nominal en relacion al qual el pronom *en* traça referéncias anafóricas u catafóricas⁶⁹. De més interés resultan els usos temporals que citam a continuacion, expresaus en castellano a través de las preposicions *con, desde i por*: *De doce anyos ya, a picar el huerto; De fa pocos anyos que se'n fa, de Carnaval; Que antes diva que los tocinos se baixavan de Sant Miguel*. En alto-ribagorçano, la preposicion *de* també marca aditaments temporals⁷⁰.

Tal i coma sucitava en *a*, la preposicion *de* configura régimens verbals específics: *Ya vam acordar de posar dos cerrols* (castellano *acordar + infinitivo*); *Està enredant i no m'apetece de marchar* (cast. *apetecer + infinitivo*); *De al primero sí que m'ha costau de veyer-lo, sí* (cast. *costar + infinitivo*); *I después una quadrilleta vam determinar d'empeçar a fer-ne* (cast. *determinar 'decidir' + infinitivo*); *Se va empenyar de fer-lo* (cast. *empeñarse en*); *I se'n van venir, tú, que no les gustava d'estar allà* (cast. *gustar + infinitivo*); *Vam intentar de mirar si podevam sacar fondos* (cast. *intentar + infinitivo*); *Ya el siento de dar-te tan mal* (cast. *sentir + infinitivo*); *Él ha siu el primero de dir-lo* (cast.

⁶⁸ Els régimens preposicionals han estau analizaus en profunditat per TOMÁS ARIAS [2016: 251-319]. Vid. també SAURA RAMI [2009-2010: 81-82].

⁶⁹ SAURA RAMI [2003: 274].

⁷⁰ SAURA RAMI [2003: 275].

ser el primero en); *Aventa-las, no vale la pena de descascar-las!* (cast. *valer la pena + infinitivo*)...

La preposicion habitual a la Villa pa expresar union é *con*, que coincide en l'aragonés. Ara ben, hi hem atestiguau l'uso residual de la preposicion *en*: *Dispués, en los de Ramoneta el Pep treballavam el Quadron de Sanz*; *Meter-las en mi tio* [las cendras]; *Contino sonea muertos i en que se muere*. Este testimònio é d'un valor excepcional, dau que hem encontrau un paralelo quasi idéntico al cuento escrito per José Omenat l'an 1982: *I los mocez soneant en fantasmas, lladrons i homes del saco*.

La preposicion *en* (<AB <APUD) concurre a tot el catalan occidental. Avui només funciona pllenament en alto-ribagorçano, especialment a la Vall de Benàs, pero la suya extension va estar més gran, i no el dim només pel dato de Fonz. Un romance compilau a finals del sigllo XIX a la vecina Estadilla així el demostra: *Si no hese siu pels reveses/ que va tenir, i los treballos/ en la gent i los cavallos/ ya s'en havria charrau*⁷¹.

La preposicion *enta* (<INTUS AD⁷²) evidéncia las robustas vinculacions entre Gascunya, l'Alto Aragon, el Mezquin, Pallars i Urgell, pus existe (u existiva) a ixes cinc territòrios⁷³. A la Villa només reviste la particularitat de que apareix sempre en la forma pllena, no apocopada (*ta*). L'uso é en exclusiva direccional (castellano *hacia, para*): *I antes de marchar ellos enta América, mos van mandar a casa*; *Vam matar un tocino i mo'n vam ir enta Castilló*.

De la preposicion *entre* destacarem dos usos peculiars. Exenta, *entre* puede funcionar coma el castellano *durante*: *Entre el dia fevan lenya: romeros i esgelagas*. Este mateix uso el va documentar Saroïhandy quan va visitar Fonz: *Tot esto que te digo, lo que me va pasar entre dia*⁷⁴. Acompanyant a *que, entre* construye subordinadas temporals de simultaneïdat: *Viene quan quieras, que allí estaré entre que me feiga el*

⁷¹ Pa l'alto-ribagorçano, *vid.* SAURA RAMI [2003: 279]; el romance, en COSTA MARTÍNEZ [2001: I, 78].

⁷² Seguntes ROHLFS [1970: 201], pero d'etimologia discutida.

⁷³ Així, ROMIEU & BIANCHI [2005: 391-392]; QUINTANA I FONT [2012: 74]; i RIERA I RIERA [1992: 562], qui cita la preposicion *ta* a Andorra.

⁷⁴ SAROÏHANDY [2005: 224].

café. La estructura existe també en alto-ribagorçano⁷⁵.

La preposicion *per* (<PER), finalment, la trobam en asturiano, aragonés de Sobrarbe, ribagorçano, catalan, occitano, franco-provençal, retorromànic, sardo i italiano. Disentim, per tanto, de la opinion de Giralt, qui la considera “de clara filiación catalana”⁷⁶.

3.10. Els advèrbios

Considerarem ara un conjunto d’advèrbios classificados seguntes seigan temporals, (*alavez, ara, avui, demà, denantes, dimpués, encara, mai, pronto*), nocionals (*així, bé*) u quantificadors (*més*).

L’advèrbio *alavez* ‘en aquella ocasion’, se troba extinto a la llengua actual de Fonz, hasta el punto de que el castellano ha acabau per interferir la locucion *de vez* ‘simultàniament’. Hem puesto documentar-lo en diacronia, pero tenim la certeça de que eva l’advèrbio del ribagorçano foncense, pus Saroïhandy el va sentir a la localitat: *Mo’n vam dixer a las doce dadas, i alavez mos vam posar a pelar las trunfas*⁷⁷. Coincide en el gascon *alavetz*, i s’extiende per quasi tot Sobrarbe i Ribagorça, on coexiste en *alavegada*. Per contra, *alora* i derivaus son solucions pròpias de l’extremo occidental de l’Alto Aragon⁷⁸.

Hem comprovau que l’advèrbio ribagorçano *ara* ha perdiu molta vigència en benefici del castellanismo *ahora*: *I ara cobro, voi marchant!*; *Ara la gent no van a defuera*. En aragonés é *agora*.

Hem obteñiu en diacronia *avui*, advèrbio pròpio del catalan, i també de Sant Feliu de Veri, Llaguarres, Torres, Zanui, Calasanz i Santisteve. L’alto-ribagorçano fa *hué*, isoglossa que arriba hasta Bielsa⁷⁹. Una variant *ahué* s’utilizava també a Benàs, Castanesa i els llugars del Turbon, si dam crédito als datos proporcionaus per Saroïhandy i Moneva y Puyol⁸⁰. En caso afirmativo, podria relacionar-se en l’advèrbio *ahui*,

⁷⁵ SAURA RAMI [2003: 288].

⁷⁶ GIRALT LATORRE [1998: 338].

⁷⁷ SAROÏHANDY [2005: 224].

⁷⁸ Vid. al respecto TOMÁS ARIAS [2016: 346].

⁷⁹ SAROÏHANDY [2005: 292, 349, 378 & 399]; GIRALT LATORRE [1998: 352]; SAURA RAMI [2003: 202].

⁸⁰ SAROÏHANDY [2005: 157], pa Benàs; pa Castanesa i els llugars del Turbon, MONEVA Y PUYOL [2004: 274], qui grafia *hagüé*.

documentau per Saroïhandy a Alós (Pallars), i en el valencià *hui*. El resto de l'aragonés no coneix que el castellanismo *hoi*, que també campa per quasi tot el ribagorçano.

Quan farem la brasada? Demà?; Ya irem demà pel maitino. Advèrbio totalment inusitau en la llengua viva, a diferència de lo que sucède a Benàs, Alins, Calasanz, Peralta, Gavasa, Zanui i Santisteve. La cayida de la *-n* final é un rasgo pròpio del catalan i del llenguadociano que puede concurrir en aranés i ribagorçano, pero no en aragonés. A tenor d'esta voz —i de *bé*, *botó*, *Pilçà* (microtopónimo) i *turró*—, fa l'efecto que Fonz marcava el càmbio d'isoglossa entre Estadilla, on las *-n* finals se mantienen, i Zanui, on cayen de manera sistemàtica⁸¹.

Un advèrbio ya inusitau é *denantes* 'fa un momento', que existe en catalan occidental coma *adés*: *Lo que divam denantes: pa los arrieros, pa Monçon, pa L'Almúnia; En casa nuestra, mi mare, lo que te diva denantes: con quatro trapos* [fèva una monya].

D'igual forma, *dimpués* tien una freqüència d'uso molt baixa: *Dimpués me gitaré; No, dixa-lo estar, que me'l trairà dimpués.* L'advèrbio emparenta en l'aragonés *dimpués* i l'urgellenco i valencià *dempués*, pero ha estau substituïu quasi de tot per *dispués* u, directament, pel castellanismo *después*⁸². En diacronia, hem documentau las variants *dimpueses* i *dispueses*. En relacion a la sintàxis, l'advèrbio puede anar precediu per la preposicion *de* u seguiu per la conjuncion *que*: *El tio Rosendo tamé se va morir de dispués; Dispués de sucarrau, el llavavam; Dispués que el vam saber fer, no me va disgustar...* Estas construccions existen també a Sobrarbe, Benàs i Santisteve⁸³.

Encara se troba en plleno proceso de substitucion pel castellanismo *aún*: *Fevan foguera en La Pllaça, como encara se fa; Ah, i una cosa encara! Con la segadera i el zoquet, pa no cortar-te.* La llengua popular

⁸¹ SISTAC I VICÉN [1993: 173]. A poblacions coma Llaguarres i Torres, manimenos, l'advèrbio é *deman* (SAROÏHANDY [2005: 212 & 349]). En general, sobre la cayida de *-n* final en ribagorçano, se veiga SAURA RAMI [2003: 105]; i SAROÏHANDY [2005: 196]: *Una buena moça que vestiva mui bé* [Graus]. *Botó* el da a FONZ MONEVA Y PUYOL [2004: 106]. Las otras voces las referim per cuenta pròpia, si ben cal precisar que *bé* només apareix modificant un verbo [vid. *infra*].

⁸² Pa *dempués* en valencià i urgellenco, vid. DCVB [s. v. *després*]; i RIERA I RIERA [1992: 56].

⁸³ SAROÏHANDY [2005: 152, 159 & 389]; GIRALT LATORRE [1998: 309].

coneix també la variant apocopada *encà*: *Quan me va casar encà vivivan*. Este advérbio existe en aragonés de Sobrarbe (*encara*), catalan (*encara*), gascon (*enqüèra*), francès (*encore*) i italiano (*ancora*)⁸⁴.

L'advérbio *mai* (catalan *mai*; gascon *jamei*; francès *jamais*; italiano *mai*) representa un arcaïsmo a la llengua viva, i podem considerar que la substitucion pel castellanismo *nunca* ha culminau. *Mai* se reforça en el concordant *ni* i l'indefiniu *tant* pa configurar frases ponderativas elípticas: *I quan en comerem, de garçofas? Ni mai!*; *Ni mai ni mai que s'engegava!*; —*Reventarem de tanto comer.* —*Mai tant!* Las dos estructuras se documentan en alto-ribagorçano, mes subrayarem sobre tot la segunda, tan característica del pallarés⁸⁵.

El zaguèr advérbio temporal que comentarem é *pronto*, que no tendria per qué estar un castellanismo si atendem al valenciano *prompte*. L'interés d'este advérbio reside en que passa a significar *para rato* en posicion preverbal, de modo anàlogo a l'alto-ribagorçano *tardi*⁸⁶: *Estirant uno enta cada lau, pronto mos entenderem; Pronto quedarà campeon, este anyo*.

L'advérbio nocional *així* constitue un arcaïsmo en el ribagorçano de la localitat, que només utiliza el castellanismo *así* i las variants desfonetizadas *asina*, *asinas* i *asís*: *Esta cuerda la pasarem així, i esta otra així*. Encara é la forma pròpia d'Alins, Calasanz, Peralta, Gavasa, Zanui, Santisteve i Benàs, i coincide en tot el sistema catalan⁸⁷.

Mos interesa també l'advérbio *bé*, i no només per la cayida de la *-n* final, sino perque, a l'igual que en alto-ribagorçano, modifica el verbo de la oracion pa enfatizar-la⁸⁸: *Bé queriva que le'n tornasen, pero no va tenir frio; En cinco anyos [a França], bé se teniva que espabilar!*; *Bé n'hai prou aun, d'esgelaga*. Tan solo hi anyadirem que els usuàrios més jovens construyen esta estructura recurrint a *ben*, que é l'advérbio nocional habitual al ribagorçano de Fonz pa l'aragonés *bien*.

⁸⁴ Pa l'aragonés, *vid.* SAROÏHANDY [2005: 292], qui el da a Bielsa.

⁸⁵ SAURA RAMI [2003: 201]; BEÀ PONS [2016: 228].

⁸⁶ SAURA RAMI [2009-2010: 87].

⁸⁷ GIRALT LATORRE [1998: 319]; SAURA RAMI [2003: 205].

⁸⁸ SAURA RAMI [2009-2010: 86].

Per último, citarem l'advèrbio quantificador *més*, d'uso totalment residual: *É un poquet més inferior de motor; La carne d'ixe supermercau é més buena; T'ensenyavan ixo, i poco més* [a la escuela]; —*En ha sobrau. En queriz? —No, yo no. No quiero res més ya.* L'advèrbio, que existe en aragonés de Sobrarbe, catalan i llenguadociano de Foix, el va documentar ya Saroïhandy a la Villa: *Ya no vam fer més res aquel dia*⁸⁹. Esta frase, a més a més, mos permite fèr referéncia a la posicion enclítica de l'advèrbio, que é compartida per altrás llenguas occitano-romànicas⁹⁰: *Caminava màs doble que las cavallerias* [un tractor]; *Si serviva alguna vez, màs el tenivan como moço d'aquí enta allà.*

3.11. Els verbos

La morfologia verbal ha sofriu una gran erosió per efecto de la llengua oficial, i continua esboldregant-se irremediabllement, de manèra que on els usuàrios de més edat diuen *bulga, feit, hez, hese, vaiga, sabeva* i *sona*, els més jovens diuen ya *bulla, fecho, havez, hubiese, veiga, saeva* i *suenà*. Al llargo de las enquestas, hem rescatau els restos d'una antiga morfologia verbal que havrà desapareixiu pa sempre en qüestion d'ans.

Encomençarem en la desinència verbal de primèra persona del plural *-m* (<-MUS), que a la llengua actual sona dental: *Ya tenivam* [te'niβan] *un senyal cada uno, per ixo el sabevam* [sa'βeβan]. Esta pronunciació é compartida pel llenguadociano de Foix, pel gistavin i per tot el ribagorçano⁹¹. La desinència *-m* apareix en catalan, en occitano i en rumano, pero no é pròpia de l'aragonés, sacau que a Gistau⁹².

En quanto a las conjugacions, hem sabiu documentar casos puntuals de verbos de la quarta cllase: *Calla, que voi a beure; Que vaigan a fotre!; Pos qué hem de fer? Pos riure!; No la va veure*⁹³. Mos aseguran,

⁸⁹ SAROÏHANDY [2005: 224]. Pa l'aragonés, *vid.* SAROÏHANDY [2005: 288]; pal llenguadociano, *vid.* DELEDAR & POUJADE [2001: 22].

⁹⁰ A este respecto, *vid.* el completo anàlisis de TOMÁS ARIAS [2016: 338-343].

⁹¹ DELEDAR & POUJADE [2001: 18]; SAURA RAMI [2003: 210-211].

⁹² LAUSBERG [1979: II, 272-273, 329-330 & 337].

⁹³ El verbo, que en ribagorçano suele experimentar una reducció a *vere* u *veri*, ha conservau la forma pllena coma a Santisteve (GIRALT LATORRE [1998: 172]).

enquestant-las en diacronia, que *escriure*, *jaure* i *plloure* evan també formas comuns a Fonz. Se trata d'una cllase verbal documentada a Campo i Llaguarres, i enllaça en un espàcio innovador de la Romània constituïu pel ribagorçano, el catalan, el llenguadociano, el francès, el retorromànic, l'italiano i el rumano⁹⁴.

Precisament en relacion als verbos de la quarta cllase, hem obteñiu formas verbals en vocalizacions de la consonant labial i dental pal present d'indicativo: *pllou*, *rius*, *riu*. La zaguèra encara puede sentir-se pa referir d'un modo humorístico que l'aigua ha alcançau el punto d'ebullicion: —*Cómo va l'aigua?* —*Ben, ben: ya se'n riu*. La evolucion la trobam a Benàs, Alins, Calasanz, Peralta, Gavasa, Zanui i Santisteve⁹⁵.

Hem documentau de viva voz la primèra persona del present del verbo *estar*: *Yo ya estigo!* Esta forma verbal é la própia d'Alins, Calasanz, Zanui, Santisteve i Benàs, pero pareix que va arribar a tenir una extension molto més gran, pus Saroïhandy la da a Buerba (Sobrarbe)⁹⁶.

Un rasgo típicament aragonés, gascon, ribagorçano i pallarés son las terminacions *-eva*, *-iva* del pretérito imperfecto d'indicativo, que arribavan hasta Andorra antes que el dialecto de Barcelona no las substituise, i, de manèra puntual, també al Matarranya. Estas terminacions se dan igualment en retorromànic i italiano⁹⁷. A Fonz, las formas baixo-ribagorçanas del pretérito imperfecto dels verbos *ser* i *haver* s'han castellanizau a *era* i *había*, i en hem documentau, mos temem, els últimos testimònios: *No me'n acordo si eva en Astúrias u en Cantàbria; No sé si perque no l'heva sentiú u per qué*. Estas formas verbals, manimenos, han perviviú a Alins, Calasanz, Peralta, Gavasa, Zanui i Santisteve⁹⁸.

Un altro punto d'interés reside en el pretérito perifràstic ribagorçano. Se trata d'un fenómeno antigo, documentau en gascon bearnés dende l'an 1345, seguntes apunta ROHLFS [1970: 217-218]. També

⁹⁴ MASCARAY SIN [2013: 323]: *sabre*; SAROÏHANDY [2005: 349]; SAURA RAMI [2003: 214]; GIRALT LATORRE [1998: 171-172]; En general, *vid.* LAUSBERG [1979: II, 258 & 363-380].

⁹⁵ SAURA RAMI [2003: 216]; SISTAC I VICÉN [1993: 190].

⁹⁶ GIRALT LATORRE [1998: 283]; SAURA RAMI [2003: 238]; SAROÏHANDY [2005: 299].

⁹⁷ ROHLFS [1970: 214-215]; RIERA I RIERA [1992: 67]; NAVARRO GÓMEZ [2005: 38]; LAUSBERG [1979: II, 335 & 343].

⁹⁸ GIRALT LATORRE [1998: 242-243].

va existir en provençal i francés, tal i coma apunta COLÓN I DOMENECH [1975]. El perifràstic goça d'una gran extension en catalan, pero en gascon només funciona a l'espàcio comprendiu entre Aspe i Arièja, i tapòc no é la norma en aragonés —si no a zonas de transicion coma la metat oriental de la Vall de Gistau u La Fueva.

El paradigma dels auxiliars de perifràstic é actualment *va, vas, va, vam, vaz, van*, mes Saroïhandy encara consigna *vai* a Fonz, forma baixo-ribagorçana anàloga al gistavin *voi* i l'alto-ribagorçano *ve*⁹⁹. El paradigma dels auxiliars, per tanto, seria el mateix que el de Calasanz, Zanui i Santistevé¹⁰⁰. En fin, este paradigma guarda semblanças en els auxiliars gascons i pallareso-urgellencos: *vòi, vas, va, vam, vat, van* i *vai, vas, va, vam, vau, van*¹⁰¹.

Las formas de l'imperfecto de subjuntivo del verbo *haver* son *hese, heses, hese, hesem, hesez, hesen*; coma en aragonés i las vecinas poblacions d'Estadilla, Alins, Calasanz, Zanui i Santistevé¹⁰². A Pallars son formas extintas, pero que Saroïhandy encara va poder sentir a Esterri d'Àneu: *Si no vos hu hessen dit*. Las anotam no només perque el castellano *hubiese* i derivaus se deixen notar ya entre els usuàrios més jovens, sino també pel suyo interés sintàctic. En efecto, l'imperfecto i el plusquamperfecto de subjuntivo s'utilizan pa construir imperfectos condicionals coma en gascon i alto-ribagorçano: *Querises creer lo que te dicen, no te pasaria esto; Heses visto a la muller una vez que le va salir una culebra!*; *No m'hesen traiu, no hese veniu*¹⁰³.

A l'imperfecto de subjuntivo acuden també pa construir imperatius negatius, estructura que existe en aragonés i gascon, i que Saroïhandy va repllegar a Estaon (Pallars): *No caiguesses!*; *No ploresses!* Així, hem sentiu a Fonz: *No t'ocurrise de fer-lo!*¹⁰⁴ A més a més, existe un imperatiu de cortesia, empleau pa dirigir-se a una persona d'edat u forastèra, i caracterizau per colocar el pronom devant del verbo: *Quan*

⁹⁹ SAROÏHANDY [2005: 331]; SAURA RAMI [2003: 229-230].

¹⁰⁰ GIRALT LATORRE [1998: 221] observa també que a Alins concurre l'auxiliar *voi*, coma a Gistau.

¹⁰¹ ROHLFS [1970: 217]; RIERA I RIERA [1992: 69].

¹⁰² GIRALT LATORRE [1998: 246-247].

¹⁰³ ROHLFS [1970: 218-219]; SAURA RAMI [2003: 298-299].

¹⁰⁴ En general, *vid.* ROHLFS [1970: 218]. Pa l'aragonés, *vid.* SAROÏHANDY [2005: 290]: *No te'n ises!* [Bielsa].

saque el pan, se mire tot ixas pequetas oscuras.

En altro orden de còsas, hem de subrayar que, a l'igual que en catalan, provençal, francés, italiano i rumano, mèdian relacions entre la quinta persona del verbo i la quinta d'imperativo: *cantaz – cantaz!*; *fez – fez!*; *teniz – teniz!*¹⁰⁵ Si la desinència -z va seguida del pronom *tos*, alavez se produce una asimilacion anticipatòria contigua de la dental fricativa en la dental oclusiva sinse vocal intermediària: *fez-tos!* ['fetos]; *teniz-tos!* [te'nitos]. El tema verbal persiste a quasi todas las conjugacions, inclluso als castellanismos: —*Pedi-le a ella que mos dixen ir a las dos.* —*Pedi-ne tú* [de fèsta]! —*No, no: pedi-ne tú.*

Quanto a las formas impersonals, dedicarem unas paraulas al gerúndio i el participio. El primèro coincide en el d'altras llengüas romànicas coma el catalan, el provençal, el francés, el retorromànic i el rumano, pero no en l'aragonés¹⁰⁶. Precediu de *tot*, el gerúndio construye estructuras de simultaneidad coma en aragonés de Sobrarbe i ribagorçano, si ben son ya de mal sentir a Fonz: *Tot baixant per la costera, la va veyer que veniva*¹⁰⁷.

Las formas participials a Fonz son -*au* i -*iu*, i vendrian a relacionar-se en las de l'asturiano, l'aragonés, el retorromànic i el sardo, per contraposicion a las del catalan, l'occitano i el rumano, que acaban en -*t*. L'alto-ribagorçano observa l'alternància d'-*au*, -*eu*, -*iu* pal singular i -*ts* pal pllural¹⁰⁸. Ixes morfemas, manimenos, sorprenden, i no només porque no existan a las dos llengüas germanas (catalan i occitano), sino porque l'aragonés central construiva els participios en -*ato*, -*ito*, i el pròpio ribagorçano conta en una nómina pròu considerable de formas participials fòrtas (*dito*, *feit*, *mort*, *puesto*, *quiesto*, *visto*). A las localidaz vecinas de Peralta, Gavasa i Santisteve, además, els morfemas participials son, respectivament, -*at*, -*ut*, -*it* i -*at*, -*it*, mentras que tan solo l'adjetivo verbal se fa -*at*, -*it* a Alins, Calasanz i Zanui¹⁰⁹. La

¹⁰⁵ Se veiga LAUSBERG [1979: II, 278-279].

¹⁰⁶ LAUSBERG [1979: II, 289].

¹⁰⁷ TOMÁS ARIAS [2016: 138-139].

¹⁰⁸ LAUSBERG [1979: II, 305]; SAURA RAMI [2003: 227].

¹⁰⁹ GIRALT LATORRE [1998: 182-188].

qüestion se complica a la llum de la toponímia (*Puicremat*, Graus) i de las relíquias léxicas consignadas a puestos coma Gistau, on Mott registra *bandit* i *desminjat*; Foradada i Campo, on Saroïhandy va anotar *trobat*; u la Ribèra del Cinca, on l'extinto dialecto ribagorçano coneixeva formas coma *cansat*, *gelat* i *encantat*¹¹⁰. Al mateix alto-ribagorçano hi trobam el microtopónimo *El Llisat*, així coma un conjunto de voces que han conservau la dental final: *braçat*, *filat*, *pecat*, *ramat*...¹¹¹ A Fonz, vam sentir espontàniament: *Encara arderà, ixe malparit!* [de tiçon]. Hi vam obtenir també el participio *tocat*, a un cuento de tradicion oral, i la forma *calentat*, enquestant-la en diacronia. El nom *forat* tien encara bella vitalidat entre la gent d'edat de la Villa: *Fevam allí un forat, en aquel esponal; El sinyo Fonso va fer un forat quan meteva las adobas*. Hem aportau pròu datos, pensam, pa aseverar que l'origen de las formas participials *-au*, *-iu* continua avui en disputa, lo menos, per lo referiu al baixo-ribagorçano.

Existen al llugar dos arcaismos verbals dignos de consideracion. El primèro é *anar*, forma verbal emparentada en el catalan, l'occitano (*anar*), i l'italiano (*andare*). É el verbo pròpio a Benàs, Llaguarres, Capella, Torres, Alins, Calasanz, Peralta, Gavasa, Zanui i Santisteve¹¹². *Mo'n havrem d'anar entalto; Me dixo anar, i ya baixo; Mo'n anirem a veyer-lo, eh?; Anar fent!* Este verbo no existe en aragonés.

El segundo tipo léxico é la primèra persona del singular d'un hipotético verbo **vòldre*, en una freqüència d'uso molto més baixa que *anar*: *No en vui; Que no en vui!* El suyo uso é pràcticament residual, igual que senyala Sistac pa *vòs dir?* a Zanui, mes cal remarcar que el verbo *vòldre/volre* sí està documentau a altres puntos del domíno lingüístico ribagorçano, coma Santisteve i la Zona C de l'alto-ribagorçano¹¹³. Pel que fa a la forma *vui*, ha de comparar-se en l'aranés

¹¹⁰ A este respecto, *vid.* TOMÁS ARIAS [2019: 175-176].

¹¹¹ SAURA RAMI [2008: 126].

¹¹² SAURA RAMI [2003: 236]; SAROÏHANDY [2005: 302-303, 349 & 399]; SISTAC I VICÉN [1993: 205-207].

¹¹³ SISTAC I VICÉN [1993: 193, n. 139)]. Pa *vòldre* i *volre*, se veiga GIRALT LATORRE [1998: 201] i SAURA RAMI [2003: 254].

(*voi*) i el *pallarés* (*vui*)¹¹⁴.

Terminarem esta seccion de morfologia verbal mostrant uns elementos de sintàxis verbal, a saber: l'uso dels verbos *ser* i *estar*, la utilizacion polisèmica i enfàtica del verbo *fèr* i l'ausència de concordància en verbos inacusatius i inergatius.

A l'alto-ribagorçano, els verbos *ser* i *estar* observan uns usos específics pa las estructuras copulativas, locatives i temporals, així coma pa la conjugacion del perifràstic i la voz pasiva. Estes usos tienen la suya réplica en aragonés, gascon i catalan¹¹⁵. Diferenciaus del castellano, continuan apareixent en boca dels més ancianos a Fonz:

—Usos copulativos de *ser*: *Que no veis que comer pasta é de moda?; Si fuese permitiú, le pegaria dos bofetadas; Ésta serà perdida* [una partida cartas]; *Un quadron que era arrendau de Casa Sanz; Sí que se podeva, pero era mui mal visto* [divorciar-se]; *Tiravam la taba, i si quedava en esta posicion era mal, i si quedava drecha, era ben; Qué ha feit, ir a sacar a aquella? Si é casada!; Esto tot ha pasau a la història, tot é tirau ya.*

—Usos copulativos d'*estar*: *La próxima vez hem d'estar màs pràcticas i posar-ne menos; Parti-me-lo, que éste està mui gordo; Antes la gent estavam pobres; Està màs parecida a ixa otra; Aquí ha estau así tot; Estàs rico i no el sabes?; Oh, tú ya estavas nacida, quan se va morir; Està mui aficionada a ir-hie; Ya està ben: que estaigan récios; Si no en hese haviu tantos como n'haeva entonces, no estarian tan espabilaus, que son mui espabilaus; Antes l'agua estava mui escasa.*

—Usos locativos: *Que era mui lejhos esto!* [Canral]; *Nusatros a lo primero eram toz juntos* [a la escuela].

—Conjugacion del perifràstic: *Quan va estar chicot, el van llevar mucho per curanderos; Ya veis cómo va estar criada; Vam estar vecinos diez anyos que la va tenir* [una vinya].

—Conjugacion de la voz pasiva: *Divan que era mandada pel*

¹¹⁴ COROMINES [1935: 257].

¹¹⁵ En general, *vid.* SAURA RAMI [2003: 229 & 299-300]. *Cfr.* SAROIHANDY [2005: 199 & 291]: *Heva estau soldau de D. Carlos* [Graus]; *Heva estado medico en Bielsa* [Bielsa].

Gobierno; Tú viene quan quieras, que quan viengas estaràs benveniu; Era nacida de Balaguer; Mis pares los dos son nacidos de Fonz; Llevava tot tres, i ya sabeva que eran muertos [unas cartas]; António ya é muerto.

El verbo *fèr* tien en aragonés, occitano i catalan una freqüencia d'uso molto més elevada que no en castellano, idioma que recurre a *dar* u *echar* on las citadas llenguas utilizarian *hacer*¹¹⁶. Ixa preséncia constant del verbo *fèr* en la oralitat, que també trobam en ribagorçano, ha puesto influir en la multiplicitat d'acepcions de la voz, que é capaz de substituir virtualment qualquier forma verbal: *No te fevan pa otra cosa màs que pa ixo* [t'avisavan]; *I como iva fent, ardeva la fllama* [consumint-se]; *Veyevam cómo fevan los santos* [cremavan]; *De las vorrugas he sentiú dir yo que se fevan con un caragol* [se curavan]; *Dispués ya van fer i ya vam baixar* [entrar]; *La bicicleta la va emprender a fer dispués, con el joven* [practicar]; *I astí nusatros salivam a regar, fevam pel tronco la olivera* [puyar]...

Un altro uso sintàctico del verbo *fèr* en ribagorçano é el de focalizar l'infinitivo: *Tanta ventajha que tenivan, i perder-la faran; Furtar-les-ne i tot que han feit!*; *Espixorrear-se la boira fa; Caminar que fesem!* [Ya que podese caminar!]; *Como era cria, rodar per allí fevam...* Se trata d'un uso molt habitual a la llengua viva que existe igualment en gascon¹¹⁷.

Acabarem referint-mos als casos d'auséncia de concordància en verbos inacusativos i inergativos, fenómeno de sumo interés compartiu per aragonés, gascon, alto-ribagorçano i pallarés¹¹⁸: *Cai gotas: mos havrem de repllegar; Me cai troços de fruta al vaso; Los Carnavals una temporada va estar prohibius; Ya te pegarà tu pare i tu mare!*; *Las arrancavas i saliva como unas venas; I veniva orquestas buenas, eh!*; *Colgavam una caldera, que alto està, i veniva aquí los cremals...*

¹¹⁶ Sobre esta cuestión, resulta pionero MOTT [1982].

¹¹⁷ BIRABENT & SALLES-LOUSTAU [1989: 105].

¹¹⁸ Vid. al respecto SAURA RAMI [2009-2010: 80-81].

4. LÉXICO OCCITANO-ROMÀNICO

Dedicarem el zaguèr apartau d'este articllo a analizar una seleccion de tipus léxicos enquadraus a l'espàcio occitano-romànic, que, u ben han perdiu vitalidat a la Villa, u ben els hem obteniut en diacronia. En ixè caso, l'indicam.

achompar, v. refl., 'inclinar-se', 'asomar-se'. *Sube alto* [d'una olivèra], *s'achompa*, *i yo que estava adebaix jugant me cojhe la zalapastrada*. Verbo que Rohlf s va documentar en gascon i en aragonés ansotano en el significau de 'acunar'. A La Buerda, en càmbio, quiere dir 'oprimir'¹¹⁹.

adeu, interj. —*Bueno, aquí tos quedaz*. —*Adeu!*; *Marcho antes que no se feiga de noche, deu!* Forma adiftongada que coincide en el catalan, encara que Saroïhandy va documentar la variant *adiú* a la localidat pallaresa d'Isil.

aigua, F. Esta voz ha perdiu molta vitalidat a Fonz, si ben els suyos derivaus (*aiguaço*, *aigüèra* i *aigüeta* 'infusion'...) son encara pròu habituals a la Villa. Se trata d'una evolucion que trobam també en gascon (*aiga*) i catalan (*aigua*). Per cierto que Saroïhandy va documentar *aiga* a Castellbò (Alto Urgell), mentras que *aigua* arribava a Bestué i Gistau¹²⁰.

arribar, v. intr. Verbo obteniut en diacronia, pus la llengua viva fa *allegar* u, més a sovent, adapta el castellanismo *llegar* a la fonètica i conjugacion locals. La forma verbal coincide en l'alto-ribagorçano, el catalan i el gascon (*arribar*), el francés (*arriver*), l'italiano (*arrivare*) i l'aragonés de Sobrarbe (*arribar*), encara que Saroïhandy l'anota a Aragüés de lo Puerto, al canto d'Echo¹²¹.

cap, M. *No, que hoi m'han llavau el cap; Me fa mal el cap*. Compare-se en el catalan i gascon *cap*. L'extremo superior del còrp humano el designan normalment *cabeça*, término que va existir en catalan antigo i

¹¹⁹ ROHLFS [1970: 67]; CORONAS [2007: 14].

¹²⁰ SAROÏHANDY [2005: 281]; DG [s. v. *aigua*].

¹²¹ SAROÏHANDY [2005: 149, 264 & 292]. Pa l'alto-ribagorçano, *vid. DBC* [s. v. *arribá*].

que no tendria per qué constituir un castellanismo. La isoglossa de *cap* a l'Alto Aragon se situa entre Tella i la Vall de Lierp¹²².

crompar, v. tr. L'hem obteñiu en diacronia, i mos han indicau i tot el nom d'una persona que el diva. Se trata d'una evolucion esperablle, conformada per metàtesis i compartida en tot l'aragonés, el gascon i el catalan occidental¹²³.

demandar, v. refl. Interesa este verbo per la acepcion secundària de 'fèr una qüestion', que existe en alto-ribagorçano, catalan, gascon, francés i italiano¹²⁴: *Ha veniu i m'ha demandau que àne estava*. En el tipo léxico castellanizau trobam este mateix uso al cuento d'Omenat *El fillo furtau: S'asomavan per los ventanicos pedint lo que pasava*.

dit, M, 'miembro de la man'. Obtenim este vocabllo en diacronia, referiu al dels pèus. Coincide en l'alto-ribagorçano, el catalan i el gascon, pero no en l'aragonés¹²⁵.

divendres, M. Enquestant pels dias de la semana, mos refieren esta voz, aislada a la frase *Divendres vendran los feriantes*, que, aseguran, pronunciavan els més ancianos de la Villa. El término é compartiu pel gascon (*divèndres*), el catalan i el llenguadociano (*divendres*), mentras que el segmento derivau del llatín DĪE ha perdurau també en francés (*vendredi*) i italiano (*venerdì*). Potser la própia frase fese referéncia satírica a la procedéncia d'ixes feriantes, pero la forma *divendres* existe a la vecina localitat de Peralta. En aragonés no tenim documentacion dialectal sobre qualas evan las formas dels dias de la semana, que sí han perviviu en alto-ribagorçano¹²⁶.

dona, F. *On n'hai donas, mandan donas; —Ixo quí el diva? —Una dona; Menta, menta, de la dona seigas parenta; de l'home, brenca* (provérbio). Arcaismo que ha estau substituiu quasi de tot per *muller*. Existe en l'aragonés de Sobrarbe i en alto-ribagorçano, i se situa a la

¹²² TOMÁS ARIAS [2016: 403].

¹²³ Pa l'aragonés, *vid.* SAROÏHANDY [2005: 324]; i KUHN [2008: 113].

¹²⁴ Pa l'alto-ribagorçano *demanar*, *vid.* DBC [s. v. *demandá*].

¹²⁵ DBC [s. v. *dit*].

¹²⁶ Pal gascon, *vid.* ROHLFS [1970: 107]; pal dato de Peralta, ALVAR [1956-1957: 226]. Sobre els dias de la semana en ribagorçano, *vid.* SAURA RAMI [2011].

òrbita del catalan i l'italiano¹²⁷.

esfegegar, v. intr., 'esforçar-se físicament'. *Va caer, i venga a esfegegar pa llevar-se*. Arcaïsmo compartiu en l'urgellenc que ha conservau, fosilizada, la voz pa l'òrgano que en castellano denominan *hígado: fege*. Va existir a l'extinto ribagorçano de la Ribèra¹²⁸.

estaviar, v. tr., 'guardar dinèrs'. Verbo obtenu en diacronia. De primèras pensavam en la deturpacion d'un hipotético **estalviar*, mes hem comprovau que a Castigalèu i Andorra diuen *estauviar* i *astauviar*¹²⁹.

gat, M. *Viengo a comprar-le pienso pal gat*. Substantivo desplaçau per *gato*, que coincide en las voces homónimas catalana i occitana.

llit, M, 'mueblle destinau a dormir-hie'. Voz extinta, obtenida en diacronia. Cal comparar-la en el catalan (*llit*) el gascon (*lheit*), el francés (*lit*) l'italiano (*letto*) i el portugués *lheiro* 'cauce d'un riu'. É la voz pròpia de l'alto-ribagorçano¹³⁰.

mateix, adj. i pron. Forma obtenida en diacronia: la reconeixen també a la expresion *aixó mateix*. Obedeix a las lleis fonéticas pròpies del ribagorçano (<*METTĪPSE), i se documenta a Zanui, Santisteve i Calasanz, llugar on ha quedau fosilizada a expresions coma *ara mateix*. Compartida en tot el sistema catalan i en l'occitano de Massat¹³¹.

mege, M., 'profesional de la salut'. Habitual encara avui: *Marcho al mege; Que no està el mege?; Les han pasau un documento interno a los meges*. El substantivo existiva també al ribagorçano de la Ribèra, i coincide en el gascon (*mètge*) i el catalan (*metge*)¹³².

mig, mija, adj. i adv. *Este vino tiene catorce grados i mich; Ya quedarem a la micha*. Arcaïsmos que a Benàs son formas vivas i coinciden en el catalan *mitg*¹³³. Responden a la mateixa evolucion que las voces *mijana* 'llomo alto', i *mijon* 'pieça de vestir', també documentadas a la Villa —en el caso de la segunda, en diacronia.

¹²⁷ DBC [s. v. *dona*].

¹²⁸ TOMÁS ARIAS [2019: 162].

¹²⁹ MONERS I SINYOL [2008: 116]; RIERA I RIERA [1992: 303], que grafia *estalviar*.

¹³⁰ DBC [s. v. *llit*].

¹³¹ GIRALT LATORRE [1998: 149]; ENSERGUEIX [2012: 94].

¹³² TOMÁS ARIAS [2019: 174].

¹³³ DBC [s. v. *mich*].

nas, M. *Cómo me pica este nas!* Voz totalment residual a Fonz, pero ben documentada a l'espàcio comprendiu entre Tella i la Vall de Lierp. Existe idéntica en gascon i catalan¹³⁴.

nit, F. *Nino, qué mos fan esta nit en la television?; Bona nit; Ya verem qué dicen esta nit.* Voz ya documentada a Fonz. A la llengua viva, el castellanismo *noche* l'ha substituïu quasi de tot. É la voz própia del ribagorçano (Benàs, Campo, Llaguarres, Torres, Jusèu...), i coincide en el gascon de Bigorra i el catalan *nit*. Quanto a l'aragonés, las voces própias evan *nueit* (jaqués) i *nuet* (belsetan)¹³⁵.

ou, M. *Toca-te los ous!; Que tiens ous?* Una altra voz inusitada, pero anàloga a evolucions coma BÖVE> *bòu*. El substantivo existe també en alto-ribagorçano, catalan (*ou*) i en llenguadociano (*uòu*), pero no en aragonés (*uevo*)¹³⁶.

parlar, v. intr. Agoniza a la expresion *Ya en parlarem*. En realitat, la forma havria d'estar **parllar*, en la palatalizacion ribagorçana del grupo -r'l- que sí trobam a Zanui u Santistevè, segütes va anotar Saroïhandy¹³⁷. En qualquier caso, el verbo ha de comparar-se en l'aragonés de Sobrarbe (*parlar*), el gascon i el catalan (*parlar*), així coma en el francés (*parler*) i l'italiano (*parlare*).

por, M, 'temor'. Indagant pel pallarés *por* 'fantasma', mos van dar esta voz extinta, en sintonia en el catalan (*por*), el gascon (*paur*), el francés (*peur*) i l'italiano (*paura*). L'aragonés recurre a un derivau del llatín METUS, igual que alguns dialectos gascons (Lavedan, Aspe). El ribagorçano *por* [po] s'ha documentau també a Benàs i Campo¹³⁸.

sandòni, adj. inv., 'pòca solta'. *Qué Sandòni està fecha!* Adjetivo peyorativo relacionau en el pallarés *saldoni*, que el DCVB interpreta coma deformacion de l'antropónimo *Celdoni*¹³⁹. Nusaltros, en càmbio, pensam que dimana de *SANCTUS ANTONIUS. En efecto, se trata d'un santo de

¹³⁴ Pa més detalls, se veiga TOMÁS ARIAS [2016: 407].

¹³⁵ Pa la documentacion prévia, *vid.* ALVAR [1956-1957: 233]. En ribagorçano: SAROÏHANDY [2005: 211 & 349]; DBC [s. v. *nit*]; MASCARAY SIN [2013: 261]; TOMÁS ARIAS [2019: 175]. En aragonés: SAROÏHANDY [2005: 265, 289 & 311].

¹³⁶ DBC [s. v. *ou*].

¹³⁷ El dato de Zanui apareix també a CASTRO Y CALVO [1955: 185].

¹³⁸ *Vid.* DBC [s. v. *pó*] i MASCARAY SIN [2013: 291].

¹³⁹ COLL [2014: 67].

veneracion típicament popular, protector del bestiar, i objeto de burllas per la suya pobrega. A Mallorca existiva bella rondalla humorística al respecto, pero l'argumento definitivo l'encontram en occitano, on la pronunciacion é exactament ixa, [san'dəni], i l'hipocorístico femenino *Tonha* ha adquiriu el significau de 'nècio'¹⁴⁰.

sopar, v. intr., 'minjar per la nit'. *Au, a sopar!* Verbo totalment residual, substituïu per *cenar*. Existe en alto-ribagorçano, gascon i catalan¹⁴¹.

sucre, M i F. *Alcança-me el sucre; Aón hez dixau la sucre?* D'este modo, en masculino i en femenino, hem sentiu esta voz, avui relegada pel castellano *azúcar*. É un arabismo internacional, pròpio també del gascon i del catalan, que va tenir una extension més gran, pus Kuhn el da a Pandicosa. Per lo que fa a la interpretacion de préstamo catalan u provençal defendida per aquell autor, cal apuntar que l'etimo àrabe ya conteniva una *s*- inicial: SUKKAR (<sànscrito SÁRKARĀ)¹⁴².

torrodon, M, '*Passer domesticus*'. Voz obtenida en diacronia, pus la llengua actual només coneix *gurrion* (u *gurion*). Pareix una deturpacion del ribagorçano *torrodà*, que se documenta dende Bonansa hasta Tamarit¹⁴³.

tron, M, 'soroll produciu per una tronada'. *Oi, qué trons per allà alto!; Pero no has sentiu los trons?; Toca-me los trons!* (impropèrio). La voz, molt pòco habitual, enllaça en el gascon i pallarés *tron*¹⁴⁴.

volingana, F. Voz que ha perdiu la transparéncia semàntica i ha quedau fosilizada només a las expresions *Brincar como una volingana*, *Ser chicot como una volingana* i similars. Pensam que ha de relacionar-se en el pallarés *voliaina* 'palometa', 'espurna', que penetra hasta Peralta coma *voligana*¹⁴⁵.

¹⁴⁰ *Vid.*, respectivament, DCVB [s. v. *Antoni*] i EO [s. v. *tougnò*].

¹⁴¹ DBC [s. v. *sopá*].

¹⁴² KUHN [2008: 108 & 172].

¹⁴³ DCVB [s. v. *torrodà*]. MONEVA Y PUYOL [2004: 449] da *torrodan* coma voz general a Ribagorça.

¹⁴⁴ COLL [2014: 72].

¹⁴⁵ DCVB [s. v. *voliaina*].

5. CONCLLUSIONS

Al llargo d'este articllo, hem examinau las relacions fonéticas, morfosintàcticas i léxicas entre vèrios romances que s'entrecruçan al Pirinèu (aragonés, ribagorçano, gascon i pallarés). Pa fèr-lo, hem partiu d'enquestas sincrodiacrònicas a la localitat de Fonz. Coma que la densitat dels elementos analizaus ha estau considerable, sintetizarem a continuacion las principals concllusions a las que hi hem arribau.

Las relacions entre el ribagorçano i l'aragonés de Sobrarbe —en concreto, la parlla de Gistau— estan fòra de duda. Ara ben, pensam que existe una sèrie de rasgos que permeten qüestionar la tradicional adscripcion del ribagorçano a l'aragonés: l'adiftongacion no sistemàtica de las vocals -Ĕ- i -Ŏ- llatinas; la palatalizacion de las laterals i dels grupos BL-, CL-, FL-, GL-, PL- i -r'l- romance; l'alomorfo de pllural /-os/; els indefinius *cap* i *molto*; els incrementos *mos* i *hu*; las acumulacions pronominals (*lo hi*, *la hi*, *los hie*, *las hie*); la preposicion de companyia *en*; la existència de verbos de la quarta conjugacion llatina; els gerúndios de tipo occitano-romànic. No mos detendrem en els tipus léxicos porque som de la opinion de que, en general, l'aragonés teniva un fondo léxico occitano-romànic que ha estau desmantelau per l'accion del castellano.

Per altro costau, la consideracion conjunta d'altros rasgos fa que el ribagorçano se distàncie del catalan: així, l'articulacion linguodental de /s/; la evolucion general de vocal /a/ + -s> -as; la palatalizacion dels grupos ya citaus; la evolucion de vocal + -RNU> -rt; la evolucion -ICIU> -ice; els demostratius de primèra i segunda persona *este* ~ *esto* i *ixe* ~ *ixo*; l'uso dels posesivos; els indefinius *bell*, *guaire* i *molto*; els incrementos *tos* i *hu/hue*; la preposicion *enta*; la morfologia verbal (principalment, la marca -v- de pretérito imperfecto d'indicativo, pero també formas coma *estigo*, *eva*, *heva* i *hese*); determinaus tipus léxicos: *alavez* ~ *alavegada* en cuenta d'*allavontes*.

Alguns d'estes rasgos els hem analizau a este articllo. En este sentiu, la enquesta dialectal, efectuada dende una perspectiva panromànica i

fundamentada en la confeccion de qüestionàrios en elementos molt específicos (tipos léxicos significativos, morfologia verbal, fraseologia...), aduyaria a precisar la posicion de zonas ambiguas coma Las Paüls i Peralta-Gavasa, on la transicion entre ribagorçano i pallarés alcanza un punto culmen.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

BIBLIOGRAFIA

- ALVAR, Manuel, “Léxico aragonés del ALC”, *Archivo de filología aragonesa* 8-9 (1956-1957), pp. 211-238.
- ALVAR, Manuel, “Repertorio ansotano: encuestas de 1950”, *Archivo de filología aragonesa* 22-23 (1978), pp. 21-50.
- ARNAL PURROY, Marisa, *El habla de la Baja Ribagorza Occidental. Aspectos fónicos y gramaticales*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1998.
- BALLESTER, Xaverio, “Divergent: el valencià doscentiste”, *Hápax* 12 (2019), pp. 29-56.
- BEÀ PONS, Isaac, *El parlar de Pallars Sobirà i la Vall Fosca*, Universitat de Lleida, 2016 [TÈSIS].
- BIRABENT, Jean-Pierre & SALLES-LOUSTAU, Jean, *Memento grammatical du gascon*, Pau: Imprimerie deus País de l’Ador, 1989.
- BOSCH, Vicent, “Vocabulari de Fonz”, *Anuari de l’Oficina Romànica de Lingüística i Literatura* 2 (1929), pp. 255-266.
- CASTRO Y CALVO, José María, “Un texto ribagorzano moderno”, en *Miscelánea dedicada a Mons. A. Griera I*, Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas – Instituto M. de Cervantes – Instituto de Estudios Pirenaicos, 1955, pp. 177-188.
- COLL, Pep, *El parlar de Pallars*, Tremp: Garsineu Edicions, 2014.
- COLÓN I DOMÈNECH, Germà, “Sobre el perfet perifràstic VADO + infinitu en català, en provençal i en francès”, en *Problemes de llengua i literatura catalanes: Actes del II Col·loqui internacional sobre el Català*, Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1975, pp. 101-144.
- COROMINES, Joan, “El parlar de Cardós i Vall Ferrera”, *Butlletí de dialectologia catalana* 23 (1935), pp. 241-331.
- COROMINES, Joan, “Els noms dels municipis de la Catalunya aragonesa”, *Revue de linguistique romane* 23 (1959), pp. 35-63.
- COROMINES, Joan, *Entre dos llenguatges (primer volum)*, Barcelona: Curial, 1976.
- CORONAS, Mariano, *Vocabulario aragonés de Labuerda ~ A Buerda (Sobrarbe)*, Zaragoza: Xordica, 2007.
- COSTA MARTÍNEZ, Joaquín, *Textos sobre las lenguas de Aragón*, Zaragoza: Aladrada, 2001.
- DBC = BALLARÍN CORNEL, Ángel, *Diccionario del benasqués*, Zaragoza: La Editorial, 1978.
- DCVB = ALCOVER, Antoni Maria & DE BORJA MOLL, Francesc, *Diccionari català-valencià-balear*, Palma: Moll, 1993.
Edicion digital: [revisau: 26/ 04 /2021]
<<https://dcvb.iec.cat>>
- DELEDAR, Jòrdi & POUJADE, Patrici, *L’occitan parlat en Ariège*, Pàmias: Cercle Occitan Prospèr Estieu, 2001.
- DG = MOTT, Brian Leonard, *Nuevo diccionario chistabino-castellano*, Berlin: Logos, 2015.
- ENSERGUEIX, Jòrdi, *Grammaire des parlers occitans du Couserans*, Pàmias: Institut d’Estudis Occitans d’Arièja, 2012.
- EO = *Etymologie Occitane. Dictionnaire étymologique de la langue d’oc*.
Edicion digital: [revisau: 26/ 04 /2021]
<<https://www.etymologie-occitane.fr>>.
- FARO FORTEZA, Agustín, “Fonología y morfología del habla de Santisteba”, *Alazet* 1 (1989), pp. 49-72.
- GIRALT LATORRE, Javier, *Aspectos gramaticales de las hablas de La Litera*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1998.
- GRIERA, Antoni, “Castellà-català-provençal”, *Zeitschrift für Romanische Philologie* 45 (1925), pp. 198-254.
- IEA-AALO = INSTITUT D’ESTUDIS ARANESI – ACADÈMIA ARANESA DERA LENGUA OCCITANA, *Gramatica basica der occitan aranés*, s. l.: Acadèmia Aranesa dera Lengua Occitana, 2015.
- KUHN, Alwin, *El dialecto altoaragonés*, Zaragoza: Xordica, 2008.
- LAUSBERG, Heinrich, *Lingüística románica*, Madrid: Gredos, 1976.
- LOZANO SIERRA, Chabier & SALUDAS BERNAD, Ànchel Lois, *Aspectos morfosintácticos del belsetán (aragonés del Valle de Bielsa)*, Zaragoza: Gara d’Edicions, 2005.
- MARTÍNEZ PARÍS, Josep Manuel, *Historia de Fonz. De los orígenes al siglo xx*, Monzón: Centro de Estudios de Monzón y Cinca Medio – Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2013.
- MASCARAY SIN, Bienvenido, *Vocabulario del habla de Campo (Ribagorza, Huesca)*, Zaragoza: Xordica, 2013.

- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Orígenes del español*, Madrid: Espasa-Calpe, 1980.
- MONERS I SINYOL, Jordi, *La llengua de Castigaleu (Ribagorça). Estudi de dialectologia*, s. l.: Centre d'Estudis Ribagorçans, 2008.
- MONEVA Y PUYOL, Juan, *Vocabulario de Aragón*, Zaragoza: Xordica, 2004.
- MOTT, Brian Leonard, "El verbo *fer* en el habla de Gistaín", *Anuario de filología* 8 (1982), pp. 227-241.
- MOTT, Brian Leonard, *Diccionario chistavino-castellano*, Zaragoza: Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984.
- MOTT, Brian Leonard, "El foncense: comentario de dos textos grabados en 2008", *De lingva aragonensi* 5-6 (2009-2010), pp. 63-76.
- MOTT, Brian Leonard, "The Present State of Aragonese", *Dialectologia* 5 (2010), pp. 65-85.
- NAVARRO GÓMEZ, Pere, *Aproximació geolingüística als parlars del Matarranya*, Calceit: Associació Cultural del Matarranya, 2005.
- OMENAT SANESTEBAN, Juan, *El fillo furtau*, 1982 [CÒPIA MECANOGRAFIADA].
- QUINTANA I FONT, Artur, *El català de La Codonyera (Terol. Aragó)*, Zaragoza: Gara d'Edicions, 2012.
- REDONDO LANZAS, Gorka & TOMÁS ARIAS, Xavier, "L'indefiniu guaire en aragonés: usos i relacions con occitano i catalan", *De lingva aragonensi* 2 (2006), pp. 25-38.
- RIERA I RIERA, Manel, *La llengua catalana a Andorra. Estudi dialectològic dels seus parlars rurals*, Andorra: Institut d'Estudis Andorrans-Centre de Barcelona, 1992.
- ROHLFS, Gerhard, *Le Gascon. Études de philologie pyrénéenne*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1970.
- ROMIEU, Maurice & BIANCHI, André, *Gramatica de l'occitan gascon contemporanèu*, Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2005.
- RUBIO GARCÍA, Luis, *Estudio Histórico Lingüístico del Antiguo Condado de Ribagorza*, Lérida: Instituto de Estudios Ilerdenses, 1955.
- SAROIHANDY, Jean-Joseph, *Misión lingüística en el Alto Aragón*, Zaragoza: Xordica, 2005.
- SAURA RAMI, José Antonio, *Elementos de fonética y morfosintaxis benasquesas*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2003.
- SAURA RAMI, José Antonio, "L'aragonés de Torla segütes els informes de l'ALPP", *De lingva aragonensi* 2 (2006), pp. 39-61.
- SAURA RAMI, José Antonio, *Los nombres y la tierra. Estudio onomástico de Eriste, Sahún y Eresué (Valle de Benasque, Ribagorza)*, Zaragoza: Xordica, 2008.
- SAURA RAMI, José Antonio, "Algunos cabos más de sintaxis benasquesa", *De lingva aragonensi* 5-6 (2009-2010), pp. 77-89.
- SAURA RAMI, José Antonio, "Els nòms dels dies de la semana en ribagorçano", *De lingva aragonensi* 7 (2011), pp. 109-118.
- SAURA RAMI, José Antonio, "L'autonomía de la llengua ribagorsana segütes l'anàlisi de la onomàstica y el lexico documentals (ss. IX-XI)", en *Onomàstica romànica: antroponímia dels expòsits i etimologia toponímica, especialment de València*, Emili Casanova [ed.], València: Acadèmia Valenciana de la Llengua – Editorial Denes, 2017, pp. 719-734.
- SAURA RAMI, José Antonio, "Sobre la filiació lingüística del estrato toponímico romance más antiguo en la Alta Ribagorza", en *Actas del X Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, 2018, pp. 2191-2202, vol. II.
- SISTAC I VICÉN, Ramón, *El ribagorçà de l'alta Llitera: els parlars de la Vall de la Sosa de Peralta*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1993.
- SISTAC I VICÉN, Ramón, *El català d'Àneu. Reflexions a l'entorn dels dialectes contemporanis*, Esterrí d'Àneu: Consell Cultural de las Valls d'Àneu, 1998.
- TOMÁS ARIAS, Xavier, "Les relacions entre aragonés i gascó a l'espai pirinenc", *De lingva aragonensi* 4 (2008), pp. 33-54.
- TOMÁS ARIAS, Xavier, *Elementos de lingüística contrastiva en aragonés. Estudio de algunas afinidades con gascón, catalán y otros romances*, Universitat de Barcelona, 2016 [TÈSIS].
- TOMÁS ARIAS, Xavier, "Ribera de Cinca, la Ripacurtia Submersa", *De lingva aragonensi* 8 (2019), pp. 97-187.
- TORRODELLAS, Cleto, *Cleto Torrodellas (1868-1939). Obra en aragonés ribagorçano*, Zaragoza: Xordica, 2011.
- VÁZQUEZ OBRADOR, Jesús, "Aspectos fonéticos, morfológicos y léxicos del aragonés antiguo desvelados por los topónimos", *Archivo de filología aragonesa* 67 (2011), pp. 143-172.
- VENY, Joan, *Introducció a la dialectologia catalana*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1986.
- VENÍTONE = ASOCIACIÓN VENÍTONE, *Vocabulario de Fonz*, 1994 [CÒPIA MECANOGRAFIADA].
- VIUDAS CAMARASA, Antonio, "Sobre la evolución de *pl-* a *pll-* y *cl-* a *cll-* en aragonés antiguo", *Anuario de estudios filológicos* 2 (1979), pp. 355-375.

VIUDAS CAMARASA, Antonio, *Léxico de La Litera (Huesca). El reino vegetal, los animales y el hombre*, Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1983.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

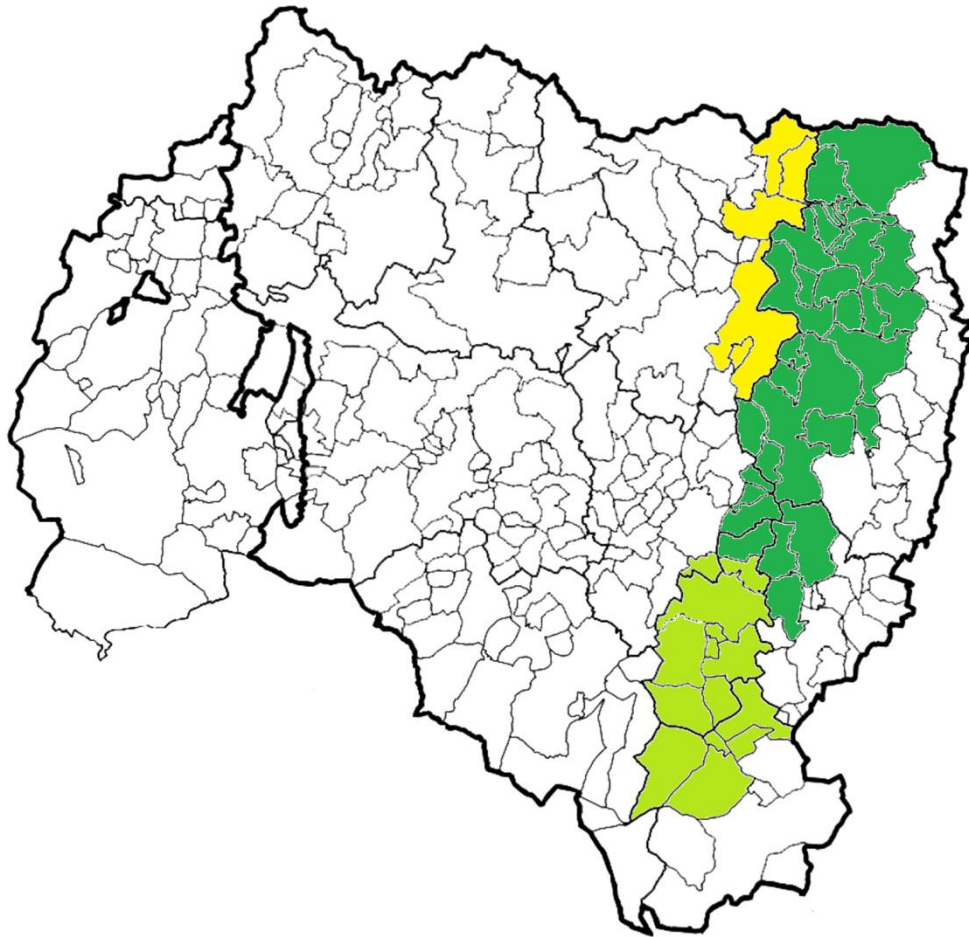


FIGURA 1. Mapa del **domínio lingüístico ribagorçano**. Hi marcam també el domíno histórico u *Ripacurtia submersa*, i la **transicion en l'aragonés**. Font: elaboracion pròpia.

FRIEDRICH DÜRRENMATT Y LA COMEDIA GROTESCA

Ramon Farrés¹

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

Resumen: El artículo repasa la trayectoria vital y creativa del escritor suizo Friedrich Dürrenmatt, con motivo del centenario de su nacimiento, y analiza en particular su faceta de comediógrafo a partir de dos obras especialmente significativas en este ámbito: *Rómulo el Grande* y *Hércules y el establo de Augias*.

Palabras clave: Friedrich Dürrenmatt, comedia grotesca, *Rómulo el Grande*, *Hércules y el establo de Augias*.

Abstract: The article reviews the life and work of Swiss writer Friedrich Dürrenmatt, on the occasion of the centenary of his birth, and analyzes in particular his role as a comedy writer basing on two works that are especially significant in this field: *Romulus the Great* and *Hercules in the Augean Stables*.

Key words: Friedrich Dürrenmatt, grotesc comedy, *Romulus the Great*, *Hercules in the Augean Stables*.

1. UN CLÁSICO EN VIDA

En 1980, el dramaturgo, narrador, ensayista y poeta suizo Friedrich Dürrenmatt, de quien este año se celebra el centenario del nacimiento, no había cumplido todavía los 60 años y ya su editorial de referencia, Diogenes, de Zúrich, llevó a cabo una edición de sus obras completas en 30 volúmenes con la colaboración del propio autor, que revisó la mayoría de los textos. El hecho de que esta magna edición se publicara no sólo en vida, sino en plena actividad del autor, da una idea del enorme prestigio que obtuvo Dürrenmatt entre sus contemporáneos. Ya su primera pieza dramática representada sobre un escenario, *Es steht geschrieben* ('Está escrito'), estrenada en 1947, cuando Dürrenmatt era un joven escritor de 26 años, obtuvo el premio de la ciudad de Berna. Y su primera novela, *El juez y su verdugo*, publicada tres años más tarde, se convirtió en un gran éxito de ventas, de tal manera que a principios de la década de los setenta ya había alcanzado el millón de ejemplares vendidos. En 1956, con tan sólo 35 años, estrena *La*

¹ Ramon Farrés combina la docencia en la Facultad de Traducción de la Universitat Autònoma de Barcelona con su actividad como traductor literario del alemán al catalán y al castellano. Ha traducido obras de Bettine von Arnim, Rainer Maria Rilke, Hermann Ungar, Bertolt Brecht, Thomas Bernhard, Hans Magnus Enzensberger y Elfriede Jelinek, entre otros; y ha publicado numerosos artículos sobre literatura y traducción en revistas especializadas y volúmenes misceláneos.

visita de la vieja dama, que lo consagra a nivel internacional, con representaciones en Polonia, Dinamarca, Noruega, Checoslovaquia, Gran Bretaña, España, Portugal, Italia, Israel, Japón y Estados Unidos. En 1959 se le concede el Premio Schiller de la ciudad de Mannheim. En los convulsos años sesenta Dürrenmatt interviene activamente en los debates públicos que se producen en el ámbito cultural germano, y se convierte en una de las figuras intelectuales más respetadas y escuchadas, junto a su compatriota Max Frisch y los alemanes Heinrich Böll y Günter Grass. En 1969 obtiene su primer doctorado *honoris causa* por la Temple University de Filadelfia (al que seguirán, a lo largo de las próximas décadas, los de las universidades de Niza, Jerusalén, Neuchâtel y Zúrich). En 1981, acabados de cumplir los 60 años, se celebra en Los Angeles un simposio internacional dedicado exclusivamente a su obra. Cinco años más tarde se le concede el Premio Georg Büchner, tal vez el más prestigioso de las letras alemanas. En 1988 obtiene el Premio Alexei Tolstoi de la Sociedad Internacional de Autores de Novela Policíaca, y el 1989 el Premio Ernst Robert Curtius de ensayo. Su muerte relativamente temprana, a los 69 años, en 1990, impidió quizás que esta larga lista de distinciones culminara con el Premio Nobel de Literatura, puesto que su nombre apareció repetidamente en las listas de candidatos durante los últimos años de su vida.

Sin embargo, esta retahíla de éxitos y reconocimientos no nos debe hacer pensar que Friedrich Dürrenmatt fuera uno de esos escritores precoces y afortunados que conectan en seguida con el público y la crítica y se convierten sin demasiado esfuerzo en la joya de la corona de un país o una literatura. Nada más lejos de la realidad: el éxito y el reconocimiento, Dürrenmatt se los ganó a base de tenacidad, de esfuerzo y de una gran fe en sus propias capacidades como escritor, habiendo de luchar contra todo tipo de adversidades, desde los problemas de subsistencia hasta la incomprensión de la crítica o la animadversión de los poderes fácticos.

2. LOS (DIFÍCILES) INICIOS

Friedrich Dürrenmatt nació el 5 de enero de 1921 en Konolfingen, una pequeña localidad entre agraria e industrial del cantón de Berna. Fue el primogénito del pastor protestante Reinhold Dürrenmatt, quien hubiera deseado que su hijo siguiera también la carrera eclesiástica, y de su esposa Hulda, una mujer muy piadosa. Friedrich, en cambio, se sintió desde un principio más atraído por la figura de su abuelo paterno Ulrich Dürrenmatt, que fue maestro, periodista, político y escritor. Autor de gran cantidad de poemas, que publicaba regularmente en un periódico de Berna, pero también de una obra de teatro. Su nieto Friedrich, que no llegó a conocerlo, recuerda con orgullo en uno de sus escritos que una vez su abuelo estuvo diez días en la cárcel por el contenido de uno de estos poemas.

Friedrich sufrió en su infancia las consecuencias de ser el hijo del sacerdote del pueblo: los demás niños lo miraban con recelo, cuando no con abierta hostilidad, e incluso los adultos se callaban ciertas cosas en su presencia, para que no llegaran a los oídos de su padre. Así se fue formando en él la conciencia de ser un *outsider*. Y eso a pesar de que su padre era un pastor de tendencias más bien liberales, que por ejemplo leía a Søren Kierkegaard. Dürrenmatt ha dejado escrito que, acompañando al sacerdote en sus visitas a los pueblecitos vecinos, éste a menudo le contaba historias de la mitología griega, entre ellas las de los trabajos de Hércules, que el futuro dramaturgo utilizaría muchos años más tarde en una de sus obras: *Hércules y el establo de Augias*.

En 1935 la familia Dürrenmatt, cuyo patrimonio se ha visto afectado por la crisis económica mundial, se traslada a Berna, y su padre cambia la parroquia de Konolfingen por el puesto de director espiritual en un hospital de la ciudad. Friedrich no acaba de adaptarse tampoco al nuevo entorno y destaca más bien como alumno difícil en las diversas escuelas en que cursa el bachillerato. En cambio, a través de un pastelero jubilado, descubre la obra del escritor alemán Karl May (1842-1912), autor de una larga serie de novelas de aventuras, la mayoría de ellas

ambientadas en el oeste americano, que el joven Dürrenmatt devora con fruición. Por otro lado, en la biblioteca de la escuela descubre el *Viaje al centro de la tierra*, de Jules Verne, que le causa asimismo una gran impresión. Friedrich prefiere hacer novillos para leer en los cafés de Berna o ir al cine, antes que asistir a las clases del instituto. Sus lecturas derivarán pronto de Verne y May a Nietzsche y Lessing.

El verano de 1937 Dürrenmatt emprende con unos amigos su primer viaje al extranjero: parten de Berna en bicicleta hasta Zúrich; desde ahí cruzan a Alemania, remontan un tramo del valle del Danubio y llegan a Múnich; después siguen hacia Ratisbona, Núremberg y Weimar. Hay que recordar que Alemania se encuentra en pleno auge del nazismo, y en Múnich el joven Dürrenmatt tiene ocasión de asistir a uno de los famosos discursos de Hitler. Como tantos otros jóvenes de la época —recordemos el caso de Günter Grass—, Dürrenmatt se deja deslumbrar por el irracionalismo nacionalsocialista y se une brevemente a una organización juvenil suiza que simpatiza con los nazis.

Finalmente, a trancas y barrancas, Friedrich aprueba el bachillerato, y como además de interesarse por la literatura hace tiempo que se dedica a pintar, decide estudiar Literatura e Historia del Arte. El inicio de su carrera universitaria coincide con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, aunque en la neutral Suiza las cosas siguen de entrada su curso normal. En junio de 1942, sin embargo, Dürrenmatt es llamado a cumplir el servicio militar, aunque su miopía le libra pronto de la vida cuartelaria.

Al regresar a la vida civil, el joven Friedrich decide matricularse en Filosofía en Zúrich. Aquí conoce al pintor Walter Jonas, en cuya casa se reúne un círculo de aprendices del artista, que no se limitan a ejercitarse en la pintura siguiendo los consejos del maestro, sino que también discuten sobre filosofía y literatura. Jonas descubre a Dürrenmatt el arte expresionista, pero también la obra de Kafka, y es en este contexto que inicia sus primeras probaturas literarias. Durante las Navidades de 1942 escribe su primera narración, titulada precisamente “Weihnachten”

(‘Navidad’), que será recogida en el volumen *Die Stadt* (‘La ciudad’), publicado diez años más tarde.

En Zúrich Dürrenmatt descubre también el arte dramático. En esta época, el teatro Schauspielhaus de la ciudad se convierte en el principal escenario del ámbito germánico, a causa en parte de los muchos intelectuales y artistas que se han refugiado ahí huyendo del nazismo. En Zúrich se estrenan algunas de las obras de Bertolt Brecht de esta época, como *La buena persona de Sezuan*, tiene lugar la primera representación en alemán de *La piel de nuestros dientes*, de Thornton Wilder, y se ponen en escena clásicos del teatro germano como *Pentesilea*, de Heinrich von Kleist. En 1943 Dürrenmatt se ve obligado a regresar a Berna, a casa de sus padres, para curarse de una hepatitis. Una vez superada la enfermedad, prosigue sus estudios de Filosofía en Berna, y se interesa especialmente por Platón, Kant y Kierkegaard.

En 1944 es reclamado de nuevo por el ejército, aunque sólo para llevar a cabo tareas administrativas. En sus ratos libres lee *Poesía y verdad*, de Goethe. En marzo de 1945 tiene lugar el estreno público de Dürrenmatt como escritor, al publicarse su narración “Der Alte” (‘El viejo’) en la revista de Berna *Der Bund*. Al mismo tiempo empieza a escribir la que será su primera obra de teatro representada, *Es steht geschrieben* (‘Está escrito’), un intento de explicar, una vez terminada la guerra, cómo había sido posible que Hitler arrastrara a tanta gente. Aunque lo hace utilizando la técnica brechtiana del distanciamiento y sitúa la acción en un período muy anterior de la historia de Alemania, el del fundamentalismo anabaptista, que se remonta al siglo XVI.

En verano de 1946 Dürrenmatt abandona los estudios universitarios y conoce a la actriz Lotti Geißler, con quien se casará al cabo de pocos meses. La pareja se instala en Basilea. Friedrich ha tomado la firme decisión de dedicarse a la literatura, y empieza a mover hilos para poder ganarse la vida como escritor: envía su primera obra dramática a los responsables de los teatros de Berna y Zúrich, con tanta suerte que en el Schauspielhaus de Zúrich deciden programarla para la temporada siguiente. El estreno, que tiene lugar en abril de 1947, es un fiasco: la

obra es recibida con silbidos. A pesar de ello, unos meses más tarde Dürrenmatt recibe el premio de la ciudad de Berna por *Es steht geschrieben*.

Su carrera como dramaturgo ha empezado con buen pie, pero no tanto como para poder vivir ya de la literatura. Así que Dürrenmatt se ve obligado a escribir críticas teatrales para el semanario de Berna *Die Nation*, más teniendo en cuenta que en octubre de 1947 nace su primer hijo, Peter. Previamente, en enero de este mismo año, se había estrenado su segunda obra de teatro, *Der Blinde* ('El ciego'), esta vez en Basilea. De nuevo se trata de una pieza situada en un contexto histórico, en este caso la Guerra de los Treinta Años, pero con implicaciones políticas de absoluta actualidad. La obra, a diferencia de la anterior, pasa sin pena ni gloria. Como las dificultades económicas persisten, Dürrenmatt acepta el encargo de escribir *sketches* para un cabaret de Zúrich.

En verano de 1948, los Dürrenmatt tienen que dejar la vivienda que tienen alquilada en Berna, y ante la imposibilidad de encontrar otra que puedan pagar y esté en condiciones de acoger a la familia, se ven obligados a trasladarse a casa de la madre de Lotti, en un pueblecito a orillas del lago de Bienne. Aquí es donde Dürrenmatt escribe *Rómulo el Grande*, que se estrenará el 25 de abril de 1949 en Basilea. Tampoco esta pieza obtiene una buena acogida en Suiza, pero en cambio significa el primer paso en la internacionalización de su autor: la obra es la primera producción helvética que viaja a Alemania —concretamente a Stuttgart— después de la guerra, y entre el público que asiste a la representación en la ciudad del Neckar se encuentra Hans Schweikart, el director del teatro de Múnich *Kammerspiele*, que será fundamental en la trayectoria de Dürrenmatt como dramaturgo.

Pero mientras tanto la familia Dürrenmatt acumula deudas, hasta tal punto que un grupo de conocidos de Berna, gente de teatro, periodistas, músicos, comerciantes, se organiza para hacerle llegar el dinero necesario para su subsistencia. Por si la situación no fuera suficientemente precaria, en septiembre de 1949 nace el segundo hijo del matrimonio, una niña a la que llaman Barbara. Entonces uno de los

benefactores de Dürrenmatt, Max Ras, que dirige la revista *Schweizerischer Beobachter*, le propone que escriba una novela para publicarla por entregas, y le ofrece un anticipo de 500 francos. Así surge *El juez y su verdugo*, un relato policíaco que se publicará entre diciembre de 1950 y marzo de 1951, y cuyo gran éxito acabará definitivamente con los problemas financieros de los Dürrenmatt.

Momentáneamente, sin embargo, el aumento de la familia obliga de nuevo a los Dürrenmatt a mudarse, y se instalan en una antigua casa de labranza cerca de Ligerz, que se convertirá en un punto de encuentro de músicos, artistas, escritores y actores. En 1951 nace aquí una nueva hija, Ruth, y este mismo año el *Schweizerischer Beobachter*, ante el éxito conseguido, encarga a Dürrenmatt la continuación de *El juez y su verdugo*, que acabará siendo la novela *La sospecha*, publicada entre septiembre de 1951 y febrero de 1952. Además, Dürrenmatt escribe críticas teatrales para el prestigioso semanario de Zúrich *Die Weltwoche*.

A principios de 1952 los Dürrenmatt deben mudarse de nuevo, al no serles renovado el contrato de alquiler. A pesar de que siguen teniendo dificultades económicas, el éxito conseguido con las novelas por entregas, el estreno previsto en Múnich de la nueva producción escénica de Dürrenmatt, *El matrimonio del señor Mississippi*, y el hecho de que su primera pieza teatral, *Es steht geschrieben*, se traduzca al francés y se represente en París, animan a Friedrich y a su mujer a comprar una casa en Neuchâtel y terminar así con su vida seminómada. En este mismo año se publica además el primer libro de narraciones de nuestro autor, el ya citado *Die Stadt*.

El matrimonio del señor Mississippi no es recibido con mucho entusiasmo por la crítica de Múnich, pero es que además la viuda del dramaturgo Frank Wedekind presenta una querrela por plagio de las obras de su marido en general y de *Schloß Wetterstein* ('El castillo Wetterstein') en particular. Dürrenmatt reacciona provocativamente con un artículo titulado "Confesiones de un plagiario", en el que afirma que un juez al que presentaran los dos textos sin saber nada de los respectivos autores tendría necesariamente que llegar a la conclusión de

que Wedekind había copiado a Dürrenmatt. Quien sabe si justamente por dicha polémica *El matrimonio del señor Mississippi* será representada en numerosos teatros alemanes y extranjeros tras su estreno en la capital bávara.

Paralelamente, Dürrenmatt ha encontrado un filón económico escribiendo guiones radiofónicos para las radios públicas alemanas, que llegan a pagar hasta 5000 francos por un manuscrito. Es en este contexto que escribe una primera versión de *Hércules y el establo de Augias*, no para la escena, sino justamente para la radio. Su siguiente obra teatral se titulará *Un ángel en Babilonia*, se estrenará en diciembre de 1953, de nuevo en Múnich, y por ella Dürrenmatt cosechará premios tanto de la ciudad como del cantón de Berna. Al mismo tiempo, entre el otoño de 1953 y la primavera de 1954, Dürrenmatt da una serie de conferencias por distintas ciudades suizas y alemanas con el título “Theaterprobleme” (‘Problemas teatrales’), en que defiende, entre otras cosas, la mezcla de géneros en el teatro moderno. Según él, la tragedia en estado puro ya no es posible, pero en cambio, asegura, “podemos conseguir un efecto trágico a través de la comedia”. Del mismo modo que una novela policíaca puede contener las grandes cuestiones que plantea la existencia.

3. LA PLENITUD DE UN ESCRITOR

La segunda mitad de la década de los 50 constituye un momento de gran productividad: en 1955 se publica la novela *Griego busca griega*; en enero de 1956 se estrena en Zúrich *La visita de la vieja dama*, la obra teatral que dará fama internacional a Friedrich Dürrenmatt, en buena parte gracias a la puesta en escena que de ella realizó Peter Brook en Nueva York, y una de las más representadas del autor aún en nuestros días. Al mismo tiempo sigue produciendo guiones para la radio, algunos de ellos de gran éxito, y escribiendo críticas teatrales.

En 1957 le proponen que escriba un guión cinematográfico. Dürrenmatt esboza la historia que después se convertirá en la novela *La promesa*, pero a los productores del film les parece demasiado complicada y cambian el guión añadiendo entre otras cosas un final feliz. También modifican el título de la película, que queda en *Es geschah am hellichten Tag* ('Ocurrió a pleno día') y se estrena en 1958. Algo parecido ocurrirá seis años más tarde con la versión cinematográfica de *La visita de la vieja dama* que se rueda en Estados Unidos, con el título *The Visit*, bajo la dirección del realizador austriaco Bernhard Wicki y nada menos que con Ingrid Bergman y Anthony Quinn en los papeles principales.

En marzo de 1959 se estrena la siguiente obra de Dürrenmatt, *Frank V*, que lleva como subtítulo "Ópera de un banco privado", con música de Paul Burkhard, y un mes más tarde el autor viaja por primera vez a Estados Unidos, para recibir el premio de la crítica teatral de Nueva York. A la vuelta de América debe ingresar en un sanatorio del valle de Engadina, en los Alpes, para controlar su diabetes con una dieta rigurosa.

En 1961 Dürrenmatt repite el gran éxito teatral obtenido por *La visita de la vieja dama* con *Los físicos*, que en la temporada siguiente se convertirá en la obra más representada en los escenarios de Suiza, Austria y Alemania, y dos años más tarde será puesta en escena de nuevo por Peter Brook, esta vez en Londres. Por otro lado, en 1962 se estrena en Broadway una versión bastante libre de *Rómulo el Grande* debida a Gore Vidal, con el título de *Romulus*. En cambio, el estreno de la versión teatral de *Hércules y el establo de Augias* en 1963, en Zúrich, resulta un auténtico fracaso, al que sin duda contribuyó la ridiculización que la obra lleva a cabo de los suizos y sus instituciones.

En 1964 la UNESCO le invita a una estancia de cuatro meses en la Unión Soviética, donde coincide con Jean Paul Sartre. Dürrenmatt visita, además de Moscú y Leningrado, Ucrania, Georgia y Armenia, y constata que nadie allí cree ya en el marxismo, a pesar de la fachada oficial: "El marxismo como fuerza intelectual, como dogma, está muy tocado. El

comunismo como tal ha muerto”, escribe. El Instituto Gorki organiza un acto de homenaje a Dürrenmatt, cuyas obras se han ido estrenando también en la URSS, pero en el momento en que el homenajeado debía pronunciar su discurso, los organizadores deciden pasar directamente al refrigerio. Esto le lleva a escribir el ensayo *Die verhinderte Rede von Kiew* (‘El discurso impedido de Kiev’), que se publica a su regreso en Suiza.

En enero de 1966 se estrena una nueva pieza teatral de Dürrenmatt: *El meteoro*, que recibe muy malas críticas. En cambio, el primer volumen de escritos teóricos de nuestro autor, publicado este mismo año bajo el título *Theater – Schriften und Reden* (‘Teatro: escritos y discursos’), tiene un muy buen recibimiento. En marzo de 1967 se estrena *Die Wiedertäufer* (‘Los anabaptistas’), que es una reelaboración, en clave de comedia, de la primera obra de Dürrenmatt, *Es steht geschrieben*.

El estado de agitación social que se vive en Europa a finales de la década de los 60, y que tiene el Mayo del 68 como punto culminante, empuja a Dürrenmatt, como a otros escritores de la época, a tomar partido en cuestiones políticas mediante conferencias, artículos e incluso actos de protesta. Así, en septiembre de 1968, Dürrenmatt reúne en Basilea a Heinrich Böll, Günter Grass, Max Frisch y otros autores destacados de la literatura en lengua alemana para protestar contra la ocupación de Checoslovaquia por las tropas soviéticas.

Entretanto, Dürrenmatt ha sido nombrado director del Teatro Municipal de Basilea, un cargo que asume con entusiasmo. En este contexto decide poner en escena, como director, *El Rey Juan* de Shakespeare, pero el trabajo de adaptación dramaturgica va tan lejos que al final resulta una obra propia de Dürrenmatt, basada en Shakespeare, sobre la posibilidad de aunar política y razón, y sobre el fracaso de dicho intento. La obra se estrena hacia finales de 1968, y solo unos meses más tarde llega a los escenarios la nueva pieza de nuestro autor, *Play Strindberg*, basada en este caso en *La danza de la muerte* de Strindberg, y dirigida también por él mismo.

Dürrenmatt se implica a fondo en su nueva función: escribe textos para los programas, se esfuerza para dar un estilo reconocible a las producciones del Teatro de Basilea... Para ello toma un apartamento en la ciudad y envía a su mujer y a su hija pequeña de viaje a América, con el fin de poder trabajar más intensamente y con mayor tranquilidad. El resultado de esta implicación tan absoluta es que en abril Dürrenmatt sufre un infarto que le obliga de nuevo a retirarse por un tiempo al sanatorio de Engadina. Durante su convalecencia, en el teatro se desencadenan intrigas varias, que tienen como efecto un cambio radical en la orientación que le había dado Dürrenmatt, lo que obliga a este a dimitir a su regreso a Basilea. Poco después le ofrecen la dirección de un teatro en Zúrich, pero la decepción ha sido demasiado grande y Dürrenmatt rechaza la propuesta.

En octubre de 1969 recibe el Gran Premio Literario del cantón de Berna, y toma una decisión que le honra. Libre ya desde hace algún tiempo de penurias económicas, en buena parte gracias al éxito internacional de sus obras teatrales, Dürrenmatt razona que los premios llegan casi siempre cuando el premiado ya no los necesita, como en su caso, y por este motivo decide repartir los 15.000 francos suizos que le corresponden entre tres escritores jóvenes. Pero se da la circunstancia que los tres autores escogidos por Dürrenmatt (Arthur Villard, Paul Ignaz Vogel y Sergius Golowin) han destacado precisamente por su actitud combativa con los poderes fácticos del país, lo que causa gran júbilo entre los movimientos estudiantiles y contestatarios del momento. Así, se crea una situación curiosa: al acto solemne de entrega del premio acuden jóvenes izquierdistas con pinta de hippies o de roqueros, lo que causa una gran indignación entre el público habitual de este tipo de actos.

En este mismo año emprende su segundo viaje a América, para recibir el título de doctor *honoris causa* por la Temple University de Filadelfia, y Dürrenmatt lo aprovecha para lanzar un rotundo alegato contra la guerra del Vietnam. Este periplo americano lo llevará también a México, Jamaica y Puerto Rico. Por otro lado, desde el mes de abril de 1969

Dürrenmatt es coeditor del semanario de Zúrich *Sonntags Journal*, lo que hace que escriba aún más a menudo sobre temas de actualidad.

En 1970 empieza a redactar *Stoffen* ('Temas'), un texto autobiográfico que no se publicará hasta 1981, y ve estrenadas tres obras suyas en solo 50 días: una adaptación del *Urfaust* de Goethe, otra de *Tito Andrónico* de Shakespeare y *Porträt eines Planeten* ('Retrato de un planeta'), un toque de atención sobre el dudoso futuro de la humanidad en la Tierra, aunque presentado a través del prisma sarcástico y grotesco que ya es marca de la casa.

En 1971 se publica la narración *Der Sturz* ('La caída'), y un año más tarde una nueva recopilación de textos sobre el hecho teatral, bajo el título *Dramaturgisches und Kritisches* ('Sobre dramaturgia y crítica'). Además, en 1972 Dürrenmatt vuelve a ponerse al frente de una producción teatral como director, para escenificar el *Woyzeck* de Georg Büchner. Por otro lado, en estos años se estrenan la versión operística de *La visita de la vieja dama*, con música de Gottfried von Einem, y una adaptación cinematográfica de uno de los guiones radiofónicos más conocidos de Dürrenmatt, *El desperfecto*, por parte del director italiano Ettore Scola, bajo el título *La più bella serata della mia vita*, y con Alberto Sordi en el papel protagonista. Esto nos da una idea, una vez más, del gran prestigio internacional que había adquirido ya Dürrenmatt, apenas cumplidos los 50 años.

En 1973 se estrena en Zúrich una nueva pieza teatral de nuestro autor, *El cooperador*. La puesta en escena debía ir a cargo del director polaco Andrzej Wajda, pero las diferencias surgidas durante el proceso de montaje de la obra entre el autor y el director hacen que la acabe dirigiendo el propio Dürrenmatt, con escaso éxito. Una decepción más que provoca que Dürrenmatt abandone durante un tiempo la escritura teatral.

A finales de este mismo año estalla la guerra del Yom Kippur entre Israel, por un lado, y Egipto y Siria por el otro. Dürrenmatt toma partido a favor de Israel, y eso le vale una invitación del gobierno israelí a visitar el país y ofrecer una serie de conferencias sobre el derecho a la

existencia del estado de Israel. De ahí surgirá el libro *Zusammenhänge. Essay über Israel. Eine Konzeption* ('Relaciones. Ensayo sobre Israel. Una concepción'), que se publicará en 1976. Pero antes, a finales de 1975, tiene que ser hospitalizado de nuevo por problemas cardiacos.

En 1976 Maximilian Schell dirige la versión cinematográfica de *El juez y su verdugo*, donde Dürrenmatt aparece interpretándose a si mismo, es decir al escritor Friedrich, un personaje secundario de la novela. La película se estrenará en 1978. Previamente, en octubre de 1977, se estrena una nueva obra de teatro de Dürrenmatt, *Die Frist* ('El plazo'), que no me consta que se haya representado ni publicado nunca en España, a pesar de tener como protagonistas al general Franco y a Andrei Sajarov, convertidos por el autor en Atlas y Prometeo. Un año más tarde, su editorial, Diogenes, organiza una gran exposición con trabajos pictóricos del escritor y publica un lujoso libro que reivindica su faceta de pintor.

En 1979, Dürrenmatt adapta su pieza radiofónica *El desperfecto* para el teatro, y el resultado se estrena en Alemania, sin que las críticas sean tampoco demasiado buenas, en parte por el hecho de que se trata de una historia ya conocida.

El año 1980 está marcado por la preparación de la edición de las obras completas de Dürrenmatt en la editorial Diogenes, para la que el autor revisa muchos de sus textos y escribe notas de presentación. Durante el año siguiente aparece la primera parte de sus ensayos autobiográficos, *Stoffe I-III*. Es el año de su sexuagésimo aniversario, y con este motivo el teatro Schauspielhaus de Zúrich organiza una gran fiesta en su honor. Unos meses más tarde, Dürrenmatt participa en el simposio internacional dedicado a su obra que tiene lugar en Los Angeles, aunque cuentan que apenas se dejó ver durante las ponencias y debates, limitándose a aparecer a la hora de tomar una copa una vez finalizadas las sesiones.

En 1982 escribe la primera versión de la que será su última obra de teatro, *Achterloo*, que no se estrenará hasta 1988, después de un largo proceso de reescritura. En enero de 1983 fallece su mujer, Lotti, después

de 37 años de vida en común. Pero a lo largo de este mismo año Dürrenmatt conoce a la actriz y periodista alemana Charlotte Kerr, que se convertirá en su segunda esposa. Con ella el escritor viaja a Grecia y a Sudamérica. Kerr decide rodar un retrato fílmico de Dürrenmatt, con el título, tomado de una de sus obras, *Porträt eines Planeten*, que acaba teniendo cuatro horas de duración y se estrena en la televisión alemana a finales de 1984. Para entonces la pareja ya se ha casado.

En 1985 Dürrenmatt publica por un lado *Minotaurus*, un texto de prosa poética —lleva el subtítulo de “Balada”— que desarrolla un tema que le ha acompañado a lo largo de toda su vida, el del laberinto como metáfora del mundo moderno, y por el otro la novela policíaca *Justicia*. A finales de este año Dürrenmatt y su nueva esposa viajan a Egipto. En 1986 se publica una nueva novela del autor, *El encargo*, mientras Dürrenmatt recoge un galardón en Sicilia por su anterior libro, *Justicia*, además del prestigioso Premio Georg Büchner de la Academia Alemana de Lengua y Literatura. El escritor suizo empieza a sonar para el Nobel.

En febrero de 1987 Dürrenmatt y Kerr participan en el Foro de la Paz organizado en Moscú por el presidente de la URSS Mijaíl Gorbachov. En 1988 Dürrenmatt recibe el Premio Alexei Tolstoi de la Sociedad Internacional de Autores de Novela Policíaca. Un año más tarde aparece su última novela, *El valle del caos*.

Durante la primavera de 1990 Dürrenmatt y Kerr viajan a Polonia para visitar los antiguos campos de concentración de Auschwitz y Birkenau. En noviembre de este mismo año el escritor pronuncia dos discursos en honor a dos personajes relevantes de ese momento histórico, Václav Havel y Mijaíl Gorbachov, al serles concedidos sendos premios en Zúrich y Berlín, respectivamente. El discurso en honor a Havel lleva por título “Suiza: una cárcel”, y constituye el último gran escándalo público en la trayectoria de Friedrich Dürrenmatt. Sólo unas semanas después, el 14 de diciembre de 1990, Dürrenmatt muere en su casa de Neuchâtel por un fallo cardiaco, justo cuando había terminado su último libro, un conjunto de ensayos titulado *Kants Hoffnung* (‘La esperanza de Kant’).

4. “EL COMEDIÓGRAFO MÁS TENEBROSO QUE EXISTE”

Como se ha podido apreciar en este repaso a su vida y su obra, Friedrich Dürrenmatt fue un autor completo, que cultivó prácticamente todos los géneros, desde el relato breve a la novela, desde el *sketch* cabaretístico al teatro de ideas, desde la prosa poética al ensayo, desde el articulismo a los textos memorialísticos. Incluso llegó a escribir poesía. Sin embargo, su máxima dedicación como escritor estuvo dirigida desde un principio al teatro, como atestiguan no sólo sus obras estrictamente dramáticas, una veintena en total, sino también sus guiones radiofónicos, sus *sketches* y sus reflexiones teóricas acerca del hecho teatral, sin olvidar que ejerció además como crítico de teatro, director de escena y responsable de un teatro público.

Sin menoscabo de su obra narrativa, de un gran valor literario, la definición que más encaja con la personalidad de Dürrenmatt es sin duda la de comediógrafo. ‘Comedia’ (*Komödie*) es el título de su primera obra para la escena, escrita en 1943, pero que permaneció inédita hasta 1980 (en que se publicó dentro de la edición de las obras completas con el título *Untergang und neues Leben* —‘Hudimiento y vida nueva’—), y muchas de sus piezas teatrales llevan la palabra “comedia” en la caracterización a modo de subtítulo —habitual en la tradición germana— que acompaña al título propiamente dicho; incluso la novela *Griego busca griega* lleva como definición “una comedia en prosa”. Es cierto que en no pocas de sus obras teatrales la caracterización de comedia puede sorprender al lector o espectador. Dürrenmatt era consciente de ello, y es por eso que, por ejemplo, *La visita de la vieja dama* es denominada “una comedia trágica”. De hecho, el mismo autor se definió a sí mismo en una ocasión como “el comediógrafo más tenebroso que existe”.

Y es que la idea de comedia de Dürrenmatt no tiene nada que ver con lo que habitualmente se asocia con este género en el teatro o también en el cine: una pieza humorística destinada principalmente a hacer reír al espectador, a menudo con la intención de que, de esta forma, pueda

evadirse de los problemas reales de su vida cotidiana. La concepción que Dürrenmatt tiene de la comedia enlaza con la de la Grecia clásica, es decir con Aristófanes, y el objetivo de la comedia aristofánica no era la evasión, sino justamente lo contrario: la crítica social, utilizando, eso sí, el humor. Porque además, según Dürrenmatt, la realidad del siglo XX era tan cambiante, tan caótica, tan inasible, que ya no permitía ser interpretada mediante los esquemas trágicos. Entre otras cosas porque la responsabilidad había dejado de ser individual, y por lo tanto el héroe trágico ya no tenía sentido. Él lo expresó así, en un pasaje famoso de sus *Problemas teatrales*:

La tragedia presupone culpa, desgracia, medida, visión de conjunto, responsabilidad. En la chapuza de nuestro siglo, en este canto del cisne de la raza blanca, ya no existen culpables ni responsables. [...] Nuestro mundo nos ha conducido a lo grotesco de la misma forma que nos ha conducido a la bomba atómica, igual que los cuadros apocalípticos de Hyeronimus Bosch también son grotescos. LITERATURA
DÜRRENMATT [1955: 43]

Es por ello que Dürrenmatt opta claramente por la comedia, pero no para divertir al espectador, sino para presentarle el mundo en toda su complejidad, donde lo absurdo y lo grotesco desempeñan un papel central. De ahí la comicidad que rezuman prácticamente todas las obras teatrales —y también las novelas— de Dürrenmatt.

Dentro de su obra dramática, quizás las dos piezas que de forma más clara responden al género de la comedia, y más concretamente al subgénero de la comedia grotesca —o de la “parábola grotesca”, como también se le ha llamado—, son *Rómulo el Grande* y *Hércules y el establo de Augias*. Lo grotesco constituye para Dürrenmatt —según escribió en un artículo publicado el año 1952 en *Die Weltwoche* bajo el título “Nota sobre la comedia”— el método estilístico más importante de la comedia moderna, y lo define de la manera siguiente: “Una estilización extrema, una súbita plasmación, que precisamente por ello es

capaz de acoger cuestiones temporales, más aún, el presente, sin ser tendencia ni reportaje.”

Efectivamente, lo grotesco es el elemento dominante tanto en esta “comedia histórica al margen de la historia” que es *Rómulo el Grande* como en la “pieza griega” *Hércules y el establo de Augias* —que lleva también el subtítulo “una comedia”—, escritas las dos, en sus primeras versiones, a finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta, es decir justo en la época en que su autor propugnaba lo grotesco como principal método estilístico de la escritura teatral.

5. RÓMULO EL GRANDE

La primera versión de *Rómulo el Grande* está fechada en 1948, y se estrenó en Basilea el 25 de abril de 1949. Durante este mismo año se realizaron dos nuevas puestas en escena de la obra en Zúrich y en Göttingen, lo que significó el estreno de Dürrenmatt como dramaturgo en Alemania. La obra, sin embargo, no se publicaría hasta 1956. Curiosamente, un año después de su publicación Dürrenmatt escribe una nueva versión para otra puesta en escena en Zúrich, que se publica inmediatamente, en 1957. Esta nueva versión presenta cambios importantes sobre todo en el acto IV, que no había sido bien recibido en Alemania. Dürrenmatt escribirá y publicará una nueva versión de la obra en 1961, otra en 1963, con motivo de una representación en París, que se publicará un año más tarde, y finalmente la definitiva para la edición de las obras completas en 1980. Una nota editorial especifica que esta última y definitiva versión “se basa en las versiones segunda (1957) y cuarta (1964)”.

En esta versión definitiva de *Rómulo el Grande*, Dürrenmatt añadió como anexos varias notas suyas sobre la obra escritas en distintos momentos de su trayectoria —y donde explica, entre otras cosas, cómo surgió la idea de escribirla y los cimientos históricos en que se basa—, el acto IV de la primera versión —que permite compararlo con el de la

versión definitiva— y el único fragmento que llegó a escribir de una pieza titulada *Emperador y eunuco* (y caracterizada como “La comedia del poder”), que tiene cierta relación con *Rómulo el Grande*.

Bajo una apariencia de parodia con toques hilarantes, Dürrenmatt plantea en esta pieza uno de los temas centrales de su obra literaria: la dificultad, si no imposibilidad, de actuar con libertad y responsabilidad individuales en un mundo imprevisible y tan complejo que se nos escapa de las manos, y por lo tanto el fracaso del sentido común y de la razón. La obra nos presenta al último emperador romano, Rómulo el Grande, retirado en su casa de campo después de veinte años de gobierno, y dedicado a la cría de gallinas mientras el imperio se desmorona y los germanos se acercan a Roma.

El punto de partida no podría ser más grotesco, y Dürrenmatt, a través de su antihéroe Rómulo, se recrea durante las primeras escenas en los aspectos más cómicos de la situación, rozando lo absurdo. Pero pronto se pone de manifiesto que Rómulo no es un bufón inconsciente, sino alguien que ha planeado con todos los detalles el derrumbe de su propio imperio, porque lo considera injusto y asesino. Esto no lo convierte, sin embargo, en un héroe, porque Dürrenmatt le da la suficiente complejidad de carácter, incluyendo las contradicciones intrínsecas a todo ser humano, como para que el lector —o el espectador—, no acabe de conseguir nunca identificarse plenamente con él, aunque le sea de entrada simpático. Dürrenmatt, en la “Nota II” del anexo, es muy duro con su personaje: lo califica de “tipo peligroso” y de “juez universal disfrazado de loco, cuya tragedia está precisamente en la comedia de su final, en la jubilación” [DÜRRENMATT 1980: 124]. Pero también le atribuye su grandeza, precisamente por el hecho de saber aceptar este destino suyo.

Porque al final Rómulo fracasa en su plan de acabar con el Imperio romano y sigue siendo emperador de acuerdo con el caudillo germano, Odoacro, en quien encuentra a un aliado inesperado. Pero ambos se ven arrastrados —no trágica, sino grotescamente— por fuerzas que no controlan. Tal como reconoce Rómulo a Odoacro en el cuarto acto: “No

tenemos ningún poder sobre lo que ha sido ni sobre lo que será. Sólo tenemos poder sobre el presente, en el que no habíamos pensado, y en el que ambos fracasamos”. Ha pasado el tiempo de la tragedia, porque ha pasado el tiempo de los héroes, tal como dice Rómulo: “Serán unos cuantos años que la historia universal olvidará, porque serán años antiheroicos; pero se contarán entre los años más felices de esta tierra confusa”. En este sentido, *Rómulo el Grande* ha sido calificada muy acertadamente por algunos comentaristas como una “antitragedia”.

6. HÉRCULES Y EL ESTABLO DE AUGIAS

En cuanto a *Hércules y el establo de Augias*, fue escrita primero como guión radiofónico en 1954, y publicada como tal este mismo año. En 1962, Dürrenmatt la transformó en una pieza teatral, que se estrenó en Zúrich el 20 de marzo de 1963, y en 1980 la reescribió para la edición de sus obras completas, donde fue publicada junto con el guión radiofónico *El proceso por la sombra del burro*, con la denominación genérica de “Piezas griegas”. Sin embargo, a diferencia de *Rómulo el Grande*, donde las posibles referencias al presente son siempre vagas e indirectas, y en cualquier caso remiten a la sociedad occidental en general, en *Hércules y el establo de Augias* Dürrenmatt juega desde un principio a la identificación del país de los Elios, el pueblo de Augias, con Suiza. Así, ya en las indicaciones previas sobre el vestuario, nos dice: “Los Elios [vestidos] en voluminosas pieles, como parlamentarios —excepto Augias— llevan unas máscaras campesinas muy pintorescas, como las que se usan en Lötschental” [DÜRRENMATT 1980: 24]. Se refiere a las famosas máscaras de Carnaval que se encuentran en este valle suizo. Además, Augias no es rey, sino “presidente” de los Elios, y en la escena 8 la nota de un presunto traductor aclara a los “no Elios” una expresión dialectal suiza.

La identificación es, por lo tanto, muy clara. Y esto no nos debe extrañar, puesto que uno de los objetivos que Dürrenmatt persigue en esta obra es ridiculizar el carácter, el estilo de vida y la organización social helvéticos: Hércules, llamado por Augias para que limpie las montañas de estiércol que cubren el país, como consecuencia del exceso de vacas, se verá impotente para llevar a cabo su misión a causa de los continuos obstáculos que la burocracia de los Elios le impone. En este sentido, es paradójico —y un buen ejemplo de la capacidad de los políticos para apropiarse incluso las voces más críticas— que tras la muerte de Dürrenmatt *Hércules y el establo de Augias* se representara en el parlamento suizo, a pesar de la oposición de la viuda del autor.

Otro de los aspectos destacados de *Hércules y el establo de Augias* es el marcado acento metateatral que su autor le imprime a lo largo de toda la obra. Sólo empezar, Polibio se presenta ante el público para justificar la escenografía y anunciar algunos efectos que se podrán presenciar en el transcurso de la pieza. E incluso teoriza sobre la obra que el público va a ver: “No mostramos una pieza realista, no venimos con una pieza didáctica y dejamos también de lado el teatro del absurdo; lo que ofrecemos nosotros es una pieza poética” [DÜRRENMATT 1980: 30]. En la escena quinta Lijas se dirige a los críticos sentados en la platea del teatro, y más adelante, después de una réplica de Hércules, comenta: “¡Estos versos son de Sófocles!” [DÜRRENMATT 1980: 35] Además del innegable efecto cómico, Dürrenmatt consigue con ello un distanciamiento del espectador respecto a la historia que está presenciando, evita que pueda sentirse identificado con lo que les ocurre a los personajes de la obra. Y el distanciamiento, según el texto ya citado “Nota sobre la comedia”, es el otro elemento básico, junto con lo grotesco, del arte dramático de nuestro autor.

Es interesante que Dürrenmatt se desmarque del teatro didáctico, porque en la versión radiofónica previa de la obra todavía se notaba la influencia del teatro de Brecht, sobre todo en un final con mensaje, donde el jardín de Augias venía a expresar que, si bien no podemos cambiar el mundo, sí podemos crear en nosotros las condiciones para que

un día el mundo cambie. En la versión teatral, sin embargo, este final queda enturbiado por una parte porque Fileus no acepta el regalo de su padre y se va siguiendo a Hércules, y por el otro por la canción satírica que cantan los parlamentarios antes de que baje el telón: es el triunfo, una vez más, de lo grotesco como única forma de representar el mundo.

Y aquí es donde confluyen los dos textos analizados: Dürrenmatt recurre en ambos a temas de la Antigüedad clásica para negar la posibilidad de la tragedia y de lo heroico. Únicamente lo satírico, lo grotesco es capaz de hacer justicia a una realidad ambigua, contradictoria, inaferrable.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

BIBLIOGRAFÍA

Obras de Friedrich Dürrenmatt

- Es steht geschrieben*, Basel: Schwabe, 1947.
Der Blinde, Berlin: Editorial, 1947.
Pilatus, Olten: Editorial, 1949.
Der Nihilist, Horgen-Zürich: Editorial, 1950.
Die Stadt. Prosa I-IV, Zürich: Arche, 1952.
Die Ehe des Herrn Mississippi. Eine Komödie in 2 Teilen, Zürich: Arche, 1952.
Der Richter und sein Henker, Einsiedeln: Benzinger, 1952.
Der Verdacht, Einsiedeln: Benzinger, 1953.
Ein Engel kommt nach Babylon. Eine Komödie in 3 Akten, Zürich: Arche, 1954.
Herkules und der Stall des Augias. Mit Randnotizen eines Kugelschreibers, Zürich: Arche, 1954.
Griechen sucht Griechin. Eine Prosa-Komödie, Zürich: Arche, 1955.
Theaterprobleme. Nach dem Manuskript eines Vortrages, Zürich: Arche, 1955.
Romulus der Große. Eine ungeschichtliche historische Komödie, Basel: Editorial, 1956.
Der Besuch der alten Dame. Eine tragische Komödie, Zürich: Arche, 1956.
Die Panne. Eine noch mögliche Geschichte, Zürich: Arche, 1956.
Der Prozeß um des Esels Schatten. Ein Hörspiel nach Wieland – aber nicht sehr, Zürich: Arche, 1956.
Nächtliches Gespräch mit einem verachteten Menschen. (Ein Kurs für Zeitgenossen), Zürich: Arche, 1957.
Komödien I, Zürich: Arche, 1957.
Das Unternehmen der Vega. Ein Hörspiel, Zürich: Arche, 1958.
Das Versprechen. Requiem auf den Kriminalroman, Zürich: Arche, 1958.
Abendstunde im Spätherbst. Ein Hörspiel, Zürich: Arche, 1959.
Stranitzky und der Nationalheld. Ein Hörspiel, Zürich: Arche, 1959.
Der Doppelgänger. Ein Spiel, Zürich: Arche, 1960.
Frank der Fünfte. Oper einer Privatbank, Zürich: Arche, 1960.
Friedrich Schiller. Eine Rede, Zürich: Arche, 1960.
Gesammelte Hörspiele, Zürich: Arche, 1961.
Der Rest ist Dank. Zwei Reden von Friedrich Dürrenmatt und Werner Weber, Zürich: Arche, 1961.
Die Physiker. Eine Komödie in 2 Akten, Zürich: Arche, 1962.
Die Heimat im Plakat. Ein Buch für Schweizer Kinder, Zürich: Arche, 1963.
Komödien II und frühe Stücke, Zürich: Arche, 1964.
Theater – Schriften und Reden, Zürich: Arche, 1966.
Der Meteor. Eine Komödie in 2 Akten, Zürich: Arche, 1966.
Die Wiedertäufer. Eine Komödie in 2 Teilen, Zürich: Arche, 1967.
König Johann. Nach Shakespeare, Zürich: Arche, 1968.
Play Strindberg. Totentanz nach August Strindberg, Zürich: Arche, 1969.
Monstervortrag über Gerechtigkeit und Recht nebst einem helvetischen Zwischenspiel. Eine kleine Dramaturgie der Politik, Zürich: Arche, 1969.
Titus Andronicus. Eine Komödie nach Shakespeare, Zürich: Arche, 1970.
Sätze aus Amerika, Zürich: Arche, 1970.
Porträt eines Planeten, Zürich: Arche, 1971.
Der Sturz, Zürich: Arche, 1971.
Komödien III, Zürich: Arche, 1972.
Dramaturgisches und Kritisches. Theater – Schriften und Reden II, Zürich: Arche, 1972.
Israel. Eine Rede, Zürich: Arche, 1975.
Zusammenhänge. Essay über Israel. Eine Konzeption, Zürich: Arche, 1976.
Der Mitmacher. Ein Komplex, Zürich: Arche, 1976.
Die Frist. Eine Komödie, Zürich: Arche, 1977.
Lesebuch, Zürich: Arche, 1978.
Albert Einstein. Ein Vortrag, Zürich: Diogenes, 1979.
Das dramatische Werk in 17 Bänden, Zürich: Diogenes, 1980.
Das Prosawerk in 12 Bänden, Zürich: Diogenes, 1980.
Werkausgabe in dreißig Bänden, Zürich: Diogenes, 1980.

Stoffe I-III, Zürich: Diogenes, 1981.
Achterloo. Eine Komödie in zwei Akten, Zürich: Diogenes, 1983.
Justiz, Zürich: Diogenes, 1985.
Minotaurus. Eine Ballade, Zürich: Diogenes, 1985.
Rollenspiele. Protokoll einer fiktiven Inszenierung und Achterloo III, Zürich: Diogenes, 1986.
Die Welt als Labyrinth. Ein Gespräch mit Franz Kreuzer, Zürich: Diogenes, 1986.
Der Auftrag oder vom Beobachter des Beobachters der Beobachter. Novelle in vierundzwanzig Sätzen, Zürich: Diogenes, 1986.
Versuche, Zürich: Diogenes, 1988.
Gesammelte Werke in sieben Bänden, Zürich: Diogenes, 1988.
Durcheinandertal, Zürich: Diogenes, 1989.
Turmbau. Stoffe IV-IX, Zürich: Diogenes, 1990.
Midas oder Die schwarze Leinwand, Zürich: Diogenes, 1991.
Kants Hoffnung. Zwei politische Reden. Zwei Gedichten aus dem Nachlaß, Zürich: Diogenes, 1991.
Werkausgabe in 37 Bänden, Zürich: Diogenes, 1998.

Traducciones al castellano

Problemas teatrales, [Alfredo Cahn trad.], Buenos Aires: Sur, 1955.
Rómulo Magno; Crepúsculo otoñal; Coloquio nocturno [trad. Nicolás Wenckheim], Buenos Aires: Nueva Visión, 1960.
El matrimonio del señor Mississippi. Comedia en dos partes [trad. Enrique Flax], Buenos Aires: Compañía General Fabril, 1960.
Griego busca griega. Una comedia en prosa [trad. Nélide Mendilaharzu de Machaín], Buenos Aires: Compañía General Fabril, 1960.
La promesa. Requiem para la novela policial [trad. Alfredo Cahn], Buenos Aires: Compañía General Fabril, 1960.
El desperfecto. Una historia todavía posible [trad. Alfredo Cahn], Buenos Aires: Compañía General Fabril, 1960.
La visita de la anciana dama. Trágico-media en tres actos [trad. F. E. Lavalle], Buenos Aires: Compañía General Fabril, 1960.
Un ángel en Babilonia [trad. Alfredo Cahn], Buenos Aires: Sur, 1960.
“Rómulo el Grande: Falsa comedia histórica en 4 actos” [adaptación escénica de Rafael Morales y Pablo Tiján], *Primer Acto* 27 (1961), pp. 13-39.
Cuatro piezas: Stranitzky y el héroe nacional [trad. Arnoldo Fischer]; *El proceso por la sombra del burro* [trad. Nicolás Wenckheim]; *Hércules y el establo de Augías* [trad. Nicolás Wenckheim]; *La empresa del Vega* [trad. Nicolás Wenckheim], Buenos Aires: Sur, 1962.
La sospecha [trad. Willy Kemp], Buenos Aires: Nueva Visión, 1962.
El juez y su verdugo [trad. Inge S. Luque], Buenos Aires: Compañía General Fabril, 1962.
La visita de la vieja dama. Comedia trágica en tres actos, en *Teatro suizo contemporáneo* [trad. José A. Moral-Arroyo], Madrid: Aguilar, 1963, pp. 320-373.
“El matrimonio del señor Mississippi” [trad. Carlos Muñiz], *Primer Acto* 47 (1963), pp. 18-42.
La visita de la vieja dama [trad. Fernando Díaz-Plaja], Madrid: Alfil, 1965.
Frank V. Comedia de una banca privada [trad. Feliu Formosa], Barcelona: Aymá, 1965.
La promesa [trad. José María Valverde], Barcelona: Noguer, 1966.
El proceso por la sombra de un burro, Madrid: Gráf. Ibarra, 1966.
Proceso por la sombra de un burro [adaptación escénica de María López y Miguel Narros], Madrid.: 1966 [Biblioteca Teatral “Yorick”, 19].
Los físicos. Comedia en dos actos [trad. Juan José de Arteché], Madrid: Escelicer, 1969.
El juez y su verdugo; El desperfecto. Novelas [trad. Alfredo Cahn e Inge S. Luque], Barcelona: Planeta, 1970.
Hércules y el establo de Augias [trad. Feliu Formosa], Barcelona: Lumen, 1973.
Albert Einstein. Una conferencia [trad. Juan José del Solar], Barcelona: Tusquets, 1982.
Justicia [trad. Juan José del Solar], Barcelona: Tusquets, 1986.
Griego busca griega [trad. Juan José del Solar], Barcelona: Tusquets, 1987.
El encargo [trad. Juan José del Solar], Barcelona: Tusquets, 1988.
El juez y su verdugo [trad. Juan José del Solar], Barcelona: Tusquets, 1989.

Frank V. Comedia de una banca privada [trad. Feliu Formosa], Madrid: Centro Dramático Nacional, 1989.

La visita de la vieja dama [trad. Juan José del Solar], Barcelona: Tusquets, 1990.

La muerte de la Píiti [trad. Juan José del Solar], Barcelona: Tusquets, 1990.

El valle del caos [trad. Juan José del Solar], Barcelona: Tusquets, 1990.

Los físicos. Comedia en dos actos [trad. Juan José del Solar], Barcelona: Tusquets, 1995.

La sospecha [trad. Juan José del Solar], Barcelona: Tusquets, 1996.

El cooperador. Una comedia [trad. George Walker Torres], Hondarribia: Hiru, 2000.

Literatura y arte. Ensayos, poemas y discursos [trad. Ricard Vilar i Canals], Madrid: Síntesis, 2000.

Play Strindberg. Danza de la muerte según August Strindberg [trad. Miguel Sáenz], Segovia: La Uña Rota, 2007.

La promesa. Requiem por la novela policíaca [trad. Xandru Fernández], Barcelona: Navona, 2008.

Reflexiones [trad. Hans Leopold Davi], Barcelona: Carena, 2011.

El túnel [trad. Juan de Sola], Barcelona: Alpha Decay, 2012.

La avería [trad. Jorge Seca], Cáceres: Periférica, 2020.

Estudios

ARNOLD, Heinz Ludwig [ed.], “*Friedrich Dürrenmatt I*”, *Text + Kritik* 50/51 (1976).

ARNOLD, Heinz Ludwig [ed.], “*Friedrich Dürrenmatt II*”, *Text + Kritik* 56 (1977).

BROCK-SULZER, Elisabeth, *Dürrenmatt. Stationen seines Werkes*, Zürich: Arche, 1964.

CORCOLL CALSAT, Roberto, *Temática y estructura de las obras literarias de Friedrich Dürrenmatt*, Barcelona: Biblioteca de la Universitat de Barcelona, 1987.

CROCKETT, Roger A., *Understanding Friedrich Dürrenmatt*, Columbia: University of South Carolina Press, 1998.

DAVIAU, Donald G., “*Romulus der Große. A Traitor for our Time?*”, *Germanic Review* 54 (1979), pp. 104-109.

FEDERICO Joseph A., “The Political Philosophy of Friedrich Dürrenmatt”, *German Studies Review* 12 (1989), pp. 91-109.

GOERTZ, Heinrich, *Friedrich Dürrenmatt mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt*, Reinbek: Rowohlt, 1987.

HOFFMANN, Werner. “La tragicomedia de Dürrenmatt”. *Boletín de Estudios Germánicos* 6 (1967), pp. 95-108.

Jirku, Brigitte E., “Romulus und seine Kinder. Das Groteske als Verfremdung”, *Revista de Filología Alemana* 11 (2003), pp. 189-199.

KEEL, Daniel [ed.], *Über Friedrich Dürrenmatt. Essays und Zeugnisse von Gottfried Benn bis Saul Bellow*, Zürich: Diogenes, 1980.

KNAPP, Gerhard P., *Friedrich Dürrenmatt*, Stuttgart, Weimar: Metzler, 1993.

KNAPP, Gerhard P. & LABROISSE, Gerd [eds.], *Facetten. Studien zum 60. Geburtstag Friedrich Dürrenmatts*, Bern / Frankfurt / Las Vegas: Lang, 1981.

KNOPF, Jan, *Der Dramatiker Friedrich Dürrenmatt*, Berlin: Henschel, 1987.

KNOPF, Jan, *Friedrich Dürrenmatt*, München: Beck, 1988 [4ª edición, corregida y ampliada].

ORDUÑA, Javier, “Pròleg”, en *Ròmul el Gran. Una comèdia històrica gens històrica*, Friedrich Dürrenmatt, [trad. al catalán Feliu Formosa], Barcelona: Proa, 2005.

PROFITLICH, Ulrich. *Friedrich Dürrenmatt. Komödienbegriff und Komödienstruktur. Eine Einführung*, Stuttgart: Kohlhammer, 1973.

PROFITLICH, Ulrich. “Geschichte als Komödie – Dürrenmatts ‘Romulus der Große’”, en *Geschichte als Schauspiel. Deutsche Geschichts Dramen. Interpretationen*, Walter Hink [ed.], Frankfurt: Suhrkamp, 1981.

SÁINZ LERCHUNDI, Asunción, *La obra de Friedrich Dürrenmatt. La construcción de un laberinto*, Madrid: Liceus, 2006.

SOLA, Graciela de, “Friedrich Dürrenmatt. Testigo y juez de nuestra época”, *Boletín de Estudios Germánicos* 5 (1964), p. 91-115.

STRICH, Christian [ed.], *Friedrich Dürrenmatt – Bilder und Zeichnungen*, Zürich: Diogenes, 1978.

SYBERBERG, Hans-Jürgen, *Interpretationen zum Drama Friedrich Dürrenmatts*, München: Verlag Uni-Druck, 1965.

TANTOW, Lutz, *Friedrich Dürrenmatt. Moralist und Komödiant*, München: Heyne, 1992.

- TIUSANEN, Timo, *Dürrenmatt. A Study in Plays, Prose, Theory*, Princeton: Princeton University Press, 1977.
- WAGENER, Hans [ed.], *Friedrich Dürrenmatt – Romulus der Große. Erläuterungen und Dokumente*, Stuttgart: Reclam, 1985.
- WELLNITZ, Philippe, *Le théâtre de Friedrich Dürrenmatt. De la satire au grotesques*, Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 1999.
- WHITTON, Kenneth S., *The Theatre of Friedrich Dürrenmatt. A Study in the Possibility of Freedom*, London: Atlantic Highlands, 1980.
- WHITTON, Kenneth S., *Dürrenmatt. Reinterpretation in Retrospect*, New York: Berg, 1990.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

AMPLIACIONES LÉXICAS A LOS VOCABULARIOS HISTÓRICOS DEL ESPAÑOL: EL CASO DE LA ONOMÁSTICA DEL “GRAN NORTE”

Angelo Variano¹

RHEINISCHE FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT BONN

Resumen: El presente artículo centra su atención sobre algunos aspectos de la lexicología y la lexicografía españolas. En particular, la investigación se enfoca en el análisis de algunas palabras, que comúnmente entran en el campo de la onomástica. Se analizan algunos préstamos léxicos, más exactamente extranjerismos, procedentes de América del Norte y que entran en el castellano escrito muy a menudo por mediación de otra lengua europea.

Palabras clave: préstamos lingüísticos, lexicografía, contacto lingüístico, onomástica, traducción.

Abstract: This article focuses on some aspects of Spanish lexicology and lexicography. In particular, the research focuses on the analysis of some words that commonly fall within the field of onomastics. We analyse some lexical loans, more precisely xenisms, coming from North America and which very often enter into written Castilian Spanish through the mediation of another European language

Key words: linguistic borrowings, lexicography, language contact, onomastics, translation.



1. INTRODUCCIÓN

La presente contribución pretende centrar la atención en las primeras atestaciones de algunas palabras, deonomásticas para ser precisos, y su desarrollo dentro de la lengua española. La intención es destacar, a través de los medios actuales de investigación informática, la primera entrada de tales palabras. Hemos elegido analizar algunos nombres geográficos y nombres propios de cosas y grupos étnicos del extremo norte del continente americano. Nos referimos, pues, a una terminología poco evidente o utilizada en la lengua oral pero presente desde hace siglos en el castellano escrito.

La motivación para investigar la presencia y la difusión de los préstamos léxicos en una lengua se explica por el deseo de conocer la historia no sólo de las palabras investigadas sino de la propia lengua. En este caso, hemos optado por analizar los préstamos procedentes

¹ Angelo Variano es graduado en lingüística por la Università degli Studi di Siena y se ha doctorado en Lingüística Románica en la Universität des Saarlandes (Alemania). Actualmente trabaja en su *Habilitation* sobre lingüística italiana y francesa en la Universidad de Bonn.

principalmente del inglés y del francés; sin embargo, no se tendrán en cuenta los anglicismos² y galicismos³ conocidos y que llegaron al castellano por vía directa y casi siempre oral, sino una parte del léxico que muestra cierta productividad en una literatura específica. Hablamos más correctamente de americanismos, es decir, palabras de las lenguas indígenas del continente norteamericano, especialmente el algonquino y el esquimal⁴, transmitidas, la mayoría de las veces, por el inglés o el francés.

La presencia de palabras procedentes de esta parte del mundo que entran en la lengua europea, y por tanto también en el castellano, no es muy elevada⁵, si se compara con los préstamos del árabe, del francés, del portugués o del inglés, tanto insular como americano. Hemos optado por analizar sólo las palabras más representativas cuya etimología remota se encuentra en una de las muchas lenguas indígenas del continente norteamericano⁶.

La razón del análisis se ha evaluado por dos razones. La primera razón es que analizaremos palabras derivadas de nombres propios, un sector de la lengua que no siempre se investiga de forma analítica; y en segundo lugar, porque tomaremos como corpus una muestra de deonomásticos que podemos definir como del “Gran Norte”: terminología relacionada con lugares, etnias, objetos en relación con el continente norteamericano, en algunos casos de sus zonas más remotas, cuya historia lingüística es poco conocida en castellano.

Desde nombres geográficos como, *Alaska*, *Canadá*, *Groenlandia*, *Labrador*; hasta nombres de animales, como en el caso del *husky*,

² Sobre la cuestión de los anglicismos en español, véase al menos RODRÍGUEZ MEDINA [2000].

³ Para el tratamiento lexicográfico de los galicismos del español, *cfr.* THIBAUT & GLESSGEN [2003, 2004]; CURELL [2020].

⁴ Somos conscientes de que se trata de dos etiquetas muy genéricas que no representan en absoluto la multitud de lenguas que se hablan en el norte del continente americano. Sin embargo, los estudios lingüísticos sobre las dos familias de lenguas se actualizan constantemente y, por el momento, no existen definiciones claras. Por esta razón, con fines exclusivamente prácticos, hemos decidido referirnos a estas dos familias lingüísticas.

⁵ Para una comparación con la lengua italiana, véase VARIANO [2018].

⁶ Por eso, aunque son parte del hemisferio de palabras que provienen de América del Norte, no analizamos palabras como *grizzli* o *calumet*, porque su etimología remota proviene de una lengua románica o germánica. *Cfr. grizzly*: “Empr. à l'anglo-amér. *grizzly*, *grisly* employé comme subst. désignant un ours nord-américain p. abrég. de *grizzly bear* “ours gris, grisâtre” (*cf. NED* et *DAE*), l'adj. *grizzly* étant formé sur *grizzle* correspondant à l'a. fr. *grisel* (fr. mod. *gris**)” [TLF s. v. *grizzli*] *calumet*: “forme normanno-pic. de *chalumeau** avec substitution de suff. (-*et**)” [TLF s. v. *calumet*].

nombres de árboles como la *secuoya*, de cosas como; *tótem*, *iglú*, o de deidades como *manitù*.

Nuestros puntos de observación serán el *Corpus del Nuevo Diccionario Histórico de la Lengua Española (CNDHE)*, el *Corpus Diacrónico del Español (CORDE)* y el *Deonomasticon iberoromanicum (DIR)* de Jan Reinhardt, un diccionario de derivados de nombres geográficos y de personas basado sobre el *Deonomasticon Italicum (DI)* de Wolfgang Schweickard.

2. TERMINOLOGÍA ESPECÍFICA Y CONTACTO LINGÜÍSTICO

Está claro que los préstamos lingüísticos no siempre son directos; el castellano ha transmitido directamente innumerables términos a las lenguas de Europa desde el siglo XV y ha recibido otros tantos, especialmente, pero no sólo, durante el periodo virreinal. Nos referimos tanto a una lengua indoeuropea de contacto directo con otra indoeuropea como a una lengua indoeuropea de contacto con otra no indoeuropea. Esto es especialmente cierto en el caso de la relación que se ha creado entre el castellano y las lenguas generales del centro y sur del continente americano (quechua, tupi, aymara, arawak, guaraní, mapuche) como el de las lenguas que se engloban dentro de la familia lingüística conocida como austronesias⁷.

Hablamos, como es bien sabido, de intercambios orales, cuyos resultados, fruto del comercio, de las guerras y del proceso de evangelización, ayudaron a extender el léxico castellano con material no autóctono.

En cambio, la entrada de préstamos léxicos por vía indirecta sigue reglas diferentes.

Por lo general, el contacto indirecto tiene lugar mediante el procedimiento por el cual una tercera lengua se convierte en una lengua puente entre la lengua A y la lengua B. Hablamos de una mediación

⁷ Cfr. para más detalles ALBALÁ HERNÁNDEZ [2000].

lingüística entre dos lenguas diferentes. “El árabe, el portugués y el italiano han difundido algunos orientalismos en el español y en otras lenguas; también el latín ha propagado muchos helenismos en distintos momentos de la historia” [CLAVERÍA NADAL 2019: 138].

Lo mismo ocurre cuando los préstamos léxicos entran por la vía de la escritura, a través, como veremos, de la traducción de diversos tipos de textos. En este sentido, VÁZQUEZ-AMADOR [2014: 222] escribe en relación con los préstamos lingüísticos a través de la prensa, pero el razonamiento puede extenderse también a la literatura científica y de viajes: “Con la aparición de la prensa escrita en el siglo XVIII, los préstamos lingüísticos se extendieron con mayor facilidad y rapidez. La prensa es un medio de comunicación escrito que llega al lector a través de diarios, semanarios, revistas y publicaciones periódicas que tratan temas de diversa índole y refleja la vida de la sociedad y el lenguaje utilizado por dicha sociedad”.

Sin embargo, hay que decir que, en los contextos que veremos, es más apropiado hablar de *extranjerismos* que de préstamos porque se trata de palabras no adaptadas; vocablos que mantienen su grafía y pronunciación originales y cuyos rasgos gráfico-fonológicos son ajenos, en la mayoría de los casos, a la ortografía española; deben escribirse en cursiva o entre comillas para marcar su carácter foráneo [cfr. DLE]⁸.

De forma más general, podemos decir que la terminología científica y técnica, o la perteneciente a ciertos ámbitos de la sociedad y la cultura ajenos a la sociedad española y, en general, a la europea, llega más fácilmente a través del canal de la escritura y, a veces, mediada por otra lengua de cultura europea, como el francés y el inglés en los siglos XVIII y XIX. También la onomástica sigue las mismas reglas, salvo en el caso de la toponimia o la antroponimia, donde el proceso puede dirigirse directamente, pero no en el caso de los zoónimos o fitónimos o nombres propios de una determinada cultura y sociedad, que por razones de

⁸ Cfr. <<https://www.rae.es/espanol-al-dia/los-extranjerismos-y-latinismos-crudos-no-adaptados-deben-escribirse-en-cursiva>> [revisado 26/04/21].

“extrañeza” a la cultura de destino llegan a ésta por medio de otra lengua.

3. INTEGRACIONES LÉXICAS AL VOCABULARIO ESPAÑOL

Lo que sigue es una taxonomía de algunos nombres procedentes de América del Norte cuya etimología remota se encuentra en las familias lingüísticas algonquina y esquimal.

Se establece la primera atestación de la palabra en la lengua española, así como la posible etimología del término. La primera atestación se establece observando, como ya se ha mencionado, el corpus de *CNDHE* y *CORDE* y del *DIR*, con nuestro material nuestro material proveniente de la investigación informática. Presentamos nuestras primeras ocurrencias no presentes en los siguientes diccionarios con la intención de integrarlas a las ya conocidas.

3.1. Toponimos

Alaska f. ‘nombre de una región de América del Norte y de un estado federal de Estados Unidos’

La primera atestación en el corpus del *CNDHE* y del *DIR* está datada en el 1865 (cfr. *Nociones de geografía descriptiva* de Merelo Manuel).

Nueva propuesta → 1800, *Cátalogo de las lenguas de las naciones conocidas*.

La voz está presente en el primer volumen de la importante obra de Lorenzo Hervás y Panduro, donde la encontramos tanto con la forma *Alaska* como con la forma *Alasca*:

La nacion Unalashka [...] está en una isla del mismo nombre, situada à 53 grados de latitud, y distante poco mas que un grado de la península de Alasca ó Alaska, que pertenece à America

[HERVÁS Y PANDURO 1800: 357]

En el caso de la etimología de la palabra nos atenemos a lo que está escrito en el *OED* [s.v. *Alaska*]:

Alaska, the name of a state in the extreme north-west of the continent of North America, consisting of a large land mass (including the Alaska Peninsula in the south-west), the Aleutian Islands, and a strip of coastal territory reaching south along the Pacific coast. Compare Russian *Aljaska* (1762 or earlier; forms attested in the 18th cent. include *Alakšak*, *Alaxšak*, *Alaskak*, *Alakšan*, *Alaxšan*, *Alakša*, *Alaška*, *Aljaksa*), initially denoting only the Alaska Peninsula. Compare also (<Russian) German †*Alaschka*, †*Alaksa*, †*Alaksu*, †*Aljaska* (1774 or earlier), which sometimes acted as an intermediary between Russian and English (subsequently reborrowed <English as *Alaska*, the name of the state of Alaska). The names in English and Russian probably derive <Eastern Aleut *alaxsxiḡ* mainland (with reference to the Alaska Peninsula), lit. ‘the object toward which the action of the sea is directed’, a derivative of the base *alag-* sea.

Para más detalles sobre la etimología y de los derivados del topónimo en las otras lenguas de la península ibérica y en italiano, véase *DIR* [63 Aalen-Andálican]; *DI* [1,35].

Canadá m. ‘nombre de un estado de América del Norte’.

El topónimo aparece en castellano tanto en la forma oxítónica como en la forma proparoxítónica. La forma con *-a* acentuada data de 1583 [*CNDHE* s.v. *Canadá*]; mientras que para la forma *Canada* el corpus del *Diccionario histórico* remite a la *Breve descripción del mundo* de

Fernández de Medrano (1686). Encontramos las mismas informaciones en el *DIR* [s.v. *Canada*].

Empezando por nuestro propio material, podemos retrasar la forma proparoxitona, al 1652 en la *Quinta parte de la historia pontifical y catolica* de Marcos de Guadalajara y Xavier:

Es la mayor riqueza de estas tierras cierta naturaleza de diamantes, llamados de Canada.

[DE GUADALAXARA Y XAVIER 1652: 87]

Para la etimología del topónimo seguimos el *OED* [s. v. *Canada*]:

The place name is apparently first attested in French (J. Cartier *Bref récit..de la navigation faicte es yles de Canada* (1545)) and subsequently in English from the mid 16th cent.; the French name is apparently ultimately <St Lawrence Iroquoian *canada* town (now phonemicized as *kaná:ta?*).

Groenlandia f. ‘región ártica situada en el noreste del continente americano políticamente constituida como una nación constituyente del Reino de Dinamarca’

El primer testimonio en el corpus del *CNDHE* [s. v. *Groenlandia*] está datado en el 1585 en la *Hydrografía* de Andrés de Poza. El topónimo falta en el *DIR*.

Nueva propuesta → 1556, *Dos libros de cosmographia* de Jeronimo Girava. El primer testimonio del topónimo aparece en castellano en la forma *Grutlandia*:

La Nueva España tiene en la parte de Levante, Poniente y Mediodia el gran mar que llaman Oceano: de la del Norte la Tierra incognita hasta Latitud de 60 Grados. Lo mas Septentrional está parejo de Grutlandia y de Islandia. las partes della son, la Tierra de Labrador, la Tierra de

Baccallaós, la Florida, y la que propriamente llaman Nueva España.

[GIRAVA 1556: 188]

En 1672 también se registra la forma aislada *Groenland*, en el *Indice del mundo conocido* de Sebastian de Ucedo. Dada la forma, el escritor seguramente ha leído (o escuchado) la forma en autores extranjeros del norte de Europa, presumiblemente daneses:

Es una tierra no acavada de conoçer, los Dinamarques, y los de Nortuega le constituyeron algunas colonias [...] Hay otro nuevo Groenland [DE UCEDO 1672: 128].

Para la etimología observamos de nuevo el *OED* [s. v. *Greenland*] en su versión electrónica:

[...]the name of *Greenland* (Danish *Grønland*, Greenlandic *Kalaallit Nunaat*), a large island lying to the north-east of Canada, between the Arctic and Atlantic Oceans < green adj + land n. The English name ultimately reflects the Old Icelandic name of the island, *Grænland*, *Grænaland* (Icelandic *Grænland*); compare also Norwegian *Grønland*, Swedish *Grönland*. According to the Icelandic *Saga of Erik the Red* ii, the land was so named c985 by Erik, the promoter of the first European settlement there, ‘because it would induce settlers to go there, if the land had a good name’ (*landið..hann kallaði Grænland því að hann kvað menn það mjög mundu fýsa þangað ef landið héti vel*). The island had, in fact, been discovered by the Norseman Gunnbjörn Ulfsson earlier in the 10th cent., but no attempt at colonization was made until Erik's expedition. The land was already inhabited by an indigenous Inuit population, although apparently not at the time in the areas of Norse settlement.

Labrador m. ‘nombre de una península en el este de Canadá’.

La primera atestación en el *CORDE* [s. v. *Labrador*] data de 1569 (Antonio de Troquemada, ib.), la del *CNDHE* [s. v. *Labrador*] es aún más

posterior, pero el nombre ya está presente en la *Cosmographia* de Girava. La palabra falta nel *DIR*.

→ *Groenlandia*

Para la etimología *cfr. OED* [s. v. *Labrador*]:

Labrador (French *Labrador*), the name of a large peninsula in eastern Canada, now part of the province of Newfoundland and Labrador. The region was probably named after the byname *Lavrador* (<Portuguese *lavrador* farmer, landowner) of the Portuguese explorer João Fernandes, who sailed to the east coast of northern North America in the 1490s. The name is attested in English and French contexts from at least the mid 16th cent. Compare also post-classical Latin *terra nova..inventa de laboradore* (c1516), Spanish *tierra del Labrador* (c1525).



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

3.2. Etnónimos

Algonquino m. ‘que pertenece a los algonquinos, una población indígena norteamericana’.

El primer testimonio en el corpus del *CNDHE* [s. v. *algonquino*] está datado en 1780 en la forma plural *algonquines* en la *Historia antigua de México* de Javier Francisco Clavijero; mientras que la forma con <o> es de 1865 [*cfr. CNDHE* s. v. *algonquino*]. En el *DIR* [s. v. *algonquino*] obtenemos las mismas informaciones.

Nueva propuesta → 1672 para la forma *algonquines* en el *Indice del mundo conocido* de Sebastián de Ucedo:

Devajo el nombre de Canada o Nueva Francia pasa toda la tierra que hay desde la Coste del Gran Rio de Canada, ò sea de San Lorenzo con las islas que estan delante de su desaguadero hasta nueva España (sic.), y en este pais estan Las islas de Terranova, la tierra dei Labrador [...] Los Algonquines.

[DE UCEDO 1672: 128].

En cambio, el lexema con vocal cerrada gráfica aparece por primera vez en 1723 en el *Ensayo cronologico para la historia general de la Florida* de Andrés Barcia:

Los Embajadores le hablaron [à los Tres Rios], sentados como en cuclillas, sobre sus talones, enfrente de ellos estaban los Frances y algunos Indios Algonquinos.

[BARCIA 1723: 210]

Para la etimología observamos lo que escribe el *TFL* [s. v. *algonquin*]:

Nom d'une tribu indienne résidant au Nord-Ouest du Saint-Laurent, issu par contraction du topon. *algumakin* litt. "(lieu) où on pêche au harpon" formé sur *algum* "foène, harpon" (*ODEE* 1967 et MEILLET, *Lang. du Monde*, Paris, 1952, p. 973). L'angl. *Algoumequin* considéré par *ODEE* comme un empr. au fr. au moment de la colonisation du Canada, est attesté dep. 1625 (*PURCHAS, Pilgrims*, IV, 1607 ds *NED Suppl.*).

Esquimal m. 'pueblo de raza mongólica que habita la margen ártica de América del Norte, de Groenlandia y de Asia'.

El *CNDHE* data la palabra en 1780 en la famosa obra de Clavijero [*cfr. CNDHE* s. v. *esquimal*]. Sin embargo, ella ya está presente en el castellano escrito en la forma plural *Esquimaos* en las *Tablas historio-graphicas y cronologicas* de José Antonio Garcilaso del 1742 (véase también *OED* [s.v. *eskimo*]).

La Oriental [tierra] dicha Canada, y Nueva Francia, se subdivide en Septentrional, y Meridional. La Septentrional contiene a Seguenay, y los pueblos Esquimaos. [GARCILASO 1742: 134]

Según nuestros materiales, la forma *esquimaos* permaneció activa en la lengua castellana hasta el final del siglo XIX, junto con la forma *esquimales*, y luego fue sustituida sólo por esta última. Además de las formas que acabamos de describir en el castellano escrito, existe también la forma *eskimo*. La palabra está presente en la traducción del *Diccionario geographico* (parte II) de Lawrence Echard del 1750. Bajo el topónimo *Labrador* podemos leer:

[...]grande País de la America Septentrional, cerca del estrecho de Hudson. Es muy frio, y le habitan unos selvages, llamados *Eskimos*, es poco conocido este país. [ECHARD 1750: 4]

Se trata en este caso de un préstamo léxico que llegó al castellano escrito mediado por una traducción de una traducción. La primera página dice claramente:



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

Obra util para la inteligencia de la historia moderna, y negocios presentes: escrita primeramente en el Idioma Inglés por Lorenzo Echard: Traducida al Francés de la XIII. Ediccion de Londres por Mr. Vosgien, Canonigo de Vancoleurs, con muchas correcciones, y addiciones; y ahora nuevamente al Castellano de la ultima impression de Paris, con varias correcciones, y addiciones, por lo que mira à España, y aumento de un numero considerable de Pueblos de ella: por Don Juan de La-Serna.

[ECHARD 1750: 1]

También para la etimología del término nos basamos sobre las informaciones contenidas en el [TLF s. v. *esquimau*] que hace referencia al diccionario de Walter von Wartburg:

Empr. à l'esquimau *esquimau* (FEW t. 20, p. 54).

Sin embargo, véase también la forma *Ayuskemão* en el diccionario de WATKINS [s.v. *eskimo*].

Inuit m. e f. ‘población esquimal presente en Canadá y Groenlandia’.

Como primera atestación, el nuevo diccionario histórico propone el final de los años noventa del siglo pasado (1990, *CNDHE*). La palabra falta en el *CORDE* y en el *DIR*.

Nueva propuesta → 1898, *Ensayo sobre la América precolombina*, de Narciso Sentenach y Cabañas.

Aún actualmente las razas amarillas ocupan en América casi todo el territorio del paralelo 60° arriba , pues en una de sus ramas, la *Inuit*, se encuentran en la América rusa reunidos á los Siberianos , excepto en la costa de Bhering.

[SENTENACH Y CABAÑAS 1898: 158]

Para la etimología de *Inuit*:



[...]<Greenlandic Inuit *Inuit* and its cognate Eastern Canadian InuitIRA
Inuit, self-designation, specific use of *inuit*, plural of *inuk* person.

[*OED* s.v. *Inuit*]

; y a su vez *inuk*:

Eastern Canadian Inuit *inuk* person (plural *inuit* [...]); in early use (in form *Innok*) via French †*Innok* (1876 or earlier; now *Inuk*).

[*OED* s.v. *inuk*]

3.3. Fitonimos

Secuoya f. ‘Género de árboles pertenecientes a las coníferas de la familia de las taxodiáceas, con dos especies de América del Norte, bastante difundidas en parques y arboretos. Ambas son célebres por sus grandes dimensiones y majestuoso porte’.

El primer testimonio en el corpus del *CNDHE* está datada en 1878 en Benito Péres Galdós, en la forma *sequoias* [cfr. *CNDHE* s.v. *secuoya*].

Nueva propuesta → 1864, *Descripcion física y geológica de Madrid* de Del Prado.

Además existen árboles a que los botánicos dan una edad de 6,000 años, como algunos baobab de las islas de Cabo Verde y de la Senegambia, el famoso ciprés oajaca, las colosales secuoyas de la California
[DEL PRADO 1864: 203]

La etimología de la palabra sigue el antrónimo:

Empr. au lat. bot. *sequoia* “id.” 1847 (ENDLICHER ds *NED*) du n. de l’Indien Cherokee *Sequoya* connu pour avoir inventé en 1822 un alph. syllabique pour écrire sa lang.
[TLF s.v. *sequoia*]



3.4. Zoónimos

Husky m. ‘raza de perros de trineo robustos originarios de Alaska y Siberia’.

El zoónimo no está presente en el corpus del *CNDHE* y ni tampoco en el *CORDE*. Aquí presentamos el primer testimonio en castellano tomada de nuestro material. Encontramos la palabra en el número 543 (27 de octubre, 1909) de la revista ilustrada *Alrededor del mundo*, periódico semanal que se publicó desde 1899 a 1930. Muy popular, ésta trataba temas de contenido general, y, por eso, también de reportajes sobre lugares, pueblos, tradiciones, expediciones, aventuras.

[...] el perro samoyedo “el husky”, que procede del cruce de perro esquimal y danés [...]
[ALHAMA MONTES 1909: 276]

En cuanto a la etimología del lexema seguimos el *OED*; la palabra tiene su origen de una concreción del lexema *eskimo*:

Shortened <*Huskemaw*, *Ehuskemay*, etc., variants of Eskimo [...] with the final vowel compare the medial vowel of *Eskimo* and the corresponding vowel in its etymons.

[*OED* s.v. *eskimo*]

3.5. Nombres típicos de una cultura

Concluimos este breve análisis de la onomástica de América del Norte presentando algunas palabras relacionadas con la cultura local y particularmente emblemáticas. Se trata de palabras poco conocidas en la cultura europea y que, como ya se ha dicho, han entrado en el español escrito a veces por medio de/mediante otra lengua, a través de traducciones de obras científicas. El primer ejemplo que vamos a tratar se refiere a *iglú*, es decir, una vivienda de forma semiesférica construida con bloques de hielo, en la que, durante el invierno, habitan los esquimales y otros pueblos de análogas características [*cfr. DLE* s.v. *iglú*].

El corpus de la *CNDHE* [s.v. *iglú*] documenta el lexema y sus variantes (*igloos*, *iglúes*, *iglús*) en la segunda mitad del siglo XX, y así también el *CORDE* [s.v. *iglú*] (en concreto: *iglú* (1961); *igloos* (1963); *iglúes* (1964); *iglús* (1981); *cfr. CNDHE* [s.v. *iglú*]) Obviamente, la palabra ya está presente hace un siglo en la lengua escrita en obras de carácter antropológico, etnológico, social y geográfico. En el castellano escrito, las formas plurales son significativamente mayores que las singulares. Veámoslas en detalle:

Nuestro primer testimonio de la palabra, tanto en la forma singular *igloo* como en la plural *igloos*, está en *Los precursores del arte y de la industria* (1886), obra de John George Wood y traducida por Enrique Leopoldo de Verneuil:

A decir verdad, descúbrese pocos de esos refugios, que los Esquimales llaman *igloos*, y los más se conservan intactos hasta que, llegado el verano, y produciéndose el deshielo, la vivienda de la Foca

queda descubierta; pero entonces el hijuelo ha crecido lo bastante para cuidar de sí mismo y no necesita ya albergue alguno. La cabaña de invierno ó *igloo* de los Esquimales tiene exactamente la misma forma y constrúyese con materiales análogos á los que la Foca emplea, siendo la única diferencia que se eleva sobre el suelo y no se construye socavando

[WOOD 1886: 353]

Dos años más tarde, de la traducción al alemán del libro *Volkerkunde* (1885-1888) de Friedrich Ratzel encontramos, siempre a la forma plural, *iglus*. En el segundo volumen de *Las Razas Humanas* (1889) leemos:

Los esquimales americanos viven en chozas de nieve, al paso que los serranos árticos habitan en iglus construidós de piedra.

[RATZEL 1889: 125]

Desde los años cuarenta del siglo XX, también en la variante con <u> acentuada, y en textos escritos en castellano. Ángel Santos Hernández escribe en 1943 *Jesuitas en el Polo Norte: la mision de Alaska*:

[...]los primeros rayos del sol de primavera y estivales; quando los indígenas abandonan ya sus iglús malolientes y se dispersan en las direcciones de los quatro puntos cardianles.

[SANTOS HERNÁNDEZ 1943: 144]

Encontramos la forma plural *iglúes* en el libro *Tempestad sobre el Aconcagua* (1944) del explorador y esperantista yugoslavo Tibor Sekelj:

[...] y nos vimos obligados a quedar recludos en neuestros iglúes - las carpas estaban casi totalmente cubiertas de nieve.

[SEKELJ 1944: 169]

Para terminar la forma singular *iglú* aparece por primera vez en el 1931 en la *Summa artis* de Manuel Cossío y José Pijoá:

Pero en un rincón del *iglú* o choza de nieve hay siempre el escultor silencioso, que emplea su imaginación cortando con el cuchillo armas, útiles o estatuillas, en lugar de hacer juegos de palabras.

[COSSÍO & PIJOÁN 1931: 92]

Etimología: la palabra procede del inuit *iglu* que significa ‘casa’ (*cfr. OED: [SEILER 2012: 63]*).

Terminamos presentando dos palabras relacionadas con el campo semántico de la religión, el teónimo *manitu* y el *tótem*.

manitú m. ‘entre los pueblos algonquinos de América del Norte, la fuerza sobrenatural, personificada o impersonal, que gobierna el universo’.

El primer testimonio en el *CNDHE* [s.v. *manitú*]: 1946-1952, Manuel Gaibrois Ballesteros, *Historia de América*. La palabra falta en el *CORDE*.

En este caso, gracias a la digitalización de obras científicas, reportes de los misioneros o relacionadas con la literatura de viajes, es posible retrasar esta entrada en el vocabulario español más de dos siglos. *Manitu* ya está presente en el castellano escrito en 1734, en la forma gráfica *manitou*⁹, en la obra *Glorias del segundo siglo de la Compañía de Jesus*, escrita por el padre jesuita José Cassani, famoso por ser uno de los fundadores de la Real Academia Española¹⁰.

El Dios que adoraban [los indios], à quien llamaban *Manitou*, constaba de muchos; cada charlatàn tenia su Dios, ò su *Manitou* distinto.

[CASSANI 1734: 673]

⁹ No excluimos que Cassani haya extraído del francés esta forma, leyendo las crónicas escritas de sus hermanos jesuitas o los ensayos que trataban de las exploraciones entre Estados Unidos y Canadá. *Manitou* ya está documentado en francés en el siglo XVII (*cfr.* 1627, Champlain, [TLF]).

¹⁰ *Cfr.* <<https://www.rae.es/academico/jose-casani>> [revisado: 26/04/2021].

A finales de siglo, en concreto en 1799, nos encontramos la forma oxítóna *manitú*, y la forma plural *manitus* en una obra traducida. Se trata de la obra *Le voyageur français* del sacerdote y escritor Joseph de La Porte, escrita en cuarenta y dos volúmenes entre 1765 y 1795 junto a Lacroix de Compiègne, y traducida al español, con el título *El viagero universal* por Don Pedro Estala. En la página 285 del volumen XXV podemos leer:

Persuaden [unos charlatanes] a los otros que honran una especie de Genio, al qual llaman Manitú, y segun ellos gobierna este Genio todas las cosas, y es el arbitro de la vida y de la muerte [...] Los guerreros llevan sus Manitus en una esteray los invocan sin cesar para alcanzar victoria sobre sus enemigos.

[DE LA PORTE 1799: 285]

Siempre dentro del volumen también encontramos la forma paroxítóna:

Si eso es así replicó el Misionero, tambien los hombres tendrán un Manitu que los anime.

[DE LA PORTE 1799: 288]

Etimología es la que sigue:

[...]<Pidgin Delaware *Manétto* god, spirit <Unami (Delaware) *manót:u* and Munsee (Delaware) *manót:w*, subsequently influenced by French *manitou* (1613) (<Old Montagnais *manito:w* and Old Algonquin (Ojibwa) *manito:*) and by Ojibwa, all <Proto-Algonquian **maneto:wa* supernatural being.

[OED s.v. *manitu*]

totem m. ‘elemento natural, por ejemplo un animal, más raramente una planta o un mineral, que es particularmente venerado por un grupo

social, que lo considera su espíritu guardián, su antepasado mítico o su fundador cultural y a través del cual los miembros del grupo se identifican como parientes; también representación pictórica o escultórica de tal objeto de culto'

El primer testimonio registrado en el *CNDHE: 1880-1881*, Marcelino Ménéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles* (cfr. *CNDHE* [s.v. *tótem*]; *CORDE* [s.v. *tótem*]).

Nueva propuesta → 1818, *Manual de arqueología americana* de Henri Beuchat:

En el país yunca, y generalmente en las costas del Perú, el totem principal era la mar [...] Los *huancas* tenían por totem al perro.

[BEUCHT 1818: 593]



Mientras que la forma gráfica con la o acentuada, la única presente ahora en el castellano actual¹¹, la encontramos en 1888, (a diferencia de la *CNDHE* [s.v. *tótem*] que atestigua *tótem* en 1914), en el segundo volumen del primero tomo de la *Historia general de América* de Francisco Pi y Margall:

Como fuèse el tótem el signo para su mútuo reconocimiento [...] Debo ahora recordar que el clan y el tótem distaban de ser generales en América.

[PI Y MARGALL 1888: 1249].

Etimología es la que sigue:

[...]<Ojibwa *nindoodem* my totem, my clan (compare also *odoodeman* his or her totem or clan, and the Ojibwa (Nipissing) form *ototeman*,

¹¹ Corominas escribe sobre este aspecto: “debiera acentuarse tótem, come se hoye por lo común en cast. y en inglés donde se tomó el vocablo” [*DCECH* 5,568].

recorded in the 19th cent.), probably ultimately < an Algonquian base with the sense 'to dwell together', also reflected e.g. in Ojibwa *oodena* village”

[OED s.v. *totem*]

4. CONCLUSIONES

En este breve trabajo onomástico hemos tratado de arrojar luz sobre algunas palabras poco conocidas del castellano escrito, y en primer lugar a la lexicografía histórica y especializada. La intención ha sido mostrar cómo muchas de estas palabras han llegado al español en varias ocasiones por medio de otra lengua, en particular a través de la traducción de obras científicas (antropológicas, sociológicas, geográficas, crónicas), que, a partir sobre todo de la mitad del siglo XVIII y más tarde, han permitido la difusión de palabras extranjeras en la lengua escrita.

Sin embargo, no es posible hacer ninguna afirmación definitiva, ya que, los ejemplos muestran cómo muchas palabras, que hemos denominado *extranjerismos*, también pueden venir directamente. En general, la función de la traducción ha sido y sigue siendo una herramienta importante para aumentar el dominio del léxico de una lengua; y, tratándose de palabras que fueron conocidas por los europeos en la época de la conquista de América del Norte, es evidente que entraron en las lenguas europeas, y por tanto también en la castellana, sobre todo a través del inglés y del francés, es decir, de las lenguas de los dos países que más influyeron en aquellas tierras.

BIBLIOGRAFÍA

- ALHAMA MONTES, Manuel [pseud. Wanderer], [dirigido por], *Alrededor del mundo, revista ilustrada de crónicas de actualidad* 543, 27 octubre (1909).
Consultable digitalizado en [revisado: 26/ 04 /2021]:
<<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001869002&search=&lang=es>>
- BARCIA, Andrés [pseud. Cardenas Z Cano], *Ensayo cronologico para la historia general de la Florida*, Madrid: Oficina Real, 1723.
Consultable digitalizado en [revisado: 26/ 04 /2021]:
<<https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=406205&interno=S&embebido=S>>
- ALBALÁ HERNÁNDEZ, Paloma, *Americanismos en las Indias del Poniente*, Madrid / Frankfurt am Main: Vervuert, Iberoamericana, 2000.
- BEUCHAT, Henri, *Manual de Arqueología americana*, Madrid: Jorro Editor, 1818.
- CASSANI, Joseph, *Glorias del segundo siglo de la compañía de Jesus*, Madrid: Manuel Fernández, 1734.
Consultable digitalizado en [revisado: 26/ 04 /2021]:
<<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000174306>>
- CLAVERÍA NADAL, Gloria, “Historia del léxico”, en *Manual de Lingüística Española*, Emilio Ridruejo [ed.], Berlin/Boston: De Gruyter, 2019, pp. 133-166.
- COSSIO, Manuel & PIJOÁN, José, *Summa artis, historia general del arte: El arte prehistórico Europeo*, Madrid: Espasa-Calpe, 1931, vol. 1.
- CURELL, Clara, “El tratamiento de los galicismos en la lexicografía académica del siglo XXI: del DRAE 2001 al DLE 2014”, *Boletín Hispánico Helvético* 35-36, (2020), pp. 67-85.
Consultable digitalizado en [revisado: 26/ 04 /2021]:
<<https://bhh-revista.ch/wp-content/uploads/2021/02/5-BHH-35-36-Curell-Separata.pdf>>
- DE GUADALAJARA Y XAVIER, Marcos [Fray], Quinta parte de la *Historia pontifical y catolica*, Madrid: Melchior Sanchez, 1652.
- DE LA PORTE, Joseph, *El viagero universal, ó Noticia del mundo antiguo y nuevo*. Obra recopilada de los mejores viajeros, Madrid: Imprenta de Villalpando, 1799, quaderno LXXIII, tomo XXV [obra traducida por Don Pedro Estala].
Consultable digitalizado en [revisado: 26/ 04 /2021]:
<<https://bibliotecafloridablanca.um.es/bibliotecafloridablanca/handle/11169/6535>>
- DEL PRADO, Casiano, *Descripcion física y geológica de Madrid*, Madrid, Imprenta Nacional, 1864.
Consultable digitalizado en [revisado: 26/ 04 /2021]:
<http://bibliotecavirtual.ranm.es/ranm/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1000447&config_rotacion=0>
- DE UCEDO, Sebastián, *Indice del mundo conocido*, Milán: Pandolfo Malatesta, 1672.
Consultable digitalizado en [revisado: 26/ 04 /2021]:
<https://books.google.es/books?id=GBNTAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>
- GARCILASO, Joseph Antonio, *Tablas historio-graphicas y cronologicas sacro-prophanas*, Madrid: [s.i.], 1742.
Consultable digitalizado en [revisado: 26/ 04 /2021]:
<https://books.google.es/books?id=xpN9yvI_m2oC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>
- GIRAVA, Jeronimo, *Dos libros de cosmographia*, Milán: Castellon y Caron, 1556.
Consultable digitalizado en [revisado: 26/ 04 /2021]:
<https://books.google.es/books?id=ksp4jUnoBn0C&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>
- GUEVARA, Tomas, *Psicología del pueblo araucano*, Santiago de Chile: Imprenta Cervantes, 1908.
Consultable digitalizado en [revisado: 26/ 04 /2021]:
<<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-9870.html>>
- ECHARD, Lawrence, *Diccionario geographico*, parte primera y segunda, Madrid: Imprenta de la Viuda de Peralta, 1750.
Consultable digitalizado en [revisado: 26/ 04 /2021]:
<https://bvpb.mcu.es/museos/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=157180>
- HERNANDEZ, Angel Santos, *Jesuitas en el Polo Norte: la mision de Alaska*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943.

- HERVÁS Y PANDURO, Lorenzo, *Catálogo de las lenguas, de las naciones conocidas, y numeracion, division, y clases de estas*, Madrid: Imprenta del administración del real arbitrio de beneficencia, 1800.vol. I.
Consultable digitalizado en [revisado: 26/ 04 /2021]:
<<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/catalogo-de-las-lenguas-de-las-naciones-conocidas-y-numeracion-division-y-clases-de-estas-segun-la-diversidad-de-sus-idiomas-y-dialectos-volumen-1-lengua-y-naciones-americanas--0/html/>>
- PI Y MARGALL, Francisco, *Historia general de América*, Barcelona: Centro editorial, 1888, tomo I, vol. II.
Consultable digitalizado en [revisado: 26/ 04 /2021]:
<https://books.google.de/books?id=rz5AAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>
- RATZEL, Friedrich, *Las razas humanas*, Barcelona: Montaner y Simon, 1889, vol. II.
- RODRÍGUEZ MEDINA, María Jesús, “El anglicismo en español: revisión crítica del estado de la cuestión”, *Philologia Hispalensis* 14 (1) (2000), pp. 99-112.
Edición digital [revisado: 26/ 04 /2021]:
<http://institucional.us.es/revistas/philologia/14_1/art_8.pdf>
- SEKELJ, Tibor, *Tempestad sobre el Aconcagua*, Buenos Aires: Ediciones Peuser, 1944.
- SENTENACH Y CABAÑAS, Narciso, *Ensayo sobre la América precolombina*, Toledo: La viuda é hijos de J. Peláez, 1898.
Edición digital [revisado: 26/ 04 /2021]:
<<http://cdigital.dgb.uanl.mx/la//1080023607/1080023607.html>>
- THIBAUT, André & GLESSGEN, Martin, “El tratamiento lexicográfico de los galicismos del español”, *Revue de Linguistique Romane* 265-266 (2003), pp. 5-53.
- THIBAUT, André & GLESSEGEN, Martin, “Primera aproximación al tratamiento lexicográfico de los galicismos del español”, en *Historia del léxico español. Enfoques y aplicaciones. Homenaje a Bodo Müller*, Jens Lüdtke & Christian Schmitt [eds.], Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert, 2004, pp. 197-215.
- VÁZQUEZ AMADOR, María, “Los anglicismos en la lengua española a través de la prensa de la primera mitad del siglo XIX”, *Revista de Investigación Lingüística* 17 (2014), pp. 221-241.
Edición digital [revisado: 26/ 04 /2021]:
<<https://revistas.um.es/ril/article/view/224031/174471>>
- VARIANO, Angelo, “Il prestito linguistico extra-europeo e la lessicografia: il caso degli amerindianismi del Nord America nel lessico italiano”, en *Actes du colloque de lexicographie dialectale et étymologique en l'honneur de Francesco Domenico Falcucci*, Stella Retali-Medori [a cura di], Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2018, pp. 703-724.
- WOOD, John George, *Los precusores del arte y de la industria*, Barcelona: Montaner y Simon, 1886.
Consultable digitalizado en [revisado: 26/ 04 /2021]:
<https://books.google.de/books?id=n7_Q5jAnw5cC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>

Diccionarios

- CNDHE = *Corpus del Nuevo Diccionario Histórico de la Lengua Española*.
Edición digital [revisado: 26/ 04 /2021]:
<<https://webfrl.rae.es/CNDHE/view/inicioExterno.view;jsessionid=90ADA6326354577DB5DC9D49FD62A80C>>
- CORDE = *Corpus Diacrónico del Español – Real Academia Española*.
Edición digital [revisado: 26/ 04 /2021]:
<<http://corpus.rae.es/cordenet.html>>
- DCECH = COROMINAS, Joan & PASCUAL, José A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid: Gredos, 1980-1991, 6 vols.
- DI = SCHWEICKARD, Wolfgang, *Deonomasticon Italicum. Dizionario storico dei derivati da nomi geografici e da nomi di persona*, Tübingen: Niemeyer, 1997-2013
- DIR = REINHARDT, Jan, *Deonomasticon iberoromanicum*.
Edición digital [revisado: 26/ 04 /2021]:
<<https://www.jeanrenard.de/projekte/dir>>
- DLE = *Diccionario de la Real Academia Española*.
Edición digital [revisado: 26/ 04 /2021]:

- <<https://dle.rae.es>>
- FEW* = VON WARTBURG, Walther *et al.*, *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine darstellung des galloromanischen sprachschatzes*, Bonn / Heidelberg / Leipzig-Berlin / Basel: Klopp / Winter / Teubner / Zbinden, 1922–2002, 25 vols.
- OED* = MURRAY, James, [ed.], *The Oxford English dictionary, being a corrected re-issue with an introduction, supplement and bibliography of New English dictionary on historical principles*, Oxford: Clarendon Press, 1933, 13 vols.
Edición digital [revisado: 26/ 04 /2021]:
<<https://www.oed.com/>>
- SEILER* = SEILER, Wolf, *Inupiatun Eskimo Dictionary*, SIL International [Language and Culture Documentation and Description 16], 2012.
Consultable digitalizado en [revisado: 26/ 04 /2021]:
<<https://www.yumpu.com/en/document/read/9091539/inupiatun-eskimo-dictionary-sil-international>>
- TLF* = IMBS, Paul (sous la direction de), *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789-1960)*, Paris: Centre national de la recherche scientifique/Gallimard, 1971-1994, 16 vols.
Edición digital [revisado: 26/ 04 /2021]:
<<http://atilf.atilf.fr/>>
- WATKINS* = Watkins, Edward Arthur, *A dictionary of the Cree language*, London: Society for promoting christian knowledge, 1865.
Consultable digitalizado en [revisado: 26/ 04 /2021]:
<<https://archive.org/details/adictionarycree00watkgooq>>



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

LECTURA POÉTICA EN UNA RIMA DE BÉCQUER

María Elena Ojea Fernández

UNED—OURENSE

Resumen: El objeto de este trabajo consiste en reflexionar sobre el proceso de interiorización del Yo lírico en la Rima VIII de Bécquer. Se establece que el poeta, inmerso en el silencio del cosmos, es capaz de traspasar la frontera de la palabra, penetrar en el mundo de lo inefable e intuir el mudo resplandor de la energía creadora. El Yo lírico se convierte entonces en el instrumento que interactúa entre lo humano y lo divino, para mostrar con esencialidad y brevedad la armonía que da sentido al universo.

Palabras clave: interiorización, silencio, armonía, lenguaje, intuición.

Abstract: The objective of this work consists on meditating about the process of internalization of the lyric self in Bécquer's Rhyme VIII. This article underlines that the poet immersed in the silence of the Universe, is not only able to overcome the wall of language, but penetrates the world of the ineffable and to sense the mute glow of the creative energy. The lyric self then becomes the instrument that interacts between the human and the divine to show with essentiality and brevity the harmony that gives meaning to the Universe.

Key words: internalization, silence, harmony, language, intuition.

1. INTRODUCCIÓN



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

Cuando el Romanticismo español agoniza y triunfa la nueva estética realista, surge la voz poética de Gustavo Adolfo Bécquer (Sevilla, 1836-Madrid, 1870), una de las figuras más originales e innovadoras de la literatura española. De temperamento hipersensible, la infancia de Gustavo Adolfo Domínguez Bastida — Bécquer era el apellido de sus antepasados— estuvo marcada por la muerte de sus progenitores (el padre fue el pintor José Domínguez Insausti) y por el amparo de su madrina, doña Manuela Monehay, en cuya biblioteca leyó a los románticos españoles (Espronceda), franceses (Chateaubriand, Víctor Hugo) e ingleses (Lord Byron). Su obra literaria, que representa la cima de la subjetividad en los poemas que integran las *Rimas* y la exploración del misterio en la prosa de las *Leyendas*, fue breve como también su vida, ensombrecida siempre por la enfermedad, por la pobreza (comienza escribiendo obras dramáticas de escaso éxito, que apenas le dan para vivir) y por el desengaño amoroso. La entrada en la redacción de *El Contemporáneo* le dio prestigio profesional y fue la

puerta de acceso a publicaciones más sólidas como *El Museo Universal* o *La Ilustración de Madrid*. Gracias a su amistad con el político conservador Luis González Bravo trabaja como censor de novelas entre 1864 y 1868, lo que alivia un poco su maltrecha economía. Antes, en 1861 se había casado con Casta Esteban, que le dio tres hijos, pero con la que no fue feliz. Con la salud quebrada, muere en diciembre de 1870, tres meses después del fallecimiento de su hermano y compañero de infortunio, el pintor Valeriano Domínguez Bécquer. Producto de sus colaboraciones en prensa destacan *Cartas desde mi celda*, *Cartas literarias a una mujer* y las *Leyendas*, relatos ambientados en su mayoría en la Edad Media. A su muerte, sus amigos¹ recogieron y ordenaron su producción poética bajo el título de *Rimas*, nombre que el propio autor daba a sus poemas. Bécquer encontraría en la *Rima* la forma idónea para expresar lo inefable, ese “sentimiento de fusión entre el alma y lo absoluto” [BUNDGÅRD 2005: 9] que nos lleva a relacionar algunos de sus versos con la poesía mística de San Juan de la Cruz. La gran aportación del vate sevillano no consiste únicamente en transmitirnos poéticamente su subjetividad, algo que habían conseguido otros antes², sino en haberlo hecho a través de una poesía íntima, musical, muy alejada del artificio del primer Romanticismo. La fusión de la poesía de tono popular andaluz con la influencia germánica de Heine, Schiller, Goethe o Rückert constituye otro de sus logros [BUNDGÅRD 2005: 9]. Su sinceridad emotiva y su simplicidad expresiva marcaron un antes y un después en la poesía española³. Cuando examinamos de cerca sus versos, las desdichas que minaron su existencia cobran vida, como si su obra poética se moviera en

¹ RUBIO JIMÉNEZ [2013: 17] en su edición de las *Rimas* recuerda que Bécquer era conocido e incluso apreciado en los círculos artísticos madrileños, donde tenía amigos que “iban a tener un protagonismo decisivo en la difusión de las obras del poeta”.

² GONZÁLEZ GANDIAGA [2003: 302] subraya que “la relevancia de la producción poética de Bécquer en el sistema poético español moderno guarda una relación tan vinculante con éste como la obra de Garcilaso respecto a la poesía renacentista”.

³ Bécquer pasó desapercibido en su época, pero su influencia en los escritores de finales del siglo XIX y principios del XX fue enorme. Uno de sus más grandes admiradores fue Azorín, que, según la cita de MARTÍNEZ CACHERO [1999: 401] en el apartado que dedica a su obra literaria, traza una semblanza en la que destaca su singularidad: “este poeta [...] que escribe breves poemas, poesías que parecen hechas de nada y ha ahondado más en el sentimiento que los robustos fabricantes de odas y ha contribuido más que ellos a afinar su sensibilidad”.

medio de una perspectiva dual de tristeza y de felicidad aparente, de “pesimismo doloroso y de fe trascendente”.

We have seen that Bécquer was a mystic who believed that love holds the universe together. In spite of the suffering caused by “las miserias humanas”, his experience of other levels of consciousness gave him a pantheistic conception of reality and helped him believe in life after death.

[BAKER 2000: 32]

Si en verdad el autor andaluz escribe únicamente “cuando su alma necesita expresar irrefrenablemente sus sentimientos y sus sueños” — como sugiere CANO [1975: 26]— la serena armonía de la Rima VIII es un claro ejemplo de búsqueda interior. El Yo lírico sigue la estela que preconizaba el Romanticismo germánico y muestra un fuerte deseo de comunicación con lo verdadero. La noche oscura es un símbolo espiritual del que se vale nuestro autor para transmitirnos sus ansias por alcanzar el fulgor del conocimiento. No resulta extraño que su lenguaje recuerde o se acerque al de los grandes místicos [RUBIO JIMÉNEZ 2013:45-46]. Nuestra intención será indagar en el idiolecto del poema mediante un procedimiento que, si bien bebe en las fuentes de la estilística, se aleja del concepto psicológico-biográfico. Se entiende entonces el estilo “como el conjunto objetivo de características formales ofrecidas por un texto como resultado de la adecuación del instrumento lingüístico a las finalidades específicas del acto en que fue producido” [AGUIAR E SILVA 1979: 457]⁴. Estamos interesados en el significado revelador que se extrae de unos versos en los que la crítica ha percibido huellas de Goethe, Schiller, del intimismo de Heine [PARAÍSO 1988: 62] o del “neoplatonismo cristianizado de Fray Luis de León”, como señala PALOMO [1993: XIII] en una nota a esta Rima. Sea como fuere, una cosa es cierta: la sensibilidad

⁴ AGUIAR E SILVA [1979: 457] aconseja el enfoque defendido por Spitzer en sus últimos años, que ceñía el objeto de estudio de la estilística a “la organización verbal de la lengua literaria”. Aguiar plantea la necesidad de sustituir “el concepto psicologista de estilo por un concepto funcional como el que propone el Prof. Herculano de Carvalho que se revela tan valioso desde un punto de vista estrictamente lingüístico como desde un punto de vista literario”.

poética becqueriana enfatiza la importancia de la noche, presentándola como la sombra que ilumina el sendero por el que ha de transitar quien va en busca del quietamiento interior y del misterio de lo Absoluto. Bécquer se muestra alejado de toda ortodoxia religiosa en un poema que no lo revela como creyente, sino que, más bien “afirma de una manera genérica su espiritualidad, su sentimiento religioso. Y lo hace basándose no en la Revelación, sino en su propio corazón: en sus ansias” [PARAÍSO 1988: 66].

RIMA VIII

*¡Cuando miro el azul horizonte
perderse a lo lejos,
al través de una gasa de polvo
dorado e inquieto,
me parece posible arrancarme
del mísero suelo
y flotar con la niebla dorada
en átomos leves
cual ella deshecho!*
*Cuando miro de noche el fondo
oscuro del cielo
las estrellas temblar como ardientes
pupilas de fuego,
me parece posible a do brillan
subir en un vuelo,
y anegarme en su luz, y con ellas
en lumbre encendido
fundirme en un beso.
En el mar de la duda en que bogo
ni aún sé lo que creo.
Sin embargo, estas ansias me dicen
que yo llevo algo
divino aquí dentro.*

BÉCQUER [2013: 95-96]

2. LA PALABRA POÉTICA

La profundidad, la hondura de la palabra en el vate sevillano pone de manifiesto su anhelo de eternidad. El poeta es consciente de su finitud, de llevar consigo “gérmenes de muerte” [RUBIO JIMÉNEZ 2013: 53], pero con el testimonio de ese “algo divino” se enfatiza su potencial creador. La Rima VIII se estructura en relación a una serie de elementos muy bien escogidos. En primer lugar, destaca la oposición entre *suelo* (primera estrofa) y *cielo* (segunda estrofa). Le sigue el *vuelo* del ser, entendido como experiencia de acceso a lo trascendental, y la imagen antitética del día y de la noche, que anticipa la idea de la vida terrenal y perecedera (el día) frente a la vida verdadera (la noche), a la que se llega a través de un vuelo que permite al hombre acercarse a la luz que irradian las estrellas. El símbolo sensorial, aquí representado por las estrellas con las que el poeta desea “en lumbre encendido/ fundirse en un beso”, nos retrotrae al calor y a la luz de la mística de San Juan de la Cruz. El poeta y el santo miran al cielo, absortos en su propio deslumbramiento, con la noche como camino y como guía hacia la purificación y renovación del ser.

El color es un elemento importante en la obra de Gustavo Adolfo Bécquer. El azul resulta su predilecto por ser el que mejor retrata el tránsito entre el mundo sensible y el mundo de la inspiración, y que en ocasiones vincula con el sueño. En nuestro poema, el azul del horizonte, que representa la claridad del día, se contrapone con el azul del “fondo/oscuró del cielo”. Otro aspecto significativo lo constituye la niebla, que en la Carta VI del libro *Cartas desde mi celda*, es “inquieta y azul” [BÉCQUER 1995: 423] mientras en la Rima VIII el vaivén continuo de ese velo irreal aparece descrito como una “gasa de polvo/ dorado e inquieto”. La niebla crea un halo de estática irrealidad, pero también una agitación física y anímica que recorre todo el poema, especialmente en la primera estrofa, cuando la conmoción le permite imaginar al poeta un salto abrupto que pudiera “arrancarme/ del mísero suelo/ y flotar con la niebla dorada/ en átomos leves/ cual ella deshecho”. Bécquer se sumerge en la niebla buscando el anhelado apoyo que le consienta alcanzar la

armonía divina del cosmos. El viejo símbolo de la noche mística es para nuestro lírico un desafío: el poeta semeja un navegante que mira al cielo para encontrar su rumbo y no perderse. Sin embargo, cierta crítica define ese gesto como un impulso religioso que le lleva a “contemplar el cielo y pensar que hay un ser omnipotente de existencia eterna” [DEL PINO 1986: 95]. La certeza de lo sobrenatural haría entonces confluír cielo y tierra, si no fuera porque de la tierra desea separarse el lírico, que emplea un verbo que no deja lugar a dudas: *arrancarme*. La rudeza de la vibrante múltiple envuelve el sentido último de la palabra. Vivir implica dolor y eso lo sabe bien quien confía en ser rescatado del “miserable suelo” por la misericordia divina. En el poema se presentan los cuatro elementos: tierra (*suelo*), agua (*el mar*), aire (*flotar*), fuego (*pupilas encendidas*). La contemplación de un universo en movimiento, en silencio y de noche contribuye a lograr la paz del alma, lo definitivo. Colores, casi no hay. Todo gira en torno al azul del horizonte, al blanco dorado de la niebla y al negro de la noche, que iluminada por la luz de las estrellas es símbolo y vehículo para la comunicación íntima con lo Absoluto. La intensidad del vuelo, su concepción totalizadora, es clave para alcanzar una realidad más profunda que la vivida. El ansiado *vuelo*, o mejor aún, ese salto para evaporarse entre los elementos de la naturaleza, permite al poeta emprender la ruta hacia su minuciosa actividad interior. Tiene razón López Castro al afirmar que de las tres rimas “más relacionadas con el vuelo ascensional del vuelo místico, la VIII, la LXII y la LXXV, tal vez sea la primera la que mejor expresa el deseo de unirse a lo absoluto a través de la luz y del aire” [LÓPEZ CASTRO 2003: 970].

La admirable construcción estrófica otorga autoridad a la palabra del poeta sevillano. La sonoridad de cada término viene determinada por el equilibrio de la construcción fónica. La armonía suave de las bilabiales (*niebla, beso*), de las nasales (*miro, inquieto, átomos*) y de las vibrantes simples (*miserable*) se opone al ímpetu de la vibrante múltiple (*estrellas, brillan, arrancarme, ardiente, mar*) que se erige en fascinante protagonista. El paralelismo y el ligero hipérbaton dominan el poema en una suerte de orden cósmico. La composición transmite una sensación de

calma transparente porque el camino hacia la interioridad exige quietud y templanza; dominio en suma, si lo que se pretende es moderar “esas ansias” que consumen al hombre, consciente ya de poseer el don de percibir algo que no perciben los demás: “la certeza de que es poeta porque se acerca a lo divino con serenidad y salvación del desánimo” [ENTRAMBASAGUAS 1974: 66]. Nuestro lírico, inmerso en el mar de la duda, siente la emoción de lo espiritual mientras contempla extasiado las “ardientes/ pupilas de fuego”. Solo a través del silencio de la noche vislumbrará el Yo lírico la ruta que conduce hacia lo Absoluto. La contemplación de la inmensidad del universo le hace penetrar en su interior y preguntarse por el misterio de la existencia. La soledad de una noche sin memoria lleva a Bécquer en peregrinación hasta la fuente del supremo conocimiento:

Gustavo Adolfo concibe un mundo de abstracciones, un paraíso donde habitan las ideas perfectas, donde se mueven pausadamente, como flotando, tanto el Amor, la Poesía, como la propia Belleza. Por encima de estas Ideas está el uno, el sumo artífice, Dios.

[DEL PINO CABELLO 1986: 94]

El autor andaluz fue capaz de concebir un lenguaje metafísico y emotivo que alcanza su momento más álgido en poemas como el que nos ocupa, donde se condensa un pensamiento complejo con elementos muy simples, donde encierra en su brevedad y aparente sencillez una hondura sutil. En torno a su persona, emerge la imagen de un talento arrinconado por la penuria económica, abatido por la enfermedad y poco reconocido por sus contemporáneos. A los malévolos “suspirillos germánicos” de Núñez de Arce hay que añadir los celos que suscitaron sus versos en las filas tradicionalistas, para quienes el desconsuelo de las *Rimas* resultaba turbio [PALENQUE 2009: 170]. Y como ya precisara PARAÍSO [1988], en esta Rima no se descubre el autor ni como cristiano ni como católico. El poeta se abstrae al contemplar la naturaleza, casi siempre vaga, nebulosa y nocturna. El inmenso poder de los elementos naturales

le permite desprenderse de las ataduras mundanas fundiéndose con lo indefinible. El sello de identidad de la poética becqueriana gira en torno a la carga de sentimiento íntimo y sincero que transmiten sus versos. La Rima VIII no es una excepción. La frustración del Yo brota sin ambages del alma del lírico, como muy bien vemos en la contundente elección del verbo “arrancarme”. El desconsuelo de Bécquer, como también el de Rosalía de Castro, se tiñe de infinita melancolía, una desazón que solo alivia la visión de la naturaleza como espejo de lo invisible. La amargura existencial de su poesía no era agresiva, pero sí enérgica y convincente; su sincero y seco lamento nunca pasó desapercibido para la ortodoxia católica⁵. La estética interiorista del escritor sevillano busca la penetración del hombre con la naturaleza a través del lenguaje poético, una relación armónica que refleja la angustia de su malvivir tanto como las ansias que le inspiran la concepción unitaria de todo lo creado. El sigilo interior se hace necesario para escuchar “aquí dentro” ese “algo divino” que hace referencia más a inquietudes líricas que propiamente religiosas: “Lo divino a lo que alude Bécquer es la poesía”, pensaba ENTRAMBASAGUAS [1974: 67], que no veía en el poema indicios de fe religiosa. Sí que habría espiritualidad, pero centrada en la introspección y en la búsqueda de un lirismo íntimo que incide, sobre todo, en la esencia de las cosas. La búsqueda del misterio que conduce a la intuición poética “enfrenta al hombre con su propio ser”, en una suerte de encuentro que favorece el “autoconocimiento y la autocomprensión” [GALVÁN MORENO 2004: 84].

3. LENGUAJE Y RITMO

El poema posee una cadencia interna que cobra vida propia, porque el ritmo “provoca una dirección, suscita un anhelo”, recordaba Octavio Paz [USANDIZAGA 2003: 655]. Si en efecto el ritmo se traduce en una dirección y en un sentido, nos interesa comprobar cuáles son los trayectos que nos

⁵ PALENQUE subraya que, si bien el poeta fue criticado e incluso acusado de heterodoxia en diarios católicos [2009: 182], también fue defendido por amigos fieles, que al pasar de puntillas por parcelas comprometidas de su vida, silenciaron aquellos aspectos que podían contradecir una imagen “deliberadamente idealizada” [2009: 175].

hace recorrer [USANDIZAGA 2003: 657]. El poeta no es un simple espectador, sino que configura su propia visión del mundo, de tal manera que “al posarse formadoramente sobre la materia de su concepción vital del mundo, la va afinando, elevando, purificando, iluminando, labrando y elaborando” [ALONSO 1986: 92]. Nuestra intención en el estudio de la construcción poética de esta rima destaca su poder inspirador, así como la eficacia estética de las palabras, que encierran en sí mismas la profundidad creadora del lenguaje becqueriano. Un ritmo dinámico, sujeto a una introspección subjetiva, que va más allá de la propia existencia, para decirnos en “términos claros y sencillos lo imperecedero (por la propia consciencia de paso sobre la tierra) de la experiencia humana” [GONZÁLEZ-ALONSO 1989: 31]. En esta rima donde la liberación tan solo se presiente, la esperanza es un consuelo y significa más que el dolor. El poeta la registra organizando aquellos elementos más sensibles de crear una estructura, como las imágenes o el paralelismo de las dos primeras estrofas, que desde el punto de vista semántico no son iguales. En la primera, la mirada del poeta parte del horizonte hacia la “gasa de polvo” en la que ansía flotar para olvidarse (y alejarse) de la sombría claridad del día. En la segunda, el objetivo resulta la radiante oscuridad del firmamento, que se muestra iluminado por la luz y el fuego de las estrellas. La oposición *día/noche* se percibe entonces alterada, pues es en el “miserable suelo” donde habitan la oscuridad y el olvido, mientras que la noche, con su pacífico misterio se erige en símbolo de un mundo lúcido, radiante e invisible a los sentidos. La conciencia poética para Bécquer, como subraya en la II de las *Cartas literarias a una mujer*, no es otra cosa que “esa aspiración melancólica y vaga que agita tu espíritu con el deseo de una perfección imposible” [BÉCQUER 1995: 359]. Las ideas surgen de pronto, pero el poeta prefiere guardarlas hasta el momento en que, imbuido de un “poder sobrenatural”, su espíritu las evoca y ellas “tienden sus alas transparentes que bullen con un zumbido extraño, y cruzan otra vez a mis ojos como en una visión luminosa y magnífica” [BÉCQUER 1995: 353]. El lírico anhela encontrar en la perfección única del universo la huella de lo que ha sentido, porque a todo el mundo se le

permite sentir, pero “solo a algunos seres les es dado el guardar, como un tesoro, la memoria viva de lo que han sentido. Yo creo que estos son los poetas. Es más, creo que únicamente por esto lo son” [BÉCQUER 1995: 354]. La humilde y poco conocida Rima VIII alberga el instante mágico en el que Bécquer reconoce en el impulso creador la sustancia a la que los poetas dan forma. No hay descripción alguna que sugiera el momento preciso del encuentro con la idea. Esa aventura de altitud “subir en el vuelo” encarna una oposición a la densidad del incómodo “miserable suelo”. Entre *vuelo* y *suelo* es importante ver la diferencia que provoca el cambio fonético entre la bilabial sonora y la alveolar sorda. Si identificamos *suelo* con “tierra” en el sentido de reclusión y encierro, el *vuelo* implica la intuición de una experiencia ontológica liberadora. El lenguaje en primera persona nos regala un enunciado vivificador: “ni aún sé lo que creo”, que culmina en la sentencia final: “algo/divino aquí dentro”, lo que sugiere ya una certeza. El atrevido salto hacia la suprema altura del conocimiento consigue que nuestro autor se aparte de la mezquindad del “miserable suelo”. Sin embargo, todo ascenso supone un descenso. El poeta ha logrado acceder a una forma superior de conocimiento y ahora desciende para poner en práctica la sabiduría adquirida. Para LÓPEZ ESTRADA [1972: 82], el punto de inicio en el proceso creador de Bécquer reside: “en la percepción del motivo poético que conmueve al que sabe percibirlo, e inicia el fenómeno, aparential en sí, que puede incluso ser ilusorio, pero medio de observación de la realidad en sí”. En el símbolo tradicional de la noche oscura, iluminada por la perfección de los astros, halla nuestro poeta la perfecta soledad creadora.

La estructura de la Rima VIII divide el poema en dos partes. Las dos primeras estrofas formarían la primera sección y la última actuaría a modo de conclusión. Las dos primeras son métricamente iguales. La tercera difiere, pues ocupa cinco versos en lugar de los nueve de las otras dos. La distribución alterna versos decasílabos y hexasílabos, salvo los dos últimos, que en las tres estrofas son hexasílabos. La armoniosa combinación de versos de 10 y de 6 sílabas hace pensar en una

actualización de la canción petrarquista o estancia [PARAÍSO 1988: 74]⁶ si bien en la estancia tradicional la rima era consonante y los versos de 11 y de 7 sílabas. El diseño rítmico de la Rima VIII subraya el esfuerzo del poeta por alcanzar la forma más concisa y memorable que le permita dar cohesión interna a su intuición⁷. El tema estructural de la rima se desarrolla en las dos primeras estrofas con la misma intensidad, si bien en la primera, el impulso de la vibrante múltiple sugiere no solo el deseo de apartarse del “miserio suelo” sino el esfuerzo que conlleva. El poeta es consciente de que la idea que persigue se encuentra en un universo que puede no ser el refugio salvador que espera. La nitidez rítmica entre la luz y el sonido es estrecha en las primeras estrofas, pero también oscila por momentos. Luz y sonido en la estrofa primera producen desconcierto en ciertos vocablos: la levedad del sintagma *la gasa de polvo* frente a la dureza de verbo *arrancar*. En la segunda, el sonido atrapa ávido la luz: *brillan, ardientes, lumbre, fundirme*. La tercera estrofa resume las otras dos; por un lado, percibimos una luz sombría, como reflejo del *mar* de la incertidumbre y, por otro, sobresale el destello de ese “algo divino” que el poeta descubre en su interior. La contundencia de los sonidos fuertes no desequilibra la sensación de ligereza que transmite el poema, pues el poeta ha volado tan alto que sus “facultades se elevan a una potencia incalculable, espoleadas por el prurito de la creación poética” [ALONSO 1986: 29]. El sonido alcanza voz propia en una composición donde el ritmo acompaña el *vuelo* del lírico. La mezcla de sonidos fuertes con otros más suaves (nasales, laterales o vibrantes simples) proporciona tanto agilidad como profundidad. El poeta ha atrapado a su presa en su recorrido desde la tierra hasta el cielo. El vertiginoso movimiento de la ascensión se cierra con la confirmación de que nuestro autor es capaz de intuir la magia de lo inefable. No hay fisuras en su intento de hallar

⁶ PARAÍSO [1988: 75] incide en que el romance, con su estructura tradicional ha influido también en la composición métrica del poema. Bécquer agrupa su materia sintáctica y semántica de dos en dos versos, con la denominada *pareja de versos*. “La rima en (e/o) es asonante y afecta solo a los versos pares dejando sueltos los impares”.

⁷ ALONSO [1986: 32] entiende por *intuición* el sentido que el poeta pone en la realidad representada, de tal forma que “sentimiento e intuición son como la cara y la cruz de una moneda y ambas constituyen la almendra poética de toda poesía”. LÓPEZ CASTRO [2003^b:192] subraya el carácter musical de las *Rimas*, que juzga una sinfonía inacabada, donde el ritmo “remite tanto a la organización del texto como al impulso que lo mueve desde dentro, que le permite constituirse como tensión idealizante”.

respuesta en el Orden cósmico. La melódica alternancia de versos largos y cortos y el ritmo dactílico otorga solemnidad al hallazgo. Porque son quizás los románticos los que mejor entendieron la atracción recíproca entre música y literatura. Para ellos, dice GARRIDO [2013: 326], “el músico es el arquetipo más perfecto del creador”. La melodía del verso se revelaría entonces elocuente, sugeridora, portadora de misterio y expresividad, revelando un significado que va más allá del contenido léxico y explícito de las palabras.

4. LA REVELACIÓN DE LO INEFABLE

El autor se sirve del lenguaje para descubrir su mundo interior en una serie de versos que brotan del alma “como una chispa eléctrica” [GARRIDO 2013: 321]. Bécquer se acerca a la noche para encontrar la fórmula que le ayude a dar visibilidad a lo inefable, porque “el papel de la palabra poética consiste en establecer un puente con lo invisible, acercarnos a lo que se escapa al sentido externo y, por supuesto, sugerir (más que decir)” [GARRIDO 2013: 321]. El anhelo expresado por el poeta trata de alcanzar lo que nos falta, de superar las carencias. Es por ello que la mirada se dirige hacia dentro “Cierra un poco los ojos y mira conmigo en lo interior... entonces lo verás todo, escribe Brentano; también él coge el camino de dentro para salir al universo, como Novalis” [BALLESTERO 1990: 89]. En la oscuridad, el autor es consciente de sus necesidades expresivas, pero también, en ese momento, el silencio le habla, porque “el sonido se alumbra a sí mismo en la noche, su corporeidad no es distinta de su autoiluminación, hundido en la masa oscura lo sonoro llega hasta el oído y lo penetra” [BALLESTERO 1990: 84]. La intuición de lo sensible se manifiesta cuando la mente del poeta se abstrae hasta hacer desaparecer todo lo superfluo y es entonces cuando “se creería que las estrellas entran en el alma”, reflexionaba Simone Weil [BEA 2015:122]. Bécquer halla en el silencio la necesaria clarividencia estética. No olvidemos que el silencio conforma “un tipo

de habla”⁸, y si como poeta elige la ruta nocturna, es porque tal parece ser su destino: “el camino de dentro hacia la nada-todo, hacia la oscuridad luciente, hacia la ciega *intuición intelectual*” [BALLESTERO 1990: 19]. El plano métrico-fónico de esta rima se apoya en el ritmo inspirado por los encabalgamientos, presentes en las tres estrofas, pero muy significativamente en la primera, como si la ausencia de pausa indicara el ansia de un ascenso en busca de la excepcionalidad. Son importantes también las redundancias sonoras que giran alrededor de todos los infinitivos, *perderse, flotar, temblar, subir, anegarme, fundirme* y de dos de los presentes: *brillan* y *creo*. El encuentro con lo intuitivo se manifiesta en la posibilidad de transmitir lo imaginado. El poema alcanza una musicalidad solemne en la que “cuaja la forma de las formas: la música” [BALLESTERO 1990: 81]. Ya no queda sino despejar la inquietud de *estas ansias* con un vocablo de vaguedad: “algo/ divino aquí dentro”. Y es entonces, cuando el vuelo poético se percata de la presencia del breve estallido de la intuición, que envuelta en melodías radiantes, “nos conduce por unos instantes a un mundo distinto, a un modo de existir diferente, donde no podemos ser sino ser huéspedes” [ZAGAJEWSKI 2019: 139].

5. CONCLUSIÓN

Si hacemos caso a Schlegel, para quien la poesía romántica poseía la capacidad de “flotar entre lo real y lo ideal, entre el fragmento y el Todo” [MOLPECERES ARNÁIZ 2013: 89], entendemos el esfuerzo del autor al revelar su desconcierto ante el misterio de la poesía. En la II de las *Cartas literarias a una mujer*, Bécquer describe el fenómeno de la composición literaria no como un instante de emoción inmediata, sino como el momento en que las impresiones recibidas y ahora evocadas se

⁸ GARRIDO DOMÍNGUEZ [2013: 325] recoge esa reflexión de Alois M. Haas, para quien el silencio conforma, según testimonia la mística de diferentes épocas, un tipo de habla, y “según RAMÓN ANDRÉS [2010: 13, 17], el silencio se sitúa en la intuición de un más allá del lenguaje”.

entrecruzan y se manifiestan “en una visión luminosa y magnífica” [BÉCQUER 1995: 353]. La poesía es exploración de las posibilidades del lenguaje a través de una serie de relaciones profundas que enfrentan al hombre con su propio ser y con su propio entorno. El poeta ha de saber escuchar los sonidos que produce la Naturaleza, algo que en Bécquer acentúa su radical singularidad, pues el lírico sevillano “era un músico de la Naturaleza, como lo habían sido otros como Mozart, Beethoven, Weber o Schubert” [MIGUEL-PUEYO 2012: 93]. Los versos becquerianos son entonces una melodía que representa “una metafísica del lenguaje que recrea el mundo de los sentidos”, asegura ETREROS [1989: 150] en sus orientaciones para el estudio de las *Rimas*. Los elementos reales, los paisajes “no son vistos, sino que aparecen como vistos al través de un tul”, [GIL 1969: 124] como la *gasa de polvo* de la Rima VIII, pues “la manera de ver importa más que lo visto” [GIL 1969: 124]. La recreación de estos elementos comunica una sensación de ingravidez que se ajusta al desarrollo invisible y silencioso de la idea. Bécquer inicia su vuelo interior y sabe concentrarse lo bastante para vislumbrar la magia de lo inefable. El poeta experimenta una emoción interior al presentir *ese algo divino* que raras veces es perceptible, pero que cuando se descubre muestra la armonía de un orden superior. El esfuerzo del vuelo se compensa con el alivio de percibir la luz maravillosa de lo Absoluto, como si todas las estrellas con las que desea fundirse respondieran al unísono a sus preguntas. Bécquer busca amparo en la intimidad y reflexiona estéticamente en un poema donde el sueño abre las puertas a un vuelo incierto; el poeta duda, pero culmina el proceso de interiorización “que caracteriza la expresividad del sujeto escindido” [GARCÍA MONTERO 2001: 122]. En fin, nos hemos acercado a un poema que rescata de las antiguas tendencias de la lírica española el momento feliz de la noche mística. La tensión genera un momento de espera mientras el poeta se aventura en busca de las evocaciones y asociaciones retenidas en la memoria, ayudándose para ello de un lenguaje evocador y

simbólico, que “no solo sugiere su mundo íntimo, sino además junto con éste, un conjunto de significados que ya expresa la experiencia común”⁹. Quizás porque sabe que la poesía es producto de la inteligencia, el autor sevillano nunca adopta un tono de obstinada seguridad. Muy acertadamente, se concede el beneficio de la duda, una presencia constante en su repertorio metafórico hasta el punto de erigirse en emblema de su discurso poético [REYES CANO 2004: 12]. El escritor es consciente de la dificultad de alcanzar ese aquietamiento interior que permite ejecutar el propio sentir, de ahí la zozobra por conseguir esa sensación indefinible que ordena el acto poético. Dado que la poesía tiene valor y existencia por sí misma; su poder, quizá resida en la tensión que acompaña al Yo poético, que ha de buscar atento los sutiles meandros del proceso creador. Como la poesía resulta el género de la “sinceridad última e irreversible” [BENEDETTI 2000: 426], nuestro poeta se refugia en la vitalidad del silencio tras haber accedido al orden cósmico y experimentar la certidumbre de un “significado divino que nos supera y nos envuelve” [STEINER 2013: 59]. Bécquer sabía de las limitaciones del lenguaje para transmitir lo inefable, porque “lo inefable está más allá de las fronteras de la palabra” [STEINER 2013: 29]). Sin embargo, fue capaz de elevarse lo suficiente, ahondar en los secretos del universo y dar voz a su misterio. El verso becqueriano exhibe en la reiteración del paralelismo y de la anáfora la tensión serena del movimiento dinámico hacia lo Absoluto. El poeta se maravilla de la luz del horizonte, que se vuelve más luminosa conforme penetra en la oscuridad de la noche. El poema nos entrega la intuición de una experiencia ontológica pues Bécquer sabe unir a la perfección tanto el lenguaje de la luz como la retórica de la sonoridad, que se hace más elocuente según avanza el silencio. El espíritu becqueriano logra desprenderse del suelo, se hace ligero, vuela. La fuerza de esa sensación lo fortalece y despierta en él

⁹ PAGNINI [1992: 65]. La visión de la naturaleza en Bécquer posee un carácter evocador y hasta simbólico. Coleridge, a quien recurre Pagnini, creía que el símbolo se hallaba en todo escritor de forma inconsciente. El poeta inglés opinaba que: “In looking at objects of Nature while I am thinking, as at yonder moon dim-glimmering through the dewy window-pane, I seem rather to be seeking, as it were *asking* for, a symbolical language for something within me that already and forever exists, than observing anything new”, en *Anima poetarum*, [COLERIDGE 1895: 136].

una idea de infinitud. La capacidad de pasar en un solo movimiento de la trivialidad ruidosa del “miserable suelo” a la región silenciosa de las ideas se hace patente tanto por la forma como por el contenido en los versos de la Rima VIII. Nuestro autor buscaba en su interior, de ahí que su poesía sea “una indagación subjetiva” [GARCÍA MONTERO 2001: 80]. Su sensibilidad distaba del mundo literario en que se había formado y sus *Rimas*, entre ellas la que nos ocupa, resaltan la tensión de la palabra y el silencio, “la fusión armónica de la naturaleza, el ir y venir, el hoy como ayer, de un poeta condenado a buscar su escritura” [GARCÍA MONTERO 2001: 126].



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel, *Teoría de la Literatura*, Madrid: Gredos, 1979, 3ª ed.
- ALONSO, Amado, *Materia y forma en poesía*, Madrid: Gredos, 1986, 3ª ed.
- ANDRÉS, Ramón. *No sufrir compañía. Escritos místicos sobre el silencio*. Barcelona: Acantilado, 2010.
- BAKER, Armand F, "The strange gigantic hymn of Gustavo Adolfo Bécquer", *Hispanic Journal* 21, 1 (2000), pp. 25-35.
Edición digital [revisado: 22/04/21]:
<<http://www.jstor.org/stable/44284620>>
- BALLESTERO, Manuel, *El principio romántico*, Barcelona: Anthropos, 1990.
- BEA, Emilia, "Decir la belleza del mundo. Simone Weil y la responsabilidad de la literatura", *Lectora* 21 (2015), pp. 111-127.
Edición digital [revisado: 22/04/21]:
<<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5247880.pdf>>
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Rimas*, José Luis Cano [ed.]: "La poesía de Bécquer", Madrid: Cátedra, 1975.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Rimas*, Mercedes Etreros [ed.], Madrid: Castalia Didáctica, 1989.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Rimas. Leyendas. Cartas desde mi celda*, Mª Pilar Palomo [ed.]: "Introducción", Barcelona: Planeta, 1993.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Obras completas*, II. Ricardo Navas Ruiz [ed.], Madrid: Turner Libros, 1995.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Rimas*. Jesús Rubio Jiménez [ed.]. Madrid: Alianza Editorial, 2013, 2ª ed.
- BENEDETTI, Mario, "Poesía, alma del mundo", *Signa* 9 (2000), Madrid: UNED, pp. 425-429.
- BUNDGÅRD, Anna, "Raíces becquerianas de la razón poética", *Papeles del Seminario María Zambrano* 7 (2005), pp. 7-15.
Edición digital [revisado: 22/04/21]
<<https://raco.cat/index.php/Aurora/article/view/142838>>
- CANO, José Luis, "La poesía de Bécquer", en *Rimas*, Gustavo Adolfo Bécquer, Madrid: Cátedra, 1975, pp. 21-27.
- COLERIDGE, Samuel Taylor, *Anima poetarum*, Ernest Hartley Coleridge [ed.], London: William Heinemann, 1895.
Edición digital [revisado: 22/04/21]
<<http://www.friendsofcoleridge.com>>
- DEL PINO CABELLO, José M. "Algunas observaciones sobre el neoplatonismo becqueriano", *DICENDA. Revista de Filología hispánica* 5 (1986), pp. 91-101.
Edición digital [revisado: 22/04/21]
<<https://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/download/DICE8686110091A/13380>>
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, *La obra poética de Bécquer en su discriminación creadora y erótica*, Madrid: Vasallo de Mumbert, 1974.
- ETRETIROS, Mercedes, "Orientaciones para el estudio de las *Rimas*", en *Rimas*, Gustavo Adolfo Bécquer, Madrid: Castalia Didáctica, 1989, pp. 145-15.
- GALVÁN MORENO, Luis, "El concepto de aplicación en la hermenéutica literaria", *Signa* 13 (2004), Madrid: UNED, pp. 67-101
- GARCÍA MONTERO, Luis, *Gigante y extraño: Las "Rimas" de Gustavo Adolfo Bécquer*, Barcelona: Tusquets, 2001.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio "Lo inefable o la experiencia del límite", *Signa* 22 (2013), Madrid: UNED, pp. 317-331.
Edición digital [revisado: 22/04/21]:
<<http://doi.org/10.5944/signa.vol22.2013.6355>>
- GIL, Ildelfonso M., "Los espacios misteriosos de Gustavo Adolfo Bécquer", *Revista de Filología Española* LII, nº ¼ (1969), pp. 119-129.
Edición digital [revisado: 22/04/21]:
<<http://revistadefilologiaespañola/revistas/csic.es/index.php/rfe/article/viewFile/7981924>>
- GONZÁLEZ-ALONSO, Javier, "El concepto de 'heroicidad' en Bécquer", *Hispanic Journal* 10, 2 (1989), pp. 25-32.
Edición digital [revisado: 22/04/21]:
<<http://www.jstor.org/stable/44284200>>
- GONZÁLEZ GANDIAGA, Nora, "Hacia una conciencia de lo poético: *Cartas literarias a una mujer de Gustavo Adolfo Bécquer*", *CELEHIS* 15 (2003), pp. 301-314.

- Edición digital [revisado: 22/04/21]:
 <<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/617>>
- LÓPEZ CASTRO 2003^a = LÓPEZ CASTRO, Armando, “Bécquer y los poetas del Siglo de Oro”, en *Lógos hellenikós. Homenaje al profesor Gaspar Morochó Gayo*, Jesús Nieto Ibáñez [coord.], León: Universidad de León, 2003, vol. 2, pp. 959-976.
 Edición digital [revisado: 22/04/21]:
 <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2061567>>
- LÓPEZ CASTRO 2003^b = LÓPEZ CASTRO, Armando, “La inefable melodía de Bécquer”, *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 21 (2003), pp. 187-202.
 Edición digital [revisado: 22/04/21]:
 <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=640087>>
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Poética para un poeta. Las ‘Cartas literarias a una mujer’ de Bécquer*, Madrid: Gredos, 1972.
- MARTÍNEZ CACHERO, José M., “Prosa y verso en Bécquer”, en *Historia de la literatura española*, Jesús Menéndez Peláez [coord.], León: Everest, 1999, vol. III, pp. 399-415.
- MOLPECERES ARNÁIZ, Sara, “Una hermenéutica fragmentaria: formas breves, símbolo e ironía en el Romanticismo alemán”, *MONTEAGUDO* 18 (2013), pp. 79-93.
 Edición digital [revisado: 22/04/21]:
 <<http://revistas.um.es/monteagudo/article/download/227531/176391>>
- MIGUEL-PUEYO, Carlos, “Los inefables silencios de los ‘cuadros sinfónicos’ de Gustavo Adolfo Bécquer”, en *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH*, Patrizia Botta [coord.], 2012, vol. 5, pp. 92-97.
 Edición digital [revisado: 22/04/21]:
 <http://www.cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/17_aih_17_5_014.pdf>
- NAVAS RUIZ, Ricardo, “Prólogo”, en *Obras completas*, II, Gustavo Adolfo Bécquer, Madrid: Turner Libros, 1995, pp. IX-XXV.
- PAGNINI, Marcello, *Estructura literaria y método crítico*, Madrid: Cátedra, 1992.
- PALENQUE, Marta, “Fama y fortuna de Gustavo Adolfo Bécquer: la heterodoxia de las *Rimas* y el episodio del retrato de la Biblioteca Colombina”, *Bulletin Hispanique* 111-1 (2009), pp. 165-193.
 Edición digital [revisado: 22/04/21]:
 <<http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/1926>>
- PALOMO, M^a Pilar, “Introducción”, en *Rimas. Leyendas. Cartas desde mi celda*, Gustavo Adolfo Bécquer, Barcelona: Planeta, 1993, pp. IX-XXXIV.
- PARAÍSO, Isabel, *El comentario de textos poéticos*, Gijón / Valladolid: Ediciones Júcar / Aceña Editorial, 1988.
- REYES CANO, Rogelio, “Reflexiones sobre la teoría poética de Bécquer”. *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Minervae Baeticae* (2004), pp. 9-26.
 Edición digital [revisado: 22/04/21]:
 <<http://www.dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=01414764>>
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús, *Rimas*, Gustavo Adolfo Bécquer, Madrid: Alianza Editorial, 2013, 2^a ed., pp. 7-71.
- STEINER, George, *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, Barcelona: Gedisa, 2013.
- USANDIZAGA, Helena, “Poesía no dice nada: una aproximación al ritmo semántico”, *Signa* 12 (2003), Madrid: UNED, pp. 649-669.
- ZAGAJEWSKI, Adam, *Una leve exageración*, Barcelona: Acantilado, 2019.

Bécquer. Vida y época, Joan Estruch Tobella, Madrid: Cátedra, 2020, 448 pp.

ISBN: 978-84-376-4164-5

El subtítulo de “Vida y época” al pie de *Bécquer*, apunta a un doble cometido en la biografía del admirable poeta del siglo XIX, a saber, enmarcar el itinerario de su vida en el amplio contexto de la época, traspasando de esta forma los límites de una mera relación de datos cronológicos con cuanto forjó su personalidad literaria. El autor del estudio, Joan Estruch Tobella, un reconocido especialista de Bécquer y su época, procede, tras una breve Presentación, no sólo a capitular todo el itinerario personal y literario del biografiado desde su nacimiento hasta su muerte, sino a inscribirlo en el cuadro temporal de su existencia. Se remonta así, en primer lugar, a su ascendencia, prosigue con su infancia y pubertad, las primeras publicaciones, el presunto amor a Julia Espín como musa inspiradora de sus *Rimas*, la etapa de sus tiempos más difíciles en los años críticos de su carrera literaria, su boda con Casta Esteban, su consolidación profesional, su compromiso político, la revolución de setiembre con sus consecuencias en el plano tanto literario como personal de Gustavo, el escándalo de *Los Borbones en pelota*, las secuelas de su fallecimiento, la popularidad de su obra y las falsificaciones atribuidas que tanto perjuicio han causado. Completan el meticuloso recorrido biográfico cuatro Apéndices en torno a sendas Concordancias de las *Cartas semipolíticas* y de *Doña Manuela*, más algunas referencias Necrológicas, el texto completo de las *Rimas* citadas, además de las notas pertinentes por lo que respecta a las fuentes periodísticas consultadas y la correspondiente Bibliografía auxiliar.

La materia estrictamente biográfica conjuga las dos facetas que ilustran la vida del escritor sevillano, cuales son su labor creativa y sus vicisitudes personales. La primera integra la obra poética, la prosística y la periodística; la segunda abarca sus relaciones amorosas, familiares y sociales, por un lado, y su actividad política, por otro. Tanto en una como en otra vertiente, el estudio discierne lo que es incontrovertible de lo que se presta aún hoy día a simples conjeturas o meras especulaciones.

Por lo que concierne a la obra poética, J. Estruch empieza por disentir sobre la opinión de algunos biógrafos de que los primeros versos de Gustavo aparecieron en la revista sevillana *El Regalo de Andalucía*, cuando le consta que el escrito lírico más temprano data de 1853, en la revista semanal *El Trono y la nobleza*, donde publica un soneto y un romance de escasos méritos literarios. A poco de su traslado a la capital prosigue con sus juveniles intentos al colaborar en una antología poética con el poema “A Quintana. La corona de oro”, de cuño todavía neoclasicista, propio de la escuela sevillana, que le sirve de modelo, hasta emprender su propio camino poético, a finales de 1859 con su primera rima, la célebre “Tu pupila es azul...”, preludio de un estilo propio, que acabará por consagrarlo al cabo del tiempo, el de una poética que el especialista da a entender cuando aborda las “Cartas literarias a una mujer” en los términos de una poesía que brota del alma y llega al grado de una sensibilidad femenina, que no sensiblera, pues en sus rimas se combinan la sublimación idealizada de la mujer, con una cierta misoginia, como bien deja demostrado.

Paralela a la creación lírica discurre la prosística, destacando en ella las *Leyendas*. El estudio tiene en cuenta las circunstancias que motivaron el cultivo de este género, como es el caso, por ejemplo, de los lugares donde se ambientan, como son Toledo, Cataluña, Soria, Navarra y Aragón, a medida de los viajes que llevó a cabo el escritor, alguno de ellos imaginario como es su paso por Cataluña, territorio en el que se ubican dos leyendas. Aparte de precisar tales pormenores, lo que importa de estos relatos, a juicio del especialista becqueriano, es el esteticismo religioso, la metáfora de la intangibilidad de la mujer y del amor, la tipología negativa de la mujer altiva y perversa, la temática poética concordante con sus rimas, o la locura como fruto del desengaño. En este orden de datos sobresalientes, el estudio consigna los diarios y revistas que acogieron esta rica serie de textos, posteriormente reunidos en sus *Obras completas*.

En el recorrido de la obra creativa de Bécquer, ocupan asimismo un lugar sobresaliente las nueve cartas *Desde mi celda* publicadas

sucesivamente en *El Contemporáneo* a lo largo de 1864 a raíz de su estancia en el monasterio de Veruela. Año muy relevante para el biógrafo por coincidir este retiro suyo con una agitación política en el seno de las distintas facciones liberales, un conflicto que el estudio puntualiza al pasar revista de cada epístola, bien sea por el tema central de la muerte que sustenta la tercera, la mejor valorada por los críticos, o sobre las que componen un subgrupo aparte por constituir un leitmotiv sobre la brujería y la magia negra en medios rurales.

Otro género que también cultivó el eminente poeta a partir de 1859 fue el dramático con fines estrictamente económicos, en colaboración con García Luna. La biografía lo tiene también en cuenta. Consistió en unas pocas obras a partir de una pieza cómica, *La novia y el pantalón*, a la que le siguieron los libretos de una zarzuela, *La venta encantada*, un sainete, *Las distracciones*, (1859), otro juguete cómico, *Tal para cual*, y los textos de dos zarzuelas, *La cruz del valle* y *El nuevo Fígaro*. La última pieza teatral fue *Clara de Rosemberg*, escrita esta vez con Ramón Rodríguez Correa. J. Estruch recoge las opiniones críticas de los medios de comunicación, que, en general, no fueron muy halagüeñas, lo que le llevó a su autor a desistir de esta fracasada apuesta literaria y entregarse con mayor entusiasmo al periodismo. Parece que además en ese entretiem po escribió una novela hoy día perdida, que bien pudiera ser, a juicio del investigador, la que anunciaba en 1858 con el título de *Los amantes del Sol*, o bien otra, igual de desconocida.

De factura ya no meramente inventiva, sino de ilustración artística e histórica, ocupa el debido lugar cronológico correspondiente la *Historia de los templos de España*, un proyecto que Gustavo quiso llevar a cabo en sus años de bohemia junto con el escritor Juan de la Puerta Vizcaíno. Esta obra debió de empezar a prepararse, apunta el becquerianista, en 1856, publicándose la primera entrega en agosto de 1857. Pronto obtuvo un apoyo financiero eclesiástico, contando asimismo desde el principio con la solidaridad de una plantilla de notables colaboradores, fieles al moderantismo conservador. El estudio acopia numerosos datos sobre el curso de esta publicación, críticas y elogios recibidos, sin olvidar una

serie de enfrentamientos con la empresa editora, los cuales provocaron finalmente el abandono de la dirección que llevaba a cabo. Lo más sustancioso de esta *Historia* es la monografía de la catedral de Toledo elaborada por el historiador y académico Manuel de Assas, en tanto que a Bécquer le correspondió una descripción de San Juan de los Reyes y demás templos toledanos.

Otra faceta literaria, en la que se hace hincapié por ser la fuente principal de los ingresos económicos de nuestro poeta, es la periodística, asociada a la política y a la cultura. Son numerosos sus artículos a lo largo de 1860 a 1866, algunos con su firma, y otros, anónimos, susceptibles de controversias sobre la verdadera autoría. Bécquer empezó, precisa el recuento, como redactor de *El Contemporáneo* en calidad de cronista parlamentario (1860-1865), célebre por sus polémicas contra la Unión Liberal, ascendiendo luego al puesto de director, si bien se mantuvo sólo unos meses en dicho cargo. El trabajo prosigue con los pasos siguientes de su labor periodística, al incorporarse a otro diario, *Los Tiempos*, sin abandonar sus profundas convicciones políticas en donde trasciende el escándalo de *Doña Manuela*, un libelo contra la mujer de O'Donnell, al que el estudio presta mucha atención por su revuelo y sale en defensa suya, abogando que los artículos no llevaban su firma, únicamente el editorial, por lo cual no hay que juzgarlo de ser el principal responsable. Atiende asimismo esta obra biográfica a la última etapa de su vida periodística, que se culmina, por un lado, con la dirección de la prestigiosa revista semanal *El Museo Universal* en 1866, y por otro, con asumir igual cargo en *La Ilustración de Madrid* y en *El Entreacto* de 1870. A *La Ilustración* madrileña la dotó de un reconocido prestigio al conseguir rivalizarla con la revista de mayor popularidad en ese momento, *La Ilustración Española y Americana*.

Dentro del ámbito de la actividad política el libro repara en la fiel amistad del escritor con González Bravo, ministro de los gobierno de Narváez, acompañada de una militancia que le reportó gratos beneficios al final de la etapa isabelina. Entre otros, su nombramiento oficial como censor de novelas por dos veces, el favor de ser miembro del jurado de la

sección de pintura de la Exposición Nacional de Bellas Artes y el importante papel que desempeñó en la creación de La Sociedad de Escritores.

Capítulo aparte, ya en pleno Sexenio, lo constituye el álbum de *Los Borbones en pelota*, atribuido hasta fechas muy recientes a los hermanos Bécquer, una publicación con ilustraciones pornográficas, dirigida a atacar con dureza a la monarquía y a la Iglesia y a defender la república. A Valeriano se le achacaron las acuarelas y a Gustavo los textos al pie de ellas. El profesor Estruch refuta con rigurosos argumentos esta falsa atribución, así como las presumibles autorías de Manuel del Palacio o de Eusebio Blasco, a la vez que opta por la tesis de “si fue un colectivo, o la más probable, la de Francisco Ortego, encubierto bajo el seudónimo de SEM con pruebas bastante plausibles”.

Por lo que se refiere a la vida íntima de Gustavo, la exploración biográfica se adentra en sus relaciones amorosas con Julia Espín, y luego con la que llegaría a ser su esposa, Casta Esteban, dos vínculos que han valorado todos los especialistas en distinto grado, teniendo en cuenta lo que traslucen sus *Rimas* y sus *Leyendas*. Sobre la primera mujer, el investigador se plantea si fue su gran amor el que le serviría de fuente de inspiración en algunos de sus versos. Tras abundar la monografía en diversos detalles referentes a la familia de ella y sus mutuos encuentros, el biógrafo desmonta un buen número de opiniones poco creíbles, más bien novelescas. Lo cierto es que tales vicisitudes sentimentales no alcanzaron un final feliz y romántico, como lo viene a demostrar el curso de la vida de sendas mujeres después del fallecimiento de Bécquer. En el caso de la bella Julia Espín, una joven de carácter poco encantador, el fracaso de su carrera como *prima donna* en sus giras por los escenarios europeos, terminando por casarse con un hombre más joven que ella, Benigno Quiroga, un político gallego de buena posición social; en el de Casta Esteban, con la que Bécquer se casó de forma precipitada en 1861, apenas hay noticias de sus relaciones amorosas. Sólo se sabe que, después del fallecimiento de su marido, ella y los hijos atravesaron penurias económicas. Aparte de este tema tan justificado, el libro aborda

de manera más diluida la convivencia tan estrecha y los trabajos comunes que Gustavo mantuvo con su hermano, el pintor Valeriano, así como con amistades muy cercanas.

Los tres capítulos finales de la biografía se ciñen a noticias de no menor interés, como la causa más probable de la muerte del poeta, el frío entierro que recibió, la acogida de la prensa y las muestras de las personas que le admiraron o envidiaron. Datos de otro orden, pero también inexcusables para coronar la envergadura del presente estudio, son los que revisan la popularidad creciente de las *Rimas*, sus imitaciones y parodias, que acrecentaron para bien el mito del autor, al igual que las derivas negativas, entre las que sobresalen las falsificaciones literarias muy tempranas promovidas por el mediocre Fernando Iglesias Figueroa en torno a la vida y obra del autor sevillano que sólo distinguidos especialistas de nuestro tiempo han podido desmontar, entre los que hemos de incluir al mismo J. Estruch, quien nos desvela, por ejemplo, la falsedad de una leyenda atribuida a Bécquer, *Unida a la muerte*, cuando en realidad, nos asegura, se trata de la traducción de un poema narrativo de Lord Byron, llevada a cabo por R. Caula en 1869. En definitiva, el autor de la presente biografía invita a los lectores a futuras investigaciones, dado que “hoy día todavía falta una edición de sus obras completas, pues muchos escritos suyos han quedado olvidados en las páginas de los periódicos y muchos textos no se le pueden atribuir con seguridad pues se publicaron anónimos”.

Enrique Miralles García
UNIVERSIDAD DE BARCELONA

Amiga del monstruo, María Paz Moreno, Sevilla: Renacimiento, 2020, 68 pp.

ISBN: 978-84-17950-95-8

María Paz Moreno (Murcia, 1970) se desenvuelve en el mundo de la literatura entre su faceta como poeta, ensayista y crítica literaria. En estos dos últimos destacan sus estudios sobre poesía española contemporánea, la producción poética de mujeres y la literatura gastronómica. Hasta la fecha, es autora de nueve títulos de poesía. El último de ellos, *Amiga del monstruo*, editado por la Editorial Renacimiento en 2020.

En el poema que abre el libro, encontramos un tono esencialista, en el que lexías como paloma, mirlo, flor o río representan formas de esperanza y de futuro en la supervivencia de la especie; algunos de ellos símbolos recurrentes y cruciales en su concepción del mundo.

La lectura de clásicos, como *Alicia en el país de las maravillas*, le permite enmarcar un estado de ánimo que le hacen descender-volver a los tiempos de la infancia que se fueron envolviendo en sigilo, “como la piel rizada de un búfalo resoplante” [p. 14], acompañando el dolor encubierto. Serán varias las ocasiones en las que la poetisa aluda al alentar primero de la vida, como en el reino mítico y mutable de la infancia.

María Paz Moreno reconoce en la alegoría el puente idóneo para desarrollar su visión de la vida como un animal inquietante (“Bestiario”), de apariencia terrorífica ya sea terrestre o acuático, inesperado e inoportuno cuando acecha, aunque indulgente y amable en otras ocasiones. Ante estos vislumbres, advierte al lector de que no hay brida que refrene su correr indomable y cuando parece sometido a nuestro deseo solo es “un animal salvaje que se finge amaestrado” [p. 30], deshaciendo la ilusión —auténtica quimera— de que somos dueños de cuanto vivimos, mientras la amenaza del fin aguarda con aparente mansedumbre y permanentemente incisiva.

La autora expone las condiciones innegociables del hecho de vivir, el daño por la pérdida y su poder indiscutible (“Impermanencia”) pero también sugiere gozar del lado más amable de su ambivalencia que

asume como un irrevocable designio: “Todo aquí al mismo tiempo, / sucediendo sin tregua” dirá más adelante [p. 22]. De ahí que la antítesis se erija como una de las figuras literarias fundamentales: risa-llanto, tener-destener, hoy-mañana, hielo-fuego, nadie-todos...

En total son veintitrés poemas en los que sobre todo en los primeros, tenemos ocasión de percibir un aire sereno pero de contenida pesadumbre haciendo de la comparación y la alegoría sobre todo, los estiletes sobre los que sostener su discurso.

Como en otras partes del poemario, María Paz Moreno acude a la narración de un desastre natural que no vivió, como fue la inundación que en 1905 asoló Guanajuato y que le permite advertir en el ser humano un triste y débil gesto en contraposición a la inmensidad indómita de la Naturaleza. Otras veces, el agua (representada en el fluir del río) resulta ser el destinatario de un discurso que, esta vez, indaga sobre el codiciado misterio de su irrefrenable continuidad.

Probablemente sea “Piel” el poema que mejor cristaliza el credo poético de María Paz Moreno. En él, esta deja clara su postura lúcida ante la poesía; esto es, disfrutar (en un claro ejemplo de *carpe diem*) de los momentos de dicha, frente a aquellos otros grises y tormentosos: “Tras el dolor, algo que se parece a la paz” [p. 30]. De esa manera, la actitud vitalista de la poeta queda totalmente desvelada: lejos del fatalismo, la frustración y el desencanto, María Paz Moreno asume estas condiciones como un axioma.

Así las cosas, amiga del monstruo es igual que compañera del dolor, personificado este en un animal marino (“Buceo a pulmón”), ante la que no ofrece resistencia sino autoconciencia de su obsesiva y perversa presencia; forma que dibuja, a modo de retrato, con perfiles turbadores y escalofriantes rasgos: espalda curvada, deforme rostro... Esta representación zoomorfa que asume con total transparencia y naturalidad, sin rebeldía ni contorsiones al ánimo, ocupa el primer tramo del libro, aunque la auténtica estrategia discursiva radica en la reflexión que todo elemento circundante le ofrece.

Este tono más íntimo contrasta con otro que indaga más en el paso del tiempo desde gestos cotidianos como el aplicarse una crema facial para resistir la mueca torcida de Cronos (“Cosmótica”), abrazada ahora a realidades más tangibles, que van reconstruyendo la imagen de María Paz Moreno como autora empírica. Es así cómo un asunto banal se integra en el vasto territorio de lo poético, cuando de un quehacer rutinario se extrae una mecánica de pensamiento que reniega de Garcilaso de la Vega y lo vincula a las ciencias planetarias, manteniendo así el signo simbólico y doble dimensión que irradia todo el libro.

El agua se alza como elemento primigenio e imagen perfecta y tópica del transcurrir incesante en libertad de lo efímero, frente a lo eterno de la palabra que, como el agua, no hay obstáculo que refrene su natural movimiento. Y así, María Paz construye un diálogo con el río Ohio en el que todo son interrogantes ante el celoso mutismo del destinatario.

Este viaje introspectivo que nos ofrece María Paz Moreno se complementa con otro exterior. En este sentido, también en Guanajuato está el puente Tepetapa, sobre el que la poeta se detiene en sus formas y en la vida que sostiene como testigo impertérrito de un trasiego incesante; espacio para el amor enfrentado a su amenaza de destrucción; aniquilación representada en el tópico petrarquista de la mariposa que se extingue al acercarse a la luz y que contrasta con sutiles notas de gastronomía mexicana (nopalito, mezcal, lima, polvo de chile). Observadora atenta a su entorno, su capacidad de indagación en lo tridimensional genera versos descriptivos a los que no les falta simultáneamente una percepción interior.

Pero *Amiga del monstruo* es también un itinerario por la América homófoba, islamófoba, racista, la que permite licencias de armas indiscriminadamente. A modo de anécdota, la poeta murciana comparte la experiencia de haber posado, en Ohio, para el popular fotógrafo Spencer Tunick en un desnudo colectivo. Si la cámara capturó la instantánea de cuerpos en toda su belleza, María Paz Moreno nos ofrece otra lectura que refiere la vida primigenia vislumbrando, una vez más, la idea obsesiva de la futilidad de lo humano.

No será la de *Alicia en el país de las maravillas* la única relación intertextual en *Amiga del monstruo*. Las voces de Walt Whitman y Langston Hughes serán simplemente referidas frente al maravilloso homenaje a Santa Teresa de Jesús y el intertexto de su “Libro de la vida” [p. 56], a sor Juana Inés de la Cruz y su carta a Sor Filotea [p. 57] en un curioso poema-receta culinaria. Y entre estas lecturas de místicas españolas, los nombres de Sylvia Plath, Alfonsina Storni, Virginia Wolf...

En “Vita beata, en compañía” reconocemos un guiño al poema homónimo de Jaime Gil de Biedma perteneciente a *Poemas póstumos*. En él, María Paz postula un ideal de vida donde no falten ni libros ni cuadros... ni vida en una organización textual sustentada en estructuras anafóricas encabezadas con infinitivos.

La variedad de temas se muestra en poemas de lo femenino (“28 días desde mi cuerpo”) y en la desgarradora por sincera y profunda “Canción de cuna para los hijos que nunca tuve”.

En general, el tono del libro es desenfadado, merced a un lenguaje sencillo y diáfano, alejado de requiebros retóricos pero tan eficiente en su exposición y desarrollo. Aunque su autora apuesta por la libertad en la versificación, emplea con habilidad los mecanismos del lenguaje que le permiten extraer posibilidades expresivas del mismo así como dotar al verso de un ritmo muy perceptible, a través de aliteraciones, polisíndeton, reduplicación, con especial profusión de paralelismos, anáforas y enumeraciones.

Amiga del monstruo orienta su discurso hacia la poesía esencialista y la poesía de la exterioridad. Natural porque no necesita de grandilocuentes sentimientos; sensitiva en cuanto la realidad circundante forma parte de su mapa íntimo; verdadera, si reconoce sus ausencias y enojos. La vida y su sentir en la más pura encarnación.

José Luis Abraham López

El viaje, Luigi Pirandello, Barcelona: Ediciones Invisibles, 2020, 56 pp.

ISBN: 978-84-121000-7-5 & *El brazalete de granates*, Aleksandr Kuprín, Barcelona: Ediciones Invisibles, 2020, 124 pp.

ISBN: 978-84-121000-3-7

Mi decisión al reseñar estos dos títulos conjuntamente radica en el cuidado diseño de la colección Pequeños Placeres de Ediciones Invisibles, cuya intencionalidad es publicar novelas cortas de grandes autores. Hasta ahora son nueve las que componen esta colección: *La infeliz* y *Dos amigos* de Iván Turguénev, *Las comadreas* de Llorenç Villalonga, *El trigo tierno* de Colette, *Olalla* de R. L. Stevenson, *La falsa amante* de Balzac, *El reino de las mujeres* de Antón Chéjov y las dos que aquí reseño.

Uno de estos “placeres invisibles” es *El viaje* de Luigi Pirandello (Agrigento, 1867 – Roma, 1936) en el que se relata el drama de Adriana Braggi, la cual lleva trece años recluida en casa guardando luto por la muerte de su marido. Tampoco antes de casarse había salido mucho y no es hasta que su cuñado la saca de su pueblo natal para que le traten una dolencia, cuando se da cuenta de todo lo que se había perdido hasta entonces. Es un relato de poco más de cincuenta páginas con un narrador omnisciente que nos contextualiza el mundo de la protagonista: “Siempre sumisas y obedientes, éstas se arreglaban como ellos querían, para no dejarles en mal lugar; tras esas breves apariciones regresaban tranquilas a sus quehaceres domésticos, y, si estaban casadas, procuraban traer hijos al mundo, todos los que Dios tuviera a bien mandarles (ésta era su cruz); si eran solteras, esperaban a que un buen día alguno de sus parientes les dijera: cástate con éste, y se casaban con él; los hombres estaban tranquilos y satisfechos de aquella sumisa felicidad sin amor” [p. 9]. Es un relato que visibiliza a todas esas mujeres invisibles que vivían en un pueblo cualquiera de la Sicilia de primeros años del siglo XX, un relato que en este caso culmina con un amargo *desconfinamiento* donde la protagonista descubre los placeres y la ternura que les han sido privados durante toda su vida.

La edición está realizada con absoluta exquisitez. La azulejería siciliana es la protagonista en la acertada portada que nos transporta, quizá, a ese verano que ya su colofón, con histórica anécdota, presagia.

El segundo de estos placeres, portada incluida, es *El brazalete de granates* de Aleksandr Kuprín (1870, Narovchat, ahora en Óblast de Penza – 1938, Leningrado). Narra cómo, en un ambiente aristocrático y militar decadentista, la princesa Vera lleva años recibiendo inocentes cartas de amor de un admirador misterioso. Al principio no es más que una anécdota con la que amenizan las reuniones familiares, pero termina tornándose en una tragedia romántica el día del santo de la princesa en el que esta recibe un brazalete de granates de su enamorado durante el transcurso de una cena a la que se han invitado algunos familiares y amigos. Ante tal punto de inflexión de los acontecimientos, uno de los invitados plantea la cuestión filosófica del amor: “Pero dime con toda sinceridad, querida: ¿no sueña toda mujer, en el fondo de su alma, encontrar un amor así, un amor único, que todo lo perdona, dispuesto a cualquier cosa, humilde y desinteresado?” [p. 82].

A pesar de que este es el relato más conocido del autor y también el más apreciado por sus lectores rusos, no se había vuelto a editar en castellano desde hace casi cien años; eso sí, entonces se tituló *El brazalete de rubíes*.

El hilo argumental del relato va unido a la obra de Beethoven y aquí vuelven a llamar mi atención los detalles ya que, según nos cuenta su colofón, la finalización de la impresión de la primera edición de este relato coincide con el 250 aniversario del nacimiento del músico alemán.

Deliciosos caprichos bibliófilos en la era de la inmediatez y las prisas. Mi más sincera enhorabuena.

Lourdes Romero Gómez

XEIRA. Compendio gramatical de sanabrés, Asociación Cultural Zamorana Furmientu, Zamora: Artes Gráficas Rotulación Centenera, 2020, pp. 100.

[AUTOEDICIÓN]

Por *xeira*, título de este compendio, el sanabrés entiende el ‘trabajo’, ‘faena’ [p. 66]. Así pues, podemos decir que desde Furmientu se han puesto a la faena, nada grata, alejada del papel cuché, de compendiar el habla de Sanabria para que las futuras generaciones y los curiosos, glotófilos o no, puedan ver una de las variedades que forma el conjunto asturleonés.

Cuenta con el asesoramiento de Fernando Álvarez-Balbuena García [p. 6], que es toda una garantía en este campo y que ha destacado por llevar más allá del *cordal* esa unión asturleonera que parece, en muchas ocasiones, haberse olvidado.

Tras una breve introducción, el compendio nos muestra la grafía de uso en la misma, que son los propios de la norma asturiana; la fijación de la norma escrita, habida cuenta de la vacilación que presenta esta variedad en las vocales átonas [p. 7]; el uso de la apuesta por la grafía <x> para la fricativa prepalatal sorda, a pesar de la práctica de la sustitución por la fricativa velar sorda [p. 11]. Es ésta una decisión no exenta de polémica, pues muchas veces restaurar la lengua a un estadio anterior suele ser considerado artificioso. Otra opción, que puede permitir una representación para todas sus variedades, puede ser el empleo de grafías para varios alófonos. En el caso que nos ocupa, se podría usar <xh> para [ʃ] y [x], si bien no es una grafía que la ALLA use. En esta apartado, para guiar al lector en la singularidad sanabresa, contamos con dos tablas dedicadas a la evolución desde el latín al sanabrés de las vocales [p. 7] y las consonantes [p. 10], en comparación con los resultados castellanos.

La descripción gramatical [pp. 14-46] es bastante esquemática, si bien hay algunos ejemplos que permiten ver las similitudes con el castellano en su uso así como las diferencias. El apartado dedicado a los verbos [pp. 31-43] resulta demasiado pequeño para una lectura sosegada. Es una de las

posibles mejoras en futuras ediciones, junto con la revisión de otros tamaños de letra a lo largo del compendio.

Le sigue un vocabulario [pp. 46-73] —en el apéndice I—que dedica las últimas páginas [pp. 70-73] al léxico relativo a las plantas, animales y la toponimia mayor sanabresa; y, finalmente, —en el apéndice II [pp.74-98]— tenemos una sección de textos literarios.

Se echa en falta, para futuras ediciones, un mapa del territorio así como alguna referencia a variedades próximas a la sanabresa.

José Manuel Cuartango Latorre



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

Este decimotercer volumen
de la revista *Hápax*
ve la luz merced a los desvelos
y el trabajo de muchas personas,
cuyos nombres
quedarán impresos en nuestra memoria.
Se acabó de editar
el 26 de abril de 2021,
festividad de San Isidoro de Sevilla,
patrón de Filosofía y Letras.



SIC ERAT IN FATIS

ISSN: 1988-9127