

La función moralizadora de la figura del diablo en el teatro de Gil Vicente

MARÍA DE LA PAU JANER
UNIVERSIDAD DE LAS ILLES BALEARS

Recibido: 4 de marzo de 2016

Aceptado: 25 de marzo de 2016

Abstract: This study examines the description and analysis of the devils, which appear in different works of Gil Vicente and the different types and common characteristics which they have. The texts in which appear the figure of the devil are the following: *Auto da feira*, *Auto da Alma*, *Auto da barca do Inferno*, *Auto da barca do Purgatorio*, *Auto da barca da Gloria*, *Auto da Historia de Deus*, *Tragicomedia da Exortação da Guerra*, *Auto da Cananeia*, *Auto das Fadas*. For this study we have used Gil Vicente *Compilaçam de todas as obras*. Introdução e normalização do texto de Maria Leonor Cascalhão Buescu.

Key words: Portuguese theater; court theater; Gil Vicente; criticism social; praise of the simplicity.

Resumen: Este estudio centra la atención en la descripción y el análisis de los diablos que aparecen en determinados textos de Gil Vicente, a la vez que fija su tipología y determina las características comunes que presentan. También, el ejercicio de la crítica social que Gil Vicente ejerce a través de ellos así como su carácter moralizador. Los textos vicentinos en los que aparece la figura del diablo son: el *Auto da feira*, el *Auto da Alma*, el *Auto da barca do Inferno*, el *Auto da barca do Purgatorio*, el *Auto da barca da Gloria*, el *Auto da Historia de Deus*, la *Tragicomedia da Exortação da Guerra*, el *Auto da Cananeia* y el *Auto das Fadas*. Para su estudio hemos utilizado la edición de la obra completa de Gil Vicente *Compilaçam de todas as obras*. Introdução e normalização do texto de Maria Leonor Cascalhão Buescu, en dos volúmenes editados por Imprensa Nacional-Casa da Moeda, en Lisboa, año 1984. Al final del artículo, y a modo de conclusión, se analizan los modelos de vida que el diablo presenta, su manera de entenderla y sus propuestas de goce de los placeres del mundo.

Palabras clave: Teatro portugués; teatro de corte; crítica social; fugacidad de la vida; elogio de la simplicidad.

Introducción

En los textos de Gil Vicente (1465-1536?) culmina la tradición del teatro medieval europeo. Pero también es su síntesis. Fue el primer gran dramaturgo portugués y un poeta de reconocido prestigio. Sabemos también que fue ante todo un hombre de teatro: actor, director de escena, músico, y, como tal, sus textos han sido considerados el inicio del teatro portugués; pero Gil Vicente también está en el origen del teatro castellano ya que también escribió en esta lengua. En cuanto a esta vertiente, comparte la paternidad del teatro en lengua castellana con Juan del Encina. Sus textos teatrales incorporan de forma sabia elementos de procedencia y estilos diversos: sermones burlescos (género que encontramos en la literatura española del siglo XV y en las representaciones populares portuguesas de la misma época) y las imitaciones jocosas de actos religiosos procedentes de la cultura cómica popular. Aunque también incluye formas teatrales que llegan de fuera como la fantasía alegórica de Torres Naharro y las moralidades y los misterios franceses e ingleses, a menudo busca la fuente de su inspiración en la tradición cultural: en las novelas caballerescas y en los cuentos populares de tradición oral. Esta variedad de elementos aparece en sus textos, los configura, los caracteriza y, a su vez, los matiza. La riqueza de formas, estructuras y repertorios del teatro vicentino, junto a los diferentes elementos tradicionales que incorpora, hacen que su teatro resulte extraordinariamente atractivo para los lectores modernos.

Contexto histórico del teatro de Gil Vicente

Se trata de un período de la historia marcado por la crueldad del Santo Oficio. La Inquisición constituye uno de los rasgos más reconocibles, ha dicho el profesor José Augusto Cardoso Bernardes, de la cultura represiva que caracteriza al Antiguo Régimen en la Europa del sur, aunque considera este condicionamiento un prejuicio simplificador (Cardoso Bernardes 2010, 123). La *Compilaçam* o el *Livro das obras*, de Gil Vicente fue editada en 1562, veinticinco años después de la muerte de su autor, aprobados sus textos y enmendados con extremado celo por el Santo Oficio. Se trata, además, del primer libro escrito en portugués de teatro, que como dice Osório Mateus, “tem no rosto a indicação de censura prévia” (Osório 2002, 247). Podemos suponer que la edición de un libro que contenía piezas teatrales que podían ser representadas era revisado con especial esmero, puesto que en el teatro

se reunían, además del componente dramático y retórico, una serie de elementos de expresión o códigos: música, visualidad, gestualidad, que el censor quería controlar con eficacia, puesto que dichos códigos favorecían el despliegue de la intención crítica del texto en múltiples y variadas direcciones.

Debemos considerar que Gil Vicente fue un dramaturgo y, a la vez, poeta, director de escena y actor, que desarrolló su actividad durante treinta y cinco años en la corte real portuguesa. Desde 1502 hasta 1536: diecinueve en la corte del rey don Manuel y otros dieciséis en la de don João III. Por eso sus obras fueron representadas en los lugares donde residió la corte: Lisboa, Almada, Coimbra, Évora y Almeirín. En la *Compilaçam* de 1562 aparecen cuarenta y seis textos, además de un grupo de piezas breves y otros textos diversos: la comedia caballeresca, la égloga pastoril, misterios, moralidades y farsas. Ya hemos dicho que en sus textos se concentra la tradición del teatro tardomedieval europeo. Sus relaciones con el teatro francés de tradición medieval han sido estudiadas por el profesor Cardoso Benardes (2006, 28). Pero sus textos fueron objeto de particular vigilancia, puesto que, muchos años después de su muerte, cuando se hizo la segunda edición, en 1586, el padre Bartolomeu Ferreira (Anselmo 1981, 34), el primer censor de *Os Lusíadas*, a pesar de su fama de censor benévolo, de su gran tolerancia y buen gusto literario, los sometió a numerosas mutilaciones. La trayectoria de autor teatral de Gil Vicente empezó, como es bien conocido, en 1502. Recién nacido el príncipe Joao, Gil Vicente aparece en la corte, podría ser la noche del siete de junio de 1502, vestido de pastor para representar el *Auto da Visitaçao*, (Correia 2003, 285-300) saludando a la reina María de Aragón, hija de los Reyes Católicos, que acababa de dar a luz. Gil Vicente escoge este pequeño monólogo, se trata del único monólogo que escribió, para que fuera la pieza inaugural de sus obras. Pero el tema del monólogo, sólo vagamente referido al pesebre, se convierte en un símbolo del nacimiento del teatro y en la voz de alguien que desde fuera de la corte reclama legitimidad artística para su arte. El vaquero que lo protagoniza, rústico hombre del pueblo, se enfrenta a los guardias para entrar en palacio. Trae leche, huevos, miel, queso... Nunca estuvo en un lugar como aquel y le deslumbran los aposentos regios, y piensa que ha llegado al paraíso terrenal, puesto que el esplendor de la corte se acerca al esplendor del cielo: pero no sólo le deslumbran por su brillantez, sino también por ser el lugar donde se favorecen la justicia y la concordia. De esta manera la familia real, vista como el reflejo de la familia divina, se convertirá en un tópico

que va a mantenerse durante mucho tiempo. En la Navidad de 1527, la fecha en que se representa el *Auto da Feira*, otro pastor llamado Berto va a tratar el mismo tema y va a dejar patente la contigüidad entre la armonía del cielo y la paz de la Tierra. Al presentarse ante la corte para celebrar el nacimiento de un príncipe, Gil Vicente participa a su manera de una fiesta que se extiende por todo el reino. No es extraño que cuando el vaquero saluda al niño lo haga en cuanto miembro de un vasto linaje a la vez que insiste en atribuirle un designio divino:

a mi ver,
devíamos pegar gritos;
digo que nostros cabritos
dend'ayer
yaño curan de pacer (Gil Vicente 1984, 17).¹

La celebración de la fiesta familiar en el palacio real se proyecta en otra celebración mucho más amplia, la que lleva a cabo el pueblo, entendido como una gran familia, en el supuesto de que entre ambas se establezca una sintonía absoluta. Y es en nombre de esta unión más o menos ideal que el escritor ejerce la sátira, a veces dirigida a la corte, con frecuencia a la Iglesia, otras veces al pueblo. Es importante subrayar que, a menudo, la crítica se concentra en el personaje de un pastor o vaquero, hombre de mente clara y sentido común, de costumbres austeras, capaz de entender, por su relación con la vida primitiva y sus vínculos con la naturaleza, el misterio que se esconde en el nacimiento de Cristo en un pesebre. Se trata de un hombre que procede del bosque o del campo y en contacto con la naturaleza, que es obra de Dios, como también ocurre en las leyendas de la aparición de la Virgen, y que sirve de mensajero de la divinidad ante los hombres. Pero, a menudo, se trata de un pastor, de un pastor letrado, que tiene capacidad suficiente para adentrarse en la revelación de los misterios religiosos. Así, Gil Vicente se presenta ante la corte como un hombre rústico capaz de alcanzar la verdad. Y así lo hace ante el público que asiste a sus representaciones como ante los lectores de sus obras.

Desde que se presentó en la corte, en 1502, Gil Vicente dejó bien clara su decisión de ponerse al servicio del rey. Debe considerarse, por tanto, un escritor cortesano. Pero este principio se diluye cuando

¹ No se han enumerado los versos citados en todo el artículo porque en los textos sobre los que se ha trabajado no llevan numeración alguna. Al tratarse de obras teatrales hubiéramos tenido que enumerar centenares de versos con el problema añadido de que las acotaciones se hallan intercaladas entre los versos.

analizamos sus obras con detalle, aunque se vuelve más visible si consideramos toda la producción en su conjunto. Haciéndose pasar ante la corte por un pastor letrado, reclama para sí una situación de privilegio puesto que en su figura se conjugan la dimensión estética con otra de carácter moralizador (Reckert 2002, 15-33). Se trata, pues, de un escritor comprometido, de clara visión ante las cuestiones que aturden a las gentes de su época y al que no le falta un cierto desengaño ante la vida. Esto hace que se pueda decir que Gil Vicente “é portador de un proyecto identitário de naturaleza estética e social” (Cardoso Bernardes 2004-2005, 193). Su idea del arte, aún lejos del humanismo, va a estar comprometida con principios políticos y morales considerados perennes. Esto explicaría su dificultad por arrancar de su obra el carácter medieval. Reprueba las ambiciones insensatas de los hombres, el no saber conformarse con los valores que procura la estabilidad moral y esto le hace construir un humanismo a su medida. A pesar de todo, no hay que olvidar su presunto erasmismo y la influencia franciscana sobre sus textos. Es, no obstante, su intención moralizante al servicio del poder instituido que lleva a algún estudioso (Lourenço 2004, 27) a negar su supuesta heterodoxia.

El teatro de Gil Vicente

Gil Vicente es considerado por Martí de Riquer “un delicadísimo poeta y un inteligente dramático, situado entre tradición y renacimiento” (Riquer 1968, 418). Escribió, como tantos otros escritores portugueses de su tiempo, en castellano y en portugués. Las obras escritas durante la primera época de su vida, entre 1502 y 1510, son simples y hay que situarlas en la más pura tradición medieval. Entre las que fueron escritas en la segunda época, 1511-1536, hallamos desde el auto religioso, con elementos y símbolos renacentistas, a las comedias caballerescas, alegóricas y de costumbres. Los textos de Gil Vicente se han clasificado según distintos puntos de vista. El propio autor fue el primero que los dividió en tres tipos: Comedias, Autos y Moralidades. Su hijo estableció la primera clasificación metodológica señalando: Autos de devoción, Comedias, Tragicomedias y Obras “miúdas.” A. J. Saraiva, por otro lado, señaló nueve divisiones posibles: el Misterio, la Moralidad, la Fantasía alegórica, el Milagro, el Teatro “romanesco,” la Farsa, la Égloga o Auto Pastoral, el Sermón Burlesco y el Monólogo. Otra vía clasificadora podría ser el punto de vista cronológico, por períodos de creación o siguiendo una estricta cronología. Y aún otro sistema de clasificación, mucho más artificial que los anteriores, se basa en la

lengua de creación: portugués, castellano y castellano-portugués. Ante todo debemos considerar que fue un poeta áulico. Escribió muchas de sus obras para que fueran representadas ante la corte de Portugal. Otras fueron representadas ante los duques de Alba y algunas ante el emperador Carlos. Se ha pensado en la influencia del humanista Erasmo de Rotterdam, especialmente en el *Auto da alma* y en *Floresta de Enganos*, donde proyecta y recrea, a veces criticándolas, algunas ideas de *Elogio de la locura* (Ramos 2013, 137), pero Martí de Riquer (Riquer 1968, 445) advierte que su erasmismo es más aparente que real. No obstante cabe destacar su sentido de lo popular, su capacidad de integrar elementos medievales y símbolos mitológicos, irreales, unidos a la sátira burlesca de los diablos frente al poder. Gil Vicente une elementos de origen diverso y, junto a abstracciones y símbolos de procedencia culta, suena un hermoso y nítido villancico. Traslada al teatro algunas novelas de caballerías, tan de moda en su época, a la vez que subraya el idealismo y la maravilla que contienen. Y es hábil en el movimiento escénico, vivo en el diálogo, mordaz en la ironía. Pero sobre ello destaca el poeta que ha asimilado la lírica tradicional, la de las *jarchas*, pero también la de las cantigas de amigo de la tradición galaicoportuguesa. En el lirismo de sus versos se sumerge toda su obra.

Y en la huida hacia adelante, al tiempo que intenta, y no sólo es un intento, dejar atrás la Edad Media, aunque el Renacimiento italiano no es el único camino por el que transita, hallamos en sus obras una mezcla de libertades, pero a la vez de restricciones que impone su tiempo. Gil Vicente trata de crear un teatro en el que coexisten algunos rasgos de la tradición medieval, pero lo hace con mentalidad renacentista, a la vez que ejerce un agudo espíritu crítico. Fue poeta de corte en Lisboa, pero nos interesan sobre todo ciertas piezas breves de carácter lírico, puesto que es este lirismo, como ya hemos afirmado anteriormente, aquello que le da mayor altura. Y fueron aquellas libertades y atrevimientos con los que Gil Vicente trató de escapar de la Edad Media que dieron origen al teatro que van a escribir, posteriormente, los autores dramáticos del Renacimiento portugués.

La vida literaria de Gil Vicente se centra entre dos fechas límite. El año 1502 en que escribe el *Auto da Visitação* y 1536 en que produce su último texto para el teatro: *Floresta de Enganos*. Son su primer y último texto y en el tiempo que transcurre entre ellos convergen una serie de tiempos sociológicos diversos. Es lógico que como consecuencia de la coexistencia de esas continuidades y rupturas se van a producir ciertas tensiones que van a definir el Renacimiento portugués. ¿En qué

términos podríamos definir la estética renacentista en el contexto del Humanismo en Portugal? El Renacimiento no significa una ruptura en relación con los modelos medievales, sino que es ante todo la búsqueda de conciliación entre estos modelos y la cultura italianizante y clásica. De esta conciliación, aunque no deja de ser polémica, emerge una lectura particular del movimiento literario y también cultural cuyo denominador común es la idea de la unidad de Europa, pero de una Europa italianizada que se proyecta y cristaliza en la especificidad de la cultura portuguesa del siglo XVI, y a pesar de que la Edad Media se resiste a dejar de estar presente. Así lo afirmó Georges le Gentil: “Alors que chez nous Du Bellay et Ronsard lançaient l’anathème contre les genres périmés du Moyen Âge, les poètes du Cour, au Portugal, ne voulaient rien abdiquer d’un passé encore vivant” (Le Gentil 1954, 107). Y también Paul Teyssier afirma: “Gil Vicente inspirou-se também na tradição popular portuguesa transmitida através do folclore e da literatura oral” (Teyssier 1982, 23). Estudiosos como Teyssier insisten en la herencia medieval que recorre los textos de Gil Vicente. No obstante, lentamente aparece en sus escritos un nuevo modo de ser y la conquista de una autonomía mental que se acerca al universo clásico.

La función moralizadora de la figura del diablo

Los textos seleccionados para el estudio que nos proponemos pertenecen al grupo que Saraiva denomina “Moralidades,” exceptuando el *Auto da História de Deus* que, aunque en parte puede considerarse una Moralidad, pertenece igualmente a los Misterios, y la *Tragicomédia da Exortação da Guerra* que es una farsa. Y sería una excepción el *Auto das fadas*, puesto que se trata de una pieza de difícil clasificación. Todo ello demuestra que la diversidad y la complejidad de la producción literaria de Gil Vicente escapa de las rígidas limitaciones que se han establecido. El *Auto da Feira* representa el auge de una evolución que fue vaciando la antigua representación de la Navidad de su contenido litúrgico y hay que subrayar que el nacimiento de Jesús sólo se recuerda al final. La obra es la escenificación de una fiesta simbólica en la que el Tiempo y el Serafín representan la virtud y el diablo. El espectáculo se estructura en torno a una idea central: la del comercio y combina la aparición de una figura alegórica (Roma) con una escena de farsa (dos campesinos que visitan la feria hablan de sus mujeres y de la posibilidad de comerciar con ellas, como si fuesen dos mercancías). Y hallamos al diablo en el mercado que ofrece a los posibles compradores los artículos que quiere vender:

artes de enganar,
e cousas para esquecer
o que deviam lembrar (Gil Vicente 1983, 153).

Este personaje, que aglutina la fuerza de los engaños y las tentaciones humanas, se limita a ofrecer sus productos para el comercio. No obliga a los compradores a escoger sus mercancías, aunque les tiene mostrándoles la posibilidad de conseguirlas. Por tanto, los personajes que pasean por la feria son libres de escoger. Además, incluso antes de la aparición de los posibles compradores, el diablo alude, en una diatriba muy clara, a la actitud corrupta de los clérigos. La crítica que Gil Vicente hace de los diversos grupos sociales es constante, especialmente violenta al referirse a los religiosos. Y esta invectiva llega a convertirse en una sátira dirigida a los estamentos clericales presentes en todos los sectores de la sociedad portuguesa de la época. Por lo tanto, desde la primera escena, el diablo manifiesta que es un simple instrumento entre las mercancías y los pecadores, especialmente los clérigos:

Se me vem comprar qualquer
Clérigo, ou leigo, ou frade
falsas manhas de viver
muito por sua vontade;
senhor, que l'hei de fazer? (Gil Vicente, 1983, 154).

El ataque es claro y directo, y se refiere a los individuos, a los estamentos de la Iglesia como seres humanos entregados a los más diversos vicios. Con la aparición de "Roma" como figura alegórica, la crítica se generaliza y, aunque se dirige a los clérigos, se intensifica cuando la ciudad, representante de toda la Iglesia, cuenta su propia corrupción:

Porque a troco do amor
de Deus, te comprei mentira,
e a troco do temor
que tinha de sua ira,
me deste o seu desamor;
e a troco da fome mina
e santas prosperidades,
me deste mil torpidades;
e quantas virtudes tinha
te troquei polas maldades (Gil Vicente 1983, 157).

Es una invectiva contra la Iglesia como institución. Una sátira que en este caso no va dirigida a la debilidad de los representantes

de la Iglesia, que podríamos atribuir a su condición humana, sino que va mucho más lejos y alude directamente al poder de la Iglesia y a la cantidad de bienes materiales que posee. Digamos que la crítica se plantea a través de una gradación: en primer lugar se dirige a los representantes de la Iglesia, los religiosos, en segundo lugar a la institución y, con ella, a su máximo representante, el Papa.

El *Auto da Alma* es, en su conjunto, una alegoría. El alma humana aparece como personaje alegórico que se sitúa entre el Bien y el Mal. El Bien es representado por el ángel, el Mal lo es por el diablo. El alma deberá escoger entre el camino que lleva a la salvación o el que conduce a la perdición. El alma se encuentra en medio de dos fuerzas opuestas que intentan atraerla hacia dos formas de vida totalmente distintas. De ahí proviene la fuerza dramática de la pieza teatral: el alma se halla sola y libre al tener que elegir. En principio, no hay ningún factor que nos indique cuál será el resultado, cómo se resolverá la incógnita que se nos presenta. El alma oscila, dubitativa, y acaba por decidirse. Llega a la Iglesia y sus doctores la convencen de la única opción posible para ellos: el camino del Bien. A lo largo de la obra encontramos un uso constante de elementos simbólicos. Los doctores de la Iglesia celebran una comida mística en la que aparecen los signos de la Pasión: los azotes, la corona de espinas y los clavos de la cruz. Otro símbolo de gran significado es la interpretación que hace de la vida como un camino a través del cual el alma tiene que avanzar al mismo tiempo que deberá escoger continuamente entre las opciones que se le presentan.

El diablo va a tener un papel clave. Representa el Mal, pero vamos a encontrar un matiz de extraordinario interés: En el *Auto* anterior, un diablo criticaba la corrupción de la Iglesia y sus representantes. Ahora, sin embargo, le muestra al alma una forma de vida a la vez que la defiende. El diablo defiende los placeres de la vida y la importancia de saberlos gozar, destaca que hay que aprovechar con intensidad el tiempo de que dispones en el mundo, sin pensar en otra existencia:

Gozaí, gozaí dos bens da terra,
procurai por senhorios
e haveres.
Quem da vida vos desterra
a triste serra?
Quem vos fala en desvaríos
por prazeres?
Esta vida é descanso

doce e manso:
não curéis d'outro Paraíso (Gil Vicente, 1983, 180).

Otra particularidad de la forma de vida que el diablo defiende es el goce de la belleza como bien temporal con el que hay que deleitarse mientras dura:

Passeai-vos mui pomposa,
daqui para ali, e de lá pera cá,
e fantasiai.
Agora estáis vós fermosa
como a rosa (Gil Vicente 1983, 82).

Además de subrayar el valor de la belleza y del placer, estima también el poder, los bienes materiales y demás riquezas. Y se aferra a la vida frente a la muerte. Escoge el placer frente al sacrificio que el ángel defiende, a la vez que exalta la propia belleza, temporal y frágil, frente a la vida espiritual.

El *Auto da Barca do Inferno* (1517) es una crítica feroz contra las clases altas de la sociedad. Se trata de una serie de escenas simétricas que transcurren alrededor de un elemento simbólico: el río del otro mundo. En este río hay dos barcas. Una va conducida por un ángel, la otra por un diablo. Por los márgenes del río desfilan las gentes. Todos los personajes se dirigen hacia la barca del ángel para trasladarse al Paraíso, pero son obligados a ir al Infierno, destinados a las llamas eternas. No existe la posibilidad de alterar su rumbo, ni pueden argumentar para convencer a los ángeles, ni arrepentirse de sus pasadas existencias para conseguir la salvación. Apreciamos aquí una diferencia notable entre el *Auto da Alma* y el *Auto da Barca do Inferno*. En el primero, el alma tenía la posibilidad de elegir entre el Bien y el Mal, a lo largo de un camino que debía recorrer. En el segundo, por el contrario, el camino de los respectivos personajes ya terminó y no es posible rectificar nada. Los personajes ya no son libres de decidir sus destinos puesto que ya lo hicieron. Sólo falta que cada uno de esos destinos se cumpla.

Debemos indicar que estos personajes que desfilan no son tipos psicológicos, sino sociales y no se describen como individuos con una personalidad definida, sino que son representantes de un grupo social. Se caracterizan por el elemento que cada uno lleva consigo: objetos simbólicos que representan las ocupaciones o los oficios que tuvieron

en vida. Representan también, por otro lado, la causa por la que han sido condenados. El hidalgo lleva una silla, el cobrador de impuestos lleva una bolsa muy gorda, el pobre no lleva nada, el zapatero, una gran cantidad de hormas, el fraile trae consigo una mujer joven y una espada, la alcahueta, una colección de virgos postizos y otros objetos mágicos, el judío lleva un chivo, el corregidor, procesos ya hechos, el procurador, libros, el ahorcado, una soga al cuello. Por último aparecen cuatro caballeros que mueren en la lucha contra los moros y que, naturalmente, se salvan de la barca que lleva al infierno. Otro personaje que consigue salvarse es el “parvo,” por su inocencia. La crítica que hace el diablo es dura cuando se dirige a las prácticas religiosas de la época y las califica de hipócritas. Es evidente el rechazo que Gil Vicente siente por una sociedad que, entregada al vicio y a la corrupción, espera salvarse con oraciones a la hora de la muerte.

Quem reze sempre por ti?
Hi hi hi hi hi hi hi!
E tu viveste a teu prazer,
Cuidando ça guarecer,
Porque rezam lá por ti? (Gil Vicente 1983, 203).

La invectiva, dirigida a toda la sociedad, es especialmente dura con las clases altas y su afán de riqueza. Gentes avariciosas, clérigos y frailes lujuriosos no se libran de su censura. En la escena donde el hidalgo habla de su amada y llora su muerte, el diablo se burla del amor y la fidelidad:

Pois estando tu expirando,
Se estava ela requebrando
con outro de menos preço (Gil Vicente 1983, 206).

En el *Auto da Barca do Purgatório* (1518) se mantiene la misma composición escénica del texto anterior. Describe un río cuyo margen representa el purgatorio con dos barcas, la de la salvación y la del infierno. La composición es igualmente procesional, aunque en este caso todos los personajes que desfilan son de condición humilde. Los tipos representados pertenecen a las gentes de los estratos más bajos de la sociedad. Aparece el labrador, el pastor, la pastora, el niño, y sus pecados son inocentes, pequeñas faltas que se atribuyen a unos seres marcados por el trabajo y el sacrificio. Estos personajes tienen que esperar que pase el tiempo necesario, cuya duración ignoran, para

poder salvarse y entrar en el cielo. Los pecados que cometen no son como los de los sectores más altos de la sociedad y pueden ser perdonados. Subraya que no son las personas humildes y trabajadoras quienes se dejan vencer por el desenfreno, puesto que en sus vidas sólo caben los pecados pequeños. En cambio quien se relaciona con el poder y la riqueza a menudo es adicto a la corrupción. Al final aparecen dos personajes que ofrecen un acentuado contraste: por una lado, el niño que, dada su inocencia, tiene desde el principio un destino claro: el de la salvación y, por otro lado, aparece el vicioso, amigo del placer y el libertinaje, el único personaje negativo, condenado al infierno.

El diablo continúa haciendo una defensa de sus derechos sobre los personajes que encuentra reunidos en el margen del río y acusa a los culpables con un rigor extremo. En esta ocasión, sin embargo, los pecados son mucho más leves: el labrador, por ejemplo, amplió fuera de la ley los límites de sus campos. De nuevo, el diablo ejerce su detracción, pero no lo hace con la misma dureza que utilizó para conducir a los personajes del *Auto da Barca do Inferno*. Cuando el diablo acusa a los representantes de las clases altas es inflexible en el endurecimiento de sus juicios. En el caso del vicioso y amigo de la corrupción y el goce, el único condenado, muestra una actitud de complicidad y burla:

O meu sócio, e meu amigo,
Meu bem e meu cabedal!
Vós, irmãos, iréis comigo,
Que não temestes o perigo
da viagem infernal (Gil Vicente 1983, 251).

En el *Auto da Barca da Glória* (1519) de nuevo aparece la crítica a los sectores más destacados de la sociedad. Y se hacen presentes, además, las contradicciones del propio autor, al fin y al cabo hombre de su época, vinculado a la corte, sabedor de las bajezas y las debilidades de los poderosos, conocedor de su autoridad. Los personajes que desfilan por los márgenes del río pertenecen a los estratos más altos, representantes de la sociedad civil y de la Iglesia. Encontramos a un conde, a un duque, a un rey, a un emperador, a un obispo, a un arzobispo, a un cardenal y al Papa. Se trata de una selección de los personajes más encumbrados de la sociedad de la época y, de nuevo, aparece en escena una figura alegórica, la Muerte. Al comienzo, en un diálogo entre el diablo y la Muerte, plantea un alegato contra las injusticias sociales. El diablo interpela a la Muerte:

Que me digas por qué eres
tanto de los pobrezicos?
Baixos hombres y mujeres,
de estos matas cuantos quieres,
y tarden grandes e ricos (Gil Vicente 1983, 254).

Y de nuevo denuncia las formas de vida que llevan ricos y pobres, muy diferentes y que hacen que algunos vivan sin preocupaciones, mientras otros han de trabajar con esfuerzo y superar duras dificultades. En primer lugar el diablo recuerda a los difuntos los pecados de su vida pasada y les invita a subir a la barca que lleva al Infierno. A continuación el difunto se dirige al ángel y recita en latín pasajes del oficio de los muertos, en especial del Libro de Job. La repetición de dichos pasajes convierte el texto en una ceremonia casi religiosa. Los condenados suplican de rodillas y lloran, arrepentidos. Ya al final, cuando el castigo parece inevitable, aparece la figura de Cristo y les salva del terrible castigo. Este final, tan opuesto al resto de la obra y a los otros autos vicentinos, puede interpretarse de formas diversas. Se podría pensar en la docilidad de Gil Vicente hacia el poder establecido, pero también cabría destacar que Gil Vicente condena a los hombres por sus debilidades y sus vicios, pero respeta sus funciones, la importancia y el valor de sus cargos tanto civiles como religiosos. Una tercera interpretación posible es que, si bien se trata de un final claramente conciliador con los grupos sociales que censura, el texto sigue siendo una dura crítica. Es como si Gil Vicente manifestase una cierta duplicidad de actitudes, una de ellas representada por el diablo y la otra representada por el ángel. Los ángeles explicitan la resignación y el dolor ante la condena de las almas. Los diablos ejercen la censura y el reproche. No sólo se juzga a los hombres, también se enjuician sus debilidades sobre todo las de aquellos que tienen privilegios y poderío. El diablo denuncia las envidias y rivalidades que existen entre los estamentos más altos de la Iglesia y su juicio resulta contundente:

Son los más altos estados
que bivieron adorados,
sus hechos y sus figuras;
y no dieron,
en los días que bivieron,
castigo a los ufanos,
que los pequeños royeron,

y por su mal consintieron
cuanto quisieron tiranos (Gil Vicente 1983, 265).

En esta ocasión, además de juez, el diablo juega el papel de consejero y recomienda a ricos y poderosos la actitud que debían haber tenido. Hallamos ahora una condena al ejercicio del poder absoluto y a la tiranía.

Cuanto más de alto estado,
tanto más es obligado
dar a todos buen exemplo,
y ser llano,
a todos manso y humano
quanto más de ser corona,
antes muerto que tirano,
antes pobre que mundano,
como fue vuesa persona (Gil Vicente 1983, 276).

A manera de conclusión podemos afirmar que los *Autos das Barcas* y el *Auto da Alma* constituyen la culminación de la alegoría sagrada en el teatro europeo pre-calderoniano.

El *Auto da Historia de Deus* presenta algunos episodios extraídos de la Biblia y de los Evangelios. En esta obra, aparecen tres diablos: Lucifer, el jefe supremo, Belial y Satanás. Encontramos también tres figuras alegóricas: el Mundo, el Tiempo, y la Muerte. Cuando el Tiempo decide, la Muerte conduce las almas al Limbo. Y al final Cristo crucificado interviene con el objetivo de liberar a los presos. La obra se divide en tres episodios acordados a tres leyes: la ley de la Naturaleza, con Adán y Eva, Abel y Job; la ley de la Escritura, en el que aparecen Abraham, Moisés, David, e Isaías; y la ley de la Gracia, con San Juan Bautista y Cristo.

Lucifer, quejoso contra Dios, por cómo ha tratado a los ángeles caídos:

Hajamos conselho sobre esta façanha,
que Deus não nos ha —de deixar acuar:
todo seu feito é fazer-nos pesar,
além de deitar-nos de sua companha (Gil Vicente 1983, 282).

Los diablos presentan rasgos personales característicos. El hecho de que sean tres y con nombres propios, posibilita que se establezcan algunos rasgos que les definen y estos rasgos coinciden con los de-

fectos más frecuentes de los humanos. Son envidiosos y, por eso, Belial envidia a Satanás porque Lucifer le eligió para tentar a Eva. Y Lucifer, supremo rey del averno, imparte una auténtica lección en el arte de conducir las almas al Infierno. Y para ello es muy importante influir en las voluntades humanas:

Onde força há, perdemos direito;
Que o fino pecado há-de ser de vontade (Gil Vicente 1983, 284).

Sin utilizar la fuerza y hacer servir los métodos más sutiles, puesto que son estos que inciden con más eficacia en el pensamiento humano. El diablo no pretende obligar a los hombres a andar por caminos torcidos, sino que quiere convencerles. En su deseo de ganar las almas humanas, Satanás se vuelve lisonjero con sus posibles víctimas, les habla de sus capacidades y les transmite la necesidad de superarse, de mejorar su estilo de vida. Así por ejemplo, el diablo se dirige a Abel con estas palabras:

Oh, como cantas tão doce, pastor!
Quanta doçura que nasceu contigo!
Conselho-te, irmão, senhor e amigo,
que te estimes muito: pois es tal cantor.
Bem é que te prezes
Tu és mais formoso que teu pai mil vezes,
e, se eu a ti fosse, leixaria o gado,
que andas nos matos suis mal empregado.
(Gil Vicente 1983, 291-292).

El diablo quiere ganar el alma de Abel para el Infierno y le propone que deje sus ocupaciones para dedicarse a aquello que le hace más feliz, cantar. A la vez, intenta que los hombres renieguen de Dios. Satanás se dirige a Job, antes de cubrirlo de lepra, y exclama:

Assi! Ora espera, farei que renegues (Gil Vicente 1983, 296).

Siempre, Lucifer, el jefe supremo del Infierno, desprecia a los hombres y critica sus debilidades, los vicios que les llevarán a la condena eterna.

En el *Auto da Cananeia* se nos cuenta la historia de la “Cananeia,” según el relato del Evangelio de San Marcos, una mujer extranjera, no judía, que tiene una hija poseída por el diablo. Suplica a Cristo que la

libere, pero Cristo se niega puesto que sólo quiere ayudar al pueblo judío:

Eu não sou cá enviado
per piedoso nível,
senão socorrer ao gado
que pereceu no montado
dasovelhas de Israel (Gil Vicente 1983, 339).

Pero la mujer insiste con humildad y, por fin, Cristo la socorre. En este Auto hallamos de nuevo a Satanás y Belcebú enviados del Infierno. Hay una escena en que Satanás cuenta a sus compañeros las artes que utilizó para tentar a Cristo en el desierto, aunque con tales argucias fracasó:

Eu fiz-me pobre barbato;
mas e tão grão sabedor,
que me conheceu melhor
que eu conheço o meu sapato (Gil Vicente 1983, 331).

Belcebú, que fue quien endiabló a la hija de la “Cananea,” pide a Satanás que le ayude a mantener el maleficio. Pero Satanás, que sabe que la “Cananea” tiene intención de implorar a Cristo la salvación de su hija, se niega a secundarle. En la escena siguiente, los apóstoles interceden para que Cristo se avenga a ayudar a una extranjera. Belcebú, en su papel de ángel malvado, hace una interpretación personal de los astros y cuenta que la salvación o la condena de las almas depende de la estrella a la que por su nacimiento están vinculadas. Los diablos reclaman su derecho a ser como Dios e idéntica posibilidad de ejercer su poder ante los hombres. Pero se reconocen vencidos por Jesús al que consideran la causa de sus males:

Eu acho no meu caderno
que isto são desaventuras,
porque este homem é eterno
chá-de roubar o Inferno,
eleixar-nos as escuras (Gil Vicente 1983, 347).

La *Tragicomédia da Exortação da Guerra*, tal como su título indica, es una exhortación dirigida a los portugueses para que contribuyan en todo cuanto puedan a la guerra contra el Islam. La obra empieza

con la aparición de un clérigo nigromante que explica que sabe invocar al diablo y hacer encantamientos. Conjurados por el clérigo, aparecen los diablos Zebron y Danon y otros personajes que se relacionan con la guerra: primero la troyana Policena y posteriormente Pentasilea, la reina de las Amazonas, Aquiles, Aníbal, Héctor, todos ellos dispuestos a defender la guerra.

No tienen los diablos un papel destacado en esta obra. Reniegan y blasfeman, pero critican una vez más a los religiosos. Danon, refiriéndose al clérigo nigromante, al que califica de ladrón, le dice a su compañero:

Tomo-o por esagadelhas,
ecortemos-lhe as orelhas,
que este clérigo é ladrão (Gil Vicente 1983, 165).

El *Auto das Fadas* tiene, desde el principio, un tono de farsa. Una bruja visita la corte para demostrar a los reyes la importancia y necesidad de sus sortilegios. Para ello invoca a un diablo que habla en el dialecto francés de Picardía y manda a buscar tres hadas. El diablo mensajero se equivoca y trae a dos frailes en lugar de las hadas. Uno de ellos lleva un instrumento musical, una gaita, símbolo de las aficiones por las que, a su muerte, fue condenado. El segundo confiesa que, mientras vivió, sintió una gran pasión amorosa y éste es el motivo de su condena al infierno. Gil Vicente utiliza la excusa del error del diablo para ejercer de nuevo su crítica feroz contra los religiosos. Pero el fraile enamorado hace un discurso que resulta una hermosa apología del amor:

Discretas, ilustres señoras hermosas,
en cuyo servicio es justo el morir,
Oh, qué palavras tan maravillosas!
Oh, qué palavras de tanto saber!
Escreviólas el gran poeta Vergilio;
guardaldas, señoras, que es muy gran alivio,
a quien del amor se siente vencer (Gil Vicente 1983, 412).

También en este texto el diablo tiene un papel secundario y su intervención es insignificante. Los frailes están en el infierno por los pecados cometidos: en un caso la música, en el otro por su delirio de amor. La crítica es mucho más sutil y no contiene la dureza que tuvo en ocasiones anteriores.

Tras revisar la actitud de los diablos en cada una de las obras donde aparecen, podemos establecer algunas características generales. Podemos afirmar que, en el conjunto de las obras comentadas, el diablo ejerce un papel clave. No es por casualidad que se le atribuyen características muy definidas, rasgos particulares que le otorgan un papel significativo. Cada una de las obras analizadas aporta un matiz específico a la caracterización global del personaje y aporta elementos que permiten construir una tipología.

El papel del diablo es doble. Por un lado, ejerce una función crítica, por otro lado, presenta un modelo de vida, unas pautas de conducta. Para Gil Vicente los diablos son la excusa, el pretexto literario que utiliza para reprender a la sociedad de su tiempo, los hombres y mujeres de su época. El autor, personaje conocido en los círculos de la corte, nos transmite su particular juicio sirviéndose de la figura del diablo. Mediante los diablos de los que se sirve, juzga a civiles y religiosos y critica las debilidades humanas. Pero se trata de una invectiva dirigida, esencialmente, contra las clases altas. Los demonios son la voz del autor que se dirige hacia los círculos sociales más elevados. Y ataca a los representantes de la Iglesia, desde los clérigos y los frailes hasta el Papa. Les critica las contradicciones entre lo que predicán y lo que hacen, el contraste entre sus ideas y sus acciones. Les reprocha unas vidas dedicadas a los placeres y a la lujuria, totalmente apartadas del modelo de austeridad que la religión propone. También, su ambición y sus luchas por conseguir cargos y honores, a la vez que se olvidan a menudo de su papel de siervos de Dios.

Más allá de su amonestación, Lucifer propone un modelo de vida, una manera de entender el mundo y de representar la existencia humana. Y plantea un comportamiento negativo según las normas morales de su tiempo. Invita a gozar de los placeres temporales y advierte de su fugacidad. Los diablos aparecen como consejeros de los hombres y quieren ganar su voluntad. Suelen presentarse con rasgos humanos definidos (ingeniosos, hábiles, inteligentes...) y quieren ser como Dios. Y ejercer su influencia sobre las almas. Son personajes elaborados con una precisión de extremada eficacia artística y configuran una tipología característica del teatro de Gil Vicente, rico en belleza y en matices.

Obras citadas

- Anselmo, Artur. “Camões e a censura inquisitorial,” In: *Arquivos do Centro Cultural Português*, nº 16, París: F. Calouste Gulbenkian, 1981. 30-9.
- Cardoso Bernardes, José Augusto. “A Copilaçam de todas as obras: O Livro e o projecto identitario de Gil Vicente,” *Diacritica, Ciências da Literatura*, nº 18, Braga: Universidade do Minho, 2004-2005. 179-98.
- Cardoso Bernardes, José Augusto. *Sátira e Lirismo no teatro de Gil Vicente*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 2006.
- Cardoso Bernardes, José Augusto. “Pastores y filósofos en la corte de Portugal. La palabra velada en el teatro de Gil Vicente,” *Studia Aurea: Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, nº 4. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona y Universitat de Girona, 2010. 123-39.
- Carvalho Buescu, Maria Leonor. “Introdução e normalização do texto.” *Compilaçam de todas as obras de Gil Vicente*. Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. IX-XVII.
- Correia, Joaquim. “Visitaçam de Gil Vicente.” Cardoso Bernardes, José Augusto, (coordenação). *Ensaios vicentinos*. Coimbra: Escola da Noite, 2003. 81-94.
- Gil Vicente. “Auto da visitaçam.” *Compilaçam de todas as obras*, Introdução e normalização do texto de Maria Leonor Carvalho Buescu, I. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983. 19-23.
- Le Gentil, Georges. *Camoës. L'Œuvre épique et lyrique*. París : Hatier-Boivin, 1954.
- Lourenço, Eduardo. “O Gibão de Mestre Gil.” *Destroços. O Gibão de Mestre Gil e outros ensaios*. Lisboa: Gradiva, 2004.
- Osorio, Mateus. *De Teatro e outras escritas*, Lisboa: Quimera/Centro do Estudos de teatro, 2002.
- Ramos, Noemio. *Teatro da Renascença. Gil Vicente. Historia de Europa*. Lisboa: Noemio Ramos, 2013.
- Reckert Stephen. “Gil Terrónlletrudo está.” *Leituras*, nº 11, Lisboa: Revista da Biblioteca Nacional , 2002. 23-32.
- Riquer, Martí de. *Historia de la Literatura Universal. I*. Barcelona: Planeta, 1968.
- Teyssier, Paul. *Gil Vicente, o autor e a obra*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação, 1982.

Veinticinco años después. El franquismo y la lengua catalana en 1964

AUGUST RAFANELL
UNIVERSITAT DE GIRONA

Recibido: 5 de julio de 2016

Aceptado: 26 de julio de 2016

Abstract: Around 1964, the Franco regime raised for the first time the problem of Hispanic linguistic plurality. As a consequence, the ministry led by Manuel Fraga Iribarne alleged a certain recognition of Catalan, a language that was not meant to be compatible with the maintenance of the Franco Regime. This discourse, however, was overwhelmed by social and cultural change that swept across Catalonia, symbolized by the establishment of an important publishing market in the country's own language. The official status that was denied to the Catalan Language was however counterbalanced by the rank acquired by the historical language of the Catalans in the ecclesial sphere, as a result of the application of the Second Vatican Council in relation to the so-called "vernacular languages."

Key words: Catalan language; policy of liberalization; Fraga Iribarne; censorship; The last Francoism.

Resumen: Por primera vez, hacia 1964 el régimen de Franco se planteó el problema de la pluralidad lingüística hispánica. En consecuencia, desde el ministerio comandado por Manuel Fraga Iribarne se elaboró el discurso de un cierto reconocimiento del catalán, idioma que se quería compatible con el mantenimiento del régimen franquista. Dicho discurso, de todos modos, se vió desbordado por el cambio social y cultural por el que atravesará Cataluña, simbolizado en el asentamiento de un potente mercado editorial en la lengua propia del país. El estatus de oficialidad que le era escamoteado a la lengua catalana, además, tendrá el contrapunto en el rango adquirido por la lengua histórica de los catalanes dentro del ámbito eclesial, resultado de la aplicación de las disposiciones del Concilio Vaticano II en relación a los denominados "idiomas vernáculos."

Palabras clave: lengua catalana; aperturismo; Fraga Iribarne; censura; tardo-franquismo.

Un estado de excepción¹

Dícese que en la Cataluña de principios del año 1964 se incorporaron al repertorio habitual algunos chistes sobre el sistema político vigente en España. Estaba el del payés que visitaba la ciudad y se quedaba pasmado al advertir un pasquín que rezaba, en perfecto catalán, “25 anys de Pau.” Estupefacto, el forastero preguntaba si aquello se refería a un estreno cinematográfico, y la respuesta era: “No, és una comèdia que fan a Madrid” (Jones 1976, 419). En otra ocasión, el chascarrillo cobraba un cariz más bien metalingüístico, porque, ante el insólito anuncio, el transeúnte se exclamaba: “Em pensava que es deia Paco.” Paco, como se conocía irreverentemente al dictador *Francisco* Franco; no “Pau,” es decir Pablo (Vigil y Vázquez 1981, 115). Algo parecido ocurrió en Vasconia con los letreros que pregonaban las bodas de plata del Régimen en la vieja lengua del país. La divisa “25 Pake urte” se prestaba a una castellanización popular y automática: “25 p’a que hurte” (*Berria*, 21-3-2015). Puede que, con el fin de salvar eventuales desviaciones escatológicas, en la versión gallega de esos mismos carteles se evitara traducir los “25 años,” optando por desarrollar un lema más aséptico: “Na nosa terra, agora e sempre.”

Bromas aparte, la campaña de 1964 —“la operación de información (o de propaganda) política más resonante” jamás emprendida por el franquismo (Robles Piquer 2011, 251)—, contenía todos los mimbres de una excepción. Por primera vez, desde mediados de 1939, el catalán, el gallego y el eusquera tomaban la plaza pública como lenguas despachadas por el poder constituido. Si bien se mira, se trataba de una conquista muy irrisoria; y aun hubo quien dijo que los pocos anuncios en catalán tuvieron una vida efímera. Cuenta un cronista alternativo que en Barcelona eran arrancados “por las manos del pueblo” a las veinticuatro horas de pegarse (Roig 1966, 129).² Sea como sea, ahí quedaba el atisbo de una nueva propensión institucional para con unos idiomas que, desde el final de la guerra civil, habían perdido su rango; esto es, su visibilidad. Albert Manent, espectador de todo cuanto concernía a la cultura catalana, suministra una anécdota muy expresiva, al anotar que Gregorio López-Bravo, el ministro más “dinámico” del gobierno de Franco, pensaba en tomar lecciones de catalán (Manent 1986, 72-3).

¹ Este trabajo forma parte del proyecto de investigación “Los fundamentos del cambio cultural en España (1960-1975)” (HAR2014-52882-P). Agradezco a los profesores Àngel Duarte, Albert Rossich y Xabier Zabaltza sus amables indicaciones.

² En el presente trabajo traduzco del catalán al castellano aquellas citas carentes de valor idiomático.

Así pues, los anuncios “vernáculos” de los veinticinco años de la paz franquista empezaron a distribuirse a comienzos de 1964 en un ambiente bastante nuevo. Antes, en la madrugada del 22 de diciembre de 1963, unos autodenominados “Escuadrones Negros” habían atentado contra el Casal Montserrat, sito en la barcelonesa calle dels Arcs. La prensa apenas si dio noticia de ello. El silencio quizás fuera debido a que en la fachada del centro de los *scouts* católicos y catalanistas los salteadores dejaron unas huellas más propias de otra época, garabateando el eslogan “España: una bandera, una patria, una lengua.” ¿Se trataba de una reacción ante la deriva que algunos nostálgicos se veían venir? Tal vez. Aunque, a decir verdad, los partidarios del franquismo integral tampoco tenían motivos para la inquietud. Por el momento, ningún acto de las autoridades llevaba a sospechar que los términos sociolingüísticos impuestos hacía veinticinco años fueran a modificarse de ninguna manera.

En su mensaje de fin de año, Franco echó mano a los lugares comunes que conformaban el pasto conceptual de su régimen: del Régimen. En él, como si nada hubiera cambiado en los últimos lustros, el jefe del Estado seguía rememorando los “mártires de nuestra causa”, la amenaza del comunismo sobre Europa, la “descristianización del mundo,” la permanencia de la “Antiespaña en el extranjero.” No resulta menos relevante, empero, el tono de algunas de las expresiones deslizadas por el *Generalísimo* en aquel discurso. Así las que, a propósito de la puesta en marcha del primer Plan de Desarrollo, apuntaban a la evolución de una sociedad que no requería complacerse con el mundo de ayer, “sino acertar con el mundo de mañana.” Cara a la proyección hacia el futuro, había que preservar la unidad de todos los españoles, pero “cuando digo unidad no quiero decir uniformidad.” Porque, según el dictador-locutor, “dentro de esa unidad caben posiblemente muy diferentes actitudes y acentos; cabe la oposición al medio, medida o decisión circunstancial; cabe la más variada diversidad de pareceres” (*ABC*, 31-12-1963).

Apelar al contraste de “actitudes y acentos” sabía a muy poco. En modo alguno suponía el reconocimiento de la pluralidad idiomática de España. Dado el caso, hasta podía significar todo lo contrario. Ahí estaban los antecedentes como indicio. Entre los debates organizados a finales de 1961 por el Consejo Nacional del Movimiento destaca el centrado en el tema del “separatismo.” Cupo al catedrático barcelonés Martín de Riquer el encargo de redactar uno de los informes, titulado precisamente “El problema del idioma, la política cultural del régimen

y las peculiaridades de la vida universitaria, intelectual y artística en Cataluña.” El texto fue presentado al *think tank* franquista a mediados de 1962. De él se desprendía que la realidad lingüística catalana seguía siendo “insoslayable”; que todo intento de confinarla al trato familiar y campesino, amén de injusto, era inútil. El catalán no era un “patois,” sino una lengua de cultura, apta para todos los menesteres de la vida social, “como pueden serlo, por ejemplo, el holandés o el danés.” Ignorar una premisa tan elemental podía dar “armas al separatismo.”

Había que admitir, según argumentaba Riquer, que una lengua como la catalana “no se puede aniquilar [...], ni es posible disimular su existencia.” La única solución al problema residía, por consiguiente, en tratar el catalán como lo que era: “una realidad idiomática española.” Al efecto, el doctor Riquer, adicto al Régimen desde la primera hora y catedrático de Filología Románica en la Universidad de Barcelona, propone que el Estado considere la lengua histórica de los catalanes “como cosa propia,” que se introduzca su estudio como carrera universitaria, que en él se impartan clases facultativas en los institutos de enseñanza media, que se permitan páginas culturales en los periódicos y revistas literarias, que se legalicen los Juegos Florales y el Institut d’Estudis Catalans.

Las recomendaciones de Martín de Riquer cayeron en saco roto. El texto definitivo de la ponencia del Consejo Nacional del Movimiento, suscrito por Jesús Fueyo Álvarez, director del Instituto de Estudios Políticos, Carlos Trias Bertrán, catalán y *camisa vieja*, y por Manuel Fraga Iribarne, ministro de Información y Turismo, no recogió ninguna de las propuestas del catedrático. A lo más, se limitó a insinuar una política de tolerancia hacia los idiomas diferenciales de la periferia hispánica: “En resumen, la política en esta materia debe ser el reconocimiento del hecho idiomático y el estímulo de la ejercitación literaria y académica del idioma vernáculo, como factor que ponga de relieve la variedad dentro de la gran síntesis española” (Santacana 2000, 42-7; cf. Gatell y Soler 2008, 338).

En mayo de 1963 diversas personalidades catalanas, acogiéndose al *derecho de petición* recién puesto en marcha, solicitaron a la jefatura del Estado el restablecimiento del catalán como lengua cooficial en Cataluña, con pleno acceso a la enseñanza, la prensa, la radio, la televisión y las corporaciones. Vamos: a todo lo que le estaba vedado desde hacía veinticinco años. A finales de aquel mes, las instancias individuales superaban ya las 3000. Como con los consejos del doctor Riquer, la masiva petición catalana tuvo por respuesta el silencio administrativo.

Y eso que gran parte de firmantes de la misma era gente bien situada, tal el caso de Aureli M. Escarré, abad del monasterio de Montserrat.

El diálogo de las lenguas

Con estos antecedentes, no parece desacertado ver en los carteles multilingües de principios de 1964 un resarcimiento. En Cataluña, la primicia se hizo coincidir con el aniversario de la ocupación de los últimos reductos del territorio catalán por parte de las tropas franquistas. El domingo 2 de febrero tuvo lugar una multitudinaria misa de campaña en la plaza de Cataluña, reviviscencia de la oficiada allí mismo el 28 de enero de 1939. Solo que ahora el acto religioso contará con un marcado aditamento “regional,” a base de *esbarts dansaires*, de agrupaciones corales y de *enjanetes* coronando brazo en alto las torres humanas. Como relataba uno de los cronistas más adictos que podía haber, “frente al edificio de Capitanía, los Coros de Clavé entonaron varios sonos catalanes, los aires de esta tierra que, ahora, suenan a paz y libertad, sin que sus notas queden confundidas entre los entresijos de una turbia intención política” (Solidaridad Nacional [= SN], 4-2-1964).

Huelga decir que no todos los catalanes, ni siquiera aquellos que no participaban de la oposición explícita al Régimen, contemplaban las cosas con tanto optimismo. El filólogo Joan Coromines, exiliado, contaba las penurias pasadas en 1964 para hacer testamento en catalán, por lo que tuvo que pagar triple y hacerse él mismo la traducción (1965, 9.372). Y Josep Pla, viejo conservador nada dado al antifranquismo declamatorio, apuntaba en su cuaderno de notas: “Tal día como hoy hace 25 años que terminó la guerra: *25 años de paz* —es decir, de miseria, de policía y de indignidad” (Pla 2014, 235).

Así y todo, mientras la gente empezaba a habituarse a que algún que otro mote oficial se aireara en catalán, en el viejo Principado se produjo un apogeo de tipismo. La prensa del país se hizo eco de la más mínima expansión al respecto, con abundancia de huecograbados y gacetillas. Unos grandes almacenes del centro de Barcelona convocaban concursos de *castellers* y trofeos sardanísticos, rotulados —claro es— en la única lengua oficial del Estado. La diferencia catalana servía al proyecto común, como decía el marbete “España en paz” en su versión regionalizada: “Cataluña, hoy, baila como ayer” (Junta Interministerial 1964, 125). No era solo en la ciudad de Gerona que se inaugura un “paseo de la Sardana.” El 26 de abril el madrileño parque del Retiro estrena una fuente también dedicada al baile característico catalán.

Aquel mismo día Josep Carner, símbolo viviente del exilio catalanista, publica en la prensa barcelonesa el poema “Dansa,” que contiene unos versos indiciarios: “Els que es destriaven / en rossos i bruns, / ara, en la rodona, / semblen només uns” (*Diario de Barcelona*, 26-4-1964). En la sardana evocada por Carner ya no cabía separar rubios de morenos (“rossos i bruns”), por cuanto ahora todos los que se entrelazaban en torno resultaban ser “uns”: unos.

Todo indica que desde el poder se está dando la instrucción del diálogo, o al menos del contraste de pareceres que Franco había dejado caer en su discurso de fin de año. Es cuando Editora Nacional publica *El ayer y el mañana del regionalismo*, de José María del Moral, consejero nacional del Movimiento, que estima que, una vez “superada la etapa, lógica y muy limitada, de una reacción de fuerte sentido unitario-centralizador,” desarrollada a la terminación de la guerra civil, nada impedía “un nuevo examen del tema” (Del Moral 1963, 13). Es cuando José María de Porcioles, regionalista de anteguerra y ahora alcalde de Barcelona, solicita el asentamiento del Régimen sobre unas nuevas bases, entre las cuales la de “una adecuada descentralización” (López Rodó 1977, 217). Es cuando el republicano y catalanista Jaume Miravittles, recién vuelto del exilio, hace las veces de propagandista del “Desarrollo” en la prensa oficial (Miravittles 1964, 63-74). Pero, sobre todo, es la hora en la que interviene el ministro de Información y Turismo Manuel Fraga Iribarne, erigido en intérprete de los “acentos” invocados por el *Caudillo*.

El 23 de abril, con ocasión de la puesta en marcha del Centro Emisor del Nordeste, Fraga se dirigió a los catalanes por la nueva antena, diciéndoles que “la Cataluña heroica y lírica tendrá, desde ahora, mayores resonancias, y tendremos cada día una imagen de su acento y la eterna lección de su historia.” A un tiempo, Fraga no se sustraía de recitar el “Himne ibèric” de Joan Maragall, en versión original (*El Correo Catalán*, 24-4-1964). Por primera vez un ministro de Franco utilizaba en público el catalán, siquiera fuese para repartir esquirlas de poesía. Los consejos de Riquer, por mucho que en un principio Fraga les hubiera hecho un caso más bien omiso, debieron influir en la renovada polifonía. A ellos se añadió el asesoramiento de Ignacio Agustí, otro catalán afecto al Régimen: otro catalán que, como Riquer, había participado en el catalanismo cultural de antes de la guerra, y no precisamente en su versión más tranquila. Y otro catalán que veía el no reconocimiento de la lengua propia de Cataluña como una cuestión de Estado.

Fraga admiraba desde su juventud al autor de *Mariona Rebull*, el mismo que presidía el Ateneo Barcelonés y más recientemente dictaba una especie de palpitaciones del tiempo para la revista avanzada *Triunfo*. Tanto admiraba Fraga a Agustí, que en 1962 pensó en él para reflotar el semanario *El Español*, enseña del falangismo en declive. Además, por aquellos tiempos Ignacio Agustí figuraba como un escritor triunfante. Para muchos, Agustí simbolizaba “el novelista de Barcelona que ha sabido captar mejor que nadie el ambiente de la historia de la ciudad de una época reciente y próxima” (Castro Calvo 1965, 334). Según el ministro de Información y Turismo, en cualquier caso, el criterio de Agustí contaba más que el de Riquer. El caso es que, cuando en julio de 1962 Agustí manifieste a Fraga su visión de las cosas de Cataluña, este no tardará en tomar cartas en el asunto (Doria 2013, 219-221).

Cuenta Agustí que planteó a su devoto lector que la sociedad catalana no tenía por qué dejar de respaldar al gobierno constituido, pese a que aquella solía creer que, con relación a Cataluña, “no se ha seguido ninguna política,” más allá de un cierto proteccionismo en lo económico. Por lo que toca a la especificidad lingüístico-cultural catalana, Agustí expone a Fraga que “se ha tenido una disposición a dar largas a los años para que, al cabo del tiempo histórico, precisamente por los crecimientos de población y las migraciones, nos halláramos en un país que había dejado de hablar el catalán.” El comentario no es para nada liviano. Pensemos que, cuando Agustí se explica, seis de cada diez niños nacidos en Cataluña proceden al menos de padre o madre no catalanes (Liz 1973, 246). El monárquico Santiago Nadal hasta llegaba a preguntarse “cuál es la ‘lengua vernácula’ en Cataluña, por lo menos, cuál es para los actuales habitantes de Cataluña” (Nadal 1964, 14).

Pero Agustí venía a decir a Fraga que ningún partidario de la sustitución del catalán por el castellano debería hacerse ilusiones, ya que tal extremo no estaba ni mucho menos zanjado, y en consecuencia podía “volver a presentar en su día refracciones políticas.” El catalán era, según Agustí, “una pirueta de la lengua latina y un don de Dios.” También se servían de dicha constatación los “residuos” de la emigración moral, que se albergaban en la abadía de Montserrat. Como las lenguas son un fin y no un medio, el uso del catalán tampoco debería guardar “matiz político en sí mismo.” En resumidas cuentas: Agustí sugiere a quien desempeñaba las funciones de “ministro de Cultura” del Estado franquista que, “en lugar de ignorar este hecho

o de soslayarlo, lo que haría es afrontarlo, canalizarlo y servirme de él en lo posible.” Consiguientemente, Agustí pide que se agrupen las instituciones de la alta cultura catalana en un Alto Centro de Estudios o Universidad de la Lengua Catalana, bajo la presidencia de Martín de Riquer (Agustí 1974, 402-6).

Cuando a finales de abril Manuel Fraga visitó Barcelona con unos versos de Maragall en la maleta, a buen seguro llevaba en mente las indicaciones de Agustí. El caso es que Fraga llegó a Cataluña cargado con algo más que “acentos.” Llegó con una Gran Cruz del Mérito Civil destinada al novelista más influyente de la Barcelona del momento. Pero ante todo llegó con un largo discurso, que pronunció en el Salón de Ciento del ayuntamiento de la Ciudad Condal la vigilia del 23 de abril, “Día del Libro.” Hasta la fecha, jamás un gerifalte del Régimen había invertido la menor energía para hablar del papel social del catalán en Cataluña. Ahora Fraga parece estar dispuesto a ello, con la estrecha colaboración Carlos Robles Piquer, cuñado suyo, director general de Comunicación y comisario general de los “XXV años de Paz.” En sus notas, Fraga considerará el discurso de Barcelona como “un pregón de clara apertura en la política cultural” (Fraga Iribarne 1980, 108).

Partiendo del ejemplo del quinientista Boscán, Fraga expuso delante de toda Barcelona las ventajas de la “lengua común,” gracias a las cuales la capital catalana se había convertido en núcleo de la edición hispánica. Conforme a este “indeclinable patrimonio,” se daba el caso de que “incluso el hijo de un gallego y de una vascongada puede considerar como materna, propia y familiar la noble gloriosa lengua [de Cervantes].” De todas formas, cabía preguntarse qué había que hacer con la permanencia del catalán, no menos indeclinable. ¿Ponía en entredicho la unidad de España? En la respuesta de Fraga estriba la relativa novedad: “La unidad de la Patria no se ve, no puede verse, amenazada por el cultivo del idioma vernáculo,” puesto que este entraña “un acusado matiz específico de nuestro ser nacional.”

El catalán incorporaba al patrimonio hispánico “un elemento positivo.” Más aún. España podía jactarse de mayor pluralismo que según qué otros Estados, por democráticos que se dijeran. Fraga aprovecha la ocasión para lanzar un derechazo a la política republicana, mayormente a la francesa: “Hemos todos de procurar que tal venero no se agote como ha ocurrido en otros países, en donde no siempre la exportación de la libertad y el uso de tan noble palabra han coincidido con la auténtica política interior, sistemáticamente enderezada a triturar toda peculiaridad regional bajo la acción sistemática de un rodillo

uniformador.” A buen seguro Fraga conocía un reciente artículo de Guillermo Díaz-Plaja, en que este relataba su último viaje a Perpiñán: “Observo, con todo, a cada viaje, un constante descenso de la lengua coloquial” (*La Vanguardia Española* [= LV], 9-4-1964). Semejante extremo era inconcebible al sur de los Pirineos. Como lo era la intensa producción de publicaciones en catalán, que en aquel “Día del Libro” alcanzó una cifra récord. Por todo lo cual, el ministro Fraga concluyó su parlamento exhortando al “justo equilibrio,” al “empleo sin desmedro simultáneo de una u otra” lengua. Inclusive, a la posibilidad de que en los medios de comunicación pudiera encontrar acogida el uso de la “lengua vernácula” (Fraga Iribarne 1966, 301-8).

El eco de los pasos

Tan importante como el pregón del ministro Fraga fue su secuela. El diario *Solidaridad Nacional*, portavoz del nacionalsindicalismo incólume, subrayaba en la portada del día siguiente que “la unidad de la Patria no puede verse amenazada por el cultivo de la lengua vernácula.” Aquel mismo día, los periódicos catalanes del Movimiento impartían la misma consigna. En *Los Sitios*, de Gerona, puntualizándola: “Por el contrario, éste [cultivo] constituye un acusado matiz específico de nuestro ser nacional.” De su parte, *La Vanguardia Española* hacía lo propio con un destacado diverso: “Sepamos asentar el diálogo de las lenguas que son parte esencial del tesoro natural de la Patria.” En este periódico un anuncio así resultaba, a fin de cuentas, bastante normal. Como normal era que en él se dijese, al hacer balance del “Día del Libro,” que el ministro Fraga había expresado en voz alta lo que vivía en el ánimo de la gente, “acaso lo que se murmuraba entre clandestinidades sospechosas como si se tratara de doctrinas prohibidas.”

Muy probablemente la autoría del anónimo editorial de *La Vanguardia* fuera debido a Juan Ramón Masoliver, su crítico habitual de libros. Excombatiente del lado *nacional*, miembro del Servicio de Propaganda que había entrado en Barcelona en enero del 39, la trayectoria de Masoliver es digna de consideración. Lo es tanto como la de Luis Marsillach, heredero de un linajudo y cerval anticatalanismo, que ahora en el *Brusi* se congratulaba por el “reconocimiento pleno de lo que significa la lengua catalana en el acervo común de la cultura hispana” (“Los catalanes y la lengua castellana,” *Diario de Barcelona*, 24-4-1964). Por aquellas fechas, Dionisio Ridruejo, quien fuera jefe de Masoliver en la primera propaganda franquista distribuida por Cataluña, redacta su *Cuaderno catalán*, en el que explica a cada verso

la epifanía, más que de un paisaje, de un mundo. En el país de los catalanes se le antoja, ya desde el pórtico, como el descubrimiento de algo escamoteado: “Verdad de la tierra / ¿dónde estabas antes?” (Ridruejo 1965, 13). Y en él hay una evocación transparente de los años de incompreensión, ahora resarcidos:

No pasar del Rubicón
sin traducir: Llobregat.
Ninguna batalla vale
si no es batalla de paz (Ridruejo 1965, 95).

También salta a la vista la glosa del pregón de Fraga por parte del escritor Tomás Salvador, para quien, “sin titubeo,” el catalán no encierra ningún peligro para la unidad de España. Aún así, Salvador duda de que las trabas impuestas sobre la enseñanza del “vernáculo” en modo alguno tuvieran un efecto deletéreo en su reconocimiento social. De lo cual cabría deducir que las cosas ya estaban bien como estaban; o sea, dejadas al albur del bilingüismo ambiente y a la evidencia de que el castellano representaba un trazo de unión, no impuesto “forzadamente,” sino solo “políticamente” (“El idioma catalán,” *LV*, 26-5-1964).

Los redactores de *Solidaridad Nacional*, por su parte, tampoco podían oponerse a las estimulaciones de un gobernante que sobre el papel era de los buenos, y a cuyo departamento calificaban como “ministerio de la esperanza.” Sí podían entresacar de la visita ministerial cuanto más les convenía, empezando por dar fe de que la información estaba destinada a alcanzar una dimensión nacional, “unida por el nervio del pensamiento, de la raza y de la lengua, desde el bravío Finisterre hasta la cálidas playas del Mediterráneo.” No había de haber problema en que “la íntima lengua local” se usara, con tal de que ello no entorpeciera la amplia perspectiva. Con las palabras de Fraga en el Salón de Ciento, quedaba sobradamente probado que, al tiempo que “está desapareciendo el tenaz individualismo de los catalanes, también se anula por superación la hosquedad del centralismo castellano, cuyo olivarismo ha causado también sensible daño.” Así es que el editorial del diario del Movimiento en Barcelona, otrora azote del más mínimo atisbo de catalanidad, adquiere un punto de palinodia, llegando a reconocer “los errores de un pasado lamentable” (“Información, ministerio de la esperanza,” *SN*, 23-4-1964).

En 1964 los “errores” del pasado no únicamente debían ser admitidos sino reparados. Interesante resulta, en este sentido, un artículo

publicado en el periódico gerundense del Movimiento, en el cual María Alonso Canals critica la castellanización de la toponimia oficial, “vestigio de una corriente desafortunada, fruto de un mal entendido patriotismo.” A la autora del texto, por más franquista que fuera, le incomodaba la interminable lista de despropósitos onomásticos impuestos en su tierra por el patrón oficial. Se imponía la remisión de los pecados cometidos contra la lengua catalana en los últimos veinticinco años (Cierzo [María Alonso Canals], “La pureza de la lengua catalana,” *Los Sitios*, 26-4-1964).

La repercusión definitiva de las proposiciones del ministro Fraga se halla en las páginas de *La Estafeta Literaria*. Publicada al socaire del Ministerio de Información y Turismo, *La Estafeta* se había convertido en correa de transmisión del dictado oficial, principalmente desde 1962. El número de principios de mayo de 1964 es un homenaje, de hecho un autohomenaje, al “diálogo de las lenguas” promovido desde arriba. En dicha entrega, aparte de reproducirse íntegro el pregón de Fraga en el Salón de Ciento, se esquematiza la pluralidad idiomática hispánica, en la que el vascuence es presentado como “el más antiguo idioma,” lamentablemente inmerso en un “grave” retroceso,³ el gallego como lengua madre del portugués estatal,⁴ y el catalán con la cara de su espectacular difusión editorial y la cruz de su demanda social más bien escasa entre las nuevas generaciones. En medio de tal mosaico plurilingüe, el castellano emergía como la superlengua que “no es lengua regional sino multinacional y plurirracia”: una lengua jamás impuesta a costa de otras, como venía a demostrar la experiencia americana.

Así y todo, acapara el número de mayo de *La Estafeta*, de cuyo contenido Fraga debía tener noticia antes de desplazarse a Barcelona, “una encuesta sobre los idiomas españoles,” que tiene por único objeto la eventual entrada de estos en la Real Academia Española. Vale decir que el tema traerá una larga cola periodística.⁵ En todo caso, nada en

³ Las prevenciones oficiales hacia el eusquera en 1964 (vide. Torrealdai 2000, 170-172), contrastan con los discursos oficiales compensatorios, como el del ministro bilbaíno Castiella (“12 de octubre en Guernica,” *Mundo Hispánico*, 200 [noviembre 1964], 75).

⁴ Según Xesús Alonso Montero, en 1964 o 1965 se “inaugura una etapa rigurosamente nueva en la actitud de algunos hacia la lengua del país” (1973, 123).

⁵ Véase: Vicente Gállego, “Cataluña y la Real Academia Española,” *ABC*, 12-3-1964; Guillermo Díaz-Plaja, “Cataluña y la Academia. Carta abierta a Vicente Gállego,” *ABC*, 24-3-1964; M[asoliver], “Lengua española y lenguas españolas,” *LV*, 1-4-1964; A[lbert] Manent, “La Real Academia Española desde Barcelona. Diálogo entre Vicente

el monográfico de *La Estafeta* sugiere la existencia de un *problema*, y menos de un problema de índole política. Nada en ella se refiere a las prohibiciones que siguen coartando los usos notables de los idiomas hispánicos no castellanos, y que relance sus usos sociales. Poco después de la difusión del monográfico de *La Estafeta*, Albert Manent constataba, luego de esbozar para el público general la historia del catalanismo moderno, que “la cultura catalana, al parecer, ha entrado últimamente en una nueva etapa.” Pero asimismo Manent afeaba, tan veladamente como le era dable, lo que el discurso oficial se solía dejar en el tintero: “Le faltan todavía los modernos medios sociales de comunicación y su desarrollo total no depende exclusivamente de su propia vitalidad” (Manent 1964, 19).

Y es que, por debajo de la voz de mando, percutía el silencio. Ni un solo periódico, ni una sola radio, ni un solo canal televisivo, ni una sola revista masiva en catalán habían sido autorizados desde que Franco ocupaba la jefatura del Estado. La apertura del Régimen no daba más de sí. O daba para muy poco más de lo que daba. Daba para prometer la inminente legalización de *Migdia*, que debía convertirse en el primer diario en catalán desde 1939. Tampoco fue posible. Fraga aportará su visión de aquel fracaso, consistente en divulgar la idea de que en el invierno de 1964 él mismo había presentado al Consejo de Ministros una propuesta finalmente frustrada “debido a dificultades internas del grupo catalán que tenía que editarlo” (Sentís 1977, 17). Para Manuel Ibàñez Escofet, que tenía que haber sido el director del futuro periódico, la legalización de *Migdia* pronto se convirtió en una “enganyifa,” y la actitud de Fraga al respecto en una muestra más de que su política de entrada del catalán en los medios de comunicación encallaba en la pura verbosidad (Ibàñez Escofet 1990, 279).

Luego estaba el silenciamiento de la lengua de los catalanes en el otro puntal de la modernidad informativa. El martes, 27 de octubre, algunos contados telespectadores pudieron ver por primera vez algo de catalán en la pequeña pantalla. Fue la emisión, sin previo aviso, del drama religioso *La ferida lluminosa*, de Josep M. de Sagarra. Quién sabe si intercedió en ella José M.^a Pemán, inefable vocero del franquismo, que recientemente había visto reeditada su traducción castellana de aquella obra. En todo caso, la divulgación masiva del idioma catalán seguía estando condicionada. Unas semanas después

Gállego y Díaz-Plaja,” *ABC*, 5-4-64; M[asoliver], “Literaturas españolas,” *LV*, 22-4-1964; Luis Valeri, “Eco de un artículo. Academias de lenguas hispánicas,” *LV*, 3-5-1964; M[asoliver], “Cataluña y la Real Academia Española,” *LV*, 26-8-1964.

de la retransmisión por la pequeña pantalla de *La ferida luminosa*, el editorialista de *La Vanguardia*, entre ditirambos por la “valorización de las lenguas y las culturas regionales” debida a la paz de Franco, se atrevía a reclamar algún suplemento de condescendencia vernácula, sugiriendo “otros pasos sustanciales en orden al empleo de la lengua catalana en los modernos medios de comunicación social, porque en ningún caso este empleo afectaría en nada a ninguno de nuestros más caros principios” (“Sobre la lengua catalana y su uso,” *LV*, 27-11-1964).

En letras de molde

En su parlamento de Barcelona, Fraga mencionaba a Eugenio d’Ors, ineludible florón intelectual del régimen que festejaba sus veinticinco años.⁶ Como el veterano Boscán, el moderno D’Ors ejemplificaba el canje del idioma nativo por la “lengua nacional.” Fraga también tuvo palabras para un personaje menos conocido, en el que se basó para justificar el momento feliz por el que pasaba la edición de libros en la lengua del país. Se trataba del abogado y escritor Lluís o Luis Valeri. Poeta mostrenco, declarado partidario de lo establecido, Valeri se convirtió, de la noche a la mañana, en una pieza fundamental del discurso de la tolerancia idiomática dictada desde el Ministerio de Información y Turismo en 1964. No en vano había sido él el primero en computar los más de dos mil libros editados en catalán durante los veinticinco años de franquismo, doscientos de los cuales solo en el año anterior (“Síntesis estimulante. Evolución de la cultura en Barcelona durante los últimos veinticinco años,” *LV*, 26-I-1964).

El tópico de los dos mil y pico libros guiará a Valeri en sus conferencias por Cataluña y Valencia. E idéntico argumentario llenará de honda satisfacción a los partidarios del Movimiento, que con tal personaje creerán haber encontrado lo que les faltaba: un literato catalán adepto. Adepto, pues recordaba a cada paso que bajo Franco se habían estampado más volúmenes en catalán que durante los cien años anteriores a “la Guerra de Liberación” (*Arriba*, 19-4-1964). Para

⁶ “Como defensor acérrimo y sereno de la unidad española la trascendencia política de D’Ors es innegable, y como catalán su nombre ha sido el más insigne que nuestra región ha dado en siglo y medio de Cultura con ‘C’ grande, y no sólo a pequeñas culturitas hechas para no salir de casa” (“D’Ors, Cataluña y España,” *SN*, 11-10-1964). Enrique Barco Teruel, autor del reciente *Vosotros, los españoles* (Barcelona 1963), reivindica en D’Ors “una irrenunciable, una entrañable gloria española,” porque escribió en tres lenguas (“Actualidad del mensaje orsiano,” *Diario de Barcelona*, 8-10-1964).

acabar de arreglarlo, Valeri era un escritor perfectamente bilingüe: “Hace varios años me di cuenta de que podía escribir poesía castellana con la misma facilidad que lo hacía en catalán” (“«Una poesía sin rima ni metro carece de elemental sentimiento. Puedo escribir poesía castellana con igual facilidad que en catalán.» Entrevista con Luis Valeri,” *SN*, 29-4-1964). La verdad es que en el ámbito literario catalán la gente como Valeri no abundaba, descontando algunos letraheridos que de cuando en cuando concurrían a los denominados “Juegos Florales Sindicales.” En la convocatoria de 1964, sin ir más lejos, en dicho premio fueron condecorados los versos de un tal Francisco Castells que versaban sobre “la paz” y recordaban a la par la sombra de la guerra (““Pàtria.” Lema: “Vull cantar a plena veu l’amor que a Espanya...”,” *SN*, 2-5-1964).

En una cosa sí llevaba razón, Valeri. En 1964 los libros catalanes atestaban los escaparates, como nunca desde hacía un cuarto de siglo. Publicaciones como el semanario *Destino* administraban dosis de catalán por doquier, y hasta colgaban regularmente una “Bibliografía catalana mensual.” En 1964 la revista montserratense *Serra d’Or*, única generalista a la que estaba permitido expresarse íntegramente en catalán (gracias al protectorado derivado del Concordato de 1953), alcanzaba los doce mil suscriptores: cifra altísima en España y Europa para una revista de cultura. Era más o menos el mismo número de ejemplares que hacia 1964 imprimía la juvenil *Oriflama*, amparada por el obispado de Vich. De su parte, la infantil *Cavall Fort*, también bajo capa diocesana, pasaba en septiembre de aquel año de mensual a quincenal.

Pese a Valeri y a los de su cuerda, muy a menudo los libros catalanes solían tomarse unas desacostumbradas libertades. Era una avalancha que la inapelable censura apenas podía contener. ¿Por dejadez administrativa? Mejor hablar de un desbordamiento de la realidad, social, cultural y económica. Entre 1963 y 1965 la producción editorial española, facturada principalmente desde Barcelona, aumentó un 28,20 por ciento (Gallo 1969, 395). La que se servía de la lengua catalana, sucesora de años y años de inclemencia, se aceleró a base de bien. “¡Arriba el libro!,” escribía un Azorín euforizado por aquella bonanza (Robles Piquer 2011, 256). Así es que, cuando el No-Do captaba las imágenes del ministro Fraga recorriendo las Ramblas en el “Día del Libro” de 1964, la inconfundible voz en *off* no podía dejar de referir “el gran momento editorial de Cataluña, en cuya lengua vernácula se han traducido y publicado gran número de obras nacionales y extranjeras.”

Entonces la filmación se detenía un instante sobre la parada presidida por la edición de las *Memòries polítiques* de Claudi Ametlla (<http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1113/1479137/>). Hubiera podido hacer lo propio con *Quaranta anys d'advocat*, la autobiografía de Amadeu Hurtado, otro destacado prócer del exilio, reciclado precisamente ahora.

Es también a mediados de 1964 que Odó Hurtado, hijo de Amadeu, verá publicada la novela *Desarrelats*, acaso la primera editada en Cataluña y en lengua catalana que adopta el tema del exilio republicano. En ella se narra el retorno de un expatriado al cabo de veinte años de ausencia. Los “desarraigados” que dan título a la obra de Hurtado hijo eran aquellos que, al volver al país de origen, se sentían escindidos entre lo que habían leído en las revistas del destierro y la vida real. Más que un fresco sobre la diáspora republicana, Hurtado aporta un retrato de la buguesía que permaneció en Cataluña, la que evoca los primeros compases de la posguerra, cuando parte de sus semejantes se pasaba al castellano familiar, en tanto que los demás veían como “todo era distinto, todo era hostil. No sabías quién era aún amigo ni quién había dejado de serlo. Parecía que pronto, cualquier día de esos, dejaríamos por siempre más de hablar en catalán” (Hurtado 1964, 100). La novela *Desarrelats*, finalista del “premi Sant Jordi” de 1962, es, como escribe el crítico Vicenç Riera Llorca, la historia de “un desfase colectivo” (Riera Llorca 1971, 78).

Si la cámara del No-Do de abril de 1964 hubiera abierto un poco más la toma, habría topado con un cúmulo de descubrimientos en catalán, en su inmensa mayoría perturbadores de la “paz” franquista. En 1963 pudo ver la luz, tanto en catalán original como en castellano, *K. L. Reich*, novela autobiográfica de Joaquim Amat-Piniella escrita después de su experiencia concentracionaria en Mauthausen. En 1964 es autorizada la edición catalana de *Le Chaos et la Nuit*, de Henry de Montherlant, cuyo argumento gira entorno a un exiliado anarquista, personificación del costado más dramático de la “paz española”: “España es lo que está sangrando dentro de mí desde hace veinte años; España es esta bolsa de sangre que noto siempre en mi costado izquierdo...” (Montherlant 1964, 75). Ese mismo año debió de pasar por censura la catalanización de los artículos de Michel Legris, en que, so pretexto de la defensa de la Europa de las pequeñas patrias, el periodista galo proyectaba un antifranquismo directo: “A uno y otro lado de Le Perthus y del Bidasoa, hombres que pertenecían [en nota: “que pertenecen todavía”] a la misma comunidad poseen la misma habla materna. Esta situación particular ha acarreado ciertas incidencias políticas, puesto que Es-

paña vive bajo el régimen franquista, contra el cual los vascos y los catalanes de más allá de los Pirineos han luchado encarnizadamente” (Legris 1965, 45 y 46).

Entre 1962 y 1964, Edicions 62 pone al alcance del lector catalán nada menos que quince ensayos de temática diversa, aunque con el mínimo común denominador del denuesto al curso de las cosas, ya fuera el local (Joan Fuster: *Nosaltres, els valencians*; Oriol Bohigas: *Barcelona, entre el Pla Cerdà i el barraquisme*; Alexandre Cirici: *Art i societat*; Francesc Candel: *Els altres catalans*; Josep Benet: *Maragall i la Setmana Tràgica*), ya fuera el más sistémico (André Chouraqui: *L’Estat d’Israel*; Joseph Lajugie: *Els sistemes econòmics*; Ives Lacoste: *Els països subdesenvolupats*; Jean-Marie Domenach: *La propaganda política*; François Perroux: *El capitalisme*; Henri Avon, *L’anarquisme*). Desde el cristianismo social, por no decir socialista, Teilhard de Chardin se convertía en banderín de enganche. Ahí está la colección “Blanquerna,” de la propia 62, “Perpectives,” de Editorial Fontanella, “L’Home Nou,” de Nova Terra, o los breviaros conciliares de Estela.

Ciertamente todo eso se daba también a nivel general español. A mediados de 1963 reaparecía *Revista de Occidente*, transida de viejos republicanismos. Por aquel entonces la veterana revista *Índice* casi está tan participada por los “emigrados” como por literatos del interior. Por no hablar de los celianos *Papeles de Son Armadans*, hijos de toda confluencia moral e idiomática. En octubre salen los *Cuadernos para el Diálogo*, cabecera elocuente desde el propio título. Ese año se publica un demoledor *Informe sobre la información*, redactado en prisión por un tal Manuel Vázquez (Montalbán). Y ya en 1964 se diseminan las prostibularias *Izas, rabizas y colipoterras* de Camilo José Cela. Por no hablar de la edición de *Las estructuras económicas de España*, de Ramón Tamames, destacado militante comunista. El 16 de septiembre de 1964 irrumpe en Barcelona el diario *Tele/eXprés*, animado por antifranquistas declarados.

Lo reseñable en nuestro caso es que, por lo menos en el ámbito de la transmisión de las ideas, la lengua catalana se está equiparando a la castellana. Está la edición de *Poesia catalana del segle XX*, a cargo de Josep M. Castellet y Joaquim Molas, que arranca con una cita de Pavese: “Libero è solamente chi s’inserisce nella realtà e la transforma, non chi procede tra le nuvole” (Castillet y Molas 1963, 5). Este libro suscitó la protesta del ministro de Gobernación (Fraga Iribarne 1980, 103), lo cual, dicho sea de paso, no consta que sucediese antes

con los *Veinte años de poesía española* (1960), del propio Castellet, obra no menos embebida de materialismo. Y está el trato deparado al historiador Pierre Vilar, cuya *Histoire de l'Espagne* (1947) no podrá ser impresa en territorio español hasta 1978. Por el contrario, el primer volumen de su *Catalunya dins l'Espanya moderna*, paradigma de la teoría marxista de la nación aplicada a Cataluña, en 1964 verá la luz sin cortapisas.

Entre 1963 y 1964 varias editoriales barcelonesas que operaban en español pusieron en marcha sendas colecciones de traducción al catalán, derribando uno de los muros que hasta muy tarde la censura había considerado infranqueables. Traducir al catalán, ¿para qué, si ya había la versión castellana de lo mismo? Sino que el mercado, trocado en fetiche casi intocable, frenaba las reservas gubernativas. Vergara lanza la serie “Isard,” en donde se publica por primera vez en España *La revolta dels animals*, de George Orwell, o *Crist es va aturar a Eboli*, de Carlo Levi. Juventud empieza a distribuir las peripecias de Tintín en catalán. En catalán Bruguera cuenta con publicar doscientas traducciones de literatura juvenil. Lumen hace lo propio con textos de Rodari, Watts, Zimnik. A finales de 1964, Edicions 62 ya había alumbrado veintidós traducciones catalanas de novela negra, dentro de la colección “La Cua de Palla.” No todas esas obras existían antes en la “lengua nacional.” Sucede algo similar con el lanzamiento de los James Bond de Ian Fleming por Aymà. Con lo que la lengua catalana, situada en una “posición notoriamente incómoda” (Ferrater Mora 1963, 163), en determinados espacios competía con la lengua oficial, cuando no la adelantaba.

Con todo, el principal indicio de la revolución editorial catalana vino de la mano de Proa. Fundado en 1928, este sello constituía todo un recordatorio de época. Los volúmenes anaranjados de su biblioteca “A Tot Vent,” madurados al calor de los años estatutarios, habían supuesto un paso de gigante en la normalización de la literatura del país. Exiliados sus promotores en 1939, la editorial Proa reapareció discretamente en Perpiñán, entre 1951 y 1957. Acaso no haya empresa más destacada de lo que fue la diáspora intelectual catalana del primer franquismo. Pues bien, coincidiendo con el “Día del Libro” de 1964, el empresario Joan Baptista Cendrós reflató la vieja marca y puso a su mando al antiguo exiliado, antifranquista explícito y renombrado poeta Joan Oliver.

Todo esto resultaría hasta cierto punto previsible, a no ser que la presentación de Proa no se hubiera producido como se produjo:

con anuncios a toda plana en la prensa, incluida la del Movimiento. De suerte que los postulantes del franquismo más coriáceo vieron cómo en su periódico de toda la vida se promocionaba “un auténtico acontecimiento en el ámbito de la literatura y la edición en lengua catalana, el segundo de los idiomas hispánicos.” Encima, allí se reproducía una proclama que explícitamente traía a las mentes las vísperas de “la Cruzada,” interpelando a “los lectores catalanes de más de cuarenta años y aun [a] muchos otros más jóvenes, que conocen nuestras actividades editoriales de anteguerra” (“Edicions Proa. A los lectores de lengua catalana,” *SN*, 23-4-1964). A nadie se le escapaba el significado de la reposición de Proa, ni tan siquiera a aquellos que en su día negaron la más remota posibilidad de que se produjera.

Siguiendo la estela trazada por otras editoriales catalanas, Proa da a conocer en 1964 traducciones de Moravia, Mauriac, Steinbeck, Cocteau, Pavese o Dickens, firmadas todas ellas por las mejores plumas del país. En sendas cartas reproducidas en uno de los anuncios de “A Tot Vent,” el poeta Josep Carner y el músico Pau Casals, sin duda los dos principales exiliados vivos de Cataluña, mostraron su apoyo a la iniciativa (*Destino*, 1417 [3-10-1964], 18-9). La vuelta a las librerías de Proa tenía pues mucho de retrospectiva. Con que no sorprende el editorial de *Solidaridad Nacional* del día después de que este hubiera brindado un espacio publicitario a la nueva/vieja editorial:

Un cuarto de siglo de Paz ha permitido replantear la cuestión bajo sus verdaderas dimensiones, las únicas admisibles para una mente hispánica, y por lo tanto para una mente catalana. Está respetado el idioma vernáculo, íntimo y familiar, que es aún el de sectores locales muy importantes; se editan en catalán cientos de libros cada año, y sus publicaciones —incluso las más desapacibles— se articulan con libertad que alguien pretendería hacer libertinaje. El entrañable folklore surge en todas partes, e incluso en la canción tiene la lengua vernácula una presencia interesante. Es decir, se ha llegado a eso tan difícil en España que se llama la intolerancia [*sic*: por tolerancia]. Sin “olivarismos” absorbentes que puedan destruir lo tradicional, ni localismos que conduzcan a la ruptura de la unidad patria, y puedan obligar —iporque obligarían de nuevo, sin duda de ninguna clase!— a restablecer el equilibrio en la última razón de los Estados [...]. Ha llegado la hora de que los españoles acordemos entendernos sobre programas de convivencia que han de configurarse precisamente sobre los actuales, levemente retocados aquí y allá, pero —entendámonos bien— sólo retocados (“Cataluña, ante la comunidad hispánica,” *SN*, 24-4-1964).

El recelo ultra estaba justificado. El Día de Libro de 1964 en muchas librerías de Barcelona las ventas de libros en catalán superaron las de libros en castellano. Joan Triadú, crítico no precisamente complaciente, podía hablar en términos de “irrupción.” Sin lugar a dudas, seguía habiendo limitaciones de todo tipo para la normalidad. A pesar de ello, Triadú concluía diciendo que, cuando un día se haga la revisión de la nueva época, la gente se dará cuenta de que “hemos iniciado una nueva etapa” (Triadú 1964). Triadú quiere decir que se está iniciando una nueva etapa en el mundo del libro indígena. Ahora bien: mientras en letras de molde el catalán adquiría una arrolladora vitalidad, en la esfera pública su presencia continuaba francamente orillada.

Un pequeño corral epigrafiado

A comienzos de 1965, Alfaguara dio a luz el *Viaje al Pirineo de Lérida* de Camilo José Cela. Los capítulos de esta pequeña obra maestra habían aparecido a lo largo de los meses anteriores en el periódico *ABC*. También en ellos anidaba el hormiguillo por el porvenir de la lengua histórica de los catalanes. Para el Cela andariego, que a cada paso trastabillaba con las evidencias de la Cataluña de a pie, “el bilingüismo es fruto que nace como la yerba borde, sin que nadie se cuide de su buen concierto, y con él sufren —que no gozan— las dos lenguas, quienes, en su estéril dolor, engendran monstruos.” Engendraban “monstruos” en el académico que aborrecía el batiburrillo criollo. Pero el bilingüismo catalán también se tornaba monstruoso para el ciudadano liberal, que no podía sino testificar el arrinconamiento al que era sometida la lengua propia de todo un país:

El viajero cree que para que los catalanes, por ejemplo, hablasen mejor el castellano sería prudente que en las escuelas, además del castellano, se les enseñase también el catalán. El amor que el viajero siente por el castellano (y supone, el viajero, que ha de reconocérsele), no sólo es compatible con el respeto que le producen el catalán y cualquier otra lengua, sino que, en cierto modo, hasta es condicionado por la evidencia de esas mismas lenguas y por el reconocimiento que pregona su realidad, gloriosa siempre y, a las veces, heroica (“Viaje al Pirineo de Lérida. Consideraciones sobre la lengua, esa llamita del espíritu,” *ABC*, 24-4-1964; reprod. in Cela 1965, 209-210).

Porque el catalán, pese a sus logros bibliográficos, seguía proscrito de las escuelas. Ese mismo 1964 fue el año de la aparición de *Llengua*

i cultura als Països Catalans, de Antoni M. Badia i Margarit. Los textos allí reunidos por el entonces catedrático de gramática histórica en la Universidad de Barcelona son obra de especialista, si bien en su versión ensamblada van dirigidos a un lector más bien amplio. En ellos Badia trataba temas aparentemente inocuos, así la subagrupación románica del catalán, la historia y los problemas de su normativa, la interferencia lingüística entre los jóvenes barceloneses o las evoluciones de la lingüística catalana en el siglo XX. Quizás lo más provocativo del libro de Badia resida en su portada, donde aparece un aula tan irreal como ansiada por un buen puñado de catalanes. Cuando menos, era irreal en la inmensa mayoría de las escuelas de Cataluña, y ansiada en la inmensa mayoría de los círculos catalanistas. En la foto unos niños posaban ante una pizarra trufada de inscripciones en castellano y catalán. Aquella era la viva imagen de una a-legalidad. La portada de *Llengua i cultura als Països Catalans*, libro que no tardará en agotar existencias, constituía pues toda una vindicación.

Y es que, corriendo el año 1964, la ley de Enseñanza Primaria de 1945 seguía vigente. Aquella disposición consignaba que “la lengua española, vínculo fundamental de la comunidad hispánica, será obligatoria y objeto de cultivo especial como imprescindible instrumento de expresión y de formación humana, en toda la educación primaria nacional” (Mayordomo Pérez 1990b, 676). Tal declaración, ¿impedía la presencia, mayor o menor, de una u otra “lengua regional” en la enseñanza primaria? Expresamente no; mas implícitamente sí. Por lo que, al no suscitarse ningún tipo de inflexión sustancial en el Régimen, la entrada de catalán, gallego y vascuence en la educación elemental se hizo esperar, o quedó confinada al limbo voluntarista. De darse (y en multitud de casos sí se dio, por pura capitulación ante la evidencia), fue al margen de la ley.

Cuando en 1962 el gaditano Manuel Lora-Tamayo accede al ministerio de Educación Nacional, por primera vez se plantea desde el *staff* franquista una cuestión tan obliterada como latente. Era tema “que nos preocupaba seriamente,” recordará el ministro muy a posteriori. Es por eso que, emulando la política de Fraga con las migajas de catalán que eran toleradas en la prensa, Lora-Tamayo urgió a que “se arbitrara una fracción del horario para las gramáticas respectivas y, fuera de este, una clase especial a los no nativos que quisieran aprenderla.” Resultado: “no hubo sensible asistencia de voluntarios que pudiera justificarlo pero, aparte de ello, mi inicial propuesta no tuvo la formal aprobación del Gobierno” (Lora-Tamayo 1943, 141-142).

Por lo que hace a las enseñanzas medias, el asunto naturalmente dimanaba del ciclo inferior. La ley vigente, de 1953, no hacía sino ratificar los puntos cardinales de la anterior, dictada en plena guerra civil: aquella que, además de administrar nacionalcatolicismo a cercén, estatúa la lengua española como insignia del “sistema nervioso de nuestro Imperio espiritual y herencia real y tangible de nuestro Imperio político-histórico” (Mayordomo Pérez 1990a, 588). A principios de los sesenta, si bien se había apaciguado la llamada juvenil del Régimen, tampoco puede decirse que hubiese desaparecido del todo. Los libros de texto aprobados para el bachillerato, y en particular aquellos dedicados al estudio de la lengua y la literatura españolas, reflejan el alcance de una obliteración. En ellos, las tradiciones no castellanas brillan sistemáticamente por su ausencia. Baste escoger como muestra la *Historia de la literatura española*, publicada en 1943 por Guillermo Díaz-Plaza, en donde el pasajero espacio destinado a la “poesía regional” lo ocupan, codo a codo con el murciano Vicente Medina o el extremeño Gabriel y Galán, los valencianos (escritores bilingües, por lo demás) Teodoro Llorente y Vicente Wenceslao Querol (Díaz-Plaza 1943, 364). Aquí los autores estrictamente catalanes no constan ni tan solo como “regionales.”

Se da el caso de que algunos libros de texto dejaron pasar un tanto de luz periférica. Están las *Prácticas de literaturas no castellanas* (1944), del falangista y catedrático de instituto Félix Ros; también las reediciones postbélicas de las de historias de la lengua y la literatura española, de José Rogerio Sánchez, quien durante la guerra había sido miembro de la Comisión Dictaminadora de los Libros de Texto de la zona franquista (vide. Sánchez 1940, 353-359; y Sánchez 1944, 55-57 y 746-753). Por encima de todas las rarezas, está la labor del alcoyano José García López. Su *Historia de la literatura española y universal* abrió una puerta hasta entonces cerrada a cal y canto. Con arreglo a lo dispuesto por el Ministerio de Educación Nacional en 1958 en punto a los libros de texto, la obra de García López gozó de un alcance insospechado. El caso es que a finales de los años 50 muchos estudiantes del bachillerato español pudieron atisbar la existencia del catalán a base de retales de Lull, Verdaguer o Maragall (García López 1958a, 102-6, 228, 312-13; García López 1958b, 71-2, 194-7).

Pero el cambio de rasante en la inserción de la literatura catalana en los estudios superiores fue debido a la implantación del Curso Pre-universitario en 1964. Entre abril y marzo de 1963 el Centro de Orientación Didáctica de Enseñanza Media elaboró un nuevo programa

que, en el ámbito de la literatura, consideraba únicamente la época contemporánea y resolvía que “la expresión Literatura Española del cuestionario que antecede debe entenderse siempre que se refiere a las obras escritas en las lenguas castellana, catalana, gallega y vasca.” La orden ministerial resultante (del 8 de agosto de 1963) ratificó el nuevo currículum escolar, especificando que dentro de las lecturas en él recomendadas se incluyeran los *Idil·lis i cants místics* de Jacinto Verdaguer, así como *En las orillas del Sar* y *Cantares gallegos*, de Rosalía (BOE, núm. 206, 28-8-1963).

Guillermo Díaz-Plaja, el mismo que en la inmediata posguerra negligía la tradición literaria catalana, adquirió protagonismo en la adopción del nuevo dictado. Fue Díaz-Plaja quien defendió, ante la Asociación para el Progreso de las Ciencias y la Dirección General de Enseñanza Media, que debía “llevarse a todos los grados de la enseñanza —a través de los libros y de las explicaciones en clase— la noción de la diversidad lingüística y literaria de España, no como un problema sino como un enriquecimiento” (Díaz-Plaja 1966, 229, nota).⁷ La programación del PREU en el ámbito de la literatura significó poco menos que un logro personal de aquel polígrafo manresano. Para Díaz-Plaja, no se acogía “una nueva reglamentación” sin más, sino ante toda una “revolución.” En cuanto a la literatura, allí cumplía dar cabida a “la consideración conjunta y obligada de la riqueza cultural de las Españas; el estudio de la evolución paralela de las literaturas castellana, catalana, gallega y vascongada.” Porque “todas las expresiones literarias de las lenguas de España son patrimonio común, hermosura conjunta, tesoro fraterno” (“La revolución del ‘Preu’,” *ABC*, 10-12-1963, 24-5).

El primero en apuntarse a la producción de materiales didácticos para el PREU fue el propio Díaz-Plaja. Este catedrático del Instituto Balmes de Barcelona había facturado una veintena de libros para las enseñanzas medias. Lógicamente en ninguno de ellos tuvo la oportunidad de desarrollar la visión que sí podría explayar en sus obras de uso extraescolar, como en la monumental *Historia general de las literaturas hispánicas* (1949-1968). A finales de 1963, Díaz-Plaja convirtió en apostolado su antigua querencia. Incluso se planteó dedicarle todo un libro, que habría reunido sus reflexiones sobre el biculturalismo castellano-catalán. En la presentación de aquella obra finalmente inédita, Díaz-Plaja insistía en criticar la “falta, desde la escuela primaria, [d]el repertorio de noticias acerca de nuestra riqueza

⁷ Sobre la idea de Díaz-Plaja del encaje de la pluralidad lingüística hispana en las enseñanzas regladas, véase Santos 1972, 154-157.

lingüística y literaria que debe constituir el bagaje —y el orgullo— de cualquier español con conciencia total de sus posibilidades.” El nuevo enfoque radicaba pues en la “apertura hacia la verdad que consiste en la contemplación de la realidad múltiple, biológicamente compleja, en que se asienta el quehacer cultural de los españoles” (Díaz-Plaja 1963, 17).

Transcurrido un mes desde el decreto del PREU, Díaz-Plaja se afanó en distribuir *Literatura hispánica contemporánea*. Es el libro de texto que viene a corresponderse, ya desde su título, con la *Historia general* dirigida por él mismo. Ahora, a partir de la nueva programación preuniversitaria, era posible introducir “la riqueza de voces auténticas que emergen en cada ángulo de nuestra Piel de Toro”; eso sí: “presididas por el formidable vínculo de relación y por la continuidad ininterrumpida de la gran tradición literaria de Castilla” (Díaz-Plaja 1963b, 7). Así es que, en su manual preuniversitario, Díaz-Plaja no se priva de insertar en todos y cada uno de los capítulos el respectivo apéndice “regional.” Y en la crestomatía adjunta, los textos en catalán con la correspondiente traducción al castellano.

De modo que los estudiantes españoles que pasaron por la *Literatura hispánica contemporánea* tuvieron que arrostrar con textos originales de Maragall, Xènius, Salvat-Papasseit, Costa i Llobera, Carner o Riba. Es más, al tratar los “órganos de cultura regional” subsistentes a la guerra civil aprendieron que el Institut d’Estudis Catalans, hasta hacía bien poco *bête noire* del Régimen, “depuró el idioma y lo unificó en su escritura mediante unas ‘normas’ ortográficas, bajo la dirección de Pompeu Fabra” (Díaz-Plaja 1963b, 387). Naturalmente, todo esto figuraba sobre el papel, lo cual no quiere decir que siempre se llevara a la práctica. En cualquier caso, no es de extrañar que el activista Albert Manent reconociese el atrevimiento del amigo Díaz-Plaja, convertido en una suerte de intermediario: “Le felicito para que continúe en Madrid esta línea de diálogo, marcando siempre que pueda lo que es auténticamente nuestro, y por tanto diferencial” (Amat Fusté *et al.*, 2009, 157).

A finales de 1963 se prodigaron las novedades bibliográficas que pretendían adaptarse a la programación del PREU. Así el manual de *Literatura española contemporánea* de Gonzalo Torrente Ballester, esencialmente idéntico al ya publicado en 1961, que a su vez partía de la primera edición de 1956. El antiguo falangista Torrente, no obstante, deberá completar su sinopsis con un capítulo destinado a las “Literaturas regionales,” en la cual “Verdaguer y Maragall en el siglo XIX, Carner, Riba y Foix en el actual, figuran entre los más grandes

poetas peninsulares” (Torrente Ballester 1963, 382). También en octubre de 1963 la editorial Anaya sacó el libro *Literatura española contemporánea*, de Fernando Lázaro Carreter y Evaristo Correa, que ya había de contemplar, por ley, la literatura catalana, gallega y vasca de los siglos XIX y XX, y constatar, en concreto para la catalana, que se trata “hoy [de] una literatura en plena vitalidad, que enriquece grandemente el conjunto total de la literatura española” (Lázaro Carreter y Correa Calderón 1963, 305). Como complemento, Lázaro y Correa publicaron una antología en la que el Verdaguer de los *Idil·lis* (un Verdaguer, por cierto, todavía encauzado en ortografía premoderna) toma plaza entre Ramiro de Maeztu y Juan Ramón Jiménez (Lázaro Carreter y Correa Calderón 1964, 162-167).

Pasados unos años de la implantación del PREU, el escritor Manuel de Pedrolo criticaba el hecho de que en las historias de la literatura española se excluyeran los autores en catalán, lo cual “no quiere decir que, de tiempo en tiempo, alguien, más generoso, no nos ponga en una especie de pequeño corral epigrafiado: ‘Literaturas regionales’” (Beneyto 1975, 259). Las inducciones de Díaz-Plaja habían surtido efecto, o al menos un cierto efecto revulsivo.

En cuanto a los estudios universitarios, 1964 presenta otro pequeño hito para el avance del catalán. En la inmediata posguerra la Filología Catalana había sido suprimida de los planes de estudio. A finales de los años 40, Martín de Riquer y Antoni M. Badia i Margarit filtraron algo de catalán en sus respectivas cátedras de literatura y gramática, con los trovadores y el comparatismo por excusa. No es hasta el curso 1960-1961 que un joven Antoni Comas Pujol, discípulo de Jordi Rubió en el semisoterrado Institut d’Estudis Catalans, empezó a impartir clases de lengua catalana dentro de la sección de románicas de la Universidad de Barcelona, dirigida por Riquer. Por esas fechas, coincidentes con las del informe de Riquer al Consejo del Movimiento, el alcalde Porcioles movió, ante el nuevo ministro de Educación Nacional, la creación de una cátedra de Filología Catalana en la Universidad de Barcelona. La plaza recayó en Antoni Comas: católico, miembro de una familia matoronense adicta al Régimen. Ante todo, Comas era el colaborador de Martín de Riquer en la *Història de la literatura catalana*, cuyo primer volumen —obra exclusiva de Riquer— aparecería precisamente en 1964.

En la primera oposición a cátedra de Filología Catalana también concurrió Joaquim Molas Batllori. Las credenciales izquierdistas de este crítico, puestas a prueba recientemente en *Poesia catalana del*

segle XX, debieron perjudicarlo. Dícese que, al saberse el resultado de aquellas oposiciones, proliferaron por la Facultad de Letras de Barcelona pintadas contrarias al veredicto, acusando al vencedor de “fascista.”

Una conclusión: el desbordamiento de la legalidad

Visto lo visto, podría creerse que en 1964 el régimen de Franco llevó a cabo una gran rectificación en lo tocante al catalán. Todo hace pensar, sin embargo, que el cambio de actitud puesto en solfa en los carteles de los “XXV años de Paz” se produjo más a regañadientes que por convicción. Se produjo por una necesidad adaptativa al nuevo tiempo. Y para el franquismo, el tiempo lo seguían marcando los dictados de la Santa Madre Iglesia. Cabe considerar, en este sentido, que en abril de 1963 vio la luz la carta-encíclica de Juan XXIII titulada *Pacem in Terris*. El texto fue vertido inmediatamente al castellano, y también al catalán (con una tirada de doscientos mil ejemplares). El Santo Padre decía en él cosas muy contundentes, dedicadas a los prófugos, al desarme, a los derechos humanos, a la indisociable conjunción de justicia y paz. Pero allá el Papa también hacía un especial hincapié en los derechos de las *nationes minores*, condenando la represión de su vitalidad y exhortando a los poderes públicos a que se aplicaran “a favorecer los valores humanos de dichas minorías, especialmente su lengua, cultura, tradiciones y recursos e iniciativas económicas” (Juan XXIII 1963, 29).

Un régimen a cuyo ideario solo le quedaba el asidero de la catolicidad no podía hacer oídos sordos a una encíclica en la que, en palabras de José Luis L. Aranguren, “la Iglesia rompe toda solidaridad con los regímenes dictatoriales, autocráticos o absolutistas” (Aranguren 1963, 58). Franco dedujo enseguida que el texto pontificio se estaba empleando “como arma agresiva” por parte de sus enemigos interiores, que suponían que el Papa “pensaba en España al redactar tan interesante documento” (Franco-Salgado Araujo 1976, 404). Las sospechas del *Caudillo* se vieron confirmadas con las declaraciones del abad de Montserrat en *Le Monde*, en las que este se despachaba contra un sistema antidemocrático que “entrave le développement de la culture catalane” (“Déclarations de Mgr. Aureli M. Escarré, abbé de Montserrat,” *Le Monde*, 1-11-1963). De donde se deducía que el régimen de Franco, oficialmente católico, apostólico y romano, conculcaba la doctrina de la Iglesia. Como consecuencia de aquellas declaraciones,

Escarré tuvo que coger el camino del exilio (Manent 1978, 71-74; Mas-sot i Muntaner 1979, 234-243).

El espíritu de *Pacem in Terris* proporcionó todo tipo de signos de contradicción. Dio desde luego para que hubiera quien dijera que Cataluña constituía una “minoría étnica” (Badia i Margarit 1964, 126). El asalto ultra de diciembre de 1963 a las dependencias del Casal Montserrat de Barcelona es de hecho una respuesta politicomilitar a un insólito estado de crispación dentro del Régimen. La respuesta civil la dará el ministro Fraga desde las páginas de *El Español*:

En cuanto a las dificultades que el padre Escarré encuentra para el desarrollo de la cultura tradicional catalana, su planteamiento es totalmente inadecuado... No puede extrañar que, al acabar la guerra, se pusieran ciertas cautelas a la utilización oficial del catalán. Desde entonces ha pasado tiempo, y la política del Régimen en este terreno, como en tantos otros, ha sido positiva. La ingente cantidad de publicaciones de toda clase aparecida en catalán, que en algunas editoriales rebasa todo lo hecho en épocas anteriores; el fomento del folklore, el teatro, el arte, la cultura catalana, en general, está permitiendo, en un clima de paz y de sosiego, llegar a una situación que puede llenar los anhelos de los catalanes amantes de sus tradiciones. La cuestión lingüística estaba dejando de ser un problema político para volver a sus contornos naturales de problema cultural (“Respuesta del Ministerio del Interior,” *El Español*, 7-12-1963).

Estos son, sustancialmente, los mismos términos que el propio Fraga emplearía al cabo de unos meses en su pregón de Barcelona, de los cuales se colegía que el estatus del catalán ya estaba bien como estaba. Los carteles plurilingües de 1964 serían, por lo tanto, una exculpación y a su vez una réplica.

En esas, al orden lingüístico franquista se le abrió otro frente. La reforma litúrgica debatida por el Concilio Vaticano II ya desde su “primera sesión” de julio de 1963 apuntaba a la introducción de las “lenguas vernáculos” para la liturgia y los sacramentos. El 25 de enero de 1964 Pablo VI instituyó el *Consilium ad exsequendam constitutionem de sacra Liturgia* para la aplicación de la reforma. En muy poco tiempo las lenguas populares se generalizaron hasta hacer desaparecer prácticamente el latín (Raguer 2006, 263; Constituciones 1965, 204-6, 211, 216-220). Cuenta Ramon Sugranyes de Franch, observador de las sesiones conciliares, que el obispo de Barcelona rezongaba por los pasadizos vaticanos: “Están locos, están todos locos,

con esta reforma litúrgica dentro de pocos años nadie hablará latín, es el fraccionamiento de la Iglesia” (Sugranyes de Franch 1998, 145).

Si algunos tradicionalistas auguraban que con el latín se perdía la unidad de la Iglesia, algunos nacionalistas españoles pensaban que con la entrada de los “vernáculos” se resquebraba la “unidad nacional.” Para José Antonio Girón, falangista rectilíneo, “el Concilio Vaticano II iba a dismantelar, en gran parte, la propia existencia metafísica de España” (Girón de Velasco 1994, 190). Y es que, merced a la reverberación del catalán en los templos, el Régimen del 18 de julio experimentó un nuevo desbordamiento. La lengua negada en la enseñanza, la prensa, la radio, la televisión y las corporaciones, adquirió entonces un asentimiento multitudinario. Ello resultó crucial para la reválida del catalán como lengua completa, blindada frente al estigma diglósico y a la consiguiente sustitución. No bien establecida la reforma conciliar, la comunidad lingüística catalana dispondrá, no de uno, sino de dos misales normativos: el clásico del Foment de Pietat, convenientemente remodelado, y el flamante de las publicaciones de Montserrat.

Mientras los catalanes iban reponiendo su lengua histórica, a fuerza de libros y misas, el ministerio de Información y Turismo daba curso a la película *Franco, ese hombre*. Con ella, Fraga se empleaba en reanimar al Régimen en tiempos de profundo cambio social y cultural, transmitiendo, a decir de su principal biógrafo, “el mensaje de que la cruzada y la victoria habían encontrado su pleno sentido histórico en estos años de paz” (Penella Heller 2009, 261-263). Sino que, pese a los estrenos cinematográficos, la sociedad catalana empezaba a soltar el lastre de una historia que cada vez sentía como más lejana. Para la inmensa mayoría de habitantes del país, hacía una eternidad del final de la guerra civil, de sus muertos y sus banderas. Sería pues por los contornos de 1964 que cabría situar, al menos por lo que a Cataluña se refiere, las bases emocionales del llamado “tardofranquismo.”

Obras citadas

- Agustí, Ignacio. *Ganas de hablar*. Barcelona: Planeta, 1974.
- Amat Fusté, Jordi, Blanca Bravo Cela & Ana Díaz-Plaja Taboada eds. *Querido amigo, estimado maestro. Cartas a Guillermo Díaz-Plaja (1929-1984)*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2009.
- Aranguren, José Luis L. "Meditación para España sobre la encíclica *Pacem in Terris*." En AA.VV., *Comentarios civiles a la encíclica "Pacem in Terris"*. Madrid: Taurus, 1963. 51-64.
- Badia i Margarit, Antoni M. *Llengua i cultura als Països Catalans*. Barcelona: Edicions 62, 1964.
- . "Sobre la prehistòria del Departament de Filologia Catalana a la Universitat de Barcelona." *Serra d'Or* 273 (1982): 27-28.
- Beneyto, Antonio. *Censura y política en los escritores españoles*. Barcelona: Euros, 1975.
- Castellet, Josep M., y Joaquim Molas, J. *Poesia catalana del segle XX*. Barcelona: Edicions 62, 1963.
- Castro Calvo, José María. *Historia de la literatura española*, II. Barcelona: Credsà, 1965.
- Cela, Camilo José. *Viaje al Pirineo de Lérida*. Barcelona-Madrid: Alfaguara, 1965.
- Constituciones. *Concilio Vaticano II. Constituciones. Decretos. Declaraciones. Legislación preconiliar*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1965.
- Coromines 1965. [Joan Coromines], "La 'ventura' dels 25 anys de Pau..." *Ressorgiment* [Buenos Aires], 584 (1965): 9.372.
- Díaz-Plaja, Guillermo. *La ventana de papel (Ensayos sobre el fenómeno literario)*. Barcelona: Apolo, 1939.
- . *Historia de la literatura española a través de la crítica y de los textos*. Barcelona: Ediciones La Espiga, 1943.
- . "Prólogo a un libro: 'Para entendernos'." *Cuadernos para el Diálogo* 3 (diciembre 1963): 17. *Literatura hispánica contemporánea*. Barcelona: La Espiga, 1963b.
- . "Problemas didácticos del bilingüismo." En Guillermo Díaz-Plaja, *Las lecciones amigas*. Barcelona-Buenos Aires: EDHASA, 1966. 229-34.
- Doria, Sergi. *Ignacio Agustí, el árbol y la ceniza. La polémica vida del creador de La saga de los Rius*. Barcelona: Destino, 2013.
- Ferrater Mora, Josep. "Una cuestión disputada: Cataluña y España." En J. Ferrater Mora. *Tres mundos: Cataluña, España, Europa*. Barcelona/Buenos Aires: EDHASA, 1963. 157-76.

- Fraga Iribarne, Manuel. "El diálogo de las lenguas." En Manuel Fraga Iribarne. *Horizonte Español*. Madrid: Editora Nacional, 1966. 301-08.
- . *Memoria breve de una vida pública*. Barcelona: Planeta, 1980.
- Franco Salgado-Araujo, Francisco. *Mis conversaciones privadas con Franco*. Barcelona: Planeta, 1976.
- Gallo, Max. *Histoire de l'Espagne franquiste de 1951 à aujourd'hui*, 2. París: Marabout Université, 1969.
- García López, José. *Historia de la literatura. Sexto curso*. Barcelona: Teide, 1958a.
- . *Historia de la literatura española y universal. Sexto curso. Antología*. Barcelona: Teide, 1958b.
- Gatell, Cristina, y Glòria Soler, G. *Martí de Riquer. Viure la literatura*. Barcelona: La Magrana, 2008.
- Girón de Velasco, José Antonio. *Si la memoria no me falla*. Barcelona: Planeta, 1994.
- Hurtado, Odó. *Desarrelats*. Barcelona: Selecta, 1964.
- Ibàñez Escofet, Manuel. *La memòria és un gran cementiri*. Barcelona: Edicions 62, 1990.
- Jones, Norman L. "El problema catalán desde la guerra civil." En Paul Preston (dir.). *España en crisis. Evolución y decadencia del régimen de Franco*. México/Madrid/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1976. 389-444.
- Juan XXIII. *La paz entre todos los pueblos fundada sobre la verdad, la justicia, el amor y la libertad*. Madrid: Apostolado de la Prensa, 1963.
- Junta Interministerial. *España hoy*. Madrid: Junta Interministerial para la Conmemoración del XXV Aniversario de la Paz Española, 1964.
- Lázaro Carreter, Fernando, y Correa Calderón, Evaristo. *Literatura española contemporánea*. Salamanca/Madrid/Barcelona: Anaya, 1963.
- . *Literatura española contemporánea. Los autores del Programa*. Salamanca-Madrid-Barcelona: Anaya, 1964.
- Legrís, Michel. *Les parles maternes*. Barcelona: Edicions d'Aportació Catalana, 1965.
- Linz, Juan José. "Opposition In and Under an Authoritarian Regime: The case of Spain." En R. A. Dahl (comp.), *Regimes and Oppositions*. New Haven: Yale University Press, 1973. 171-259.

- López Rodó, Laureano. *La larga marcha hacia la Monarquía*. Barcelona: Noguer, 1977.
- Lora-Tamayo, Manuel. *Lo que yo he conocido. (Recuerdos de un viejo catedrático que fue ministro)*. Cádiz: Federico Joly y Cia, S. A. e Ingrasa Artes Gráficas, 1993.
- Manent, Albert. *El Molí de l'Ombra*. Barcelona: Edicions 62, 1986.
- . "Cultura catalana." *Cuadernos para el Diálogo* 12 (1964): 19.
- . "Les declaracions de l'abat Escarré a 'Le Monde'." *Crònica d'un testimoni*. *Serra d'Or* 231 (1978): 71-4.
- Massot i Muntaner, Josep. *Els creadors del Montserrat modern. Cent anys de servei a la cultura catalana*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1979.
- Mayordomo Pérez, Alejandro (ed.). *Historia de la educación en España. Textos y documentos, V: Nacional-Catolicismo y Educación en la España de posguerra (I)*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1990a.
- . *Historia de la educación en España. Textos y documentos, V: Nacional-Catolicismo y Educación en la España de posguerra (II)*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1990b.
- Miravittles, Jaume. "La economía española y el Plan de Desarrollo." *Mundo Hispánico* 190 (1964): 63-74.
- Montero, Xesús Alonso. *Informe —dramático— sobre la lengua gallega*. Madrid: Akal, 1973.
- Montherlant, Henry de. *El caos y la noche*. Barcelona/Madrid/México: Noguer, 1964.
- Nadal, Santiago. "El bilingüismo, ley no escrita." *Cuadernos para el Diálogo* 15 (diciembre 1964): 14.
- Penella Heller, Manuel. *Manuel Fraga Iribarne y su tiempo*. Barcelona: Planeta, 2009.
- Pla, Josep. *La vida lenta. Notes per a tres diaris (1956, 1957, 1964)*. Barcelona: Destino, 2014.
- Raguer, Hilari. *Réquiem por la Cristiandad. El Concilio Vaticano II y su impacto en España*. Barcelona: Península, 2006.
- Ridruejo, Dionisio. *Cuaderno catalán*. Madrid: Revista de Occidente, 1965.
- Riera Llorca, Vicenç. *Nou obstinats*. Barcelona: Selecta, 1971.
- Robles Piquer, Carlos. *Memoria de cuatro Españas: República, guerra, franquismo y democracia*. Barcelona: Planeta, 2011.

- Roig, J. Joan. [Francesc Vicens], “Veinticinco años de movimiento nacional en Cataluña.” *Horizonte español 1966*, II. París: Ruedo Ibérico, 1966. 117-30.
- Sánchez, José Rogerio. *Síntesis de literatura española*. Ávila: Tipografía y Encuadernación de Senén Martín, 1940.
- . *Historia de la Lengua y Literatura Española*. Madrid: Senén Martín Díaz, 1944.
- Santacana, Carles. *El franquisme i els catalans. Els informes del Consejo Nacional del Movimiento (1962-1971)*, Catarroja / Barcelona / Palma: Afers, 2000.
- Santos, Dámaso. *Conversaciones con Guillermo Díaz-Plaja*. Madrid: Novelas y Cuentos, 1972.
- Sentís, Carlos. *Manuel Fraga Iribarne*. Madrid: Cambio 16, 1977.
- Sugranyes de Franch, Ramon. *Militant per la justícia: memòries dialogades amb el pare Hilari Riquer*. Barcelona: Proa, 1998.
- Torrealdai, Joan Mari. *El Libro Negro del euskera*. San Sebastián: Tarttalo, 2000.
- Torrente Ballester, Gonzalo. *Literatura española contemporánea. I. Estudio crítico*. Madrid: Guadarrama, 1963.
- Triadú, Joan. “La nova etapa del nostre llibre.” *Serra d’Or* 6 (1964): 37-9.
- Vigil y Vázquez, Manuel. *Entre el franquismo y el catalanismo con Picasso por medio*. Barcelona: Plaza & Janés, 1981.

La Gramàtica de les Construccions aplicada a l'aprenentatge de llengües: el cas de la construcció *en-partitiva* en Català

CARLES SEGURA-LLOPES
UNIVERSITAT D'ALACANT

Recibido: 3 de agosto de 2016

Aceptado: 6 de septiembre de 2016

Abstract: This article is the result of a research carried out among university Catalan Language students which aims to observe whether a language teaching and learning methodology based on Construction Grammar theory can be more efficient than the usual methods; in particular, this will be verified in the case of the *EN-PARTITIVE* construction in Catalan. This construction is prototypically transitive and has a quantified complement and an implicit referent which is recoverable through the context using the clitic pronoun *en*: *Ell en té dos* [talking about books]. This construction has learning difficulties because it is absent in Spanish, which is the L1 of most learners analysed here. Moreover, it also has some difficulty for students who have Catalan as L1, since the construction is in retreat among young Catalan speakers. The process of minorization which Catalan language is submitted to has a negative impact on maintaining constructions with no parallel in Spanish, the majority language in the context.

Key words: construction grammar; cognitive linguistics; Catalan syntax; language teaching and learning.

Resumen: Aquest article és el resultat d'una recerca realitzada entre estudiants universitaris de català que pretén observar si una metodologia d'aprenentatge i adquisició de llengües basada en la Gramàtica de les Construccions pot ser més eficient que les metodologies més habituals; en concret, ho comprovarem per al que anomenem la construcció *EN-PARTITIVA* en català. Aquesta és una construcció prototípicament transitiva que té un complement quantificat amb el referent implícit i recuperable a través del pronom clíctic *en*: *Ell en té dos* [parlant de llibres]. Aquesta construcció presenta dificultat d'aprenentatge perquè és absent en castellà, que és la L1 de la majoria dels aprenents analitzats. Per altra banda, també té una certa dificultat en l'alumnat que té el català com a L1, ja que la construcció es troba en retrocés entre els catalanoparlants més jòvens. El procés de minorització a què el català està sotmés té efectes en el manteniment de construccions que no tenen paral·lel en la llengua majoritària.

Palabras clave: gramàtica de les construccions; lingüística cognitiva; sintaxi catalana; aprenentatge i ensenyament de la llengua.

1. Introducció¹

Aquest article és el resultat d'una recerca realitzada entre estudiants universitaris de català que pretén observar si una metodologia d'aprenentatge i adquisició de llengües basada en la Gramàtica de les Construccions pot ser més eficient que les metodologies més habituals; en concret, ho comprovarem per al que anomenem la construcció *EN-PARTITIVA* en català. Aquesta és una construcció prototípicament transitiva que té un complement quantificat amb el referent implícit i recuperable a través del pronom clíctic *en*: *Ell en té dos* [parlant de llibres]. Aquesta construcció presenta dificultat d'aprenentatge perquè és absent en castellà, que és la L1 de la majoria dels aprenents analitzats. Per altra banda, també té una certa dificultat en l'alumnat que té el català com a L1, ja que la construcció es troba en retrocés entre els catalanoparlants més joves. El procés de minorització a què el català està sotmés té efectes en el manteniment de construccions que no tenen paral·lel en la llengua majoritària.

L'estudi s'ha realitzat en dos grups d'estudiants homogenis i paral·lels en el marc de l'assignatura Llengua Catalana II per a l'Educació Primària de la Universitat d'Alacant (grups 2 i 3 del curs 2015-2016). Tot i que l'alumnat té una formació en català sòlida, el domini de la construcció *EN-PARTITIVA* és baix. Es tracta de comprovar el domini inicial de la construcció amb proves de caràcter objectiu i dissenyar una petita seqüència didàctica per a millorar i consolidar l'ús d'aquesta construcció. Cada seqüència es basa en un enfocament metodològic diferent. Mentre que en el Grup de Control (GCont) s'ofereix un tractament tradicional fonamentat en l'ús de les funcions sintàctiques i altres trets sintàctics (complement directe, subjecte, determinació) i en exercicis gramaticals de substitució o correcció; per al Grup Construccional (GCons) s'ha dissenyat un material basat en els

¹ Aquest estudi ha estat desenvolupat al si de l'Institut Superior d'Investigació Cooperativa IVITRA [ISIC-IVITRA] de la Generalitat Valenciana (Programa de la Generalitat Valenciana per a la Constitució i Acreditació d'Instituts Superiors d'Investigació Cooperativa d'Excel·lència [Ref. ISIC/012/042]), i en el marc dels projectes de recerca següents: "Gramàtica del Català Modern (1601-1834)" (MINECO, Ref. FFI2012-37103); "Continuación de la Gramática del Catalán Moderno (1601-1834)" (MINECO FFI2015-69694-P); "Constitució d'un corpus textual per a una gramàtica del català modern (Gcm)" (IEC, Refs. PT 2012-So4-MARTINES; IEC1-15X); Digicotracam (Programa PROMETEU per a Grups d'Investigació en I+D d'Excel·lència, Generalitat Valenciana [Ref.: PROMETEOII-2014-018], finançat per FEDER de la UE; i el "Grup d'Investigació en Tecnologia Educativa en Història de la Cultura, Diacronia lingüística i Traducció" (Universitat d'Alacant [Ref. GITE-09009-UA]).

principis establits per la Gramàtica de les Construccions, evitant de fer ús explícit de conceptes gramaticals com ara funcions sintàctiques per explicar la construcció i amb activitats vinculades al context d'ús (com ara a través d'intervencions en fòrums grupals). Al finalitzar la seqüència, una segona prova objectiva paral·lela a la primera comprova el domini de la construcció en els dos grups. Aquest enfocament amb un mètode de gramàtica diferent en cada un dels grups permet dur a terme una visió contrastiva dels resultats. Tot plegat evidenciarà que l'adaptació didàctica de la proposta metodològica de la Gramàtica de les Construccions pot millorar el rendiment acadèmic de l'alumnat, almenys pel que fa a l'assimilació i domini de certes construccions.

Descrivim, en primer lloc, el marc teòric que interpreta l'ús del clític *en* en català, *Jo en vull dos* (paral·lel al francès *en, J'en veux deux*, i a l'italià *ne, Io ne voglio due*), com una construcció. Sobre aquest plantejament es desplega la seqüència didàctica que es fa servir en el GCons. En segon lloc, caracteritzem la interpretació tradicional de l'ús d'aquest clític, desenvolupada en totes les gramàtiques, manuals i llibres de text existents en català, sobre la qual es construeix la seqüència didàctica tradicional duta a terme en el GCont. En tercer lloc, descrivim el disseny dels materials i les proves realitzades. Finalment, presentem els resultats obtinguts, focalitzant sobretot en el contrast dels dos grups.

2. La Gramàtica de les Construccions Cognitiva

La Gramàtica de Construccions Cognitiva (Cognitive Constructions Grammar, GCxC) de Goldberg (1995, 2003a, 2003b i 2006) és una evolució força interessant de la Gramàtica de Construccions. Com és sabut, el concepte bàsic que s'hi desplega, la construcció, no és específic d'aquesta proposta teòrica (cf. González-García 2012: 250). Malgrat que el generativisme chomskyà el rebutja com a unitat lingüística (Chomsky 1995, 170; 2000, 8), la gramàtica tradicional ja en feia ús com a unitat accessòria de caràcter poc definit.

Les unitats fraseològiques es resisteixen a ser analitzades a través de regles generatives de caràcter composicional. I va ser a partir d'aquest punt feble de la Gramàtica Generativa que la Gramàtica de les Construccions intenta desplegar tota una teoria que permet donar compte d'aquests elements de la llengua (Croft i Cruse 2004, 291) però anant un pas més enllà. De fet, Goldberg pretén arribar a supeditar el funcionament de la llengua als mecanismes que tan clarament es manifesten en les unitats fraseològiques: "Any linguistic pattern is

recognized as a construction as long as some aspect of its form or function is not strictly predictable from its component parts or from other constructions recognized to exist. In addition, patterns are stored as constructions even if they are fully predictable as long as they occur with sufficient frequency” (Goldberg 2006, 5). I afegiré que les construccions “are stored pairings of form and function, including morphemes, words, idioms, partially lexically filled and fully general linguistic patterns” (Goldberg 2003a, 219). En efecte, el significat d’una construcció no és la suma dels significats de les parts que la componen, sinó que hi ha un significat construccional que es combina amb el que aporten les parts. Mirem aquest exemple:

(1) Els llibres que té

Aquest SN nominal podria respondre a la pregunta: —*Què mires?* En aquest cas, la interpretació semàntica podria correspondre bastant fidelment a la suma de les parts que la componen. En canvi, si la situem en un altre context, veiem que aquest SN pot rebre una interpretació exclamativa ajustada a la construcció en què s’insereix, un patró semàntic que Michaelis i Lambrecht (1996, 237) anomenen *METONYMIC-NP construction* per a l’equivalent anglès. Aquesta construcció permet que el SN siga interpretat, entre altres opcions ponderatives, com ‘Quina quantitat més elevada de llibres té!’ (vg. pseudorelatives en Solà 1987, 217-238; 2002, 2534-2538). Per consegüent, si volem donar compte adequadament de la construcció, cal parar atenció als trets formals, això és, a la presència obligatòria de l’article determinant que especifica el N, a la clàusula de relatiu i, segurament, a l’entonació exclamativa i, alhora, als trets interpretatius, és a dir, al significat ponderatiu de la construcció. Tot plegat té conseqüències sintàctiques interessants, ja que, per exemple, la construcció impedeix que es produïska la concordança gramatical que s’esperaria fora de la construcció *METONYMIC-NP*. Així, en (3) la interpretació no pot ser quantitativa perquè no és un exemple d’aquesta construcció, al contrari que en (2):

(2) És increïble els llibres que té!

(3) Són increïbles els llibres que té!

Així doncs, el fet d’equiparar totes les unitats de la llengua, és a dir, entendre els morfemes, les paraules, els sintagmes, les oracions o les unitats fraseològiques a través del concepte construcció té conse-

qüències fonamentals per a l'anàlisi lingüística. D'aquesta manera, el procés de creació conceptual no és la suma de les característiques semàntiques i sintàctiques dels elements integrants, sinó el resultat d'una amalgama conceptual que crea una estructura abstracta en què intervé l'experiència, la prototipicitat i la freqüència (Montserrat, 2014, 161; vg. Traugott, E.C & Trousdale, G., 2013). La competència lingüística, segons Goldberg (2003b), s'estructura a través d'una xarxa, sovint jeràrquica, de totes les construccions d'una llengua, el *constructicó*, que conviuen i es relacionen amb freqüència.

S'han aportat moltes evidències a favor de la plausibilitat psicològica de les construccions, ja siga a través de la comprensió lingüística (per exemple Kaschak & Glenberg 2000, Boyd & Goldberg 2011 entre molts altres) o de la producció lingüística (Gahl & Garnsey 2004, Gries & altres 2005 entre molts altres). Diessel (2013, 347-364) o Hilpert (2014) arrepleguen recerques que fonamenten l'adquisició de la llengua en els postulats de la Gramàtica de les Construccions. En aquest sentit, l'aprenentatge d'una L2 comparteix l'objectiu de comprendre la llengua i la manera com aquesta funciona però, entre altres aspectes, implica processos no solament de construcció sinó també de reconstrucció (Ellis 2013, 365-378).

Per altra banda, la teoria de l'adquisició de segones llengües ja fa més de quaranta anys que ha reconegut la rellevància de les unitats fraseològiques i del concepte de *llenguatge prefabricat* sota múltiples visions i conceptes fins a arribar a les construccions (vg. González Rey, 2004; 2012; Timofeeva, 2013). Ellis (2013: 365-378) explica els trets més rellevants que relacionen l'aprenentatge d'una L2 i el concepte de construcció. En fem una breu ressenya d'allò que creiem que té incidència en aquesta recerca:

a) La freqüència d'exposició promou l'aprenentatge i la consolidació d'una construcció. En construccions de caràcter sintàctic com la que ací estudiem, una *type frequency* elevada és especialment rellevant. La *type frequency* es refereix al nombre d'ítems lèxics diferents que poden aparèixer en un determinat buit o *slot* d'una construcció. Així, la construcció *EN-PARTITIVA* té una *type frequency* molt alta perquè hi poden aparèixer centenars de verbs i d'expressions quantitatives, i això afavoreix que no s'associe a un ítem lèxic particular. Aquesta característica afavoreix la formació d'una categoria general a partir dels ítems que hi concorren i això genera amb facilitat criteris per a estendre la construcció a nou ítems: es reforça l'esquema representacional de la construcció fent-lo més accessible per a usar-lo amb nous ítems.

b) En els estadis inicials de l'aprenentatge de les categories a partir d'exemplars, l'adquisició s'optimitza amb la introducció d'un exemple inicial de baixa variància centrat en exemplars prototípics (Elio and Anderson 1981). Aquest exemple de baixa variància permet als aprenents de disposar d'un punt fix amb el qual es pot donar compte dels membres de la categoria. En el cas de la construcció *EN-PARTITIVA haver-hi* i *tenir* són possiblement els verbs més freqüents.² De fet, la fixació per gramaticalització del clíctic *en* en el verb *haver-hi* en valencià col·loquial (*n'hi ha un llibre*, *n'hi han moltes persones*, etc., com veiem, en contextos pleonàstics) s'explica justament per aquesta freqüència elevada. En el cas de l'aprenentatge i domini de la construcció *EN-PARTITIVA*, aquest factor esdevé un element distorsionador tant per als aprenents amb l'espanyol com a L1 com per als catalanoparlants, ja que esbiaixa la consolidació de la nostra construcció per part dels usuaris. Realment, els casos pleonàstics amb el verb *haver-hi*, no impacten en la construcció *EN-PARTITIVA*, més aviat generen un ús fix on el clíctic ja pot no ser percebut com a tal.³ En el si del valencià col·loquial, doncs, les ocurrencies en què apareix el verb *haver-hi* no pertanyen a la construcció *EN-PARTITIVA*; es tracta ja d'una altra construcció que en deriva per herència.

c) El processament del llenguatge també reflecteix els efectes de recència. Aquest fenomen es coneix amb el nom de *priming*. Així, un parlant utilitza o processa preferentment una estructura sintàctica (o d'altre tipus) donada després de ser exposat immediatament a la mateixa exposició. Aquest fenomen es produeix en qualsevol de les habilitats lingüístiques.

d) La prominència es refereix a la fortalesa percebuda dels estímuls. Si els estímuls són de baixa intensitat, s'aprenen menys ràpidament. Moltes relacions gramaticals entre forma i significat, par-

² Una recerca a Google en pàgines en català de l'estat espanyol dona aquest resultat en un exemplar de la nostra construcció:

N'hi ha un: 350.000 ocurrencies

En té un: 76.100 ocurrencies

En fa un: 48.100 ocurrencies

En dona un: 6.830 ocurrencies

En diu un: 4.650 ocurrencies

En vol un: 3.980 ocurrencies

En veu un: 3.760 ocurrencies

En treu/trau un: 1.911 ocurrencies

En posa un: 885 ocurrencies

³ De fet, en algunes localitats s'ha creat la forma *nya* (*nia* < *ni ha* < *n'hi ha*), d'on sorgeix un verb de nova creació *nyaver* o *nyaure* i on el clíctic *en* ja no és perceptible.

ticularment aquelles que són notòriament difícils per als aprenents d'una L2, són poc prominents. De fet la construcció *EN-PARTITIVA* és poc prominent i poc perceptible. Per això, l'ús del clític pot ser eclipsat i bloquejat i resulta difícil d'adquirir per a aprenents de català (Ellis 2006, 2008).

e) La freqüència més elevada d'un exemplar serà la que més contribuirà a definir la categoria; serà, doncs, el que més probablement esdevinga el prototipus. Així, la millor manera de presentar una categoria és mostrar-ne un exemple prototípic. Ellis & Ferreira (2009a) mostren, per exemple, que els verbs que els aprenents de L2 usen en les construccions verbals argumentals són els prototípics i de funció genèrica (*go, put, give*). Com hem dit més amunt, el verb *tenir* és el més freqüent en la construcció *EN-PARTITIVA*.

f) El model de Rescorla & Wagner (1972) explica com els estímuls redundants per a la comprensió de les expressions tendeixen a no ser apresos. La construcció *EN-PARTITIVA* resulta completament redundant per a un parlant que tinga l'espanyol com a L1: l'equivalent en espanyol no requereix presència de cap clític i és el context el que resol la referència (com ocorre en anglés, per exemple).

g) En casos en què les formes no tenen prominència i passen desapercebudes pels aprenents o bé on els conceptes semàntics/pragmàtics disponibles per a ser projectats en l'adquisició de les formes de la L2 són poc reconeixibles, cal una focalització addicional en la forma, sempre en el si del context comunicatiu, per a facilitar aquesta projecció (vg. Robinson 2001). Relacionat amb açò, investigacions sobre l'efectivitat de la instrucció (vg. Norris and Ortega 2000), demostren que la instrucció focalitzada en la forma dóna lloc a guanys substancials a l'hora d'aconseguir els objectius previstos i que les instruccions explícites són més eficaces i duradores que les implícites.

Coincidim amb Gras & altres (2004, 420) que veuen en aquesta perspectiva diversos avantatges pel que fa als processos d'aprenentatge d'una llengua. D'una banda, hi ha el fet de concedir al significat un paper principal, de manera que no hi ha generalització sintàctica sense cap tipus de significat associat; a més, afigen "los aspectos vinculados al uso de la lengua —función pragmática y discursiva— tan necesarios en el proceso de aprendizaje de una lengua extranjera y generalmente descuidados por la lingüística estructural y generativa, pasan a formar parte de la descripción gramatical." Per altra banda, coincidim amb el fet que "la consideración de que las lenguas particulares se componen

de construcciones de distinto grado de generalidad y frecuencia favorece una presentación de la lengua más realista.”

En definitiva, seguint les propostes d'Ellis, considerem que és important que les construccions no siguin definides purament en el seu vessant formal, o només semanticopragnàtic o només tenint en compte la freqüència d'ús. Tots tres factors són necessaris a l'hora d'analitzar-les i, també, per a trobar la metodologia més adient que permeti aprendre-les amb més eficàcia en el cas d'una L2.

3. La construcció *en-partitiva*

La construcció *EN-PARTITIVA* consisteix prototípicament en un verb transitiu amb qui coapareix un pronom clíctic de caràcter partitiu, que en català presenta tres formes segons el context fonètic en què es trobe (*en, ne, n*):

(4) Jo *en* vull dos / Ha de llegir-*ne* dos / Agafa'n dos [parlant de *llibres*]

Aquest tipus de pronom apareix en altres llengües romàniques. En concret, amb un clíctic que té el mateix origen llatí (<INDE 'de aqueix lloc, d'aqueix temps, d'açò'), aquesta construcció té presència en occità, francès i italià:

(5) Ieu *ne* vòli dos [parlant de *libres*]

(6) J'*en* veux deux [parlant de *livres*]

(7) Io *ne* voglio due [parlant de *libri*]

J. Todolí (2002, 1377-1388) detalla les característiques de l'ús d'aquest pronom. El verb juntament amb el clíctic ha de tenir un complement directe (CD) amb el nucli implícit. Aquest CD pot estar especificat per un quantificador explícit o bé implícit (l'absència de quantificador es pot considerar un tipus d'especificació). No és gramatical la construcció amb absència del clíctic ni tampoc ho és amb la presència del nucli del complement:

(8) *En* té molts [llibres]

(9) *En* té [llibres]

(10) **Té* molts / **Té* / **En* té molts llibres

El pronom partitiu es relaciona no solament amb SNs que funcionen com a CD d'un verb transitiu sinó també com a subjecte d'un

verb inacusatiu: verbs de moviment (*eixir, arribar, venir, marxar*) i verbs que mostren canvi d'estat (*nàixer, florir, fondre's*) (Todolí 2002, 1377):

(11) *N'arriben* molts [autobusos]

(12) *N'han nascut* pocs [infants]

Funcionen de manera semblant a les oracions amb verb inacusatiu les construccions amb verb impersonal o existencial com ara *caldre, fer falta, haver-hi, quedar*, etc. i també construccions amb passiva perifràstica o pronominal:

(13) *N'hi ha* prou [sabó]

(14) *Se'n va establir* massa [requisits]

També poden funcionar així verbs intransitius purs (com ara *treballar, passejar, córrer*) sempre que apareguen en construccions locatives existencials, això és, quan es construeixen amb un SP o un SAdv amb valor locatiu en posició preverbal, amb el pronom *hi* (en les varietats on aquest pronom és vigent col·loquialment) i amb un SN subjecte en posició d'objecte (Todolí 2002, 1377). Les propietats que uneixen tots aquests casos són el caràcter pacient del complement (elidit), el valor remàtic de la quantificació i la posició postverbal:

(15) *Ací n'hi treballen* molts [immigrants]

(16) *Ací en treballen* molts [immigrants]

Finalment, la construcció també funciona amb verbs de medicació o amb d'altres de caràcter temporal, en qualsevol cas, sempre informativament remàtics:

(17) Jo pese 70 quilos i tu *en* peses 60

(18) Aquesta torre mesura 30 metres però la del meu poble *en* mesura 50

(19) Vam passar tres setmanes a Mallorca. No, crec que *en* vam passar dos

Com veiem, no pronominalitzen els SNs sencers, sinó una part del sintagma, que pot ser el nucli o el nucli i els complements:

(20) *En* duc alguns [entrepanes de truita]

(21) *En* duc alguns de truita [entrepanes]

Per un altre costat, des del punt de vista semanticopragmàtic, el clític *en/ne/n* es pot considerar un pronom de caràcter anafòric perquè remet a una altra unitat lingüística de la mateixa oració o del discurs anomenat *antecedent*. Normalment apareix abans de la proforma i això correspon a usos anafòrics però també pot aparèixer després (usos catafòrics). Igualment pot tindre usos díctics, de manera que la interpretació referencial del clític es produeix per relació directa a un element present en el lloc de l'enunciació. No es tracta, però, d'un pronom clarament anafòric com altres pronoms clítics (com ara *el, la, ho*, etc.), ja que estableix una relació d'identitat de sentit i no de referent (com la resta de pronoms). Com veiem en (20), el clític i l'antecedent mantenen una relació d'identitat de sentit però no de referent perquè remeten a un objecte diferent:

(22) Martí té una taronja. Jo *en* tinc una altra

Finalment, s'estableix una vinculació entre el pronom partitiu i la preposició *de*. Aquesta relació es veu clarament en oracions amb SN tematitzat. La preposició és obligatòria en català estàndard quan la dislocació és a la dreta; si la dislocació és a l'esquerra, la presència de la preposició és opcional:

(23) No *n'*hem trobat, de camises blanques

(24) De camises blanques, no *n'*hem trobat / Camises blanques, no *n'*hem trobat

La quantificació s'aproxima a la funció de complement de N amb numerals col·lectius o multiplicatius (*un parell, una dotzena, un miler*), en substantius amb significat col·lectiu com ara *ram, feix, col·lecció, colla, manat, pila, talonari*, etc.:

(25) Me'*n* dóna una dotzena

(26) *N'*ha arreplegat una pila

Hi ha una certa discussió en l'àmbit normatiu del català per a acceptar l'ús del clític *en* en altres contextos no quantitius. La posició més raonable, segons Todolí (2002, 1384) és la de P. Fabra (1956, §71), que només accepta l'ús del clític en sintagmes que mostren una relació part/tot amb el nucli:

- (27) *En* posa un tros, de carn
 (28) *N'*agafa una part, dels diners

Tot i que aquesta condició es compleix en els exemples següents, en general sembla que el valencià col·loquial no accepta aquests contextos, on la quantificació és molt remota:⁴

- (29) *En* du un ramell, de roses
 (30) *En* trau una cistella, de cireres
 (31) *En* conec un cas, de la malaltia
 (32) *En* veu la teulada, de la casa

Tradicionalment, s'ha considerat que el pronom en general i el clíctic en particular tenia la funció de *substituir* el nom. Actualment, però, s'entén que la categoria pronominal (englobada en el concepte més ampli de proforma) es caracteritza per tenir una referencialitat dependent i que no substitueix cap altra forma de significat ple sinó que s'hi refereix. No tenen significat lèxic inherent, això és, no són autònomes referencialment, sinó que s'interpreten a partir del context lingüístic en el cas de les proformes fòriques com ara el pronom clíctic que ens ocupa (Cuenca 2003, 108).

A més a més, es considera un clíctic o morfema verbal perquè forma una unitat fonètica amb el verb, està sotmés a variació formal (*en, ne, n*) i pot situar-se davant o darrere del verb segons certes condicions.

3.1. La construcció EN-PARTITIVA és una construcció?

Tot i que es pot dir que l'estructura que hem descrit presenta significat composicional, ja que tots els aspectes lligats a la seua forma o la seua funció són predictibles de les parts que la componen, creiem que hi ha altres factors que justifiquen que la considerem, en efecte, una construcció.

⁴ En català antic la construcció EN-PARTITIVA és més habitual en contextos d'aquest tipus i d'altres més pròxims al significat etimològic del clíctic *en* 'd'això, per això' (a-b), tot i que ja eren possibles contextos quantitatius (c):

(a) E d'açò, no·n teme alguna calòmpnia 'd'açò, per açò', *Usatges de Barcelona*, s. XIII

(b) Alcú ab qualsevol colp ferrà cavaler, ço és, ab puny hó ab peu hó ab pedra hó ab fust, ço és, senes sanch, dón-li·n III onçes 'd'açò, per açò', *Usatges de Barcelona*, s. XIII

(c) Cavaler, però, qui aurà II cavallers ha hòmens logats de sa honor e·n tendrà un de sa companya 'de cavallers', *Usatges de Barcelona*, s. XIII

En primer lloc es tracta d'una expressió altament freqüent i això permet als parlants d'emmagatzemar-la i recordar-la. Aquesta és una de les condicions bàsiques que s'han de conjuminar en una expressió per a considerar-la una construcció.

Per altra banda, considerem que es pot parlar que aquesta construcció produeix clars efectes de coerció en alguns dels verbs que hi poden formar part. El principi de coerció, segons L. Michaelis (2004, 25), es defineix de la manera següent: "If a lexical item is semantically incompatible with its morphosyntactic context, the meaning of the lexical item conforms to the meaning of the structure in which it is embedded."

Partim de la base que la construcció *EN-PARTITIVA* es desplega prototípicament en el si de construccions *TRANSITIVES*. Com hem vist, però, també apareix en construccions *INACUSATIVES*, on els verbs han de tenir subjectes gramaticals pacients, posposats i remàtics per a poder combinar-se amb la nostra construcció. Prenguem el verb *venir*; es tracta d'un verb clarament agentiu, paral·lel i complementari a *anar*:

(33) Els turistes vénen cada any

Quan aquest verb ocupa un dels espais de la construcció *EN-PARTITIVA* esdevé presentacional (34), això és, no agentiu; per això, el seu subjecte ja no és un agent sinó un tema i, doncs, adquireix caràcter participant, esdevé posverbal i remàtic de caràcter quantificador. Encara més, dialectalment en català, no concorda en nombre amb el verb i, doncs, deixa, fins i tot, de ser subjecte gramatical (35) (Bel 2002, 1143):

(34) Han vingut més persones / *N'*han vingut més

(35) Ha vingut més persones / *N'*ha vingut més

Igualment ocorre i amb més claredat en les construccions *INTRAN-SITIVES* pures (36), on, com ja ha estat explicat més amunt, el significat de la construcció se superposa al significat del verb i el converteix en un verb presentacional (37) que requereix un complement remàtic, en el nostre cas, de caràcter quantificador:

(36) Els immigrants treballen ací

(37) Ací *en* treballen molts, d'immigrants

Per altra banda, hi ha restriccions (Todolí 2002, 1379) de caràcter idiosincràtic que els parlants no nadius tindrien dificultat a deduir i que ratifiquen la construcció *EN-PARTITIVA*. En primer lloc, la informació que aporta el CD implícit i quantificat ha de ser clarament remàtica i ha d'inserir-se en el si de la construcció *TRANSITIVA*, o de construccions que n'hereten alguns dels trets (com ara la *INACUSATIVA*, la *PASSIVA PRONOMINAL*, la *IMPERSONAL PRESENTACIONAL*, etc.). En queden fora, doncs, d'altres com ara:

(38) *El gos ha lladrat dos vegades. No, perdó: *n'*ha lladrat tres

(39) *Abans no canti el gall dues vegades, me *n'*hauràs negat tres
(Todolí 2002, 1379)

(40) *Millor que *en* prescindisques d'una

Tampoc s'activa la construcció si la quantificació es fa amb una preposició:

(41) *Has posat massa sucre al café i jo me *n'*he quedat sense

Una altra restricció es dona quan la quantificació és temàtica i, doncs, s'avantposa al verb. En aquest context no hi cal el clític:

(42) *Dels autobusos que has vist, dos *n'*han eixit cap a València

Finalment, les restriccions poden associar-se a la quantificació. Com ja hem dit, cal que l'especificador permeti una identitat de sentit, però no que assigne referència. Se'n queden fora, doncs, els articles determinats en qualsevol context (fins i tot amb numerals) i també amb especificadors de quantificació totalitzadora, com ara *tot*:

(43) **En* tinc els tres

(44) **N'*han aparegut totes

La freqüència d'ús, els efectes de coerció que es manifesten amb verbs no transitius i les restriccions idiosincràtiques que la caracteritzen són arguments suficients per a considerar el caràcter construccional de l'ús partitiu del pronom *en* en català.

3.2. Significat de la construcció

Com hem vist, els efectes de coerció proven que la construcció *EN-PARTITIVA* és una unitat simbòlica que té significat propi i, doncs, que pot forçar el significat d'alguns dels elements que hi formen part.

Creiem que la construcció *EN-PARTITIVA* és, en origen (i prototípicament) una construcció *TRANSITIVA* (en termes de Goldberg: *X acts on Y*) que expressa una informació remàtica quantitativa associada a un verb; s'explicita la quantitat (o una relació part/tot) que és la informació pròpiament remàtica (important, nova i desconeguda) mentre que la referència vinculada a un antecedent esdevé temàtica i implícita. En termes col·loquials, la construcció *EN-PARTITIVA* serveix, lligada a un verb, per a informar de la quantitat d'alguna cosa que ja coneixem. Es tracta d'un significat molt habitual i útil en molts contextos comunicatius. El significat de la construcció és un factor molt interessant en l'aprenentatge d'una L2. De fet, Eddington & Ruiz de Mendoza (2010) han demostrat que, per a l'aprenentatge de l'anglès, els parlants d'espanyol es guien pel significat construcciona, més que pel significat del verb (cf. González-García 2012, 273-274).

4. La construcció *en-partitiva* en gramàtiques, manuals i llibres de text

4.1. La normativa

Actualment només hi ha un document normatiu (fora dels texts de Pompeu Fabra) disponible per a consultes gramaticals. Es tracta de la *Gramàtica Normativa Valenciana* (GNV, 2006) de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua. A causa de la finalització de la redacció de la Gramàtica de la llengua catalana i de la preparació de l'Ortografia de l'Institut d'Estudis Catalans, els textos de la Gramàtica de la llengua catalana que es podien consultar al web de l'IEC han quedat obsolets i han deixat d'estar disponibles. No hi ha, doncs, de moment, cap document normatiu de caràcter gramatical que emane d'aquesta institució.

La *GNV* diu que el pronom *ne* pronominalitza el nucli, o el nucli i els seus complements, d'un sintagma nominal amb una funció partitiva, quantificat o sense determinant, que funciona com a complement directe. També s'hi indica que la funció partitiva pot donar-se en subjectes de certs verbs intransitius (181), en concret els verbs inacusatius, que presenten un constituent (el subjecte) amb propietats típiques dels subjectes i dels complements (directes), com ara la posició al verb del constituent i la pronominalització pel pronom *ne* en les mateixes condicions que un verdader complement directe (306).

4.2. Altres obres prescriptives

Altres gramàtiques no pròpiament normatives però sí de caràcter prescriptiu i que emanen de l'àmbit universitari, molt usades pels estudiants i docents, són la *Guia d'usos lingüístics (GUL, 2002)* de l'IIFV i la *Gramàtica Zero (G.o, 2011)* del Servei de Política Lingüística de la UV.

En el primer cas, s'explica que el pronom adverbial *en* “assumeix una funció partitiva quan pronominalitza el nucli del sintagma nominal quantificat o sense determinant, que funciona com a complement directe o com a subjecte gramatical d'alguns verbs.” S'afeg que, en aquest darrer cas, es tractarà d'un subjecte quantificat o sense determinant que es posposa al verb (o que es posposaria si no es pronominalitzés) i de verbs de moviment resultatius, verbs que indiquen canvi d'estat, verbs que designen esdeveniments i verbs en construccions de passiva pronominal. S'hi fa notar que el pronom *en* pronominalitza el nucli del sintagma nominal, però no els quantificadors ni els adjectius qualificatius.

La *G.o* diu que *en* substitueix el complement directe indeterminat. Afeg que és indeterminat quan no va introduït ni per l'article determinat ni pels demostratius. Detalla que les formes més habituals que cal substituir amb *en* són substantius precedits per cap modificador i per quantificadors i numerals, que no són mai substituïts (així com tampoc els adjectius o complements que tinga). Més avant, dedica tot un capítol a explicar detingudament què és un CD (227-229).

Altres gramàtiques de caràcter prescriptiu també molt consultades són el *Manual d'ús de l'estàndard oral (MUEO, 1990)* de Josep Lacreu, *El català/2 (C/2,1988)* de Josep Ruaix o el *Curs mitjà de gramàtica catalana referida especialment al país valencià (CMGC, 1977)* d'Enric Valor.

De les tres obres, la que presenta una explicació menys tècnica és el *MUEO*. Ací s'explica que el pronom *en* “reemplaça un substantiu indeterminat pres en sentit partitiu, és a dir, quan fa referència a una part d'alguna cosa sense indicar-la explícitament” o bé “un substantiu introduït per un numeral, un quantitatiu o un indefinit” (181). El conceptes funcionals són introduïts al final de l'explicació: “en tots els exemples vistos fins ara, des d'un punt de vista sintàctic, el substantiu elidit fa funció de complement directe. Però, en alguns verbs en què el subjecte sol posposar-se al verb, aquell s'assimila pel parlant al complement directe, i, doncs, se li atribueix la mateixa capacitat per a ser representat pel pronom *en*” (182).

El *C/2* de Ruaix diu que el pronom adverbial o partitiu *en* pot substituir “el complement directe, sovint acompanyat d’un adjectiu numeral, quantitatiu o indefinit, quan podem afegir al substantiu sobreentès la preposició *de*” (85) o “el subjecte de certs tipus d’oracions, indeterminat o acompanyat per un numeral, quantitatiu o indefinit, quan també podem anteposar el nom sobreentès, si l’expresssem pleonàsticament, la preposició *de*.” Aquests “certs tipus d’oracions” són especificats en nota: “oracions que podem anomenar sintètiques, és a dir, aquelles en què el subjecte apareix darrere el verb, no contraposat a aquest sinó com una mena de complement (podríem anomenar-lo, doncs, subjecte completiu), com formant part del predicat (dit d’una altra manera, el subjecte forma part del rema). Els verbs d’aquestes oracions, que són intransitius, solen indicar esdeveniment, existència, moviment, etc.” (85). En la mateixa línia trobem l’explicació de Valor.

4.3. Els llibres de text

Els llibres de text escolar segueixen la mateixa línia que els manuals prescriptius. Per exemple, *Paraules i lletres* de 1r de Batxillerat de l’editorial Marfil (2011) diu que el pronom feble *en* pot substituir un complement directe especificat per un quantificador (que, si s’hi especifica, queda sense substituir) o bé quan no hi ha cap especificador. Al tema corresponent es caracteritza la funció de CD. En *Textos i contextos* de 2n de Batxillerat de l’editorial Bromera, s’insisteix en la mateixa explicació: substituir el CD “quan és indeterminat, és a dir, quan no porta determinant” o quan “va precedit d’un determinant numeral, indefinit o quantitatiu”; en aquest cas “es conserva el numeral, l’indefinit o el quantitatiu.” En altres que hem pogut espigolar i que ara no podem caracteritzar, es limiten a donar exemples i a proposar activitats de substitució i identificació funcional, sense aportar cap explicació concreta del funcionament de la construcció.

Finalment, els llibres d’ensenyament de català fora de l’àmbit educatiu, també segueixen les mateixes pautes. En *Va de bo! Nivell mitjà de valencià (C1)* de l’editorial Bromera, per exemple, s’indica que el pronom *n* “substitueix complements directes que no siguen determinats.” S’hi detalla que el CD no és determinat quan “no està especificat per qualsevol quantificador” o “quan no du cap especificador.” S’insisteix en el fet que, en el cas en què hi haja quantificador, aquest no es manté quan s’usa el pronom feble *en*; recorda que hi ha “subjectes que actuen com si foren complements directes” perquè van darrere de verb *i*, si es

compleixen les condicions esmentades, se substitueixen pel pronom *n*. Igualment fa *Llengua Pràctica 1* de l'editorial Marfil que diu que el CD es reconeix perquè es tracta d'un SN que pot ser substituït pel pronom *en* sense determinant o bé encapçalat per un quantificador (numeral, indefinit o quantitatiu); s'hi especifica que només pot ser substituït el nom.

4.4. Conceptes utilitzats en la bibliografia prescriptiva i didàctica

En definitiva, la bibliografia que pretén que l'usuari de la llengua (un estudiant, un docent o un parlant qualsevol interessat en l'ús correcte de la llengua) siga capaç de fer servir adequadament el pronom feble *en/ne/n* en català en el context partitiu, utilitza molts conceptes i termes gramaticals específics de l'àmbit de la Lingüística:

a) *Complement directe*, com a concepte central lligat a aquest pronom feble. En general, no es defineix aquest concepte en les gramàtiques d'ús. Només la *G.O* en fa una descripció exhaustiva, la qual resulta realment difícil de copsar per un usuari no especialitzat. Sí que es defineixen en els llibres de text escolars on, lògicament, hi ha un esforç notable per fer assimilar aquests conceptes gramaticals als estudiants a què van adreçats els llibres de text. La definició de CD sol ser, però, complexa o insuficient. De vegades, per exclusió, també apareix el concepte de *complement de règim*.

b) També és central el concepte de *subjecte*, generalment caracteritzat en aquest context com a posposat. Aquest tipus de subjecte presenta dificultats per a ser comprés perquè no compleix pràcticament cap dels trets que normalment s'hi assignen (entre altres, el fet de ser agentiu i avantposat al verb). De fet, malgrat els esforços explicatius, podem donar fe que els aprenents de fora de l'àmbit filològic no assimilen adequadament aquesta funció. Sobretot en les gramàtiques prescriptives, es fan servir definicions de caràcter encara més tècnic com estructures *inacusatives* (anomenades en algun cas *oracions sintètiques* o *subjectes completius*) o verbs *intransitius*.

c) L'altre gran concepte utilitzat és el d'*especificació* del nom. Per a definir-lo s'utilitzen altres conceptes gramaticals, certament menys complexos, com ara la *quantificació* (*quantificador*, *nom quantificat*, *numeral*, *quantificatiu*, *numeral indefinit*, *quantitatiu*, *indefinit*), la *determinació* o la *indeterminació* (*article determinat*, *demonstratiu*, *possessiu*).

d) Atés que l'element determinant es manté juntament amb el clític, per a explicar aquest fenomen hi apareixen els conceptes que es refereixen a l'element substituït (*nucli, substantiu*) o al *complement del nom* que pot ser també no substituït (*modificador, adjacent*) i al *determinant (article determinat, demostratiu, possessiu, article indeterminat)*.

e) S'esmenta el concepte de *sintagma nominal*.

f) Es fa servir de manera profusa el concepte de *funció partitiva*.

g) Altres conceptes utilitzats sense intenció de ser exhaustius: *verb resultatiu, verbs que indiquen esdeveniment i canvis d'estat, passives pronominals, pleonasme, predicat, rema*.

Tots aquests conceptes es relacionen de manera absoluta amb la noció general de *substitució*. S'incideix pertot arreu que els pronoms serveixen per a *substituir el nom*, apel·lant sovint a l'etimologia del mot *pronom* i, doncs, adient al tractament tradicional d'aquesta classe de mots. No es focalitza en cap cas en les característiques sintàctiques i semàntiques (i pragmàtiques) que afavoreixen l'aparició de la construcció *EN-PARTITIVA* en català. Se centren, per contra, en les operacions sintàctiques i semàntiques que incideixen en la substitució, cosa que els aboca a focalitzar sobre l'element absent. En efecte, es caracteritza la construcció en negatiu, ja que el discurs prescriptiu s'organitza al voltant del referent subjacent que requereix l'ús del pronom feble *en*. Implícitament s'assumeix que hi funcionen regles de transformació vinculades a l'elisió d'un determinat constituent i, per tant, s'accepta l'existència d'una estructura profunda mental en què el complement que després s'elideix és present.

4.5. Tipus d'exercicis

Els exercicis per a fixar aquest ús van en consonància amb la concepció lingüística que hi ha al darrere. Es fa incidència en la substitució d'un element que quedarà subjacent i en la caracterització sintàctica de tot plegat. Els tipus d'exercicis que hem trobat associats a aquestes explicacions són els següents:

a) Reemplaçar un sintagma marcat amb el clític *en*:

(46) Ell necessitava molts diners i no guanyava diners (resposta: ...i no en guanyava);

(47) Estiguérem tot el dia caçant porcs senglars i no vérem més que dos porcs senglars (resposta: ...i no en vérem més que dos)

(48) En aquest prestatge no caben prou llibres (resposta: ...i no en caben prou).

b) Identificar la funció sintàctica en una oració:

(49) Joan compra tres llibretes (resposta: complement directe)

(50) Arriben molts autobusos (resposta: subjecte postverbal)

(51) Ha comprat un ramell de flors (resposta: complement de nom).

c) Seleccionar el pronom clític segons el context sintàctic del complement directe (que siga present un numeral, un quantitatiu indefinit, un article determinat, un possessiu, etc.):

(52) Tinc el llibre (resposta: El tinc)

(53) Tinc llibres (resposta: En tinc)

d) Reintepretar i assignar un sintagma al clític donat (prescindint-ne):

(54) Se'n menja sis (resposta: Es menja sis pastissos)

e) Identificar un ús pronominal inadequat:

(55) Has d'agafar-hi tres (resposta: Has d'agafar-ne tres)

f) Omplir buits amb el clític:

(56) De llenya, ___ he comprat d'ametler i d'olivera (resposta: n').

g) Corregir una mancança del clític:

(57) Si trac dos o tres, crec que tindrem prou (resposta: Si en trac dos o tres)

h) Eliminar informació repetitiva mitjançant l'ús del clític:

(58) El pou té poca aigua. Si gasteu massa aigua, s'acabarà (resposta: Si en gasteu massa).

i) Detectar-ne l'ús abusiu:

(59) N'hi ha molta brutícia (resposta: N'hi ha molta / Hi ha molta brutícia).

j) Seleccionar l'opció correcta a partir de tres o quatre oracions (tipus test).

Com veiem, es demana a l'usuari/aprenent que, sobre una estructura, aplique determinades operacions de transformació que requereixen un coneixement profund de certes funcions sintàctiques. Aquestes operacions exigeixen invertir-hi un esforç important i disposar de molta informació de caràcter metalingüístic. Mentre que el parlant nadiu se suposa que fa aquestes operacions de manera no conscient, hom demana a l'aprenent de català que faci una reflexió conscient d'aquesta operació de transformació per substitució; que expliciti les condicions de la transformació usant els conceptes i termes tècnics que hem indicat més amunt.

A més a més, cal ser conscient que no hi ha una construcció paral·lela en espanyol. L'operació, doncs, no té el suport inconscient d'altres de semblants o idèntiques (com sí que ocorre, per exemple, en altres casos: *li agrada = le gusta, ho tinc ≈ lo tengo*). Per a aconseguir fer reeixidament l'operació de transformació, cal realitzar una reflexió metalingüística complexa sense suport intuïtiu.

En contextos artificials, és a dir, en el si de la tipologia d'exercicis *ad hoc* que hem descabdellat més amunt, la reflexió es presenta com a poc exitosa però factible. Per contra, és molt significatiu tenir en compte que, en contextos d'ús (sobretot orals, però també escrits), hem constatat que aquesta reflexió metalingüística fracassa, de manera que l'ús adequat de la construcció *EN-PARTITIVA* és quasi anecdòtic en els aprenents que tenen el castellà com a L1.

5. Estudi comparatiu

5.1. Caracterització de l'alumnat

La recerca ha estat realitzada en dos grups d'alumnes de 3r curs del grau Mestre d'Educació Primària de l'assignatura Llengua Catalana II (grups 2 i 3). Aquesta assignatura té com a objectiu assolir el nivell C1 de català en el Marc Europeu Comú de Referència de Llengües (MECRL). El primer correspon al grup en què es desplega una seqüència didàctica basada en la gramàtica de les construccions (el GCons), mentre que en el segon, el grup de control, va treballar la construcció objecte d'estudi amb la metodologia habitual de l'assignatura (el GCont) (més avall descrivim amb més detall cadascuna). El nombre total d'alumnes analitzats en els dos grups és de 91 (43 del GCons i 48 del GCont). En

cap cas, l'alumnat tenia consciència que estava formant part d'una recerca; això significa que tant les proves dutes a terme i les seqüències didàctiques desplegadas s'inserien en la dinàmica normal de classe.

Un 26,4% dels alumnes de tots dos grups tenen el català com a L1, tots provinents del districte universitari d'Alacant, on trobem: a) diverses comarques castellanoparlants; b) d'altres de catalanoparlants, tot i que el grau de minorització de la llengua hi és molt profund; i, finalment, c) un grup de comarques catalanoparlants, menys poblades, on el català té un ús relativament freqüent en l'àmbit col·loquial. No hi ha mitjans de comunicació (ni orals i ni escrits) en català que siguin rellevants en la zona. A més a més, la totalitat d'aquests alumnes provenen del sistema educatiu valencià, que posseeix bàsicament tres modalitats educatives. La més generalitzada és aquella en què el català és minoritari com a llengua de vehiculació de l'ensenyament i on bàsicament hi ha només una assignatura específica de llengua catalana en cada curs. Hi ha un segon grup d'alumnes, menor des del punt de vista quantitatiu, que s'ha format en un programa d'ensenyament en valencià, on el català és la llengua bàsica de vehiculació de l'escola. Finalment, es pot considerar un tercer sector, quantitativament molt menor i circumscrit a les comarques castellanoparlants, on el català no forma part del currículum de l'alumnat, per sol·licitud expressa d'exempció.

Tot l'alumnat que ha participat en la recerca ha aprovat l'assignatura Llengua Catalana I de primer curs, corresponent a un B2 de català segons el MECRL. Han cursat altres assignatures en català al llarg del seu grau, però totes amb el català com a llengua de vehiculació dels continguts, no específicament amb objectius vinculats a les quatre habilitats comunicatives.

5.2. Proves realitzades

La recerca s'estructura en tres parts: a) un *test previ* que, al seu torn, està format per dos tipus de prova; b) el desplegament de la *seqüència didàctica*; i c) un *test final*, de plantejament paral·lel al test previ i realitzat immediatament després de la seqüència didàctica.

Tant el test previ com el test final, com hem avançat, estan formats per dos tipus de prova diferent:⁵

⁵ Vam elaborar un petit qüestionari de cinc preguntes de caràcter subjectiu que vam demanar que s'omplís immediatament abans del desplegament de la seqüència didàctica i que vam presentar com a activitat contextualitzadora. S'hi demanava: a) quina metodologia havia estat utilitzada pel professorat que els havia impartit classe

a) D'una banda, una primera prova de caràcter objectiu on hi ha 10 preguntes inserides en un test gramatical general (*Prova Tipus Test*). Aquestes preguntes es distribueixen en tres tipus de plantejament: i. preguntes d'opció múltiple on hi ha una única resposta correcta; ii. preguntes d'omplir buits (tipus *cloze*); iii. preguntes de correcció de frases amb absència del díctic *en*. En aquests tests es treballen les habilitats vinculades a contextos poc comunicatius i a l'ensinistrament gramatical.

b) D'altra banda, tant el test previ com el final inclouen una segona prova de caràcter descriptiu (*Prova Descriptiva*). En aquest cas, la prova consta de 9 preguntes que demanen la descripció breu (entre 3 i 10 ratlles aproximadament) d'una imatge. En 7 d'aquestes preguntes hi ha imatges que afavoreixen la utilització del clíctic *en* amb contextos comunicatius on hi ha possibles quantificacions. No es dona cap indicació fora de les estrictament formals. Cada pregunta s'ha de respondre en 3 minuts. Açò implica la impossibilitat de revisió de les respostes i, doncs, una dosi elevada d'espontaneïtat.⁶ Lògicament, la prova de descripció final és idèntica a l'inicial però amb altres imatges de característiques semblants. En aquestes proves de descripció es detecten els usos més interioritzats i automatitzats.

5.3. Seqüència didàctica

Descrivim seguidament l'estructura i les característiques de la seqüència didàctica desplegada en cada grup.

5.3.1. Grup de Control (GCont)

En primer lloc, en el GCont, es desplega la seqüència didàctica de la construcció *EN-PARTITIVA* seguint la metodologia habitual

per a ensenyar l'ús dels pronoms febles en general i del pronom feble *en* en particular; b) si, després d'utilitzar aquesta metodologia, creien que eren capaços de resoldre activitats tradicionals de substituir complements o d'omplir buits; c) si, després d'utilitzar aquesta metodologia, creien que eren capaços de fer servir el pronom feble *en* en contextos d'ús oral o escrit; i d) si els havia agradat aquesta metodologia i, en cas negatiu, com pensaven que seria el mètode que considerarien més adequat. Tot i que ara no hi ha espai per a desplegar i resumir les respostes obtingudes, cal fer constar que, en general i com era esperable, els estudiants reconeixen no haver assumit encara l'ús adequat del clíctic *en* i declaren que no els agrada la metodologia utilitzada en les seues classes perquè no l'entenen bé i perquè no la consideren eficaç.

⁶ Per aquesta raó les respostes d'aquesta segona prova presenten un nombre d'errades gramaticals, lèxiques i, sobretot, ortogràfiques molt més elevat del que normalment es produeix en un context normal d'examen, on hi ha sempre la possibilitat de revisió.

de l'assignatura de Llengua Catalana II. En concret, en aquest grup, com en la resta dels que formen les assignatures de Llengua Catalana, es potencien estratègies que afavoreixen l'enfocament comunicatiu per sobre de propostes centrades exclusivament en l'explicitació de regles gramaticals i que fomenten l'esperit cooperatiu; es dissenya una tipologia de pràctiques de llengua d'ús que assegurin l'assoliment de les competències lingüístiques indispensables per a l'ús comunicatiu ple en català, tant oral com escrit, focalitzant tant en la forma com en el significat (Baile & Càmara, en premsa). En aquest context, però, la focalització en la forma es realitza en els termes habituals de les gramàtiques prescriptives i manuals d'ús que hem descrit més amunt (vg. apartat 4). En concret:

a) Dediquem al díctic *en* al voltant de 30 minuts, en el si d'una unitat didàctica més gran que desenvolupa les formes i les funcions dels pronoms febles en català.

b) Comencem per recordar col·lectivament la definició de pronom i les funcions pròpies dels pronoms febles.

c) Despleguem una activitat inicial de caràcter lúdic amb la lectura d'una poesia relacionada amb el tema.

d) Continuem amb l'explicació teoricopràctica de l'ús del pronom feble *en*. Els conceptes centrals utilitzats per a donar-ne compte són els habituals: substitució i constituents subjacents, complement directe i subjecte, determinació i indeterminació i quantificació.

e) En acabant, duem a terme exercicis dels tipus esmentats (vg. apartat 4.5). Se'n corregeixen alguns a classe, es revisa tot allò que ha generat dubtes i, finalment, es penja el solucionari al Campus Virtual de la Universitat d'Alacant.

f) En la sessió següent, dediquem el temps necessari a l'aclariment dels darrers dubtes.

5.3.2. Grup Construcccionista (GCons)

En el GCons la metodologia emprada té com a objectiu evitar la utilització pedagògica de conceptes sintàctics complexos, com ara funcions (CD, subjecte, etc.) o altres com quantificació, determinació, etc. En comptes d'això, optem per utilitzar el concepte de *construcció*.

Partim de la base que tots els aprenents, com a parlants amb el català com a L2 o com a L1, fan servir inconscientment construccions per a expressar-se. Utilitzem aquesta intuïció en favor de l'aprenentatge. De fet, ens basem en les evidències trobades per Gries & Wulff (2005, 194) que proven que els aprenents d'una L2 exhibeixen un comportament

que és completament compatible amb una explicació situada en el marc de la GCxC. Es tracta d'adoptar el concepte de construcció i els elements que la defineixen per a aconseguir una relació motivada i significativa entre la forma, el significat, la pragmàtica i la freqüència d'ús (i, doncs, la necessitat de fer-la servir). Açò implica els elements següents:

- a) Dediquem a la nostra construcció també al voltant de 30 minuts.
- b) Inicialment presentem la construcció amb el verb més freqüent: *tenir* i amb un numeral (*un, dos*): *En tinc un, En té dos*.
- c) Expliquem que els parlants utilitzen construccions per a expressar-se. Explícitament descartem conceptes sintàctics que els aprenents estan acostumats a associar a les classes de català quan es treballa l'ús del pronom feble *en*. Insistim en la poca eficàcia del recurs i ponderem l'interés de concebre l'aprenentatge de la llengua en el domini de les construccions que formen la llengua.
- d) Expliquem el significat de la construcció. Com ja hem dit, els parlants es guien pel significat construccional, més que pel significat del verb. Fem servir termes col·loquials: *Quan vulgues dir/expressar una quantitat però no necessites dir de què estàs parlant perquè se suposa, has de usar la construcció amb el pronom en*.
- e) Situem la construcció en contextos en què cal expressar quantitats. Tot i que la construcció és possible en qualsevol context, s'esmenten situacions relacionades amb edats, mesures, preus i quantitats de diners, compres, problemes matemàtics, etc. En donem exemples abundants.
- f) Es desglossen els elements formals de la construcció: un element fix, el pronom *en* (no es parla de *clític*, tampoc de *pronom feble*) + el verb (el segon i darrer terme tècnic que es fa servir⁷) + una expressió que servisca per a expressar una quantitat (cap terme específic) + una informació sobreentesa.
- g) Insistim en la relació entre la forma i el significat de la construcció (no del pronom, ni de les funcions). No es descuida la focalització conscient en la forma perquè l'aprenent assimile l'estructura formal de la construcció i compregua que es tracta d'assumir un patró abstracte amb múltiples realitzacions.
- h) Duem a terme, en acabant, només una activitat a classe: cada alumne pensa un exemple, definint un context d'ús, amb un verb i un

⁷ Tot i que els conceptes de *pronom* i *verb* són propis, en efecte, de la Lingüística i, doncs, es poden considerar termes, l'extensió que han aconseguit gràcies al sistema educatiu pràcticament els esborra el caràcter tècnic.

quantificador diferent que ha de ser diferent en cada estudiant. N'ixen vora una cinquantena de diferents. S'escriuen a la pissarra. Es recorda que el pronom *en* pot situar-se davant o darrere del verb (com la resta de pronoms i paral·lelament a l'ús en castellà) i pot prendre diverses formes ortogràfiques (*en, n', en, 'n*).

i) Dies abans i dies després, a través del grup tancat de Facebook amb què compta l'assignatura (i que és molt consultat i seguit per tot l'alumnat del GCons) el professor hi fa intervencions amb l'ús de la construcció, sovint en contextos prototípics. Aquesta exposició és implícita, de manera que no es focalitza en la forma sinó en el significat i en el context comunicatiu en què es produeix. Justament en aquesta activitat, hem introduït preguntes on s'usa la construcció *EN-PARTITIVA* per a forçar respostes de l'alumnat on es pogueren produir casos de recència.

Com veiem, l'explicació descarta explícitament els conceptes complexos propis de la disciplina lingüística. Creiem que aquest fet és clau a l'hora d'evitar el fracàs de les explicacions tradicionals.

Per altra banda, atés que la freqüència promou l'aprenentatge i la consolidació d'una construcció, mirem que amb l'explicació i les activitats hi haja una exposició freqüent a la construcció, ja siga en contextos explícits com en d'altres d'implícits: l'explicació conté un nombre elevat d'exemples, l'activitat lúdica activa de classe serveix per a generar contextos i exemples i, finalment, l'activitat de Facebook els hi exposa durant un temps definit de manera relativament intensa i implícita i on la recència esdevé un reforç interessant.

És molt rellevant la insistència en l'ús d'exemples prototípics. Per això, no hem utilitzat en cap moment la construcció amb el verb *haver-hi*, per la raó esmentada més amunt i, en canvi, insistim decididament en els verbs més freqüents en la nostra construcció, sobretot *tenir* (*En tinc un, En tinc dos*) però també *fer, donar* i *voler* i amb els quantificadors habituals. Aquests exemplars permeten als aprenents de disposar d'un punt fix amb el qual es pot donar compte amb més facilitat de la resta de membres de la categoria.

Atés que la construcció *EN-PARTITIVA* és poc prominent i redundant per a un aprenent de català amb l'espanyol com a L1, hem sigut conscients que requereix una focalització en la forma en el sí d'un context comunicatiu, amb instruccions explícites.

Finalment, cal tenir en compte que l'exposició a través de l'activitat de Facebook es duia a terme a través de formulacions de preguntes directes que l'alumnat es veia forçat a respondre. Aquesta metodologia

promou els efectes de recència. La recència es converteix en un reforç molt interessant a l'hora de la consolidació (o *entrenchment*) d'una construcció que s'està adquirint.⁸ Alguns exemples d'intervenció del professor a Facebook: "Umberto Eco ens va ensenyar moltes coses. Ací en teniu una d'interessant per a nosaltres, mestre;" "Com aneu de creativitat? En teniu molta? En teniu menys que quan éreu menuts?"

Tota aquesta metodologia se suposa que afavoreix la generació de la categoria general en l'estructura mental dels aprenents i els permet estendre la categoria a nous ítems. Açò permet establir la hipòtesi que aquesta seqüència didàctica afavoreix l'ús de la construcció *EN-PARTITIVA* en discursos lliures, fora de l'estructura dels exercicis sintàctics tradicionals d'ensinistrament; açò explicaria els bons resultats que el GCons hauria d'obtenir en la Prova Descriptiva.

Cal fer notar, per acabar, que la metodologia didàctica contextual i general que es desplega tant en el GCons com en el GCont és paral·lela. Hi ha una coordinació estricta dels grups de l'assignatura (no solament dels dos analitzats) que intenta que s'hi desplegue la mateixa metodologia: enfocament comunicatiu, insistència en l'ús, activitats innovadores i sovint lúdiques i cooperatives, etc. La diferència entre els dos grups analitzats és bàsicament la manera en què es focalitza tant en la forma com en el significat. Tot plegat relativitza la possibilitat que la motivació intrínseca que se sol donar quan es produeix un canvi de metodologia habitual siga la responsable dels resultats obtinguts en aquesta recerca.

5.4. Resultats

Hem trobat diferències significatives en els resultats obtinguts pels dos grups tant en la Prova Tipus Test com en la Prova Descriptiva. Específicament:

a) El punt de partida dels grups es pot considerar equiparable pel que fa a l'ús de la construcció *EN-PARTITIVA*, amb diferències poc destacables entre ells. En la Prova Tipus Test inicial, el GCons obté resultats lleugerament millors (45,3%) enfront del GCont, a només 4 punts per davall (vg. Taula 1). Pel que fa a la Prova Descriptiva inicial, els resultats també són semblants en tots dos grups. Ací, en canvi, el GCont obté millors resultats, 7 punts per damunt que el GCons. Es constata clarament un domini més deficient de la construcció en contextos d'ús (cap dels dos grups arriba al 30% d'usos correctes),

⁸ Aquest fenomen es coneix amb el nom de *priming* i no tenim espai per a aprofundir-hi en aquest article, només en fem un esment breu.

enfront contextos més controlables lligats als exercicis de caràcter mecànic, on superen amb escreix el 40% de resultats correctes.

Respostes correctes EN		
	PROVA TIPUS TEST INICIAL	PROVA DESCRIPTIVA INICIAL
GCons	45,30%	22,08%
GCont	41,30%	29,03%

Taula 1. Resultats distribuïts per grups en les dos proves inicials

b) La diferència de resultats entre la Prova Tipus Test inicial i la final és molt significativa i positiva en els dos grups (vg Taula 2). Tots dos milloren més d'un 20%. Si comparem aquesta millora, constatem que el GCons ha obtingut resultats lleugerament superiors; en concret, quasi 5 punts per damunt.

Respostes correctes EN			
	PROVA TIPUS TEST INICIAL	PROVA TIPUS TEST FINAL	Diferència
GCons	45,30%	70,40%	25,10%
GCont	41,30%	61,70%	20,40%

Taula 2. Resultats distribuïts per grups en la Prova Tipus Test

c) La diferència de resultats entre la Prova Descriptiva inicial i la final és igualment significativa i positiva en els dos grups (vg. Taula 3). Ara bé, en aquest cas si comparem els dos grups, veiem que el GCons millora molt notablement, fins a obtenir un 57,9% d'èxit, enfront del GCont que arriba al 45,8%. Tot plegat significa que l'augment d'ocurrències correctes del GCons és de més del doble (35,8%) que el del GCont (només un 16,8%).

Usos correctes de la construcció amb presència del pronom EN			
	PROVA DESCRIPTIVA INICIAL	PROVA DESCRIPTIVA FINAL	Diferència
GCons	22,08%	57,92%	35,84%
GCont	29,03%	45,85%	16,82%

Taula 3. Resultats distribuïts per grups en la *Prova Descriptiva*: usos correctes de la construcció

d) En la Prova Descriptiva es dona una circumstància interessant que es produeix només en el GCons: un augment considerable de contextos hipercorrectes, on el clíctic *en* es fa servir pleonàsticament. Notem que es passa d'un insignificant 1,2% a un 11,4%, mentre que en GCont el percentatge d'ocurrències hipercorrecte es manté estable en vora un 5% (vg. Taula 4).

Usos hipercorrectes			
	PROVA DESCRIPTIVA INICIAL	PROVA DESCRIPTIVA FINAL	Diferència
GCons	1,23%	11,39%	10,16%
GCont	4,83%	4,80%	-0,03%

Taula 4. Resultats distribuïts per grups en la *Prova Descriptiva*: usos incorrectes de la construcció per hipercorrecció

e) Constatem casos reeixits de recència en l'activitat de Facebook, en alumnes amb poquíssims usos correctes en les dues proves realitzades en la seqüència. Notem aquest exemple en què el professor intervé a Facebook escrivint: “¿Hi ha algun mestre/a de Primària o d'ESO que recordeu que vos haja ajudat perquè els vostres escrits foren més clars o més eficients des del punt de vista comunicatiu? En eixe cas, quina metodologia feia servir per a ajudar-vos en la faena? Si vos he de dir la veritat, jo no en tinc cap, en la ment. Vos ho podreu creure, no en tinc cap! I vosaltres?” Immediatament una alumna hi intervé dient: “No en tinc cap.”

6. Conclusions

a) A la llum dels resultats obtinguts en aquesta recerca, es pot afirmar que la proposta d'utilitzar conceptes i principis proposats per la

GCxC per a comprendre l'adquisició d'una L2 (*frequència, recència, prototipicitat, focalització en la forma, context comunicatiu, etc.*) pot resultar útil per a ensenyar eficaçment el pronom feble *en* en el si de la construcció *EN-PARTITIVA*.

b) El domini inicial de la construcció que mostren tant el GCons com el GCont és baix, especialment en contextos d'ús, on es requereix que el funcionament de la construcció estiga consolidat en la competència de l'aprenent. El fet que es tracte d'una construcció no especialment freqüent, poc prominent, que presenta estímuls de baixa intensitat i redundant per als aprenents amb l'espanyol com a L1 (que són la majoria) explica aquest mal resultat.

c) El fet que els resultats de partida siguen globalment millors en la Prova Tipus Test respon a la metodologia utilitzada comunament per a l'ensenyament de l'ús del pronom *en*. Aquesta metodologia es basa en conceptes, termes i operacions que es treballen insistentment en el si d'exercicis i activitats, sovint mecànics. És lògic que les proves que focalitzen en aquesta metodologia donen millors resultats (tot i que insuficients). Cal tenir en compte que el sistema educatiu valencià (sobretot a l'ensenyament secundari i universitari) incorpora aquesta metodologia plenament i hi recorre amb freqüència.

d) Els resultats són significativament millors en el grup GCons en contextos d'ús. Era esperable que una metodologia que permetés la consolidació d'una determinada construcció en els aprenents havia de promoure els usos adequats en contextos on no són possibles operacions conscients d'anàlisi sintàctica. Certament, la diferència en el comportament de tots dos grups és molt evident: el GCons supera el GCont en 19,02 punts.

e) El GCons és millor també en els contextos mecànics de la Prova Tipus Test. Tot i que en aquest cas la diferència és molt menor (només de 4,7 punts), el resultat constata que la metodologia basada en la GCxC permet resoldre reeixidament els exercicis mecànics.

f) Tot plegat pot indicar que una metodologia basada en explicacions construccionals permet a l'aprenent arribar més fàcilment a generalitzacions que optimitzen el seu aprenentatge, això és, poden consolidar més fàcilment la categoria general en la seua estructura mental i estendre-la a nous ítems.

g) L'increment en 10 punts en els casos d'hipercorrecció en el resultat del GCons, això és, usos pleonàstics incorrectes on el pronom *en* coapareix en la construcció amb l'element a què es refereix, indica que hi ha un procés de consolidació del funcionament de la construcció

que encara és imperfecte però que no es dona en el GCont. La hiper-correcció és un fenomen que es constata iguament en l'adquisició d'una L1.

h) Deu ser rellevant per a la justificació dels bons resultats del GCons el fet que la seqüència didàctica fes ús d'exemplars prototípics, insistís en una exposició freqüent a la construcció en contextos d'ús i utilitzés la recència forçada com a mecanisme de suport.

i) Els resultats no falsen la hipòtesi basada en el processament purament sintàctic del llenguatge, però indiquen que, almenys, l'aparat teòric que es projecta en les propostes didàctiques habituals que ensenyen la construcció *EN-PARTITIVA* són menys efectius.

Obras citadas

- Acadèmia Valenciana de la Llengua. *Gramàtica normativa valenciana*. València: AVL, 2006.
- Baile, E. & H. Càmara. "El català com a L2: l'aprofitament de les TIC per a l'aprenentatge lingüístic en un context castellanitzat." *Temps d'Educació* (en premsa).
- Bel, A. (2002). "Les funcions sintàctiques." *Gramàtica del Català Contemporani*. Eds. Solà, J., Lloret, M. R., Mascaró, J. & Pérez Saldanya, M. Vol 2. Barcelona: Empúries, 2002. 1075-1147.
- Boyd, J. & A. E. Goldberg. "Learning what not to say: The role of statistical preemption and categorization in 'a'-adjective production." *Language* 81.1 (2011): 1-29.
- Chomsky, N. *The minimalist program*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1995.
- . *On the nature and language*. NY/Cambridge: Cambridge UP, 2000.
- Croft, W. i A. Cruse. *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge UP, 2004.
- Cuenca, M. J. *Sintaxi Catalana*. Barcelona: UOC, 2003.
- Diessel, H. "Construction Grammar and first language acquisition." *The Oxford Handbook of Construction Grammar*. Eds. Hoffmann, Th. & Trousdale, G. Oxford: Oxford UP, 2013. 347-64.
- Eddington, D. & F. J. Ruiz de Mendoza. "Argument constructions and language processing evidence form a priming experiment and pedagogical implications." *Fostering Language teaching*

- efficiency through cognitive linguistics*. Eds. De Knop, S., Boers, F. & De Rycker, T. Berlín: Mouton de Gryter, 2010. 213-38.
- Elio, R. & J. R. Anderson. "The Effects of Category Generalizations and Instance Similarity on Schema Abstraction." *Journal of Experimental Psychology: Human Learning and Memory* 7.6 (1981): 397-417.
- Ellis, N. C. "Language Acquisition as Rational Contingency Learning." *Applied Linguistics* 27.1 (2006): 1-24.
- . "Usage-based and Form-focused Language Acquisition: The Associative Learning of Constructions, Learned-attention and the Limited L2 Endstate." *Handbook of Cognitive Linguistics and Second Language Acquisition*. Eds. Robinson, P. & Ellis, N.C. Londres: Routledge, 2008. 372-405.
- . "Construction Grammar and Second language acquisition." *The Oxford Handbook of Construction Grammar*. Eds. Hoffmann, Th. & Trousdale, G. Oxford: Oxford UP, 2013. 365-78.
- Ellis, N. C. & F. J. Ferreira. "Constructions Learning as a Function of Frequency, Frequency Distribution and Function." *Modern Language Journal* 93 (2009): 370-386.
- Fabra, P. *Gramàtica catalana*. Barcelona: Teide, 1956.
- Gahl, S. & S. M. Garnsey. "Knowledge of grammar, knowledge of usage: Syntactic probabilities affect pronunciation variation." *Language* 80.4 (2004): 748-75.
- Goldberg, A. E. *Constructions: a construction grammar approach to argument structure*. Chicago/Londres, Chicago UP, 1995.
- . "Constructions: A new theoretical approach to language." *Trends in Cognitive Sciences* 2.5 (2003a): 219-24.
- . "Surface generalizations: an alternative to alternations." *Cognitive Linguistics* 13.4 (2003b): 327-56.
- . *Constructions at work: the nature of generalization in language*. Nova York, Oxford UP, 2006.
- González Rey, M. I. "A fraseodidáctica: Un eido da fraseoloxía aplicada." *Cadernos Fraseoloxía Galega* 6 (2004): 113-30.
- . "De la didáctica de la fraseología a la fraseodidáctica." *Paremia* 21 (2012): 67-84.
- González-García, F. "La(s) gramática(s) de construcciones." *Lingüística Cognitiva*. Eds. Ibarretxe-Antuñano, I. & Valenzuela, J. Madrid: Anthropos, 2012. 249-80.
- González Escolano, H. *Va de bo! Nivell mitjà de valencià (C1)*. Alzira: Bromera-Universitat d'Alacant, 2009.

- Gras, P., Santiago Barriendos, M. & F. Polanco Martínez. "Tienes que aprendértelos ya, que llevas tres años. Los pronombres personales átonos en la clase de E/LE. Un enfoque construccionista." *Actas del XV Congreso Internacional de la ASELE: Las Gramáticas y los Diccionarios en la Enseñanza del Español como Segunda Lengua: Deseo y Realidad*. Sevilla, 2004. 419-26.
- Gries, S. T. & S. Wulff. "Do foreign language learners also have constructions? Evidence from priming, sorting, and corpora." *Annual Review of Cognitive Linguistics* 3 (2005): 182-200.
- Gries, S. T., Hampe, B. & D. Schönefeld. "Converging evidence: Bringing together experimental and corpus data on the association of verbs and constructions." *Cognitive Linguistics* 16.4 (2005): 635-76.
- Hilpert, M. *Construction Grammar and its Application to English*. Edimburgh: Edimburgh UP, 2014.
- Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana. *Guia d'usos lingüístics 1. Aspectes gramaticals*. València: IIFV, 2002.
- Kaschak, M. & A. Glenberg. "The Role of Affordances and Grammatical Constructions in Language Comprehension." *Journal of Memory and Language* 43 (2000): 508-29.
- Lacreu, J. *Manual d'ús de l'estàndard oral*. València: Institut de Filologia Valenciana, 1992.
- Martines, J. coord. *Paraules i Lletres-2. València: llengua i literatura. 2n batxillerat*. Alcoi: Marfil, 2010.
- Michaelis, L. A. "Type shifting in Constructions Grammar: An integrated approach to aspectual coercion." *Cognitive Linguistics* 15.1 (2004): 1-67.
- Michaelis, L. A. & K. Lambrecht. "Toward a construction-based theory of language function: The case of nominal extraposition." *Language* 72.2 (1996): 215-247.
- Montserrat, S. *Llengua pràctica-1*. Alcoi: Marfil, 2008.
- . "Dar/donar i fer + substantiu psicològic en català antic (ss. XIII-XVI). una aproximació basada en la gramàtica de les construccions." *Anuari de Filologia. Estudis de Lingüística* 4 (2014): 157-83.
- Norris, J. & L. Ortega. "Effectiveness of L2 Instruction: A Research Synthesis and Quantitative Meta-analysis." *Language Learning* 50 (2000): 417-528.
- Rescorla, R. A. & A. R. Wagner. "A theory of Pavlovian Conditioning: Variations in the Effectiveness of Reinforcement and Nonreinforcement." *Classical Conditioning II: Current Theory and Re-*

- search. Eds. Black, A. H. & Prokasy, W. F. Nova York: Appleton-Century-Crofts, 1972. 64-99.
- Robinson, P. ed. *Cognition and Second Language Instruction*. Cambridge: Cambridge UP, 2001.
- Ruaix, J. *El català/2. Morfologia i sintaxi*. Moià: Ed. Ruaix, 1988.
- Servei de Política Lingüística de la Universitat de València. *Gramàtica Zero*. València: UV, 2011.
- Solà, J. *Qüestions controvertides de sintaxi catalana*. Barcelona: Edicions 62, 1987.
- . "Les subordinades de relatiu." *Gramàtica del Català Contemporani*. Eds. Solà, J., Lloret, M. R., Mascaró, J. & Pérez Saldanya, M. Vol 3. Barcelona: Empúries, 2002. 1075-1147.
- Timofeeva, L. "Fraseodidáctica: A fraseoloxía para a didáctica." *Cadernos Fraseoloxía Galega* 15 (2013): 393-410.
- Todolí, J. "Els pronoms." *Gramàtica del Català Contemporani*. Eds. Solà, J., Lloret, M. R., Mascaró, J. & Pérez Saldanya, M. Vol 2. Barcelona: Empúries, 2002. 1337-1433.
- Traugott, E. C & Trousdale, G. *Constructionalization and Constructional Changes*. Oxford: Oxford UP, 2013.

RESEÑAS

Jorge Aguilar Mora, *Sueños de la razón. 1799 y 1800. Umbrales del siglo XIX*. México D. F., Ediciones Era, 2015, 278 pp.

La historia no tiene significado... La historia de la humanidad no existe; solo existe un número indefinido de historias de toda suerte de aspectos de la vida humana. Y uno de ellos es la historia del poder político, la cual ha sido elevada a categoría de historia universal. Pero esto es, creo, una ofensa contra cualquier concepción decente del género humano... *la historia del poder político no es sino la historia de la delincuencia internacional y del asesinato en masa*. [...] Esta historia se enseña en las escuelas y se exalta a la jerarquía de héroes a algunos de los mayores criminales del género humano (Popper 431-2).

La historia se ha ocupado con preferencia de acontecimientos políticos o de movimientos sociales mientras la subjetividad de los sujetos históricos quedaba en segundo plano. Por el contrario, *Sueños de la razón. Umbrales del siglo XIX*, del eminente escritor e investigador mexicano Jorge Aguilar Mora,

es la primera entrega de un proyecto que se propone reflexionar sobre hechos, ideas, estados de ánimo, sentimientos, tendencias históricas del siglo XIX, año por año (Aguilar Mora 11).

Aguilar Mora propone un nuevo modo de hacer historia, desde el tiempo vital de los agentes intelectuales, asumiendo, como quiere Popper, una concepción digna y ética del género humano.¹

¹ Jorge Aguilar Mora es autor de ensayos imprescindibles sobre poesía y novela contemporáneas (*La divina pareja: historia y mito en Octavio Paz, 1978; El otro sol, 2004; La sombra del tiempo: Ensayos sobre Octavio Paz y Juan Rulfo, 2012*); literatura francesa y norteamericana (*La otra Francia, 1986; La generación perdida, 1991*); e historia de México (*Una muerte sencilla, justa, eterna. Cultura y guerra durante la Revolución mexicana, 1990; Un día en la vida del general Obregón, 2008; El silencio de la revolución y otros ensayos, 2011*). Jorge Aguilar Mora es consumado novelista (*Cádamer lleno de mundo, 1971; Si muero lejos de ti, 1979; Los secretos de la aurora, 2002*) y poderoso y original poeta (*US Postage Air Mail Special Delivery, 1977; Stabat Mater, 1996*, entre otros). Estos atributos (historiador, ensayista, poeta, novelista) son integrales al proyecto de historiar el siglo XIX en *Sueños de la razón. 1799 y 1800. Umbrales del siglo XIX*.

El sueño de la razón produce monstruos

La portada de *Sueños de la razón* exhibe el grabado 43 de los *Caprichos* de Goya *El sueño de la razón produce monstruos*, fechado entre 1797 y 1798. El personaje, pensador, artista, tal vez, *alter ego* del pintor, sugiere un testigo involuntario y visionario, que, bajo los efectos de una crisis emocional o de melancolía, percibe lo que los demás no ven, y ha de presenciarlo, quiera o no. La postura del personaje, con la cabeza boca abajo entre los brazos sobre una mesa, parece indicar a alguien dormido, pero la posición del cuerpo no acaba de sugerir el abandono del sueño, sino —o también— a alguien que se cubre el rostro ante los seres nocturnos —gatos, lechuzas, murciélagos— que surgidos del vacío de las sombras le cercan y acosan. Según una explicación literal, la escena nos dice que la fantasía desprovista de razón tiene efectos monstruosos; el sentido inmediato parece ser: “cuando nos dormimos y apartamos de la luz de la razón, aparecen los monstruos-demonios, supersticiones, quimeras.” Pero también es posible descubrir en la imagen un sentido simbólico que trasciende un propósito racionalista y moralizante: “los ideales de la razón, cuando es entendida *more geométrico*, son un sueño con efectos de pesadilla.” Si para Platón, la razón es un monarca condenado a luchar de continuo con las pasiones sublevadas, Goya tal vez sugiere que la razón engendra sus propias pasiones.

En su ambigüedad, el lema y la imagen resultaron proféticos; como le ocurrió a Prometeo, el optimismo racionalista de los ilustrados tendría consecuencias desastrosas. En tanto reverso del Antiguo Régimen, los ilustrados franceses creían que todo es posible si el hombre se somete al poder ilimitado de la razón: la prosperidad y el progreso ilimitado, la felicidad, la paz perpetua.

El aguafuerte de Goya capta de modo inmejorable el proyecto de *Sueños de la razón: 1799 y 1800. Umbrales del siglo XIX*: plasmar el campo de experiencia del presente histórico en la transición entre dos siglos, recrear la *krisis* o escisión de trayectos y decisión en el cruce de las direcciones a seguir en el paso del Siglo de las luces al Romanticismo. Una encrucijada entre tradición e innovación, Antiguo Régimen, Revolución y Terror: un cruce de caminos repleto de ilusiones, inminencias, iniciativas y ensayos, pero amenazado, a la vez, por todos los monstruos del aguafuerte de Goya.

Sueños de la razón se instala así en el quicio dramático entre necesidad y posibilidad, en aquel devenir de 1800, en la ecuación dinámica entre el pasado y el porvenir, entre, podría decirse, la razón pura kantiana y la ensoñación romántica.

El siglo XIX desde la razón histórica. Perspectiva y testigo

Estamos ante un estudio de historia cultural de un extremado rigor.² *Sueños de la razón* propone un modo nuevo de comprensión del pasado, en el que la historia se transforma en una categoría filosófica, a través de cuatro categorías interconectadas: perspectiva y testigo; y narración y marco temporal acotado por la noción de futuridad:

Cada capítulo reproduce la visión de un testigo anónimo y ubicuo ante lo acontecido en el año respectivo... El narrador tiene los límites temporales de cualquier observador, como nosotros en nuestro tiempo... la selección de lo acontecido corresponde... a la construcción de una imagen entre una infinitud de otras posibles, a una perspectiva (Aguilar Mora 11).

Para Jorge Aguilar Mora la historia no se identifica con el pasado. Lo que verdaderamente ha muerto y ha pasado no es historia, sino algo trivial. Si “hay” pasado, lo habrá como presente y actuando en nosotros; por ello, a fin de comprender el pasado, es preciso revivirlo, hacerlo presente.

Aclaremos, sin embargo, que ésta concepción de la historia en *Sueños de la razón* es profundamente diferente, casi contraria, de la llamada “Filosofía de la historia.” La tentación de ésta ha sido siempre partir de un esquema y tratar de confirmar su estructura en el pasado; la filosofía de la historia comprueba que efectivamente las cosas han acontecido conforme a un determinado esquema o construcción mental. Lo que propone Jorge Aguilar Mora es algo radicalmente distinto: descubrir la razón desde dentro del argumento de la historia. Ya Novalis pedía en *La Cristiandad o Europa*:

² Solo unas breves consideraciones sobre la política española resultan, tal vez, discutibles (Aguilar Mora 24-5). Es preciso remarcar que durante ocho décadas el siglo XVIII español fue un tiempo de auge comercial e industrial, con intensas reformas (agraria, administrativa, educativa), como la supresión de fueros, fronteras interiores y privilegios fiscales, por ejemplo, una Real Cédula de 1783 declaró honrados los oficios manuales. El siglo XVIII fue testigo de frecuentes victorias militares defensivas (Cartagena de Indias, 1741; Pensacola, 1781; Tenerife, 1797, etc.) del ejército y la marina españoles ante Gran Bretaña, que posibilitaron que el Imperio español continuara siendo el más extenso en 1800. Entre 1789 y 1799, con su punto álgido durante el primer Reino de Terror (entre el 6 de septiembre y el 28 de julio de 1794), la sociedad más corrupta, con su burocracia de muerte y sin parangón posible, era la francesa. Los diez años de Revolución pueden resumirse en terror y matanzas, corrupción, guerras y ruina del país. La poderosa corriente de progreso reformista en España quedó truncada por la retracción resultante de la Revolución y el Terror en Francia.

“Ojalá que el Espíritu de los espíritus os llenara y desistierais de este insensato empeño de moldear la historia la humanidad y de darle vuestra dirección.” (Novalis 1977, 93). En lugar de mirar el pasado como una totalidad concluida, *Sueños de la razón* propone, al contrario, una interpretación de la historia cultural como apertura desde múltiples ángulos, una tarea siempre en proceso, siempre inacabada, pues la comprensión de vidas ajenas en el pasado, la aprehensión de un mundo histórico no descansa, a diferencia de la filosofía de la historia, en certezas absolutas. En *Sueños de la razón* la única ley de la historia es que no hay leyes; lejos de saber lo que quiere, la historia tiene lugar sin ser consciente de sí misma, de forma involuntaria e imprevista.

Sueños de la razón principia con el planteamiento, teorizado por Nietzsche, de que esta aprehensión del pasado sólo es posible desde una determinada perspectiva. Lejos de ser la perspectiva la deformación o manipulación de lo real, es su organización. Una realidad que vista desde cualquier lugar o tiempo resultase siempre idéntica, sería un concepto absurdo. Según el pensador alemán, la sola perspectiva falsa es esa que pretende ser la única: lo falso es la utopía, la verdad no localizada, contemplada desde “lugar ninguno.” Por ello, el proyecto de análisis histórico del siglo XIX, del que *Sueños de la razón* es la primera entrega, nace emplazado en años, y estructurado por las perspectivas intransferibles, en relación, de los diversos testigos: pensadores, artistas, poetas, músicos y científicos.

Cada autor, cada actor del drama histórico, encarna un punto de vista único sobre el devenir en 1800: los autores convocados por el narrador constituyen, cada uno, un órgano insustituible para nuestra comprensión de la realidad humana en el pasado.

Al situarse en el punto de vista de otras vidas que no son la nuestra, el autor, en un esfuerzo máximo de evasión de sí propio, se ha obligado a intentar comprenderlas no desde nosotros, desde el siglo XXI, sino desde sí mismas. Los testigos son movilizados, dinamizados, por medio del arte novelístico, del que Jorge Aguilar Mora es un consumado maestro. Henry James, en sus prólogos (al contraponer la técnica que llama *showing* frente a *telling*), y Ortega en *Ideas sobre la novela* (1925), postulaban que el buen novelista no pone límites a sus personajes, diciendo (*telling*) cómo son, por medio de definiciones y juicios sumarios de valor, sino que nos los muestra (*showing*), dejando en libertad al lector para hacer sus propias valoraciones.³ En *Sueños de*

³ En *Ideas sobre la novela* (1925) observaba Ortega: “Si en una novela, leo: ‘Pedro era atrabiliario’, es como si el autor me invitase a que yo realice en mi fantasía

la razón la historia fluye como novela, saturada con la presencia directa de los testigos y actores del drama, a través de sus pensamientos, conversaciones, cartas y diarios.

La historia desde la conciencia anticipativa

Pero quizá la categoría teórica más audaz sea la deliberada imposición sobre el narrador de la misma perspectiva temporal acotada, limitada, de sus personajes, la participación en el mismo universo de acontecimientos, ideas, proyectos. Aquí reside la originalidad, la audacia metodológica del historiador: retornar al pasado no desde nuestro presente, sino desde aquel remoto, paradójicamente pretérito, futuro.

Hacer memoria es una forma de imaginación reconstructiva; el riesgo es que el relato memorioso reduzca el pasado histórico a mero objeto, instalado en la cómoda atalaya de un presente absoluto. Jorge Aguilar Mora narra el siglo XIX desde la indecisión constitutiva del presente con respecto a su porvenir. A fin de recuperar lo sido, la imaginación creadora es conciencia anticipativa: mira, instalado en el pasado, hacia el porvenir.

La vida como realidad es un gerundio, no un participio, consiste en “absoluta presencia: no puede decirse que *hay* algo si no es presencia, actual” pensaba Ortega en *Historia como sistema* (1935) (Ortega 1997, 45). Pero lo inquietante, añade, lo peligroso es el futuro. El futuro es inquietante, no sólo por indeterminado, sino por su carácter incierto, abierto tanto a la posibilidad de lo mejor como de lo peor. Por ello, el reenvío en *Sueños de la razón* del pasado al elusivo presente le devuelve a éste su densidad y envergadura en cuanto campo efectivo de su experiencia.⁴ En lugar de orientarnos a la cultura del siglo XIX como a una tierra firme de seguridad y prestigio, el pensamiento vuelve a brotar marcado por su inquietud y potencia originales, por la inseguridad y energía con que fue creado.

la atrabilis de Pedro, partiendo de su definición. Es decir, que me obliga a ser yo el novelista. Pienso que lo eficaz es, precisamente, lo contrario: que él me dé los hechos visibles para que to me esfuerce, complacido, en descubrir y definir a Pedro como ser atrabiliario.” (Ortega 1982, 22). Esta observación sería válida también para el arte historiográfico, que debe, como la novelas más logradas según Ortega, saturarnos con la presencia de sus personajes, permitir que asistamos a sus auténticas conversaciones y que veamos sus efectivos movimientos vitales.

⁴ El recíproco reenvío de las tres dimensiones, pasado, presente y futuro, constituye la unidad extática del tiempo, sobre la que habían llamado la atención tanto Dilthey como Husserl y Heidegger. No unidad de totalización o síntesis conceptual, sino unidad dentro del proceso histórico a través de la influencia mutua de sus respectivos horizontes.

La filosofía, leemos en uno de los *Fragmentos* de Novalis, es radicalmente (anti)histórica. Va de lo futurible y lo necesario a lo real — es la ciencia del sentido de divinación general. Explica el sentido del pasado desde el futuro, lo cual en la historia es el caso contrario (La historia lo observa todo aislado, lo cual en la historia es el caso contrario. (La historia lo observa todo aislado, en el estado de naturaleza desligado) (Novalis 1977, 124).

Sueños de la razón es *filosofía* de acuerdo con la definición de Novalis, en cuanto que va de lo futurible a lo real; y es *historia*, en cuanto observa, con rigor documental, lo realmente acontecido. Se trata nada menos que de una revolución en el punto de vista del historiador: en lugar de un historiador al revés, según la máxima de Schlegel, el narrador de *Sueños de la razón* se traslada al interior del pasado histórico, entendido como unidad de sentido, para *hacer del pasado mismo su punto de vista*.⁵

En el *Lazarillo* y el *Quijote*, la novela moderna nacía de presentar la ficción como historia; en *Sueños de la razón* la historia *renace* al representarse no como “novela histórica,” sino como narración *desde los proyectos* verdaderamente acaecidos. El relato del pasado desde el futuro *da razón* de la historia misma, al descubrir en ella su argumento de novela. No es novela histórica, es ensayo que revela la estructura histórica íntima de la vida; y esta estructura es, en sí misma, relación, incertidumbre, novela.

La historia, pensaba Ortega, es narración y no puede hacerse más que desde los proyectos. El relato histórico en *Sueños de la razón* surge ligado a la función anticipativa, conforme a la teoría de la *razón histórica* orteguiana: no una razón para la historia en sentido restrictivo metodológico, ni una razón en la historia, como pensaba Hegel, sino *la*

⁵ Podría pensarse que esto ocurre hasta cierto punto en la novela histórica, donde el autor tiene también que imaginar a sus personajes y presentarlos en tensión hacia el futuro, anticipando lo que esperan o temen, y tiene que mostrar su horizonte proyectivo. Sin embargo, la diferencia estriba en el “aire de falsedad y convención,” en palabras de Ortega, anejo a la “novela histórica”; esta artificiosidad sería el producto de la permanente colisión entre dos horizontes, el histórico, empírico, factual, y el imaginario o novelesco. Ortega llamó agudamente la atención sobre esta cuestión en *Ideas sobre la novela* Ortega: “El intento de hacer compenetrarse ambos mundos (el histórico y el novelesco) produce solo la mutua negación de uno y otro; el autor —nos parece— falsifica la historia aproximándose demasiado, y desvirtúa la novela, alejándola con exceso de nosotros hacia el plano abstracto de la verdad histórica” (Ortega, 1982, 47).

razón de la historia o la historia misma en cuanto razón.⁶

Una hermética romántica

La condición histórica del hombre es una creencia unánimemente compartida en el siglo XIX. El pensamiento romántico es un pensamiento histórico y que se construye en torno a la Historia (una Historia comprendida desde los valores románticos, se entiende). Según Novalis, por ejemplo, sin el pasado es imposible la comprensión del presente, un presente que es solo enlace, encuentro fugaz de pasado y futuro. En uno de los fragmentos de Novalis leemos: “Sentido histórico puro es el sentido de la visión profética —explicable desde la profunda e infinita conexión de la totalidad del mundo” (Novalis 1977, 113). Según Novalis, la Historia está dotada de una potencialidad evocativa; por medio de la historia, el hombre puede, soslayando el presente, adentrarse en el pasado y proyectarse hacia el porvenir.

La trama metodológica del libro concuerda y revela una tendencia del siglo XIX, según Ortega en *Unas lecciones de metafísica* (1932-3): la eliminación de la teoría de las sustancias y su sustitución por las funciones. Si en Grecia y en la Edad Media los actos son consecuencia y derivados de la esencia, en el siglo XIX se considera como un ideal lo contrario: el ser consiste en el conjunto de sus actos o funciones. Aprehendemos, tras Schiller, la vinculación entre belleza y vida moral, al tiempo que asistimos a la construcción de los grandes temas del Romanticismo alemán: la idea novaliana de libertad, de aspiración a lo infinito; la dialéctica entre sujeto y objeto; la concepción —en Fichte— del arte y la acción humana como victoria sobre la resistencia de la materia; las ideas de Schelling en su *Filosofía de la Naturaleza* (1797): la fuerza atracción-repulsión como lo que conforma la totalidad del cosmos, la idea de que la Naturaleza es espíritu visible y el espíritu Naturaleza invisible; la teoría —en Novalis— del hombre como microcosmos y el mundo como macro-*anthropos*, y sus raíces en el pensamiento barroco español, en especial en la obra de Baltasar Gracián, y su “simbolismo abarcador, totalizador” (Aguilar Mora 232).

⁶ Para el concepto de “razón histórica” de Ortega, véase el ensayo “El sentido histórico” de 1924; los libros *En torno a Galileo* (1933) e *Historia como sistema* (1935), y el apartado “Breve excursión sobre el sentido histórico” (1942) en el Prólogo a la *Historia de la filosofía* de E. Brehier. Véanse también, de Julián Marías el capítulo “la vida histórica” de su *Introducción a la filosofía* (1947) y el libro *El método histórico de las generaciones* (1949). Una síntesis inmejorable del concepto de razón orteguiana se debe a Pedro Cerezo Galán: “De la razón vital a la razón histórica.”

Pero, sobre todo, *Sueños de la razón* debe relacionarse con la hermenéutica de Goethe. Como deseaba Goethe, *Sueños de la razón* conexiona la totalidad de las esferas del conocimiento, la trama oculta de las conciencias donde se ligan ciencia, artes y letras, revelando, como proponía en 1883 Dilthey en el prólogo en *Introducción a las ciencias del espíritu* que lo esencial de todo hecho de conciencia es que se da en relación, interdependencia y conexión con otros hechos de conciencia. Surge así ante nosotros una red de relaciones, un mapa del mundo intelectual y personal, que convoca, con la naturalidad de la comunicación epistolar, a los actores del drama de la historia decimonónica en tanto “variedades humanas,” coincidentes en sensibilidad y actitud vitales, en el seno de una comunidad intelectual basada en unas históricas afinidades electivas.

A fin de derribar las lindes que separan la ciencias y las artes, *Sueños de la razón* hace suya la hermenéutica jesuita que renovaron los románticos alemanes: el objetivo de reducir la totalidad del saber y el hacer humanos a una unidad última de la que, en un despliegue múltiple, emerja la totalidad de cuanto el hombre ha excogitado y realizado a lo largo de la historia.

El proyecto de historiar el siglo XIX desde todos los ángulos del saber es émulo de los sistemas intelectuales y científicos de Goethe o de Novalis, sobre quien bromeó Friedrich Schlegel: “Hardenburg se dispone a hacer una masa con la religión y la física. Va a resultar un revuelto curioso” (Novalis 1992, 20).

En ellos, y en consonancia con el magno plan que el poeta se había trazado, encontramos expresiones tan inusitadas como “Física espiritual,” “música química,” “Fisiología poética” o “Historia física.” En lugar de “un curioso” o indigesto “revuelto,” *Sueños de la razón* ilumina y devuelve estas categorías a su estado embrionario, renacidas como problemas que resolver y tareas urgentes a realizar.

Un Goethe desde dentro

En un ensayo sobre Goethe con ocasión del centenario de su fallecimiento reclamaba de un historiador alemán Ortega y Gasset un nuevo modo de acercamiento que captase el verdadero interior de su vida:

La vida no puede ser mero objeto porque consiste en su ejecución, en ser efectivamente vivida y hallarse siempre inconclusa, indeterminada.

No tolera ser contemplada desde fuera: el ojo tiene que trasladarse a ella y *hacer de la realidad misma su punto de vista*.⁷

A continuación, Ortega se lamentaba del defecto substantivo de todos los libros alemanes, hasta aquella fecha (1932), sobre el autor del *Fausto*: los autores trabajaban *sobre* Goethe, no habían puesto en cuestión su obra, no habían trabajado *por debajo* de Goethe. Basta advertir, escribe Ortega,

la frecuencia con que emplean las palabras “genio,” “titán,” y demás vocablos sin perfil, que no usan ya más que los alemanes, para comprender que es todo ello estéril beatería goethiana (Ortega 1983, 17).

Por ello, concluía Ortega: “De la estatua de Goethe estamos un poco fatigados.” Y reclamaba:

Entre usted dentro de su drama —renunciando a la convencional y estéril belleza de su figura... Preséntenos usted un Goethe náufrago en su propia existencia, perdido en ella y que en cada instante ignora lo que va a ser de él... (Ortega 1983, 22-23).

En *Sueños de la razón* se cumple el sueño de Ortega: las obras de Goethe, Schiller, Humboldt, los Schlegel, Haydn, Madam de Staël y los jesuitas americanos va brotando *desde dentro*, desde el corazón de la historia, a la altura de 1800, desde el interior de su inédita perspectiva, no desde la nuestra.

Estamos ante otro modo de hacer historia: al margen del historicismo, los estudios culturales, el marxismo y la historiografía liberal-progresista. En *Sueños de la razón*, como en *Verdad y método* (1960) de Gadamer, la conciencia estética es inseparable de la conciencia histórica. No estamos ante una Historia de la “Humanidad,” ni de los poderes políticos, sino —como pedía Karl Popper— de las historias de algunas mentes preclaras en la transición entre el período neoclásico y el romántico. La historia, como como concluía Popper, “no significa

⁷ Acontece así, en la unidad de los tres momentos, un verdadero diálogo hermenéutico, como ha subrayado Hans-Georg Gadamer en *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (1960), en el doble movimiento de descentramiento del yo y de reflexión o vuelta de éste sobre sí a través del otro, de modo que, mediante el rodeo de la comprensión de vidas ajenas, en el juego de diferencias históricas con otras formas de vida, se alcanza realmente la autognosis liberadora. Cumple así el sentido histórico su función humanística de ampliar y esclarecer el mundo humano.

nada”: no es espejo de virtudes, ejemplo de heroicidades, ni un cúmulo de datos, de los que el historiador es amo o esclavo.

En lugar de mirar el pasado desde la atalaya del presente, *Sueños de la razón* funciona como un órgano humano, el más humilde de todos, y contempla el pasado histórico no *sub specie aeterni*, sino *sub specie temporis*, en su concreción diferenciada y abierta al futuro. En cuánto reconstrucción de una síntesis histórica, las fechas 1799 y 1800 y de sus nexos estructurales, el instante en el que se produce la re-apropiación de aquellas lejanas posibilidades históricas es el movimiento mental verdaderamente creador y poético de la hermenéutica de Jorge Aguilar Mora. El trayecto recorrido en *Sueños de la razón* ha exigido del intérprete una extraordinaria combinación de imaginación poética y de rigor crítico documental.

Y de talento narrativo: en *Sueños de la razón* los principios modernos nacidos en la Ilustración (igualdad, racionalismo, individualismo, economicismo, universalismo) se retrotraen a sus fuentes vitales; a fin de que asistamos a su alumbramiento, diríamos, para obligarlos a nacer y ser de nuevo: los pone en *status nascens* ante nuestros ojos, como recién nacidos.

Los personajes del drama histórico, sus ideas, pensamientos y palabras, nacen condicionados por el futuro, con ilusión, como proyectos de vida. La realidad pasada deja de ser un objeto remoto e inerte, y adviene a la categoría de lo vivo. En lugar de exponer un pensamiento romántico y unos acontecimientos ya vistos para sentencia, hieráticos y momificados, en “un viaje entre las ruinas de lo egregio” (Hegel, *Leciones sobre Filosofía de la Historia universal*), al adentrarnos en *Sueños de la razón*, instalados en la cadena inexorable y fatal del devenir, nos topamos con la actualidad: horas y días inminentes, inquietantes, de 1800.

Obras citadas

- Aguilar Mora, Jorge. *Sueños de la razón. 1799 y 1800. Umbrales del siglo XIX*. México D. F.: Ediciones Era, 2015.
- Cerezo Galán, Pedro. “De la razón vital a la razón histórica,” en *José Ortega y Gasset y la razón práctica*. Madrid: Biblioteca Nueva, Fundación José Ortega y Gasset - Gregorio Marañón, 2011. 179-201.
- Gadamer, Hans Georg. *Verdad y método I*. Traducción A. Agud y R. de Agapito. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1993.

- Novalis. *La Cristiandad o Europa. Fragmentos*. Traducción M. M. Truyol Wintrich. Escrito preliminar A. Poch Gutiérrez de Caviedes. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1977.
- . *Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen*. Introducción Eustaquio Barjau. Madrid: Cátedra, 1992.
- Ortega y Gasset, José. *Historia como sistema. Revista de Occidente*, Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- . *Ideas sobre el teatro y la novela. Revista de Occidente*, Madrid: Alianza Editorial, 1982.
- . *Goethe. Dilthey. Revista de Occidente*, Madrid: Alianza Editorial, 1983.
- Popper, Karl. *La sociedad abierta y sus enemigos*. Barcelona: Planeta, 2010.

HERNÁN SÁNCHEZ MARTÍNEZ DE PINILLOS
University of Maryland, at College Park

Luis Álvarez Castro. *Los espejos del yo: Existencialismo y metaficción en la narrativa de Unamuno*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2015.

En el libro que comentamos aquí, Luis Álvarez Castro presenta la tesis de que, en sus principales novelas y semi-novelas, Miguel de Unamuno se apoya en dimensiones metaficticias para alistar al lector en un plan de crear la (mutua) ilusión de su inmortalidad. También asevera el crítico que Unamuno le convence al lector de la ilusión de controlar su recepción de las narrativas de don Miguel, cuando en realidad es Unamuno el que las controla con el objetivo de convertir a aquél en comprobante de su recíproco derecho a la inmortalidad. Ninguna de estas tesis es completamente original, pero es Álvarez Castro el primero en ofrecer los detalles necesarios para comprobarlas sin lugar a dudas y en escala masiva. Pocos estudios han utilizado el epistolario y artículos de Unamuno tan productivamente como el libro presente.

El estudio de Álvarez Castro se basa en seis obras de índole narrativa y se refiere prolijamente a otros libros tanto narrativos como ensayísticos. Los libros enfocados son *Vida de don Quijote y Sancho*, *Niebla*, *Abel Sánchez*, *Cómo se hace una novela*, *San Manuel Bueno, mártir*,

y *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez. Vida de don Quijote y Sancho* y *Cómo se hace una novela* son obras genéricamente híbridas, pero Álvarez Castro las trata principalmente como novelas con importantes elementos autoexplicativo-teóricos. El comentario-novelación unamuniano del *Quijote* y de su lector implícito es la clave de gran parte de la tesis del nuevo libro, y hay que leer con atención el capítulo sobre *Vida* para poder aplicarlo al resto del estudio. Las secciones más admirables del libro serán las que su autor dedica a *Vida de don Quijote y Sancho*, *Ábel Sánchez*, *Cómo se hace una novela* y *La novela de don Sandalio*. El comentario sobre *Cómo se hace una novela* es el perfecto complemento al libro pionero de Zubizarreta, que explica la composición de la obra sin entrar de pleno en sus mecanismos teóricos y su oculto control sobre el lector. Nos sentimos obligados a decir que, casi inevitablemente, existen dimensiones interpretativas de esta obra que van en direcciones distintas de las intuiciones que más parecen orientar a Álvarez Castro al respecto de ella. A la vez, la perspicacia y agilidad del crítico logran desatar muchos de los nudos claves de esta creación tan narratológicamente enigmática. La breve sección sobre *Ábel Sánchez* se destaca por comprobar, al lado del aparte posterior sobre *La novela de don Sandalio*, que, para Unamuno como para Joaquín Monegro y el misterioso inventor de Don Sandalio, es el texto la entidad que relata a los autores implícitos e explícitos de las obras con su lector y que es este mismo texto lo que posibilita que todos estos entes se creen e inmortalicen mientras que duren —y no más— nuestras lecturas de las obras. Es una conclusión que concuerda perfectamente con el final de *Del sentimiento trágico de la vida*.

Tal vez resulte un poco más controvertido lo que hace Álvarez Castro con *San Manuel Bueno, mártir*. Por un lado, nuestro autor opina muy sesudamente que la novelita, compuesta en 1930, se relaciona con los problemas epistemológicos suscitados durante el exilio de Unamuno. Es un aserto importante, y da al traste con la idea de que la obra se compusiera en algunas semanas. Así su relación inevitable con *Cómo se hace una novela* y ciertos poemarios exílicos. Por otro lado, Álvarez Castro parece suscribirse a un grupo de críticos —bastante extenso— que opina que la novelita —como texto independiente, y no necesariamente como autobiografía— proyecta, por medio de contradicciones narratológicas, cierta hipocresía innata del cura Manuel Bueno que se yuxtapone a la supuesta integridad inocente de su narradora. Hay en efecto bastante evidencia en los poemas y ensayos tardíos de Unamuno para sustentar esta tesis a nivel autobiográfico

(que en otra parte Álvarez Castro dice, con mucha inteligencia, que no es lo más importante), pero el aceptarla necesariamente le envuelve al lector en el problema muy contencioso de calumniar a un personaje que tanto inspira por sus sacrificios. Es algo difícil suscribirse a la idea de que don Manuel repele al lector por no enfrentar al pueblo de Valverde con sus verdaderas creencias. Tampoco es seguro que Álvarez Castro tenga toda la razón cuando afirma que el lector implícito sea un escéptico con tendencias de adherirse a esta clase de cinismo. El lector programado para ingerir *San Manuel Bueno, mártir* necesariamente ha de ser, al contrario, un ente indeciso con la capacidad de interiorizar las confusiones y prejuicios mal ocultos de su memorialista, Ángela Carballino, y de reconocer los problemas corolarios de estos efectos y tendencias. De no ser así, el lector sería incapaz de abrazar el existencialismo que Álvarez Castro quiere encontrar en los personajes y lectores creados por Unamuno.

Aunque cabe perfectamente en la tesis del libro, el capítulo dedicado a *Niebla* no es tal vez el más original del libro por basarse en gran parte en estudios anteriores, tal vez un efecto inevitable de lo mucho que se ha escrito de la famosísima *nivola*, obra que Álvarez Castro equipara acertadamente con *Amor y pedagogía* y *Cómo se hace una novela*. De más importancia, el crítico demuestra que las mismas clases de metaficción y participación lectoral fácilmente detectables en *Niebla* también se encuentran en novelas deceptivamente sencillas como *Abel Sánchez*. Relacionando los retos de la *nivola* con las palabras de Øveraa, nuestro crítico hace una contribución muy importante al volver a plantear la pregunta de si el cervantismo de la obra se relaciona mejor con el *Quijote* de Cervantes o con el suyo de *Vida de don Quijote y Sancho*, sugiriendo con la crítica noruega, que Unamuno favorece su propia versión, lo que le permite a Álvarez Castro emplear el hibridismo de la primera obra para explicar los planeamientos de la segunda. Algunos lectores acaso se reserven algunas dudas sobre ciertas opiniones de Álvarez Castro respecto a *Niebla*. Primero, se puede preguntar por qué dice que la narrativa máxima de Unamuno “no puede ser consciente de su naturaleza literaria” (65), en vista de que un texto o, en otras palabras, el cerebro y ánimo exteriorizados del autor, funcionando aquéllos como proyecciones de éste, son, en dinámica combinación, capaces de pensar y también de sentir. De hecho, es necesario que tengan esta potencia para que el lector concreto se involucre en su praxis existencialista. ¿Tiene razón el crítico cuando sugiere que el autor implícito es incapaz de hacer a su lector partícipe

en la creación de su obra (69), que todos los personajes que rodean a Augusto sean más atractivos que él y que el lector no sea capaz de simpatizar con él, como si fuera posible hacer la vista gorda a lo que sienten a veces por él Eugenia y Rosario (72). Son cuestiones que necesitan meditar. ¿Es verdad que el narrador y su lector implícito experimenten una integración personal en la *nivola* que no afecte ni refleje también la de Augusto (73)? El lector real a lo mejor experimente la integración de Augusto a la vez de experimentar las del lector y del narrador implícitos, sobre todo en una narrativa con muchos narradores que luchan por el dominio y la integridad.

Este libro refleja en parte las dos tesis doctorales de Álvarez Castro. Una versión meditada de la primera se publicó ya bajo el título *La palabra y el ser en la teoría literaria de Unamuno*. La segunda, que es la que más se refleja aquí, revela su presencia en el empleo constante de palabras como *hermenéutico* y *recepción*. A pesar de esta semejanza, es evidente que el autor ha trabajado asiduamente durante los últimos años para sintetizar la estética unamuniana analizada en el primer estudio con su veta metaficcional y su orientación existencialista enfocadas en el segundo. El resultado es uno de los más serios y sugestivos estudios publicados sobre Unamuno durante los últimos veinte años. Sus astutas perspectivas dan fruto para mucha obra futura por parte de todos los que estudiamos a Unamuno. La óptima bibliografía para los asuntos abordados aquí —los estudios de Longhurst, Ródenas, Blanco Aguinaga, Cerezo Galán, Criado, Evans, Fernández Urtasun, Imizcoz Buénza, Navajas, Olson, París, Robles, Sinclair, Vauther, Robles, Wyers y Zubizarreta— está cuidadosa y responsablemente utilizada y así logra provocar una visión nunca antes lograda de lo metaficcional y lo conflictivo tanto en la narrativa de Unamuno como en los seres humanos que la leemos. La dimensión existencialista de don Miguel, lamentablemente olvidada cuarenta años atrás, se explora por fin en el acto de leer sus narrativas.

THOMAS R. FRANZ
Ohio University

Jesús G. Maestro. *Contra las Musas de la Ira. El Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura*, Oviedo, Pentalfa Ediciones, 2014. 460 pp.

“Vivimos —se lee en este libro— en una sociedad que se esfuerza extraordinariamente en reprimir lo más importante de las cualidades humanas: la razón” (Maestro, 2014: 10). Esta afirmación se hace en relación con la crítica literaria contemporánea. Estamos ante un libro que expone y sistematiza una nueva teoría de la literatura, basada en el Materialismo Filosófico de Gustavo Bueno, y de hechura genuinamente hispanista.

A día de hoy, muchos puntos esenciales sobre lo que es la literatura parecen ignorarse y, por lo que respecta a la Teoría de la Literatura, se expresan como ideas o criterios borrosos, e incluso contradictorios, que generan intentos fallidos de definición, o definiciones parciales que no se sostienen por sí mismas. Este libro define la Literatura como una construcción humana y racional: no son los dioses o la mitología los constructores de obras literarias, sino los seres humanos. Los materiales literarios se construyen a través de una razón humana, que exige, a la hora de interpretarlos, una expresión en términos racionales y lógicos. La Literatura puede analizarse mediante Conceptos, lo que da lugar a una Teoría de la Literatura, o mediante Ideas, lo que daría lugar a una Crítica de la Literatura. Estos Conceptos e Ideas necesitan siempre de la realidad, es decir, de un referente material. La interpretación de los materiales literarios requiere un proceso organizado en *symploké*, según el cual hay siempre un vínculo entre literatura y realidad material (M1), psicología individual (M2), y contenidos lógicos (M3), todo lo cual permite y exige una interpretación literaria racional. El Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura rechaza toda interpretación irracional de los materiales literarios, que limita a cuatro fundamentales: autor, obra, lector, intérprete o transductor.

Contra las Musas de la Ira presenta, desde el Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura, un método de interpretación literaria articulado en 8 capítulos, a lo largo de los cuales se enfrenta al irracionalismo presente en interpretaciones literarias actuales. Maestro dicta su crítica basándose en 1) cinco *Postulados fundamentales*; 2) una original *Idea y concepto de Literatura*; 3) una *Genealogía de la Literatura*, o teoría sobre el origen de la literatura; 4) una *Ontología de la Literatura*; 5) una *Gnoseología de la Literatura*; 6) una *Genolo-*

gía de la Literatura, o teoría sobre los géneros literarios; 7) una teoría *de la ficción literaria*; y 8) un renovado concepto metodológico de *Literatura Comparada*.

Inicialmente, el autor apela al agotamiento de determinados modos de interpretación literaria: la Filología, la Crítica literaria impresionista o mundana, las Ideologías del intérprete... Maestro reprocha contemporáneamente a la Filología haberse convertido en un modo idealista, incluso escolástico, de entender la literatura, al ubicarla en un mundo histórico y, paradójicamente, intemporal. Se habla de una fosilización de la literatura, que impide el contacto entre ella y el presente. A la Crítica impresionista o mundana se le reprocha ser presa de las experiencias y psicologías individuales. En consecuencia no ofrece juicios fiables. Lo mismo ocurre con las Ideologías del intérprete, quien desde una postura individual, carente de estructura científica, utiliza la literatura como una justificación moral o gremial. El Materialismo Filosófico como Teoría literaria se plantea como alternativa gnoseológica, que opera con un análisis racionalista y científico, articulado alrededor de la distinción Materia/ Forma, frente a la epistemología, que se basa en la oposición objeto/ sujeto. Toma como referencia cinco postulados fundamentales: Racionalismo, Crítica, Dialéctica, Ciencia y Symploké. Como Teoría de la Literatura, el Materialismo Filosófico concibe la Crítica literaria como una clasificación, valoración o análisis sobre el que construir una interpretación científica y dialéctica, que no doxográfica, ideológica o moral, de los materiales literarios. El concepto de Dialéctica se basa en la afirmación de Gaston Bachelard, recuperada por Gustavo Bueno, que “pensar e interpretar es pensar e interpretar con la Razón contra alguien.”

Como construcción humana, la Literatura se sitúa en el ámbito de la Antropología; como realidad material, en el dominio de la Ontología; y como discurso lógico, es susceptible de una Gnoseología. Para determinar el lugar de la literatura en estos ejes, el autor se sirve de tres realidades articuladas en *symploké*: la *Literatura*, una Ontología en la cual se objetivan materiales y formas literarios; la *Teoría de la Literatura*, una Ciencia categorial que construye conceptos científicos destinados a la interpretación de los ya mencionados formas y materiales literarios; y la *Crítica literaria*, una organización crítica, racional y lógica de Ideas formalizadas. En el espacio antropológico, el materialismo filosófico distingue tres ejes, a partir de la filosofía de Bueno: el *eje circular*, donde la Literatura se sitúa en una dimensión social y pragmática, de acciones históricas, geográficas y, sobre todo, políticas;

el *eje radial*, en el cual se aprecia la consideración de la realidad en los materiales literarios, insistiendo que el ser humano es el único capaz de manipular la materia; por último, un *eje angular* dispone la literatura como medio de expresión de lo trascendente, que se plantea en términos numinosos, religiosos, teológicos o mitológicos.

En cuanto al lugar de la Literatura en el espacio ontológico, Maestro delimita la ontología literaria en términos de Bueno, según sus *Ensayos materialistas*, y distingue en los materiales literarios una realidad positiva constituida por tres géneros de materialidad. El primero de estos tres géneros (M1) está constituido por los objetos del mundo físico, esto es la Literatura concebida como una realidad física (texto, oralidad, lenguaje...). El segundo (M2), está constituido por todos los fenómenos de la vida interior explicados materialmente, de modo que la Literatura se percibe como un discurso en el que se objetivan material y formalmente contenidos psicológicos y fenomenológicos. El tercer género de materia (M3) está constituido por los objetos lógicos, abstractos y teóricos, en el cual se objetivan Ideas, Conocimientos y Conceptos.

En el espacio gnoseológico, la Literatura se transforma en el campo de estudio de la Teoría Literaria, determinada por los tres ejes, de raíces semiológicas: 1) en el eje *sintáctico*, los Términos comprenden las distintas partes objetivas que constituyen los materiales literarios, las Relaciones comprenden las conexiones entre los términos, y las Operaciones organizan las relaciones de los materiales literarios; 2) en el eje *semántico*, los Referenciales son componentes fisicalistas del campo de la literatura; las Esencias, estructuras literarias en que se objetiva la constitución científica de materiales literarios; y los Fenómenos, rasgos distintivos dados en la percepción personal de cada material literario; por último, 3) en el eje pragmático, los Autologismos se atienen a las operaciones del sujeto gnoseológico necesarias para la interpretación de los materiales (el yo pensante), los Dialogismos nos sitúan en el marco de una comunidad investigadora (el nosotros, el equipo de investigación), y las Normas, finalmente, constituyen los códigos que regulan las actividades de crítica e interpretación, más allá de la voluntad del individuo y del grupo.

Maestro expone a continuación una Genealogía de la Literatura. Mediante la conexión entre la Literatura y la Razón antropológica, presenta cuatro familias literarias principales. Los saberes literarios se organizan según el *tipo* de conocimiento (pre-racional / racional) y los *modos* de conocimiento (crítico / acrítico). De este modo, de la relación entre estos criterios resultan cuatro géneros de conocimiento literario

—primitivo o dogmático, crítico o indicativo, programático o imperativo y sofisticado o reestructurista—, que darán lugar, cada uno de ellos, a una familia literaria específica.

La *Literatura primitiva o dogmática* posee modos de conocimiento acrílicos y tipos de conocimiento irracionales. Es una literatura característica de las culturas preestatales, en las que el mito, la religión, y la magia son dominantes. Estas obras, desentendidas de la razón, son más bien dogmáticas que literarias, y toman como punto de partida el Mundo (M) metafísico antes que el Mundo terrenal y humano (M₁). El mito domina sobre el logos. Este es un tipo de Literatura que, *a priori*, solo aceptará interpretaciones dogmáticas que no pongan en duda su reglamento mitológico o religioso. Ejemplos de esta familia literaria son el Corán y la Biblia.

A su vez, la *Literatura crítica o indicativa* es, sin embargo, racional y crítica. Esta literatura suele darse en Estados y en Imperios. El racionalismo, el rechazo del mito y el protagonismo del ser humano son base de esta literatura, que abraza la Ciencia y la Filosofía. Esta Literatura cuestiona el mito, la magia y la religión existentes en la Literatura primitiva o dogmática. Las obras progenitoras de esta familia literaria son la *Ilíada* y la *Odisea* de Homero. En tercer lugar, la *Literatura programática o imperativa* se basa en modos de conocimiento acrílicos y en tipos de conocimiento racionales. Sus saberes son característicos de sociedades políticas avanzadas y sofisticadas, que adulteran el conocimiento racional por conveniencias personales o colectivas. Razonamiento sin crítica: la ideología, la pseudociencia, la teología, y la tecnología son la base de esta familia literaria que sirve a un racionalismo acrílico, sofista e idealista, dirigida por intereses que dan lugar a “falsas literaturas” (literatura religiosa, literatura infantil, literatura feminista...). Esta literatura desempeña históricamente un gran papel de importancia en el campo de la Política. Tradicionalmente se la ha podido identificar con el concepto de “compromiso,” que sería una modalidad relativamente contemporánea de ella.

Por último, la *Literatura sofisticada o reestructurista*, irracional pero crítica, deja expuesta su naturaleza formalista y esteticista, además de crítica, sobre la complejidad y la realidad de la vida humana. Desde la razón, la Literatura sofisticada reelabora artificialmente formas de conocimiento primitivo. Es el cuarto y último estadio de la Genealogía de la Literatura, y podría definirse como el resultado de la progresión de las anteriores familias literarias. En ella el supuesto irracionalismo, es —según Maestro— un “irracionalismo de diseño.”

Otro punto que resaltar en esta obra es el objetivo del autor de definir conceptual y categorialmente los materiales literarios. Maestro hace referencia a las cuatro procedimientos gnoseológicos —Descriptivismo, Teoreticismo, Adecuacionismo, y Circularismo—, que según él han configurado a lo largo de la historia las diferentes teorías literarias. El Descriptivismo se basa en una oposición Objeto / Sujeto, de modo que el objeto es el autor y el sujeto el lector. Aquí el autor suele ser presa de la llamada *falacia descriptivista*, donde la información biográfica y fenomenológicamente es clave, de modo que todo se reduce al yo del autor. Maestro define al autor como el agente operatorio que formaliza determinadas ideas en el texto literario, y por ello debe, indudablemente, ser analizado como artífice de las Ideas contenidas en la obra literaria. En el caso del Teoreticismo, la *verdad* se identifica únicamente con la *forma* de la literatura. Esta teoría ampara todos los formalismos de la Historia de las teorías literarias, y desemboca en la llamada *falacia teoreticista*, la cual restringe el análisis literario al análisis de las formas que en él se objetivan, es decir, al propio texto. En la obra, el texto se configura como un material que, sin ignorar su evidente materialidad primogenérica, debe ser reinterpretado desde el tercer género de materialidad: el texto literario no solo formaliza Ideas, sino que materializa realidades conceptuales y lógicas. A su vez, en el Adecuacionismo, la *falacia adecuacionista* toma al lector como referente fundamental y exclusivo, al postular una adecuación o yuxtaposición entre el lector (forma) y el texto (materia), lo que lleva a los teóricos de la literatura a embarcarse en una odisea hacia la búsqueda de un supuesto “lector ideal.” El lector de la literatura es un lector *real* —no ideal— de Ideas formalizadas objetivamente en los materiales literarios. Con el Circularismo, se alcanza el *cierre categorial* de los materiales literarios, en la figura clave del intérprete o transductor. El circularismo considera la verdad científica como la conjugación de la materia y la forma de las ciencias. La teoría circularista niega la distinción, descomposición o hipóstasis de la materia y la forma de los componentes de las ciencias. El transductor o crítico de los materiales literarios es un sujeto operatorio que construye una interpretación literaria destinada a imponerse y a influir sobre interpretaciones ajenas; el transductor recibe el *regressus* de la lectura literaria e inicia el *pro-gressus* de nuevas interpretaciones hacia nuevos sujetos operatorios.

En el capítulo de la Gnoseología de la Literatura, Maestro expone un sistema donde, a través de procedimientos formales, conceptuales y lógicos, se interpretan científica, categorial, crítica y dialécticamente

los materiales literarios. De esta forma, de acuerdo con el Materialismo Filosófico buenista, las ciencias se organizan en categorías que constituyen campos gnoseológicos, en los cuales se sitúan materiales específicos de estudio. En la Teoría de la Literatura, a la hora de la interpretación de sus materiales, es vital no caer en reduccionismos y tener en cuenta todos y cada uno de los materiales literarios (relacionados siempre entre sí en una *symploké* circularista), dentro de su campo gnoseológico.

Al formalizar categorial y conceptualmente los materiales literarios, podemos identificar tres grandes grupos, según el criterio utilizado, que dan lugar a su vez a tres orientaciones desde las que, según Maestro, se ha organizado la crítica de la Teoría de la Literatura. En primer lugar, ha habido y hay una *crítica academicista* que reduce el concepto de Ciencia a la idea de “disciplina,” y que somete la ontología de los campos categoriales a una exposición académica de sus contenidos. Sería la teoría literaria que se enseña en las Universidades, por ejemplo. En segundo lugar, hay una *crítica epistemológica*, las teorías literarias han interpretado mediante la exclusiva referencia a un material literario todos los demás, cayendo en reduccionismos que una Teoría de la Literatura concebida e interpretada desde el Materialismo Filosófico no podría acertar nunca: considerar que todo es texto, por ejemplo, y olvidar al autor, al lector o al intérprete o transductor. Ningún médico puede afirmar que todo es riñón, o todo es hígado, o todo es cerebro. La crítica epistemológica es característica de descriptivistas, teoreticistas y adecuacionistas. Desde el enfoque de una *crítica gnoseológica* se cuestionan los criterios academicista y epistemológico, y se ofrece una reorganización de las teorías literarias desde criterios ontológicos, según estudien la literatura en su dimensión formal (M_1), psicológica (M_2) o conceptual (M_3).

En la Genología de la Literatura, Maestro define los *géneros literarios* como los “diferentes conjuntos de características comunes que podrán identificarse material y formalmente, entre las partes o especies que constituyen la totalidad,” y distingue entre dos tipos de características: las cualidades genéricas y las cualidades específicas. Las primeras, de tipo plotiniano, consideran el género como un conjunto de cualidades comunes observables entre las partes que componen una totalidad, las cuales permiten la organización e interpretación formal de los materiales que determinan, integran y constituyen esa totalidad; las de tipo porfiriano, en cambio, determinan que la parte es igual al todo, y desembocan en una interpretación que no permite ver el evolu-

cionismo de los géneros literarios. Siguiendo la reinterpretación buenista de las esencias porfirianas y plotonianas como procedimientos de clasificación, Maestro señala, de acuerdo con las esencias plotinianas, un *núcleo* que identifica una realidad material primigenia, un *cuerpo* que ubica el desarrollo estructural de los materiales, y un *curso* que representa la historia y evolución de los respectivos géneros literarios. En las clasificaciones porfirianas, géneros, especies y obras literarias se comportan como estructuras inmutables e invariables; en las clasificaciones plotinianas, los géneros cambian, porque género, especie e individuo se relacionan y transforman dialécticamente. A lo que permanece en todos estos cambios Maestro lo denomina *genoma literario*.

El concepto de ficción literaria, según el Materialismo Filosófico, es cuestión capital en el libro *Contra las Musas de la Ira*. El autor impulsa su crítica desde lo que considera un punto de partida errado para cualquier reflexión sobre la ficción literaria: la epistemología aristotélica. Al hablar de ficción en relación con la teoría literaria moderna y contemporánea hay una confusión entre a términos literarios, ideas filosóficas y conceptos científicos. Hay teorías que se basan en el idealismo metafísico de los mundos posibles, lo que provoca una interpretación teológica de la literatura y ajena de la realidad material. Por otro lado, hay otras teorías que, basadas en un materialismo fisicalista que conlleva una reducción de los materiales literarios a una realidad física primogénica, llegan a postular que la verdadera ficción es la realidad (Siegfried Schmidt, y el grupo Nikol). Según Maestro, los referentes materiales y formales de la literatura se sitúan en el mundo real, ya que el Materialismo Filosófico como teoría literaria interpreta la realidad de la literatura, y no sus *irrealidades*. Por ello, la ficción no puede existir al margen de la realidad: siempre habrá una existencia operatoria (la realidad en que vivimos) y una existencia estructural (la realidad de las obras de arte).

El último punto de la obra de Maestro es la Literatura Comparada. En este capítulo el autor define el comparatismo literario como un método de interpretación destinado a la relación crítica de los materiales literarios dados como términos —autor, obra, lector, transductor— desde criterios sistemáticos, racionales y lógicos. Se insiste en la importancia de la *symploké* y relación, figuras ambas implicadas en la esencia misma de la Literatura Comparada. La *symploké* es un procedimiento formal y materialmente inherente al comparatismo, y que bajo ningún concepto debe romperse o disolverse. La *relación* es la figura gnoseológica fundamental y específica, como criterio operatorio, de todo compara-

tismo. Maestro articula un modelo de Literatura Comparada basado en la construcción de *Metros*, *Paradigmas*, *Prototipos*, *Cánones*. Los Metros son modelos isológicos atributivos, interpretaciones literarias de naturaleza con frecuencia descriptivista, historicista, formalista o estructuralista. Los Paradigmas son modelos isológicos distributivos, y representan interpretaciones literarias de naturaleza gremial o grupal (el feminismo estaría en este apartado). Los Prototipos son modelos heterológicos atributivos, que exponen habitualmente interpretaciones individuales o autológicas (Borges como prototipo de lector del *Quijote* o de la *Divina comedia*, por ejemplo). Y, por último, los Cánones son modelos heterológicos distributivos, constituyentes de interpretaciones impuestas por entidades académicas, políticas, institucionales. Maestro llega a afirmar que los cánones literarios los impone siempre un Estado: las interpretaciones canónicas superan siempre a las gremiales (paradigmas) e individuales (prototipos).

La obra *Contra las Musas de la Ira* de Jesús G. Maestro posee una importancia académica enorme. Maestro platea, desde el Hispanismo literario, una visión racional, un abrir los ojos en una actualidad muy nublada por ideologías posmodernas omnipresentes. Este libro nos enseña que la Literatura no es una simple vía de “placer,” sino un desafío a la inteligencia. Es un libro que además nos invita a desconfiar críticamente de la educación que hemos recibido.

EVA FIGUEROA MOREIRA

Roberto Mansberger Amorós. *La Joven Europa y España: la cuestión de “el arte por el arte.”* Barcelona: Laertes, 2013.

Nos encontramos ante un libro de historia del pensamiento revestido de análisis de crítica literaria y de literatura comparada, como era de esperar del autor del *Diccionario Akal de Literatura general y comparada*. El título del libro nos trae a la mente las dos monografías de tema semejante sobre las literaturas francesa e inglesa, *La théorie de l'art pour l'art en France chez derniers romantiques et les premiers réalites* (Albert Cassagne, 1906) y *L'idée de l'art pour l'art dans la littérature anglaise pendant la période victorienne* (Louise Rosenblatt, 1931). Para el autor muchos hechos literarios del siglo XIX

se entienden exclusivamente a la luz de la doctrina del *arte por el arte*, implícita ya en la *Crítica de la razón práctica* y la *Crítica del juicio* de Kant. La doctrina como tal se suele adscribir a Victor Cousin en su *Du Vrai, du Beau et du Bien* (con mediación de los escritos de Schelling) y su implantación ocurre entre los movimientos de la denominada Joven Europa a lo largo de toda la geografía continental (con la excepción de España).

La idea de la Joven Europa, que “básicamente procedía de los jóvenes hegelianos de izquierda a los que se sumaron otras corrientes ilustradas, progresistas, socialistas y revolucionarias, generó grandes expectativas sociales y un enorme flujo literario, cuyo denominador común fue la aparición de una literatura al servicio de estos ideales, en que implicó a casi toda la Europa de entonces, con una relativa excepción de España: de Francia a Rusia, pasando por Italia y los Estados centrales. La idea general que unificaba los diversos movimientos presentes era: existe una Europa caduca representada por la Santa Alianza y su nueva aliada, la burguesía posnapoleónica, a la que una Europa joven debe sepultar” (51).

El rechazo que la generación de 1848 hace de la moral burguesa salida en último término de la revolución francesa hace que muchos intelectuales, artistas y escritores se refugien en esta noción en apariencia no comprometida políticamente, lo que hace que se opongan a la postre posturas socialistas y esteticistas y aparezcan el realismo-naturalismo y a las escuelas parnasiana, simbolista y prerrafaelista en un contexto de pesimismo decadentista de raíces schopenhauerianas, con un tema central de análisis: la relación entre el Arte y la Moral.

A una misión social del arte relacionada con una concepción utilitaria se oponen las teorías del arteplacer, del arte-lujo, el arte minoritario, al amparo del lema el arte por el arte (33).

Ciñéndose a un periodo concreto, el que va desde la Constitución de 1876 y la proclamación de Alfonso XIII en 1902, el autor analiza la llamada Generación de la Restauración y las polémicas alrededor del idealismo, realismo/naturalismo, casticismo y cosmopolitismo, krausistas y neocatólicos, parnasianos y simbolistas en autores como Valera y Campoamor, Clarín, Pardo Bazán y Menéndez Pelayo. El libro se concluye con un estudio de la poesía parnasiana de Manuel del Palacio, Manuel Reina, Salvador Rueda, Carlos Fernández Shaw y Antonio de Zayas:

En España la doctrina de Cousin entra con lentitud, primero en el ambiente académico, luego en la Real Academia y Ateneos. El autor analiza la aplicación de los conceptos de “el arte por el arte” de Valera y “el arte por la idea” de Ramón Campoamor, así como el enfrentamiento entre el casticismo y el cosmopolitismo, entre el neocatolicismo y el krausismo. Valera y Menéndez Pelayo, casticistas ambos, se oponen al casticismo más tradicionalista neocatólico, enemigo de la idea del *arte por el arte*. Emilia Pardo Bazán y Leopoldo Alas defienden la idea cousiana, aunque adoptan una serie de preocupaciones religiosas ausentes en el francés que les hacen adscribirse respectivamente al decadentismo y la fusión de lo artístico y lo ético.

El autor concluye diciendo que “a pesar de que reiteradas veces se dio por superada la célebre doctrina a fines del siglo XIX, ésta ha mantenido su vigencia hasta los días actuales y resurge cada vez que se ha planteado la cuestión del compromiso en el arte” (418). Quizá más que un análisis de época (o junto a ello) el libro nos permita asomarnos a algunos de los motivos de la *separación y diferencia* españolas con respecto a lo europeo *sensu lato*, consecuencia de la falta de implantación de una Joven España y el peso del tradicionalismo en los movimientos intelectuales del fin de siglo.

ANTONIO CORTIJO OCAÑA
University of California

Schmidhuber de la Mora, Guillermo, & Olga Martha Peña Doria. *Familias paterna y materna de sor Juana. Hallazgos documentales*. México: Centro de Estudio de Historia de México Carso, Escribanía S.A. de C.V., 2016. 110 pags.

El libro *Familias paterna y materna de Sor Juana Inés de la Cruz: Hallazgo documental* sale a la luz con el propósito de aclarar con documentos desconocidos el misterio del origen familiar de esta autora del barroco: Las Palmas de la Gran Canaria. Cinco documentos permiten confirmar el paso en 1598 a la Nueva España de una abuela viuda con dos hijas, una doncella y la otra viuda con dos infantes, Francisco y Pedro; este último llegaría ser el padre de sor Juana Inés de la Cruz. Los Ramírez de Vargas eran acaudalados y descendían de Zoilo Ramírez, regidor de la Isla la Gran Canaria.

El libro presenta por primera vez documentos relativos al niño Francisco (hermano menor del padre de sor Juana), que llegó a ser fray Francisco de Asuaje, dominico, avecindado con posterioridad en la región de Chalco, al menos por unos años; y que regresó a España para volver posteriormente a México.

Otro hallazgo documental permite a los autores precisar que el nacimiento de Juana Inés ocurrió en 1648, como indica la partida de bautismo de “Inés hija de la Iglesia” de 1648 que fue la llave para el descubrimiento de un acta posterior perteneciente a una hermana llamada María, con fecha del 23 de julio de 1651, seguida de otra acta bautismal de otra hermana, Isabel (neonata), siete meses más tarde, el 11 de febrero de 1652. Esto hace imposible que Juana Inés hubiera nacido en 1651, porque en ese año su madre estaba gestando otra hija. Las tres actas están escritas a poca distancia cronológica y son las únicas que incluyen el epíteto de “hija de la Iglesia”; los padrinos son familiares de los Ramírez Çantillana.

Sor Juana Inés no fue la única monja en su familia. En varios documentos se mencionan, al menos, cuatro monjas jerónimas más, lo que prueba que era una pariente respetada. De la línea masculina, hubo al menos cinco miembros masculinos de esta familia con vocación religiosa.

Dos documentos de la familia Cornejo Ramírez (primo hermano de sor Juana) nos dan información sobre la genealogía los bisabuelos maternos de Juana Inés, don Diego Ramírez y doña Inés de Brenes, que parten de Sanlúcar de Barrameda, Andalucía. Por primera vez se sabe que el matrimonio de Pedro Ramírez Çantillana y Beatriz Ramírez Rendón, los abuelos de Juana Inés, se llevó a cabo en la ciudad de México en abril de 1604 (la *Carta de Dote* se firmó el 22 de abril y se incluye completa en la obra). También es novedoso el dato del lugar del enterramiento de don Diego y de doña Inés, bisabuelos de sor Juana: la Ermita del Señor San Sebastián, en Sanlúcar de Barrameda, hoy destruida.

El libro de Schmidhuber y Peña es una nueva contribución al esclarecimiento de los orígenes de sor Juana Inés de la Cruz. Nos proporciona información sobre un total de 64 documentos genealógicos de sor Juana, cada uno con su imagen correspondiente y su transcripción paleográfica. De este modo supone la publicación donde más documentos sobre la misma tienen cabida de manera conjunta, lo que ayudará enormemente a los estudiosos interesados en el tema. No queda sino felicitar a sus autores.

ANTONIO CORTIJO OCAÑA
University of California, Santa Barbara

VV. AA. C. Alvar pról. Patrizia Botta coord. *Don Chisciotte della Mancia*. Modena: Mucchi Editore, 2015, 2 vols.

Esta nueva traducción al italiano del *Quijote* (*Don Chisciotte della Mancia*), coordinada por Patrizia Botta y prologada por Carlos Alvar, es una aventura intelectual que merece celebrarse. Es de aplaudir, igualmente, el esfuerzo patrocinador de varias entidades, que amerita consignarse en nota, conocida la necesidad de reconocimiento de dichos esfuerzos para dichas instituciones.⁸ La labor involucrada es de peso e incluye entre los miembros colaboradores el *who's who* del hispanismo italiano, que presta así su particular homenaje a la efeméride cervantina del aniversario de la publicación de la segunda parte del *Quijote* y a la presencia abrumadora de Italia en la obra cervantina, reflejo de amor a una tierra como la italiana en la que vivió entre 1569 y 1575. Además de la traducción de la segunda parte de la obra, por completo novedosa, se reedita la primera parte, que lo hizo antaño en 2005 en Pescara como fruto del esfuerzo traductor de cinco alumnos del Máster de traducción de la Università di Roma "La Sapienza."

Los criterios de traducción, de corte filológico, son los mismos que se adoptaron en la Primera Parte, así como el original español que sirvió de base es una vez más la edición crítica de Florencio Sevilla Arroyo (publicada por Castalia en 1999). Botta ha elegido una metodología de traducción que podrá hacer enarcar la ceja a algún purista. Los colaboradores han obedecido criterios coherentes de traducción, basados siempre en la fidelidad al texto. Pero se ha dado cabida a las variaciones estilísticas propias de cada uno de ellos, y hasta (y aquí lo más original) a la introducción de variedades dialectales (toscano, véneto-pavano) en la reproducción de pasajes de registro popular o dialectal, y al ocasional intento de imitar el habla de *sabor antiguo* del manchego. El traductor, así, deviene, como quiere Jill Levin, a *subversive scribe*, un escriba subversivo, que trabaja con el texto en lugar de permanecer como receptor pasivo del mismo. Aplaudimos la elección de criterio de Botta sin matizaciones, pues el resultado es prueba del

⁸ Centro de Investigación "Miguel de Cervantes" de la Universidad de Alcalá de Henares, la Embajada de España en Roma, la Escuela Española de Historia y Arqueología del CSIC en Roma, la "Sociedad Quijote IV Centenario" de la Junta de Castilla La Mancha y el Cilengua (Centro Internacional de la Lengua Castellana)-Instituto de Literatura y Traducción (San Millán de la Cogolla), entre otros, amén de la Universidad de Roma "La Sapienza."

buen fluir de la prosa cervantina en la lengua italiana y de la *actualidad* y *pertinacia* del empeño.

En la introducción se ofrece una puesta al día esencial de una bibliografía básica del *Quijote*, así como la bibliografía cervantina completa de los 56 colaboradores, muy rica y densa (ocupa más de 20 páginas, en cuerpo menor), lo que demuestra cuánto cervantismo italiano está por detrás de esta nueva versión del *Quijote* y que ha ayudado a iluminar, o dictar, las soluciones traductoras con la luz de quien está dentro, desde hace años, del texto quijotesco. El libro viene acompañado de ilustraciones en blanco y negro derivadas de ediciones italianas antiguas del *Quijote*.

La audiencia a quien va dirigida la obra es multiforme e incluye desde un público especializado universitario a un lector cultivado, interesado y conocedor de literatura novelesca de ficción que busca por ante todo el disfrute lector.

Queda sólo felicitar a los autores conjuntos de esta obra, en la persona de la coordinadora, *opus magnum* dificultoso como lo es el que involucra cualquier esfuerzo de traducción de una obra voluminosa, más aún cuando se trata, como en este caso, de un clásico y de una obra consagrada de la literatura universal para cuyo tratamiento siempre se espera el mayor rigor intelectual. Y es el caso con creces en esta obra.

Incluimos a continuación una antología de ejemplos de traducción, para que el lector tenga muestra del bienhacer de los colaboradores en el volumen.

II. Prologo al lettore, 7 (trad. de Giuseppe Grilli)

Mio Dio, con quanta ingordigia tu, Lettore rinomato o meschino, sei ora in aspettativa di codesto prologo, nella speranza di trovare in esso rivalsa, bisticcio e ignominia verso l'autore del secondo *Don Chisciotte*, proprio quello che si dice sia stato concepito a Tordesillas e partorito a Tarragona! Invero non otterrai tale compiacenza da me, in quanto benché gli oltraggi determinino la collera anche nei cuori più semplici, la regola trova anomalia nel mio. Tu agogni a che io dica asino, scimunito o insolente ma non lo farò nemmeno per sbaglio, chi cerca briga, la trovi a sua posta, si cuocia pure nel suo brodo e buon pro gli faccia. Quello che m'ha invero contrariato è che mi segnali come anziano e monco, come se dipendesse da me arrestare il corso del tempo o che la mia mutilazione sia stata cagionata in qualche osteria, e non invece nella più degna circostanza che sia occorsa nei secoli scorsi, nei presenti o in quelli a venire.

Se le ferite non risplendono negli occhi di chi le rimira, almeno le ammira chi sa dove furono prese e n'ha stima: il soldato infatti più brilla da morto in battaglia che da vivo se diserta; ciò appartiene al mio stile tanto che se mi si prospettasse e accordasse l'illogico accidente, piuttosto vorrei essere ancora in quell'avventura prodigiosa che delle mie ferite risanato. Quello che il soldato ostenta nel volto e nel petto sono stelle comete che guidano i più verso il paradiso dell'onore per raggiungere la gloriosa fama; infine si avverte che lo scrivere non è compita impresa dei capelli bianchi ma dell'intelletto che con gli anni è solito progredire.

II.1, 11 (*incipit*, trad. de Aldo Ruffinatto)

RACCONTA SIDI HAMETE BENENGELI, nella seconda parte di questa storia e terza uscita di Don Chisciotte, che il curato e il barbiere rimasero quasi un mese senza vederlo, per non rinnovargli e riportargli alla memoria le cose passate; ma non per questo cessarono di far visita a sua nipote e alla sua governante raccomandando loro di trattarlo bene, di dargli da mangiare cose ricostituenti e adatte alla cura del cuore e del cervello, dal quale derivavano, secondo logica, tutte le sue disgrazie. Le donne risposero che già lo stavano facendo e che lo avrebbero fatto con tutto il cuore e l'attenzione possibile, perché si rendevano conto che il loro signore di quando in quando dava segni di aver recuperato il senno; cosa che procurò ai due una grande gioia perché pensavano di aver fatto proprio bene ad averlo riportato a casa incantato sul carro dei buoi, come si è raccontato nella prima parte di questa tanto grande quanto puntuale storia, nel suo ultimo capitolo. Decisero così di andare a trovarlo per comprovare il suo miglioramento, anche se ritenevano quasi impossibile che ciò fosse realmente accaduto, per cui si misero d'accordo di non stuzzicarlo in nessun modo sulla faccenda della errante cavalleria per non correre il rischio di scuire i punti della ferita che erano ancora così fragili.

II.10, 62-63 (trad. de Donatella Pini) (ejemplos de pavano, un dialectoi véneto)

— Mettite in parte, cancarazo, laghè passare, c'andom de pressa.

Al che rispose Sancio:

— Oh prencepessa e signora universale del Toboso! Come il vostro magnanimo core no se comove vedendo inzenocià davanti ala vostra sublimada presenza el corneo e sostegno della errante cavalleria?

Nel sentire quelle parole, un'altra delle due disse:

— Varda che te peteno a dovere, asenaza de me pare! Vardé come ch'i vien ora li cettaini a mincionar le povre femene containe, come se

qua no se saesse coionare co fa lori! Ch'i vaga pa ea so strada, e ne lagasse el fato nostro che ghe starà ben.

II.53, 324 (trad. de Maria Grazia Profeti)
(ejemplod e inflexión toscana)

— Tardi pigola! — rispose Sancio — Piuttosto che rimanere mi fo turco! Questi scherzi non si fanno due volte. Per Dio, non resterò qui al governo e non ne accetterò un altro, anche se me lo offerissero tra due piatti, come non si può volare al cielo senz'ali. Sono del lignaggio dei Panza: tutti siamo testardi, e se una volta diciamo "dispari," dispari ha da essere, anche se fosse pari, a dispetto di tutto il mondo. Restino in questa stalla le ali della formica che mi sollevarono in aria per farmi mangiare dai rondoni e dagli altri uccelli, e torniamo a camminare per terra con i miei piedi, che se non saranno adornati da scarpe lavorate di cuoio di Cordova non gli mancheranno rozze cioce di corda. Ognuno con i suoi pari, e nessuno faccia il passo più lungo della gamba, e fatemi passare, che mi si fa tardi.

ANTONIO CORTIJO OCAÑA
University of California, Santa Barbara

